



III Colóquio Festas e Socialidades FAFICH-UFMG



Realização:

CER

Centro de Estudos da Religião Pierre Sanchis - UFMG

CIES IUL

CENTRO DE INVESTIGAÇÃO
E ESTUDOS DE SOCIOLOGIA
Instituto Universitário de Lisboa

CENTRE FOR RESEARCH
AND STUDIES IN SOCIOLOGY
University Institute of Lisbon

Apoio:



FAPEMIG

Título

Anais III Colóquio Festas e Socialidades

Organização

Léa Freitas Perez

Graça Índias Cordeiro

Ana Paula Lessa Belone

Edição

ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Avenida das Forças Armadas

1649-026 Lisboa

Tel.: +351 217903000 • Fax: +351 217964710

E-mail: geral@iscte.pt • Sítio: <http://www.iscte-iul.pt/home.aspx>

Capa

Léa Freitas Perez e Marcos da Costa Martins

Fotos da capa

Léa Freitas Perez e Marcos da Costa Martins

Layout

Priscila Mesquita Mus

Composição e Paginação

Priscila Mesquita Musa

Edição digital

ISBN: 978-989-732-514-4

Anais

III Colóquio Festas e Socialidades

Léa Freitas Perez

Graça Índias Cordeiro

Ana Paula Lessa Belone

(organização)

Belo Horizonte, 2015.

Sumário

Apresentação - Léa Freitas Perez.....	5
Notas sobre o texto da Conferência de abertura do professor Joaquim Pais de Brito: O intrigante calendário entre dois hemisférios - Ana Paula Lessa Belone.....	8
O arraial, festa da rua e da cidade - Graça Índias Cordeiro.....	19
A força da festa: o natal e a articulação de narrativas - Ana Lúcia Modesto.....	26
Jean Duvignaud et Roger Bastide: parcours croisés, biographique et théorique - Claude Ravelet.....	41
A festa em Jean Duvignaud e o teatro de Augusto Boal - Clément Poutot.....	49
De Duvignaud às procissões lisboetas: a festa para além da festa - Léa Freitas Perez.....	58
A festa nas religiões afro-brasileiras: trans-festação da existência e verificação teológica - Celeide Agapito Valadares Nogueira.....	70
Unidades rituais na tradição congadeira em Minas Gerais - Taís Diniz Garone.....	84
Viagem, encontro e santidade: a festa como perspectiva interpretativa nos relatos sobre a viagem e o contato dos portugueses com a costa brasileira no século XVI - Marcos da Costa Martins.....	96
Breve percurso da experiência no festivo ciclo da Paixão de Cristo em São João del Rei/MG ou De como deparar-se com a grandeza do passado barroco na plena efervescência do século XXI - Ana Paula Lessa Belone.....	109
Dia de jogo, dia de festa: a torcida do Foot-ball Club Esperança de Novo Hamburgo/RS nos anos 1940 - Cleber Cristiano Prodanov, Luiz Antônio Gloger Maroneze e Vinícius Moser.....	118
Festa, lazer e turismo: possíveis relações entre mercado e tradição na (re) construção do carnaval de Ouro Preto/MG (1980-2010) - Sarah Teixeira Soutto Mayor.....	130
Atrás do trio elétrico: breves considerações sobre o carnaval de Salvador - Ana Flávia Martins Machado.....	145

As festas de Nossa Senhora do Rosário no caminho velho da Estrada Real - Paula Miranda Alves Costa e Vânia Noronha.....	170
Visões qualitativas dos atores da Vesperata - Carlos Eduardo Silveira, Juliana Medaglia e Maria de Lourdes Santos Ferreira.....	180
A identidade cultural goiana nos meandros da catira como atração turística - Maisa França Teixeira e Maria Geralda de Almeida.....	195
Festas religiosas no contexto turístico - Maria Lúcia Bastos Alves.....	206
A experiência etnográfica ou o estar no Rosário: ternos de Congado e suas interações no contexto da Festa do Rosário no interior de Minas Gerais - Daniel Albergaria Silva.....	224
Capela do Rio do Peixe e Lagolândia: apontamentos festivos - Tereza Caroline Lôbo e João Guilherme da Trindade Curado.....	236
Caxambu: ritual, memória e relações sociais - Oswaldo Giovannini Júnior.....	248
Quando a festa é uma brincadeira: parentes, vizinhos, família e amigos em cantorias de pé de parede na zona da mata pernambucana - Simone Silva.....	263
“A festa cá nos chama”: fé, emigração e retorno em uma aldeia camponesa do nordeste português - Weslei Estradiote Rodrigues.....	273
Festa e <i>performance</i> em espaço público: tomar a rua! - Paulo Raposo.....	284
A festa de São Jorge/Ogum no Rio de Janeiro: guerreiros que desconhecem limites fundam um lugar de encontro em meio à paisagem urbana - Leonardo de Oliveira Carneiro.....	299
Festa dos bonecos da rua do Porto - John C. Dawsey.....	312
O carnaval e espaço urbano “em-cena”: negociações, dramas e <i>performances</i> - Caroline Glodes Blum.....	329
Carnavais de Buenos Aires: narrativas da inclusão - Maria Eugenia Dominguez.....	340
O registro do congado: reflexões sobre possibilidades e contradições - Aline Pinheiro Brettas.....	350
Imagens de si na festa de forró eletrônico - Roberto Marques.....	360
A festa Boi-Bumba de Parintins: arte, espetáculo e <i>performance</i> - José Maria da Silva.....	378

A arte das quadrilhas nas festas juninas de Aracaju/SE - Eufrázia Cristina Menezes Santos, Rebeca A. Massoneto Ribeiro e Eliseu Ramos dos Santos.....	390
Brincando com fogo: festa e violência no universo funk - José Augusto Silva e Leila Amaral.....	402
Dobres da agonia na Jerusalém sergipana: procissão dos passos em São Cristóvão - Magno Francisco de Jesus Santos.....	422
Religiosidade popular, festa e turismo: a devoção ao Nosso Senhor dos Passos em São Cristóvão/SE - Ivan Rêgo Aragão e Janete Ruiz de Macedo.....	434
Devoções santeiras em Minas Gerais - João Valdir Alves de Souza	445
A festa de Santa Cruz: permanência e mudança - Batistina Maria de Sousa Corgozinho.....	458
Panorama das religiões indo afro-brasileiras do Recife e região metropolitana - Marcelo de Andrade Vilarino e Rafael Gomes Barros.....	471
A festa de São José dos Montes: memória e devoção popular - Ane Luíse Silva Mecnas Santos.....	488
Cavalcada de Brumal: festa, tradição, religiosidade e corpo - Murilo E. S. Nazário.....	501
A tradição e a festa em busca de vivências religiosas: o Congado em Itaguara/MG - Mauro Passos.....	513

Apresentação

Léa Freitas Perez

O III Colóquio Festas e Socialidades teve lugar entre 31 de agosto a 02 de setembro de 2011, na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, sendo um empreendimento conjunto do Centro de Estudos da Religião Pierre Sanchis/UFMG e do Centro de Investigação e Estudos de Sociologia do ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, contando com o apoio financeiro da Fapemig, do Cies-IUL, do Programa de Pós-graduação em Sociologia, da Diretoria da FAFICH e da Diretoria das Relações Internacionais da UFMG. Foi coordenado pelas professoras Léa Freitas Perez (UFMG) e Graça Índias Cordeiro (ISCTE-IUL), contando com a participação de Ana Paula Lessa Belone como secretária-geral, de Cirene Vespasiano e de Marlete de Souza na secretaria-executiva. Denise Falcão, Euridiana Silva Souza, Henrique Gonçalves Rodrigues, Juliana Aparecida Garcia Corrêa, José Nunes do Nascimento, Leandro Lança, Leila Schoenenkorb da Silva, Marcelo de Andrade Vilarino, Marcos da Costa Martins, Mônica Barros, Nayara Alvim Silva, Nina Rosas, Rafael Barros, Wanessa Pires Lott e Will Lucas Silva Pena, compuseram a comissão organizadora.

Seu objetivo geral era o de dar continuidade ao trabalho iniciado nos dois colóquios já realizados (o primeiro, em 2006, na Universidade Federal de Sergipe, coordenado pela professora Eufrázia Cristina Menezes Santos e o segundo, em 2008, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, sob a coordenação da professora Luciana de Oliveira Chianca), ampliando seu espectro, pela introdução da vertente internacional, sob a forma de colaboração conjunta na organização do evento, uma realização do Centro de Estudos da Religião Pierre Sanchis da Universidade Federal de Minas Gerais e Centro de Investigação e Estudos de Sociologia do ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, e na perspectiva de ampliação do diálogo acadêmico entre Brasil e Portugal, num campo de pesquisa em que ambos os países têm férteis manifestações e uma sólida tradição de trabalho, mas cujo diálogo e cuja troca são, lamentavelmente, ainda relativamente modestos. Seu objetivo específico era o de oportunizar um espaço de troca generalizada entre pesquisadores de diferentes áreas (sociologia, antropologia, história, comunicação social, turismo, educação física, lazer, etc.) que estudam o fenômeno festivo em suas múltiplas dimensões e articulações com as diferentes formas de viver a experiência humana em coletividade.

O colóquio foi constituído por uma solenidade de abertura, uma conferência de abertura, uma mesa redonda e sete sessões temáticas.

A conferência de abertura foi proferida pelo professor Joaquim Pais de Brito, Diretor do Museu Nacional de Etnologia de Portugal, tendo por título *O intrigante calendário entre dois hemisférios*. A mesa redonda intitulada Festas e socialidades: diálogo Brasil-Portugal - homenagem a Pierre Sanchis contou com a participação dos professores Joaquim Pais de Brito, da professora Graça Índias Cordeiro e da professora Ana Lúcia Modesto (Departamento de Sociologia da Universidade Federal de Minas Gerais).

As sessões temáticas foram as seguintes: ST 01: A festa, pensamento de Jean Duvignaud, e outros pensamentos, coordenada pelos professores Roberto Motta (Universidade Estadual da Paraíba) e Claude Ravelet (Groupe de Recherches Socio-anthropologie du Symbolique/Université de Caen); ST 02: Festas: diálogo entre a história e a antropologia, coordenada pelas professoras Flávia Pires (Universidade Federal da Paraíba) e Flávia de Sá Pedreira (Universidade Federal do Rio Grande do Norte); ST 03: Festa, lazer e turismo, coordenada pelas professoras Christianne Luce Gomes (Universidade Federal de Minas Gerais) e Vânia Noronha (Pontifícia Universidade Católica de Minas); ST 04: Festas e etnografia, coordenada pelas professoras Maria Laura Cavalcanti (Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro) e Luciana de Oliveira Chianca (Universidade Federal da Paraíba); ST 05: Festa e *performance* em espaço público, coordenada pelos professores Paulo Raposo (ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa) e Jonh Dawsey (Universidade de São Paulo); ST 06: Festa, arte e comunicação, coordenada pelas professoras Leila Amaral (Universidade Federal de Juiz de Fora) e Eufrázia Cristina Menezes Santos (Universidade Federal de Sergipe); ST 07: Catolicismo e tradições religiosas: narrativas e memória, coordenada pelos professores Mara Regina do Nascimento (Centro de Estudos da Religião Pierre Sanchis - Universidade Federal de Minas Gerais, Universidade Federal de Uberlândia) e Mauro Passos (Centro de Estudos da Religião Pierre Sanchis - Universidade Federal de Minas Gerais, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais). Foram inscritos 103 trabalhos para as sessões temáticas, dos quais 90 foram efetivamente apresentados.

Participaram do evento instituições universitárias públicas e privadas do Brasil, de Portugal e da França. Portugal se fez presente através do ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa e do Museu Nacional de Etnologia de Portugal; a França através do Laboratoire d'Ethnologie et de Sociologie Comparative do Centre National de la Recherche Scientifique e do Groupe de Recherches Socio-anthropologie du symbolique da Université de Caen. Do Brasil, excluindo Minas Gerais, marcaram presença 28 universidades (públicas e privadas), faculdades e institutos de pesquisa: Universidade Estadual da Paraíba, Universidade

Federal de Sergipe, Universidade Federal do Maranhão, Universidade Federal de Pernambuco, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Universidade Federal da Paraíba, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade de Brasília, Universidade Federal de Goiás, Universidade FEEVALE (Rio Grande do Sul), Universidade Federal do Pará, Universidade Salgado de Oliveira, Universidade Estadual de Santa Cruz (Ilhéus, Bahia), Universidade de Caxias do Sul, Universidade Estadual Paulista, Universidade Federal do Mato Grosso, Universidade Federal Fluminense, Universidade Federal do Amazonas, Universidade de São Paulo, Universidade Federal do Ceará, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Universidade Federal de Santa Catarina, Universidade Federal do Paraná, Universidade de Guarulhos, Universidade Regional do Cariri, Universidade Federal do Amapá, Universidade Federal do Pará, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Faculdade José Augusto Vieira (Sergipe), Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia e Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa, Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro. De Minas Gerais participaram 8 instituições de ensino e pesquisa: Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Universidade Federal de Juiz de Fora, Universidade Federal de Uberlândia, Universidade Federal de São João del-Rei, Universidade do Estado de Minas Gerais, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Centro Universitário Newton Paiva, Universidade Federal de Minas Gerais. A soma de instituições de ensino e de pesquisa participantes do colóquio atinge um total de 40.

Os textos aqui publicados seguem a ordem de sua apresentação na sequência da programação. Nosso agradecimento a José Nunes do Nascimento pela valiosa ajuda na transcrição da conferência de abertura do Colóquio proferida pelo professor Joaquim Pais de Brito. Nossa gratidão à Priscila Mesquita Musa pela execução do projeto gráfico destes anais.

Agradecemos somos à Teresa Segurado, responsável pelo repositório do ISCTE-IUL pela acolhida de nosso trabalho.

Notas sobre o texto da Conferência de abertura do professor Joaquim Pais de Brito: o intrigante calendário entre dois hemisférios

Ana Paula Lessa Belone*

A empreitada de dar início aos trabalhos de um colóquio acadêmico pode ser qualquer coisa de intricado dado o curto, porém intenso, período de exposições e de debates temáticos que nele se apresentam. Entretanto, tal tarefa foi desempenhada com maestria pelo professor Joaquim Pais de Brito em sua Conferência de Abertura do *III Colóquio Festas e Socialidades* ao oferecer aos seus ouvintes uma trama que, direta ou indiretamente, ligava os muitos temas que perpassariam as sessões temáticas durante os três dias de evento através de um assunto, para ele próprio *sem qualquer resposta*¹: a questão do calendário². Como se verá logo adiante, tal questão possui estreita ligação com a questão festa, ou mais especificamente, da festa como questão.

* Mestre em sociologia, UFMG; pesquisadora do Centro de Estudos da Religião Pierre Sanchis, UFMG.

¹ As frases em itálico se referem aos trechos transcritos da conferência do professor Joaquim Pais de Brito proferida em 31 de agosto de 2011 no Auditório Sônia Viegas da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas/UFMG por ocasião da abertura do III Colóquio Festas e socialidades. Joaquim Pais de Brito é natural da cidade de Nelas, região da Beira Alta em Portugal. Licenciou-se no ano de 1974, em Estudos de Etnologia pela Universidade de Paris VIII e, no ano seguinte, obteve o título de mestre em Antropologia pela *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, em Paris. Em 1990, concluiu o doutoramento em Antropologia Social pelo Instituto Superior de Ciência do Trabalho e da Empresa (ISCTE) em Lisboa. No ano de 2008 tornou-se Professor Agregado da mesma instituição e atualmente é Professor Associado do Instituto Português de Museus. É diretor do Museu de Etnologia de Portugal.

² Assim escreveu no resumo da conferência: Falamos do calendário ritual e festivo, tal como se foi construído no ocidente europeu. Identificamos os principais eixos da sua estruturação: o ciclo vegetativo, os ciclos solar e lunar e o ciclo das personagens do universo cristão que o marcaram e ocuparam num percurso que revela conflitualidade, complexidade e coerência. Ele é a expressão da domesticação do tempo, nele se descobrindo múltiplos patamares no registro da sua apropriação e celebração, revelando um texto normativo de onde imergem e se legitimam as práticas sociais que se manifestam em complexos rituais e festivos. Vamos falar em particular da ritualidade do inverno, que deu também lugar a alguns dos mais importantes textos da antropologia europeia. Foi este o calendário que depois se deslocou para o hemisfério sul. Aqui o inverno muda de temperatura e perde muitos elementos da sua complexa e expressiva morfologia do hemisfério norte. Entre outros, são eles o frio, o fogo, o recolhimento dos grupos, o tempo expectante das sementeiras já feitas e a incerteza dos seus resultados. Este calendário numa sociedade tradicional, que até meados do século XX foi predominantemente rural, mas que investiu de igual modo o espaço urbano, vai sendo objeto de apropriações e formulações discursivas que deslocam as datas e ritualidades que lhe são associadas e continuamente incorporaram outras que inicialmente não manifestavam. Gostaríamos assim de convidar a prestar nova atenção aos aspectos intrigantes dessa viagem transatlântico do calendário por barco e aos modos da sua estruturação nos locais onde hoje pode ser inquirido. Sobre o calendário veja-se Brito (1991) e José Leite de Vasconcelos (1997).

Logo de saída, Joaquim Pais de Brito toma nota de que tem no nome de Pierre Sanchis uma importante referência intelectual. A tese de doutorado sobre as romarias portuguesas de Sanchis foi publicada na coleção da Biblioteca de Etnografia e Antropologia intitulada “Portugal de Perto”, sob a direção de Pais de Brito em 1983³. E é na correlação ao “exercício escrupuloso do ofício” de Pierre Sanchis, sobretudo no que diz respeito à teoria e à etnografia da festa, que Pais de Brito fala do seu interesse *nos estudos das festas*, por um lado e, por outro, *nas questões metodológicas ligadas ao trabalho etnográfico*⁴. Interesses esses que se consolidaram por ocasião de anos trabalhando com seus alunos a respeito do calendário escolar e da marcação do tempo, e que posteriormente culminou segundo ele, em *fazer essa experimentação da observação e do registro, em que a festa era apropriada por temas*⁵. Foi nessa conjuntura, então, que o calendário surgiu *como uma questão que fascina; o calendário na dupla dimensão do texto, do poder, do plano ideológico, de uma atividade erudita, mas também do pensamento selvagem*.

Nessa questão mais ampla do calendário sobrevém outra, para ele igualmente sem resposta: uma vez inventado no hemisfério norte, como se opera a mudança desse calendário quando transplantado para o hemisfério sul - duas realidades que operam distintos ciclos de regularidade?

Em busca da resposta a esse questionamento, conta que se deparou com a obra do autor peruano José María Arguedas⁶. Profundamente ligado às questões indigenistas, este

³ Escreveu Pais de Brito que “dois critérios presidem à escolha dos títulos desta coleção, critérios esses já sugeridos no próprio nome que a encabeça - *Portugal de Perto*. Em primeiro lugar, todos eles se reportam ao espaço português, estudando os mais diversos aspectos da sua cultura (poderíamos dizer: das suas culturas). Em segundo lugar, esse estudo é feito mais ou menos *de perto*, com base num trabalho de recolha direta, e propõe-se, algumas das vezes, trazer *para mais perto* fatias do real descuradas ou desconhecidas. Tudo isso nos limites de uma área disciplinar que, *grosso modo*, vai da Etnografia à Antropologia, e dirigindo-se não só aos estudiosos e especialistas, como também à curiosidade do grande público”. Citado de: <<http://run.unl.pt/bitstream/10362/4339/1/Etnografi...pdf>> Acesso em: 08/04/14. A versão em francês foi publicada em 1997.

⁴ “O exercício escrupuloso do ofício” (Cf. Perez e Tavares, 2005) <<http://seer.ufrgs.br/index.php/CienciasSociaiseReligiao/article/view/2286/990>> Acesso em: 08/04/14.

⁵ Neste ponto destaca que, de um lado, é preciso atentar para a etnografia com o intuito de construir a observação o registro e, de outro, e para ele o mais difícil e absolutamente indispensável, é preciso levar em consideração uma perspectiva mais teórica de reflexão sobre a festa.

⁶ “Escritor y etnólogo peruano, renovador de la literatura de inspiración indigenista y uno de los más destacados narradores peruanos del siglo XX [...] La producción intelectual de Arguedas es bastante amplia y comprende, además de obras de ficción, trabajos, ensayos y artículos sobre el idioma

autor vai para a Espanha com o intuito de estudar determinadas comunidades locais a fim de estabelecer uma perspectiva comparada entre as estruturas sociais ali encontradas e aquelas do Peru; estudo este que se transformou na tese de doutorado, *Las comunidades de España e del Perú*, apresentada em 1963 na Universidad de San Marcos e posteriormente publicada como livro, em 1968, pela Universidad de Lima.

Diz o conferencista, que *foi absolutamente feliz* o contato com tal obra, não apenas pelas semelhanças detectadas no modo como se organizavam as sociedades camponesas observadas por Arguedas na Espanha, e por ele mesmo em seus estudos sobre a região de Rio de Onor, no nordeste de Portugal; mas, sobretudo, pela descoberta do inverno por Arguedas, que narra a experiência com grande entrega, o que, nas palavras de Pais de Brito *é uma coisa que nós antropólogos nos inibimos de fazer; reivindicar a experiência sensível, reivindicar a sensibilidade mais física, as próprias emoções como instrumentos que podem ser articuladas na metodologia da pesquisa*⁷.

Arguedas descobre, então, o clima do hemisfério norte e as suas estações bem definidas, onde o inverno se desvela como a estação onde tudo está aparentemente morto. É aí que todos os consensos do autor vão por terra diante de um acontecimento completamente outro. Ele, homem dos trópicos, incorre em erro por força da experiência do tempo trazida pelos primeiros conquistadores, ao chamar de inverno o verão das serras andinas somente por ser a estação chuvosa.

Continua a dizer Pais de Brito, se reportando ao argumento anacrônico de Arguedas, que *os espanhóis que chegaram nos barcos encontraram a chuva que, na cabeça deles, era inverno, e tudo aqui nessa terra era inverno, mesmo estando no verão. Ora, isso permite nos situar no campo de nossa conversa, os ritos constatados das estações da Europa, de onde saíram os homens que atravessaram os mares e a Linha do Equador, levando consigo o calendário para o hemisfério sul. O que quer dizer que esse calendário trazido para o sul*

Quechua, la mitología prehispánica, el folclore y la educación popular, entre otros aspectos de la cultura peruana [...] La circunstancia especial de haberse educado dentro de dos tradiciones culturales, occidental e la indígena, unido a una delicada sensibilidad, le permitieron comprender y describir como ningún otro intelectual peruano la compleja realidad del indio nativo, con la que se identifico de una manera desgarradora. Por otro lado, em Aguerdas la labor del literato y la del etnólogo no están nunca totalmente dissociadas, e incluso en sus estudios más académicos encontramos el mismo lenguaje lírico que en sus narraciones". Citado de: <<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/arguedas.htm>> Acesso em: 09/04/14.

⁷ Dentre as publicações de Joaquim Pais de Brito destaca-se Retrato de aldeia com espelho: ensaio sobre o Rio de Onor (1996), que integra a coleção "Portugal de Perto" e que é o resultado de sua tese de doutorado.

já estava completamente *inscrito no corpo e nas ideias, no pensamento e na ação, na ordem do mundo e da política.*

E é precisamente neste calendário que tomou corpo no hemisfério norte, que se confere o grande peso da estação invernal. Será em torno desse inverno que tanto impressionara José María Arguedas - e que já foi objeto de apreciação de Marcel Mauss (1974), entre outros - é que Joaquim Pais de Brito extrai, então, a matéria prima para a sua reflexão⁸.

O calendário é, basicamente, composto por três eixos estruturantes de dimensão arcaica: o ciclo solar, o ciclo lunar e o ciclo vegetativo. Tais ciclos foram determinantes para a elaboração dos parâmetros para a marcação temporal antes do processo de cristianização, e que perduraram até depois dele.

O trabalho de domesticação do tempo trazido pelo cristianismo irá imprimir nesse calendário alicerçado por elementos da natureza, os seus personagens principais: *é a narrativa da vida de Cristo com a Virgem e os Santos e os Mártires*; que ocasionarão uma outra maneira de dimensionar o tempo. E isso será feito *numa forma sistemática, ocupando os lugares antigos dos cultos, nos lugares dos cultos ancestrais.*

O autor prossegue em seu argumento dizendo que *toda a domesticação do calendário por ascensão do cristianismo foi até hoje o processo que, no meu entender, talvez, a história mais extensa, mais longa, mais difícil, e também a mais violenta da colonização e da história do planeta, mais do que qualquer outra.* Por outro lado, essa outra forma de contabilizar o tempo instalando novos personagens à cena já habitada por rituais e por festividades ligadas ao “pensamento selvagem” - em textos construídos e

⁸ Segundo Perez, o calendário articula a duração em termos de diacronia e sincronia, podendo ser definido como um *corpus* de índices/marcadores que pontuam a duração na forma de sequências ordenadas de unidades de duração, geralmente associadas a fenômenos ou acontecimentos, sobretudo de natureza festiva. José da Silva Lima diz mesmo que a festa é “uma espécie de ‘relógio da cultura’”, as “marcas festivas” constituindo, notadamente no caso de Portugal, o “epicentro em torno do qual a vida ganha ânimo: o Natal, a Páscoa e o santo padroeiro” (2001: 251, 252). Festas, notadamente religiosas, marcam os tempos fortes, os momentos culminantes, as alternâncias de ritmo e de intensidade da vida coletiva, a periodicidade das passagens, para tanto bastando citar os clássicos Arnold Van Gennep, Emile Durkheim e Marcel Mauss. Pode-se mesmo dizer a festa ritma o próprio calendário, os dias comuns não passando de mero intervalo entre uma festa e outra. Dito de outro modo: os grandes marcos do tempo são festas, mas são marcos paradoxais, pois são simultaneamente temporais e fuga para o extra-temporal. Se pode pois dizer que o calendário é uma das formas de expressão e de veiculação do fazer corpo (2013: 151).

controlados pela hierarquia da igreja - faz do calendário *uma estrutura profundamente ritmada, o que torna claro o lado estrutural muito bem codificado por Mauss, Hilbert, quando falam dos dias fartos e infartos, dos que inauguram e dos que encerram, etc.*

Contudo, esse forte controle exercido pelo texto oficial da igreja nunca fora completamente totalizador, deixando escapar por entre as frestas expressões desse “pensamento selvagem”; ou seja, mesmo que a domesticação do tempo pelo cristianismo tenha feito com que os ciclos solar, lunar e vegetativo fossem ocultados na narrativa do calendário, a igreja não conseguiu conter a infinidade de expressões arcaicas que o compõe, particularmente no que diz respeito ao tempo do inverno⁹.

E neste calendário domesticado irrompe, então, a sua outra dimensão, *configurada pelas recorrências cíclicas, ciclicidade essa perdida pela própria sazonalidade do calendário altamente contrastada e pelo entrosamento da agricultura com o pastoreio e a criação dos animais. Aqui são fortemente marcados os dias fartos e infartos, os dias que são bons e que deve fazer alguma coisa, e os dias que não se pode fazer determinadas coisas, o dia que se aconselha até determinadas práticas para fazer a fartura, ao dia que não se devem fazer determinados gestos, determinadas práticas como, por exemplo, dançar ou outra performance. Depois é um calendário nesse universo cheio de prescrições, ou seja, de aconselhamento do que deve ser feito e de proibições, pauta o tempo todo, da alimentação ao trabalho, um calendário que determina de tal o encerramento e abertura das atividades; no dia tanto estão aptos ao campo onde todos podem lavrar com os bois, no dia tanto estão fechados os campos...*

No caso do poder hegemônico instituído pela igreja, esses tempos altamente ritualizados são os dias destinados aos santos ou aqueles que assinalam as passagens da vida de Cristo, pois no pensamento cristão, *o tempo a Deus pertence.*

⁹ De acordo com Perez, caracterizando o ciclo anual do calendário e sua relação com as festividades, Joaquim Pais de Brito observa que aos dois dos eixos de estruturação do tempo, e mais concretamente do calendário - o ciclo solar e o ciclo lunar - sobrepôs-se e articulou-se um processo discursivo de grande impacto, investido a longo de séculos de cristianização e que contribuiu para o modelo geral que o calendário hoje nos apresenta, num país católico como Portugal, e que se traduziu na marcação de dois ângulos ou conjuntos de personagens fundamentais no Ocidente cristão: o Cristo e a Virgem, por um lado, e por outro, o conjunto dos apóstolos, mártires e santos. Nessa reconstrução do tempo, nem sequer foi possível incorporá-los através de um discurso autônomo ou qualquer eixo de estruturação que se autonomizasse. Pelo contrário, há uma íntima imbricação em torno do ciclo lunar e solar: no caso do Cristo, seu nascimento acoplado a um solstício, a sua morte determinada por uma fase da lua associada ao equinócio - o primeiro domingo depois da primeira lua nova após o equinócio da primavera (2010: 11).

Ora, vendo mais em detalhes esse calendário festivo, digamos que uma primeira e principal linha narrativa é a vida de Cristo, e é a vida de Cristo que vai organizar, e de repente, pôr em relevo os ciclos mais arcaicos. Ele vai se colocar no substituto do inverno, aquilo que era uma grande salvação pagã cheia de rituais. Por todo o lado, com sobretudo a presença do fogo, vai ser o nascimento do Cristo; aliás se chamou o nascimento do Deus Sol, o Cristo chegou a ter esse nome. Ainda existe nos textos das liturgias esta designação.

A narrativa do nascimento de Cristo se desvela, então, um dos pontos fortes desse calendário, apesar de ser precisamente a Sua morte o acontecimento de maior relevância na marcação do tempo cristianizado. Não obstante, toda essa elaboração teórica do calendário perpetrada pela igreja católica a partir da vida de Cristo - do nascimento à morte -, só foi possível de ser feita exatamente através da existência dos ciclos lunar e solar¹⁰. Apesar da sistemática tentativa em fazê-los sair de cena, são ambos os ciclos de expressão arcaica, portanto, os momentos determinantes da produção do tempo em toda sua complexidade.

Neste ponto, Joaquim Pais de Brito faz um breve - e belo - exercício de pôr em relevo essas narrativas que se entrecruzam, pontuando a influência dos ciclos arcaicos na construção do discurso temporal cristão:

Quando nasce Cristo, o menino, na tradição do mediterrâneo a mãe fica impura durante 40 dias, e o dia que vai se purificar é o Dia da Senhora da Purificação, dia 2 de fevereiro, 40 dias depois do nascimento do filho varão, que também é o Dia da Senhora da Luz [...] Mas esperem: é uma maneira decisiva do calendário porque é exato a partir do qual é o carnaval [...] Depois, a igreja vai colocar um dos raros personagens com Cristo e a Virgem. São só os três porque cada um tem o seu dia marcado no calendário com a questão do dia do nascimento, todos os outros são dias da morte [...] É aquele que batiza Cristo, São João Batista, que vai ocupar o solstício do verão.

O equinócio da primavera é importantíssimo, porque é lá que a Virgem é fecundada, a anunciação, e 9 meses depois nasce o Cristo; é 25 de março, 9 meses

¹⁰ O ano litúrgico do catolicismo romano toma como unidade duração a vida de Cristo, tendo como índices/marcadores fatos e episódios a ela ligados, desde sua encarnação no seio da Virgem Maria, passando pelo seu nascimento, paixão, morte, ressurreição, culminando com sua ascensão e com a vinda do Espírito Santo. Manuel J. Barros diz mesmo que “o ano litúrgico é simplesmente a pessoa de Jesus Cristo e Seu mistério celebrado sacramentalmente como ‘memória’, ‘presença’, ‘profecia’” (Perez, 2010: 11).

depois, que a estação normal de uma mulher, não é? Mas também porque foi lá que se resolveu a popular absolvição da morte e ressurreição de Cristo.

E como foi feito isso? Uma contagem complexíssima que envolveu todos os doutores da igreja [...], mas tem a ver com o que sobra com a não concordância de um dos dois ciclos no final dos 365 dias. O ciclo lunar tem 28 dias e o ciclo solar tem seu ritmo próprio e, no final do ano sobra um dia, e é a partir da contagem desse dia, que se encontra a data da páscoa. Mais era a primeira lua cheia depois do equinócio da primavera, foi assim durante séculos. Mas a igreja está a conceder mais ao paganismo, a por a data da páscoa na primeira lua cheia, por ser o equinócio da primavera, ou seja, explicada diretamente pelos dois ciclos. Então ficou o primeiro domingo depois da lua cheia, depois do equinócio da primavera, a data em que pode ser mais cedo é o 22 de março [...].

Então, como ver com mais força, o discurso, que a igreja pudesse ter tido para organizar esta narrativa em torno da vida de Cristo, só foi possível ao fazê-lo em torno dos dois ciclos. São correntes dos ciclos arcaicos que são definidores, são dois momentos fulcrais da fabricação do tempo. É o natal e a páscoa, da narrativa recorrente do calendário. Esses movimentos fulcrais exatamente como o cerne para a cristandade tinha um período antecedente de purificação, de preparação para ele; as quaresmas - que nós hoje sabemos que só existe uma quaresma -, mas não, havia duas, havia a quaresma do natal.

Ora bem, tinha o período de preparação. No fundo esses 40 dias, de descontarmos os minutos de recolhimento, de abstinência, de penitência para preparação e exaltação desse momento do nascimento no caso do natal, ou da morte e ressurreição no caso da páscoa. Mas esses 40 dias, estamos a nos aproximar de algumas coisas, eram eles próprios vividos num período de permissividade absoluta [...], porque esse período de escasso, de sucesso de transgressão, de permissividade total, que de certo modo, ajuda a tornar que a vida é mais forte, que de certo modo tem essa compensação desse período imediatamente à quaresma, que purifica os pecados. Então esse carnaval é um dos momentos mais ricos do ponto de vista antropológico.

Neste último parágrafo, ao falar da exaltação máxima verificada nesses períodos de preparação, Pais de Brito diz estar aproximando-se de algumas coisas. Mais que coisas seriam essas? Apesar de tecer importantes considerações a respeito do processo de cristianização do calendário, Pais de Brito deixa claro que sua exposição nada tem a ver com a narração da vida de Cristo. Evidenciar o processo de domesticação do calendário

pelo cristianismo é, pois, uma abertura para trazer à tona as brechas por onde a outra linguagem de contagem do tempo escapa: aquela onde impera o “pensamento selvagem”, e na qual o inverno se impõe como um tempo de profundo paroxismo.

Estamos no inverno do hemisfério norte, vocês não sabem o que é isso... diz Pais de Brito para quase uma totalidade de ouvintes provenientes dos trópicos. Ao longo dessa estação tão desconhecida para o sul, os grupos do norte se voltam para si próprios, se recolhem em si próprios, discursam para si próprios, se interpretam, refazem para si próprios de forma muito notável da ritualidade europeia.

É neste período que as comunidades ultrapassam as fronteiras do trabalho e dos afazeres cotidianos para adentrarem em um outro território; aquele onde as máscaras, uma importante característica do inverno, aparecem - *o que são expressões das perturbações e do caos*. E nesse ponto Joaquim Pais de Brito diz, reportando-se à sua própria experiência de pesquisa no norte de Portugal, que essas primeiras máscaras aparecem nas faces encobertas pela fuligem das castanhas queimadas nos primeiros magustos.

Os magustos são grandes fogueiras armadas para assar castanhas como parte integrante de um culto dedicado aos mortos e às almas¹¹. É no 28º dia do mês de outubro, no dia de São Simão e de São Judas Tadeu, que as primeiras castanhas são consumidas comunitariamente ao redor desses magustos, e é o momento no qual as brincadeiras com as cinzas fazem surgir as máscaras. De acordo com o autor, é justamente aí que o inverno, daquele rico ponto de vista antropológico por ele falado, tem início. Esses primeiros assados do final de outubro terão a sua maior expressividade por ocasião do dia dos mortos. *A castanha é uma manifestação dos próprios mortos e almas e é uma invocação dos próprios mortos e almas, uma comida que fazem para eles, às vezes com irreverências incríveis como ir pra as castanhas cozidas sem abrir as cascas, que são chupadas dentro da igreja na missa dos santos, atiradas aquelas bolas uns aos outros, uma confusão total*

¹¹ Mais adiante em sua explanação, Joaquim Pais de Brito narra a importância que as fogueiras têm no período do inverno e a sua distribuição pelo território de Portugal, tendo como referência um atlas etnológico produzido por Fernando Gaiano e sua equipe. Ademais, Pais de Brito fala de sua própria etnografia com as fogueiras de natal na região da Beira Baixa e da experiência de outros autores como Rocha Peixoto, em Povoá do Varzim, e de Leite Vasconcelos, em Ucanha e Vila Ribeiro, além de Ernesto Veiga de Oliveira.

*desta manifestação que tem a ver como isso, o grande inverno, o grande inverno, depois do São Martinho*¹².

O início da queima das castanhas nos grandes magustos é, pois, o ponto de partida do longo período invernal, que se prolonga até o dia 25 de abril, ocasião da páscoa - data em que, de fato, a outra parte do ano é inaugurada. Pais de Brito assinala que é um engano pensar que a chegada do carnaval anuncia o fim do inverno com a queima do entrudo¹³. *E sabe por que não é*, pergunta ele? Porque logo em seguida vem o tempo da penitência, do jejum, do sofrimento (que é interrompido com a serração da Velha) e da morte, não deixando esquecer que ainda é inverno. Somente após a queima do Judas é que, efetivamente, o inverno é expulso para dar lugar ao outro tempo do calendário¹⁴.

Assim, durante seis longos meses o inverno se instala. *São seis meses de inquietação, seis meses de perturbação, seis meses de paroxismo. Então nesse período são as entidades perturbadoras imprecisas, são as máscaras e os mortos de múltiplas maneiras; é o ruído, as sonoridades caóticas, cacofônicas das percussões, e as estridências ouvidas da sonoridade da música. São as linguagens transfiguradas, é o grotesco é o risível, a fustigação [...] Isso são as dimensões da morfologia do inverno, e também uma sexualidade selvagem, uma sexualidade descontrolada, ao contrário da sexualidade socializada, adquirindo as formas do casamento que se inaugura depois da páscoa. E claro este inverno, o frio, vocês não tem; uma natureza já conhecida que só muito perto vão conhecer os frutos, e aqui estão as grandes obras de pintura europeia, da cultura europeia, grande parte dos produtos que temos, de muitos pintores, e de escritores.*

E a morfologia desse inverno - *basta pôr fibras nas fogueiras, carne pra comer, é passar o garrafão de vinho ou aguardente, é bater com paus nas brasas que fazem um estrondo muito grande, bater com paus, é tocar concertina, é dançar, acabar todos bêbados de manhã, isto é o inverno, isto é o inverno!* - é a própria verificação do tempo não domesticado, mesmo que o calendário esteja completamente envolto por uma narrativa que tenha a pretensão de domá-lo.

¹² Diz o conferencista que a época de São Martinho era o carnaval da quaresma do natal (as oitavas do natal); um tempo que dava lugar a todos os excessos.

¹³ O entrudo é um boneco tradicionalmente queimado na noite da terça-feira de carnaval, marcando o ponto alto dos festejos carnavalescos, assim como o seu fim.

¹⁴ O período da páscoa é aquele que inaugura o tempo das romarias em Portugal. Romarias essas magistralmente estudadas por Pierre Sanchis, o homenageado no colóquio.

E é após discorrer sobre esse frutífero, e igualmente árduo inverno, que Pais de Brito retoma a experiência vivida por Arguedas para falar que o sucesso do empreendimento colonizador europeu na América não foi fruto apenas da coragem, mas de corpos e de mentes que eram preparados por outras experiências do tempo, no qual a vivência dessa sazonalidade bem marcada no calendário possui grande influência.

O encontro de um fulgor dessas novas terras que os descobridores e conquistadores e, por governos enviados, aqueles que vieram nas naus, nessas terras sempre verdejantes sem o risco e sem o ritmo de um ciclo de apagamento e manifestação. Não sei se, não sei dizer aqui uma marca, um traço importante da explicação ou da compreensão da emergência do barroco; porque o barroco é celebração de um tempo na sua mais e maior exuberância de continuidade e permanência, está bem. Tudo que está à volta e que não desaparece, que é a fartura, e essa elaboração do barroco, eu não deixo de associar esta experiência desassociado do tempo e do seu ritmo e da sua sazonalidade desta nova reelaboração do calendário que aqui também se dá, ou seja, este calendário que veio do frio, isto é, foi revoando e reelaborando em formas que depois, que também foram de viagem para a Europa de novo, onde ele se tinha produzido, mas com outros sentidos.

E uma vez nos trópicos, essa experiência do tempo é reelaborada, trazendo consigo outros códigos, outras sensações, outras leituras e outras marcações:

Deixe-me continuar pra acabar, quando o inverno chegou cá, deixou aquele frio e, deixou de existir o sistema complexo que o prolongava no tempo, no imenso tempo, deixou de existir e, portanto sem apoio na natureza e sem apoio nas convenções sociais que organizavam sua representação, as representações que se nutre e que foram tão decisivas na Europa e que organizaram nosso sistema cultural e deram lugar a textos fundamentais da nossa história, onde se cruza a erudição, o pensamento selvagem, as festas, as ritualidades.

Eu diria que aqui de repente acontece uma coisa, pode ser um pormenor apenas, quase em tópicos, este instrumento que eu vou dizer, mas, ao mesmo tempo, é revelador dessas circulações de um instrumento de poder tão intenso, tão integrado, como o carnaval, como o calendário, é o deslocar e estar aqui, um lapso de língua. O destaque, diria para exploração cênica dos três dias gordos. [...] Aqui o destaque parece ter vindo para a exploração cênica e social dos três dias gordos do carnaval e, que se vai consumir na exibição dos corpos despidos, os corpos não se poderiam despír no inverno da Europa, morreriam de frio, como agora morrem, quando o carnaval vosso é exportado para a

Europa. [...] Foi do Brasil, mas fez, faz aqui, o carnaval fez aqui, o corpo fez aqui de repente, é uma invenção que eu deixo como um motivo para concluir estas notas de reflexão.

Referências bibliográficas

Arguedas, José María Arguedas. Las comunidades de España y del Perú. 1968. Universidad de Lima.

Brito, Joaquim Pais de. Ciclo anual e festividades: os magustos e o início do inverno. 1991. Enciclopédia Portugal Moderno, v. Tradições, Lisboa, Pomo.

Brito, Joaquim Pais de. Retrato de aldeia com espelho: ensaio sobre o Rio de Onor. 1996. Lisboa, Publicações Dom Quixote.

Mauss, Marcel. Ensaio sobre as variações sazoneiras das sociedades esquimó. 1974. Sociologia e Antropologia. v. II. São Paulo, Epu.

Perez, Léa Freitas e Santos, André Tavares Silva. Pierre Sanchis e o exercício escrupuloso do ofício: em busca de suas nascentes, as romarias portuguesas. 2005. Ciencias Sociales y Religión - Revista da Associação dos Cientistas Sociais da Religião do Mercosul n. 7.

Perez, Léa Freitas. Fazer corpo na duração do fazer corpo. 2013. Revista de Ciências Sociais 44(2).

Perez, Léa Freitas. Passos de uma pesquisa nos passos das procissões lisboetas. 2010. CIES e-WORKING PAPER n.º 101/2010 <http://www.cies.iscte.pt/wp.jsp>

Sanchis, Pierre. Arraial: festa de um povo. As romarias portuguesas. 1983. Lisboa, Publicações Dom Quixote.

Sanchis, Pierre. Arraial: la fête d'un peuple: les pèlerinages populaires au Portugal. 1997. Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales.

Vasconcelos, José Leite de. Etnografia Portuguesa, v. VIII. 1997. Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda.

O arraial, festa da rua e da cidade

Graça Índias Cordeiro*

Arraial: festa de um povo (1983), de Pierre Sanchis, é o terceiro volume da colecção de Antropologia, *Portugal de Perto*, criada e dirigida por Joaquim Pais de Brito, na prestigiada editora Dom Quixote. Publicado pela primeira vez em Portugal este livro baseia-se na tese de doutoramento de 1976, *Arraial - La fête d'un peuple*¹⁵: “Se esperou estes anos para ser divulgado, foi devido à exigência que nos impusemos de primeiro o propor não apenas aos leitores de língua portuguesa mas mais precisamente de Portugal [...] Julgo que as informações recolhidas pelo etnólogo ou sociólogo devem regressar, depois da sua organização e interpretação, ao grupo social de onde partiram” (: 12).

A investigação foi realizada nos anos que antecederam a ‘revolução dos Cravos’ de 25 de abril de 1974, momento que assinala o início de uma profunda transformação política, económica e cultural da sociedade portuguesa. No prefácio da sua publicação, sete anos após terminar a sua investigação, o autor assinala a importância destas mudanças que não chegaram a ser incorporadas neste estudo: “... ignoramos [...] em que medida as festas continuaram a polarizar [...] a vida social das comunidades rurais, no seio dos quadros sociopolíticos criados com a revolução. Já que a “Revolução dos Cravos” como o 1º de Maio que se lhe seguiu deram lugar, pelo menos os meios urbanos, à explosão de uma das mais intensas festas que o mundo contemporâneo conheceu” (: 18).

No ano em que este livro surgiu, neste início dos anos 1980, eu iniciava um mestrado em Antropologia e Sociologia da Cultura na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa que, aliás, foi o primeiro mestrado em Antropologia em Portugal. Desde o início desta colecção de Antropologia que eu estava atenta à saída regular destes livros e os ia adquirindo. O seu primeiro volume, sobre a história do fado¹⁶, levou-me, até, a fazer uma entrevista a Joaquim Pais de Brito, director da colecção, em conjunto com dois colegas. Começava a interessar-me, cada vez mais, pela cidade de Lisboa e tentava construir pontes entre a minha formação universitária, em que os terrenos rurais e exóticos predominavam, e o meu interesse pela vida urbana. Mas só no início dos anos 1990, durante a minha investigação de doutoramento sobre a construção

* Professora do CIES-IUL, ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa. Texto apresentado na mesa redonda em homenagem a Pierre Sanchis.

¹⁵ A segunda parte da sua tese tenha sido suprimida do livro, por razões editoriais (: 12).

¹⁶ Pinto de Carvalho, 1982.

social de um bairro popular de Lisboa, eu viria a descobrir realmente o livro de Pierre Sanchis, e a estudá-lo como referência obrigatória e como obra única de síntese sobre este tipo de festividades populares portuguesas.

Hoje não tenho a menor dúvida que a sua leitura foi fundamental para a minha investigação nas pistas que me sugeriu de análise e de compreensão das festas populares que em Junho enchem alguns dos bairros da cidade de Lisboa, nomeadamente ao nível dos arraiais que, na minha pesquisa sobre a construção de identidades territoriais urbanas, eram uma peça fundamental. Mas não foram apenas as pistas teóricas e metodológicas na análise do arraial português que inspiraram o meu próprio olhar; foi também a sua ligação ao terreno, um terreno estrangeiro para ele, e o modo como ele entrou nos meandros da sociedade portuguesa e soube captar as nuances dos vários significados locais das práticas festivas, suas representações e conceitos. Tal forma de pesquisar, incluindo a sua restituição em forma de monografia ao ‘povo’ português, foi uma aprendizagem e um modelo para mim; hoje, valorizo como nunca a sua originalidade, sentido ético e excelência da sua escrita.

A releitura que eu fiz deste livro levou-me a reler a minha própria investigação sobre os vários significados das festas de Junho em Lisboa. Em particular, a sua introdução e o quinto capítulo “O pomo da discórdia: o arraial”, deram forma à curta reflexão que se segue que testemunha o reconhecimento intelectual que sinto pelo autor de uma obra que tanto me inspirou.

Em primeiro lugar, e começando por aquilo que mais me marcou nesta abordagem, gostaria de realçar a visão aberta, holística, que vai do geral ao particular, acautelando sempre o risco da fragmentação da realidade em estudo. Não sei quantas vezes eu reli a abertura do seu estudo que tão bem caracteriza um fenómeno transversal a toda a sociedade portuguesa, rural e urbana: “Chega a Páscoa e a Primavera, e Portugal inteiro entra no ritmo da festa, até aos primeiros anúncios do Outono. Ritmo que, aliás, apenas abranda durante os meses de Inverno. As aldeias celebram o seu patrono principal na igreja da paróquia e na praça que a rodeia [...] as cidades importantes multiplicam as festividades que culminam geralmente com a festa municipal ou do “Concelho”, festa que pode durar vários dias e juntar à espontaneidade da multidão, que então ocupa a rua, as cerimónias religiosas, os espectáculos e desfiles programados e organizados pela administração...” (: 15).

A definição do arraial é uma definição operacional, uma definição flexível onde cabem vários tipos de festa diferentes. Tal identificação revela uma sensibilidade e

atenção a algo sem limites precisos nem definição absoluta, mas que se faz de aproximações ao sentido mais profundo dos fenómenos em análise. O arraial é romaria e, simultaneamente, não é romaria, pois o sagrado e o profano se misturam; é, sim, o espaço enfeitado onde se faz a festa, é o conjunto das pessoas que a fazem, é a totalidade das atividades que aí se desenvolvem.

Num plano teórico-conceptual, há que sublinhar a formulação de uma problemática que, realmente, se constitui como problema, sem simplificações apressadas, sem respostas precipitadas, algo que sabe abrir pistas e não as fecha numa resposta redonda, deixando muito em aberto. Qual o lugar, na dinâmica social (na produção e reprodução da sociedade) dos ritos sociais, da festa, do sagrado? Será que estas manifestações permitem atingir uma realidade [...] ‘popular’? Se sim, em que condições? E que realidade é esta? Em que medida dispõe o ‘povo’ dos órgãos de comando de manifestações existenciais ao mesmo tempo expressivas e constitutivas dele próprio? E em que condições, numa dialéctica de alienação/libertação, se apropria da iniciativa, sempre de novo perdida, do seu destino colectivo? (: 22). É ele próprio quem critica as visões marxistas mais simplificadoras: será a sociedade dicotomicamente dividida? Do seu ponto de vista, mais importante do que tentar responder a esta questão, é olhar para a tensão permanente que existe entre a hegemonia e a contestação. É aqui, neste movimento, nesta dinâmica, que se pode encontrar o princípio das respostas, é aqui que se pode alcançar o entendimento. A sua visão dinâmica e multiforme do popular (: 26) - assumindo a crítica ao conceito de povo, demasiado impreciso -, faz do popular, mais do que uma essência, o polo de uma resistência passiva ou de contestação; o que interessa é o confronto, a oposição; ‘o popular faz sempre referência a uma oposição que lhe é estrutural’... e que não o define suficientemente (: 27), escreve o autor.

Num plano mais metodológico, há que assinalar a clareza e o rigor deste trabalho, todo ele baseado em conhecimento directo, *in locu*, na observação participante, em inquérito, numa grande atenção à produção escrita local: literatura etnográfica, documentação eclesiástica, imprensa local. Com tudo isto Pierre Sanchis consegue traçar um retrato absolutamente maravilhoso das romarias, com referências de norte a sul do País, num misto de ‘descrição etnográfica e análise sociológica’ (: 20). A sua opção em ‘tentar uma restituição do próprio movimento da vida que constitui’ as romarias portuguesas, mesmo correndo o risco de ficar mais próximo de uma reportagem jornalística ou literária, leva-o a recusar uma seca análise sociológica. É um excelente escritor e a tradução de Madalena Matos é, sem dúvida, notável. A importância da

historicidade nesta análise é sublinhada ao considerá-la teoricamente relevante como via de acesso privilegiada e como princípio de explicação particularmente esclarecedora. Mas... “é necessário marcar desde já os limites das nossas atuais pretensões” pois a tese que se apresenta “deve ser considerada como um fragmento de um fragmento, uma parte de uma parte” (: 19) o que revela, além do mais, a sua humildade perante a inabarcabilidade de um fenómeno tão complexo como o da festa.

A etnografia e análise sócioantropológica casam maravilhosamente neste estudo. Gostaria de referir alguns dos tópicos identificados pelo autor que me marcaram particularmente: a ambiguidade da festa, nomeadamente na tensão entre pares que, longe de serem dicotómicos, se conjugam e dialogam entre si: sagrado/profano; lúdico/violento; o espontâneo/poder; local/turístico; tradição/ inovação; uma particular atenção às transformações que antecipavam a ‘revolução dos cravos’ (1974), mas que não foram aprofundadas neste estudo, deixando o aviso de que a relação entre “as festas de romaria e a festa revolucionária, ficou ausente deste trabalho” (: 19); a mediação política entre classes, grupos, instituições, famílias, líder, a massa, mas também a mediação das ideologias e utopias (: 27), numa visão da sociedade como conjunto; a identificação de algumas das principais forças presente no arraial, “entendido como o núcleo de significação própria da romaria”, de onde eu destacaria a ideia de festa como *espaço do confronto* e o *valor do lugar*, a que PS chama de ‘alternativa topográfica’, claramente explicitada: “Porque os lugares não são para o homem um quadro morto, onde se desenrolaria a sua existência. Vivem dele e nele, depositários activos de uma memória individual e colectiva, progressivamente acumulada [...] aí (nos lugares) se cristaliza uma história em pontos precisos do espaço...” (: 140-141).

Efetivamente, o arraial, enquanto símbolo da festa popular é, simultaneamente, o “espaço”, o “ajuntamento”, as “actividades”¹⁷: “Esta velha palavra portuguesa, que na origem designava um acampamento militar, tornou-se hoje em dia, em Portugal, a concretização e o símbolo privilegiado da festa popular [...]. O arraial é o prado, o campo plantado de árvores, o entroncamento de caminhos, a avenida ou a praça que a festa anexou; é também o ajuntamento que aí se forma, a densidade social que aí se cria, povo que aí se comprime, o ‘nós’ gratuito que aí se instala; é, enfim, o conjunto de actividades que aí se desenrola” (: 142).

¹⁷ Sobre festas juninas e as quadrilhas em Natal ver: Chianca, 2006.

O arraial é, assim, antes do mais, um espaço profano onde se canta, se dança, se toca música, se come, se fazem trocas e comércio; e onde também se luta, se namora, ‘se processam encontros com significação erótica... (: 143). Esta visão do arraial como a transfiguração colectiva de um território de todos os dias leva-o mais longe, a questionar-se sobre a separação entre festa campestre (profana) ou peregrinação (sagrada) e, sobretudo, a centrar-se no *espaço da festa*, como território que se define através de rivalidades, de lutas, por vezes violentas, usando inúmeros exemplos rurais e urbanos.

E é aqui que eu gostaria de registrar a minha dívida intelectual perante esta obra e o seu autor, introduzindo a minha perspectiva sobre o papel que um certo tipo de festas - as festas de Junho, também designadas como Festas dos Santos Populares - têm na cidade de Lisboa como produtoras de identidades em vários planos: ao “nível da construção dos lugares”, “das territorialidades” (marcando fronteiras entre ruas e bairros), “ao nível da sua vida económica e política” (promovendo interações transversais e interclassitas, suscitando financiamentos públicos, produzindo hierarquias de prestígio entre associações locais, criando lideranças políticas, etc.), ao nível das “representações e dos imaginários” com efeitos muito expressivos no turismo e, até, na “definição de políticas públicas”, nomeadamente, de habitação e renovação urbana.

Os arraiais e as marchas de bairro, que se organizam para um concurso anual, contribuem para a produção de uma imagem de Lisboa como cidade de bairros (Cordeiro, 2003). Efetivamente, as actuais festas da Cidade de Lisboa, que incorporam estas ‘festas populares’ como parte nuclear do seu programa, são um imenso espaço de negociação entre os governantes (que pagam a festa) e o seu povo (que a organiza) em torno da criação de uma certa imagem global da cidade. Esta imagem que funciona para dentro, por exemplo nas políticas urbanas, e para fora, por exemplo no turismo, revelam como tais festas se constituem como um imenso espaço de mediação entre o poder autárquico e o povo da cidade (usando estes termos de forma muito aberta e sem preciosismos) através da organização de parte substancial dos “arraiais” na rua e do “desfile das marchas” na avenida central da cidade. Esta investigação que começou com uma abordagem etnográfica, no presente, foi complementada com uma pesquisa histórica que tomou como uma das fontes principais a imprensa periódica - inspirada pela ideia de a historicidade ser uma das vias de acesso e princípio de explicação teórica mais profícuas.

De forma muito resumida, gostaria de trazer aqui duas conclusões do meu trabalho que ecoam nas preocupações de Pierre Sanchis: por um lado, o enraizamento micro localizado do lugar, em continuidade com aquilo a que este autor chama de ‘alternativa

topográfica’, focalizado em lugares “depositários de uma memória individual e colectiva [...] onde se cristaliza uma história em pontos precisos do espaço” (: 141) e, por outro lado, a emergência do bairro como lugar de representação e identidade urbana. Foi a festa, com o seu arraial e a marcha, que me permitiram ver tanto o fenómeno de micro territorialização interna ao bairro como a representação do bairro para o exterior, ambos peças fundamentais da construção da identidade pública da cidade de Lisboa.

No que se refere à primeira conclusão, o presente etnográfico permitiu-me observar como, durante o mês de Junho, o território do arraial define fronteiras e elege um pequeno número de ruas como o ‘coração do bairro’; e, também, como o tempo cíclico do arraial marca não apenas a chegada do Verão como também o tempo geracional das memórias familiares, de infância e juventude e, ainda, o tempo histórico do bairro e da cidade, com tudo o que de efabulação existe neste tipo de narrativas autobiográficas. Na imprensa, pude observar a ‘cristalização de uma territorialidade’, através das notícias sobre a localização das festas em certas ruas e a descrição dos percursos de algumas marchas ‘aux flambeaux’ organizadas por pequenos grupos de habitantes, em comissões, comércio, empresas ou associações. Tais manifestações públicas, arraiais e desfiles, definiam fronteiras no espaço urbano. Uma das descobertas deste estudo foi a permanência de algumas destas fronteiras ao longo de mais de 100 anos! Neste sentido, pode-se afirmar que, a nível micro-local, a festa marca e define territórios específicos em torno de ruas polarizadoras de vizinhanças.

Quanto à segunda conclusão, vemos que os bairros que participam nestas festas ‘populares’ são elementos fortes na representação, no imaginário e na identidade de Lisboa. Este é um facto historicamente construído ao longo do século XX, num processo complexo de “criação e cristalização” de uma determinada representação da capital de um país. De uma forma abreviada, podemos afirmar que os chamados ‘bairros populares’ de Lisboa se foram constituindo historicamente através de uma negociação política, económica, técnica, ideológica e cultural, ao longo de décadas, que envolveu - e continua a envolver - vários sectores da população cidadina, tanto a nível institucional (imprensa local, poder autárquico, associações, forças económicas) como informal (redes sociais, encontros, situações) em várias linhas de comunicação transversais e performances festivas co-organizadas. Foi este processo de constituição de um bairro que, através das suas ‘festas populares’ representa toda uma cidade, que foi o objeto da minha tese de doutoramento (1997).

Na realidade, as festas, o bairro e a cidade compõem algo que podemos designar como um “triângulo simbólico” em que as festas fazem a mediação entre o bairro e a cidade. No caso em estudo, as forças vivas do bairro parecem coincidir com a sua rua central, polarizada pela associação que, através da organização das festas se apropria do bairro e do seu topónimo, explicitando os seus limites, circunscrevendo o seu ‘miolo’, ‘o coração’ do bairro através do enfeite das ruas que fazem a festa no seu interior. A festa permite ver uma articulação de escalas de apropriação e representação da cidade, através de múltiplas negociações entre a rua e o governo da cidade.

Em síntese, quando, em finais dos anos 1980 eu avancei para uma investigação que se propunha perceber melhor como se constrói a identidade de lugar e o sentimento de pertença nalguns bairros de Lisboa, particularmente visíveis no momento das chamadas ‘festas dos Santos Populares’, eu sabia que tinha de escolher um lugar, uma unidade de observação, que me permitisse aprofundar um caso numa perspectiva etnográfica - enfim, um território. Na altura eu pensava no bairro como uma unidade social mínima, confundindo-a com a vizinhança, como se o bairro fosse uma entidade territorial cartografável. Não tinha consciência, como hoje, que o bairro é um lugar aproximativo, de geometria variável. Tratando-se de um lugar de experiência vivida, é certo, ele é sobretudo um lugar de representação, uma **espécie de espaço** (Perec, 1974) que precisa de ser identificado enquanto lugar de investigação. Foi a festa, na sua dupla vertente *arraial* e *marcha*, que me permitiu perceber e identificar a rua como espaço mínimo de sociabilidade onde tudo se decide, lugar decisivo na apropriação e de re-invenção do bairro. A Pierre Sanchis devo esta compreensão da rua como “espaço de sociabilidade trivial e desvalorizada que, por um dia, se transfigura” (: 141) fazendo do encontro e do convívio a representação utópica da comunidade urbana.

Referências bibliográficas

- Chianca, Luciana. A festa do interior. 2006. Natal, EDUFRN.
- Cordeiro, Graça Índias. Um lugar na cidade. Quotidiano, memória e representação no bairro da Bica, Um lugar na cidade. Quotidiano, memória e representação no bairro da Bica. 1997. Dom Quixote.
- Cordeiro, Graça Índias. Uma certa ideia de cidade: popular, bairrista e pitoresca. 2003. Sociologia n. 13.
- Perec, Georges. Espèces d’espaces. 1974. Paris, Éditions Galilée.
- Pinto de Carvalho, Tinop. História do Fado. 1982. Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- Sanchis, Pierre. Arraial. Festa de um povo. As romarias portuguesas. 1983. Lisboa, Dom Quixote.

A força da festa: o natal e a articulação de narrativas

Ana Lúcia Modesto*

O objetivo desse texto é demonstrar, através da análise do simbolismo natalino, o que chamaremos de conjunção de narrativas da festa. Chamo de conjunção de narrativas a articulação de diferentes concepções que envolvem o evento festivo, suas práticas e símbolos. Se a festa é vista como a comemoração de um determinado tema - que pode ser visto como a “razão” principal, ou seu significado maior - seu sentido não se prende a esse tema principal, que, com passar dos anos, pode, às vezes, ser deslocado para um plano secundário da memória coletiva. Além do que seria o tema principal, há uma série de narrativas que vão acrescentam relevância social ao evento, além de efeitos estéticos, perspectivas ética e conceitual. Trata-se de narrativas oriundas, muitas vezes, de tradições diferentes, que nem sempre tem afinidade aparente entre si, se o estudioso se contentar com um exame superficial do evento. As divergências se dissolvem, porém, quando procuramos compreender as ligações do sentido principal com os demais elementos narrativos. Vê-se então que os elos estabelecidos entre tradições culturais não são meramente casuais: eles multiplicam significados da festa, que através da história foram acrescentados ao tema principal, desdobrando sentidos e exercendo efeitos sobre a sociedade. Narrativas secundárias surgem durante a história e acrescentam legibilidade e atualidade ao tema principal. São uma das provas do dinamismo da festa, de sua capacidade de não só acompanhar a história, mas também re-apresentar a história e a memória de uma sociedade.

Léa Freitas Perez diz, com razão, “que a festa é uma celebração do elo: ‘renova pactos, rejuvenesce as uniões’, precisamente é o próprio elo em ação” (2012: 27). A autora estabelece um antagonismo entre a festa e a guerra que é muito significativo para o presente trabalho: enquanto celebra os elos, as relações, as guerras são provocadas por intolerância entre povos. É a lógica da aceitação, contra lógica da negação da alteridade. A festa como elo também aparece em sua capacidade de re-unir tradições, conceitos, práticas retóricas, objetos estéticos, compondo uma espécie de corrente, fugidia, mas eficiente, entre valores, ideias e ideais, projetos e memória, única em sua combinação,

* Professora do Departamento de Sociologia da UFMG. Texto apresentado na Mesa Redonda em homenagem a Pierre Sanhis.

múltipla em seus diferentes planos. A festa é a celebração da vida, como também das narrativas que dão significado à vida.

Além da memória social, também a memória individual é enriquecida com narrativas ligadas a experiências pessoais vividas durante as festas. Essa é uma outra dimensão das narrativas que acompanham as festas que gostaria de mencionar, mas não poderei discutir porque requer uma pesquisa específica. Mas são também importantes: falam de fatos ocorridos nas comemorações individuais, que geram afetos, fortalecem ou destroem relações sociais, modificam vidas para sempre. Creio que esse é um rico campo de pesquisa, que pretendo ainda explorar.

O Natal é um excelente objeto para demonstrar essa hipótese. Em primeiro lugar, seu sentido maior seria a comemoração do nascimento do salvador do mundo, dentro da tradição cristã. Mas encontramos nas comemorações natalinas elementos ligados a tradições pagãs, o que pode ser visto como contraditório ou mesmo agressivo em relação à fé cristã. Além disso, podemos constatar que o avanço da sociedade de consumo tem secularizado a festa, usando de propaganda ostensiva para vender mercadorias, fazendo com que o sentido principal seja “esquecido” pela massa de consumidores, como se queixam as igrejas. Pretendo trabalhar o sentido desses elementos pagãos e comerciais, demonstrando que eles não agredem necessariamente ao tema principal do Natal. Em minha maneira de entender, é próprio que em torno da festa cresçam símbolos e práticas que em algum aspecto podem ser vistos como metáforas ou alegorias dos temas festejados. Logicamente, isso não significa que tudo aquilo que hoje está ligado ao Natal agrade às igrejas cristãs. As festas não possuem donos.

Além disso, a narrativa da salvação é, si mesmo, um tema complexo dentro do próprio cristianismo. Há toda uma discussão teológica, filosófica e antropológica sobre o sentido do que representa a salvação. A questão envolve saber o que é o homem, a divindade, a forma da salvação. Nesse campo não tenho conhecimento para levantar uma discussão, mas mencionamos a visão de alguns filósofos, procurando apreender conceitos que possuem relevância sócio antropológica.

O Natal de Papai Noel

O estudo de Claude Lévi-Strauss (2008) sobre a figura do Papai Noel nos servirá de ponto de partida para o estudo da articulação de elementos simbólicos pagãos ao Natal. Lévi-Strauss narra os acontecimentos que marcaram o Natal de 1951 na França. Na época, as autoridades eclesiásticas manifestaram seu desagrado com a importância cada vez

maior que a população atribuía ao Papai Noel nas festas natalinas. Entendiam elas que isso significava uma “paganização” do Natal. O ponto maior da insatisfação da Igreja ocorreu no dia 24 de dezembro, na catedral de Dijon, quando, diante de crianças que moravam em orfanatos, um boneco de Papai Noel foi queimado. A cidade ficou dividida frente ao ato e no dia seguinte a prefeitura promoveu a ressurreição do “bom velhinho”.

Os fatos geraram uma grande polêmica em toda a França, alimentada por outros fatos secundários, como a aproximação entre Igreja e Estado. Anticlericais passaram a defender Papai Noel e atacar a intolerância das autoridades eclesiásticas. Para Lévi-Strauss, o confronto aparece como um grande paradoxo, “pois nesse episódio, é como se a Igreja adotasse um espírito crítico ávido por franqueza e verdade, enquanto os racionalistas possam de guardiães da superstição” (2008: 11).

Para o antropólogo francês, a Igreja não se enganou. Mas o Papai Noel não seria o único elemento pagão presente nas festas natalinas. A árvore de Natal, embora uma invenção moderna, está, de alguma forma, ligada ao culto às árvores dos chamados pagãos. Outros elementos podem ser citados: o tronco de Natal, que deve arder a noite inteira; os círios; a decoração das casas com ramos verdes, já presentes nas saturnais romanas e outros símbolos. Como declara o antropólogo, “assim, fundem-se e refundem-se elementos muito antigos, introduzem-se novos, encontram-se fórmulas inéditas para perpetuar, transformar ou reviver usos de velha data” (Lévi-Strauss, 2008: 21).

Os novos elementos são aqueles que vieram da forma de comemoração do Natal nos Estados Unidos, incluindo desde o papel especial para embrulhar os presentes natalinos, até o uso de lâmpadas especiais nas árvores - nas casas e nas ruas. Corrigindo os que acreditam que a influência da forma de comemoração americana do Natal represente uma imposição devido à força militar e econômica dos Estados Unidos, Claude Lévi-Strauss identifica o fenômeno com o conceito de “difusão por estímulo”, o que significa: “o costume importado não é assimilado, mas funciona como um catalisador, ou seja, provoca com sua presença o surgimento de um uso semelhante que já estava potencialmente presente no meio secundário” (2008: 16). Entendo que essa ideia seja válida para explicar a conjunção de narrativas que é trabalhada no presente texto.

Assim, podemos falar que o Natal reúne desde vestígios das Saturnais até elementos criados pela maior potência capitalista da atualidade. Mas, para Lévi-Strauss trata-se de uma festa “essencialmente moderna”, que tem se tornado cada vez mais popular (2008: 17). No entanto, ao mesmo tempo, ele afirma: “o desenvolvimento moderno, porém, não é uma invenção: ele se limita a recompor peças e fragmentos de uma antiga comemoração,

cuja importância nunca foi totalmente esquecida” (2008: 18). Não vejo contradição entre essas afirmações: diria que o Natal, como outras festas, possuem uma outra lógica do tempo, diferente da linha reta e irreversível do pensamento “moderna”. Utilizando uma ideia de Mauss (1974), sobre a troca de dádivas, diria que na festa “tudo se mistura”.

Quando, porém, fala de uma “antiga comemoração”, Lévi-Strauss não parece estar se referindo a festa cristã voltada para o nascimento do salvador. A “antiga comemoração” seria as Saturnais romanas, e sua forma entusiasmada de comemorar a vida, que terminava com um sacrifício, ou seja, a morte. Essa oposição vida-morte também estaria presente em nossas festas de fim de ano. Seu ensaio se centraliza no estudo da figura do Papai Noel. Lamentando a ausência de um mito por trás da figura, faz uma comparação de suas características com a de figuras mitológicas de outras sociedades. Chega à conclusão que por trás da imagem do velhinho distribuidor de presentes às crianças há uma oposição entre vida e morte e opõe o Natal ao *Halloween*, festa do retorno dos mortos, onde as crianças extorquem doces dos adultos. Com o Natal (e as festas de Ano Novo), o ciclo se inverte e se completa: adultos presenteiam crianças para que elas nos ajudem a acreditar na vida.

No final de seu ensaio, o autor retorna a polêmica inicial, concluindo que a Igreja tem razão em ver na crença em Papai Noel um símbolo pagão. E vai além: quando a Igreja queimou Papai Noel em Dijon, ela restaurou o sacrifício do rei Saturno, que ocorria após os excessos da festa pagã. Curiosamente, Lévi-Strauss cita Frazer em sua conclusão, o que por sua vez representa também a conclusão de um ciclo, dessa vez na história da Antropologia: dois grandes contadores de mito, ou intérpretes, ou mesmo criadores de mitos, já que, segundo o próprio antropólogo francês, quem interpreta, acaba criando uma nova versão do mito, se encontram, na interpretação da figura de Papai Noel.

Com todo o respeito que Claude Lévi-Strauss merece, gostaria de discutir sua conclusão, e usarei para isso um pensamento do próprio autor. Citarei o trecho por completo, para que o leitor possa avaliar minha discussão. Depois de falar da oposição vida e morte, ele levanta uma questão que considero inspiradora e intrigante:

“Observemos os cuidados os ternos cuidados que temos com Papai Noel, as precauções e os sacrifícios que aceitamos para manter seu prestígio intocado junto às crianças. Não será porque, lá no fundo de nós, ainda persiste a vontade de acreditar, por pouco que seja, numa generosidade irrestrita, numa gentileza desinteressada, num breve instante em que se suspende qualquer receio, qualquer inveja, qualquer amargura?” (Lévi-Strauss, 2008: 44).

Ora, essa esperança de existência de “uma gentileza desinteressada” é coerente com a concepção de mundo cristã. O desejo da suspensão da inveja, do receio, da amargura, está relacionado a pregação cristã, e deveria ocorrer, na comemoração do Natal, pois o nascimento do salvador é suprema dádiva do Deus-Pai e a esperança de um mundo sem medo, sem sofrimento, sem morte. É como um presente de Deus à humanidade que o nascimento de Cristo é descrito na Bíblia, como a seguinte passagem revela: “Por que Deus amou tanto ao mundo que deu o seu Filho Unigênito para que todo aquele que nele crê não pereça, mas tenha a vida eterna” (Evangelho segundo João 3:16).

Tal como os presentes distribuídos por Papai Noel, alguns símbolos natalinos, embora tenham sido retirados de práticas pagãs, seu uso é articulado ao sentido maior do Natal, época de esperança para humanidade caída. O pinheiro, por exemplo, é uma árvore conhecida por manter suas folhas mesmo durante o rigoroso inverno. As lâmpadas podem ser associadas à ideia de luz do mundo, uma das alegorias do salvador. A troca de presentes, as confraternizações, são alegorias estão ligadas ao pensamento de fraternidade cristã. Tudo isso é muito distante do significado das saturnais e das festas pagãs em geral.

Ao falar do desenvolvimento histórico do cristianismo, Paul Veyne procura pela marca distintiva dessa religião, que fez com que ela superasse o paganismo no final do Império Romano (2010: 37). E a encontra na pregação do amor. Escreve ele: “ampliando a religião judia e os Salmos, o cristianismo tem por fundamento uma paixão mútua da divindade com a humanidade, ou mais exatamente, com cada um de nós” (: 37). Mais abaixo, acrescenta ele: “O cristianismo deveu seu sucesso a uma invenção coletiva de gênio (não, São Paulo não foi o único): a misericórdia infinita de um Deus que se apaixona pela humanidade - não, da humanidade não, mas pela sorte das almas, uma a uma, a minha, a sua, e não pela sorte dos reinos, dos impérios, ou da humanidade em geral: um Pai cuja Lei é severa, que faz com que você ande retamente, mas, como o Deus de Israel, está sempre disposto a perdoar” (: 40-41)¹⁸.

Para dar um exemplo da diferença entre os dois mundos religiosos, ele dá um exemplo trivial: o cristão procura a seu Deus para falar de seus infortúnios; já os deuses pagãos são indiferentes ao que indivíduo está sofrendo. Uma diferença que muda a noção de valor do indivíduo no mundo. “O paganismo não ignorara totalmente a amizade entre uma divindade e um determinado indivíduo (pensemos em Hipólito de Eurípedes, que ama

¹⁸ Poderíamos acrescentar: das cidades, já que na época da Grécia Antiga e de Roma cada cidade tinha seu deus.

Ártemis); em compensação (pensemos na atitude distante de Ártemis diante de Hipólito morrendo), ignorou qualquer relação mútua de amor e de autoridade, relação que não termina nunca, que não é ocasional como no paganismo, porque é essencial tanto para Deus como para o homem. Quando um cristão se punha em pensamento diante de seu deus, sabia que não deixava de ser olhado e amado” (Veyne, 2010: 41). Além disso, o Deus cristão abole os sacrifícios, não aceita a morte de pessoas ou animais: “não se adora o Deus cristão com oferendas, [...] mas obedece-se à sua Lei. O papel fundamental que a moral desempenha no cristianismo era amplamente estranho ao paganismo; tratava-se de mais uma originalidade cristã” (: 43). O único sacrifício seria o do filho de deus, em lugar da humanidade caída. Diante do sacrifício de Cristo, seus seguidores dedicam suas vidas a uma relação amorosa com seus “irmãos”. ‘A nova religião também se impunha por seu sentido agudo da fraternidade, do amor ao próximo, essa imitação de Deus pelos homens, diz a *Epístola a Diagoneto* (: 55).

As observações de Paul Veyne, distinguindo paganismo e cristianismo, são úteis para demonstrar que, mesmo utilizando símbolos e alegorias que tem sua origem em festas pagãs, os valores expressos no Natal, são cristãos. Não quero estabelecer aqui uma competição entre duas concepções de mundo: a ideia é mostrar que houve uma junção. Mesmo a figura de Papai Noel, com sua generosidade e ternura, aparece como uma espécie de alegoria do deus cristão, o que seria uma blasfêmia, reconheço, diante das doutrinas cristãs primitivas, que não permitem reprodução da imagem de Deus, como no judaísmo e no islamismo. Mas Papai Noel tem seu alibi: ele possui características do Deus cristão, mas ninguém afirma que seja ele seja deus, ou reprodução de sua imagem. Mas a analogia permanece. E com ela se liga concepções de mundo diferentes.

A festa articula símbolos que contem, em seu significado, uma longa história, complexa e repleta de contradições; enfim, como a História sempre é feita. O que entendo ser mais interessante, é que o Natal que conhecemos é como quer Lévi-Strauss, uma invenção moderna, o que a traz, para um período histórico muito distante do cristianismo primitivo. A fraternidade e o amor podem ser considerados valores que também fazem parte da ideologia moderna, especialmente do seu lado romântico, mas estão distantes da realidade da vida das pessoas, e nem sempre estão relacionados ao cristianismo. São ideais das chamadas sociedades modernas. Como, talvez, fossem também ideais dos cristãos, mais do que uma realidade vivida por eles, como as epístolas dos apóstolos demonstram,

incentivando sempre o amor, mas falando também de conflitos entre cristãos¹⁹. De certa forma, entendo que as festas são feitas em torno desse material tênue que são os ideais. Elas ajudam a preservá-los, a reconstruí-los, a fortalecê-los, a torná-los até mesmo reais, por um breve período de tempo.

O Natal e o consumismo

Claude Lévi-Strauss (2008) fala de um renascimento do Natal em nossos dias, devido a crescente popularização da festa. E também comenta, embora não aceite o argumento, que, na visão de muitos, inclusive eclesiásticos franceses, tal fenômeno seria consequência da influência do capitalismo americano. Graças aos interesses capitalistas, e sua maior arma, a publicidade, as pessoas são influenciadas a comprar não só os presentes para amigos e familiares, como uma série de outros artigos natalinos. A febre consumista toma conta das massas, e as lojas batem recordes de vendas. É sobre essa relação entre o Natal e o consumismo que pretendo discutir agora.

O Natal, na atualidade, passaria por uma popularização, inflamada pelo mercado consumidor, mas, ao mesmo tempo, sua degradação. Os princípios puros da tradição seriam deteriorados. Essa, aliás, é uma argumentação sempre levantada por críticos, e não só contra o natal. Como observa Léa Freitas Perez, “confrontamo-nos com esse tipo de argumento todo o ano, durante o carnaval, no natal, na páscoa, quando inevitavelmente aparece a pergunta, que é também uma constatação e um lamento: as festas de hoje não são mais as mesmas, as tradicionais e boas celebrações do passado, pois foram tomadas pela lógica do mercado, que as desvirtuou” (2012: 31).

Gostaria aqui de discutir essa “lógica do mercado” capitalista. Para tanto, recorro aos estudos de Marshall Sahlins, que construiu uma crítica sólida a visão materialista e pragmática que a sociedade burguesa construiu de si mesma, encontrando um novo sentido do que representa a esfera da produção e consumo. Segundo ele, “a produção é um momento funcional de uma estrutura cultural. Isso entendido, a racionalidade do mercado e da sociedade burguesa é vista sobre outra luz. A famosa lógica da maximização é somente a aparência manifesta de uma outra razão, frequentemente não notada e de um tipo inteiramente diferente” (Sahlins, 2003: 170). Há um código simbólico que orienta

¹⁹ O famoso capítulo 13 da epístola de Paulo aos Coríntios é um exemplo disso. Paulo se queixa das discussões entre os crentes de Corinto e fala sobre a excelência do amor. Pelo relato do livro Atos dos Apóstolos, o período de comunhão entre cristãos só durou por um período pequeno, geralmente chamado de cristianismo primitivo.

tanto a produção como o consumo. O tipo de alimento comido, os tecidos, as cores dos objetos, tudo isso atribui um significado ao objeto e a troca de mercadorias deve ser entendida como uma troca de símbolos, que servirão para separar categorias de pessoas, e não simplesmente satisfazer necessidades naturais, como prega a economia política burguesa e marxista. Com a venda de mercadorias, a sociedade está construindo uma espécie de totemismo, onde características como status, gênero, etnia, faixa etária, são diferenciadas. O uso de mercadoria transforma-se no indicador importante para definir as categorias sociais, numa sociedade feita de indivíduos que são estranhos uns aos outros.

Com o trabalho de Marshall Sahlins temos vários exemplos que, no capitalismo, “a produção é a realização de um sistema simbólico”, sendo assim um instrumento importante para vencer a ideologia utilitarista e o pragmatismo (2003: 108). Mesmo que as compras de Natal sejam incentivadas pelos interesses de uma elite, os consumidores estão comprando, em geral, presentes e artigos para a comemoração natalina. Aqui pode-se ver a encontro de duas formas diferentes de objetos de troca, cada uma ligada a uma ética diferenciada: a mercadoria e seu fetichismo e a dádiva²⁰.

Se no Natal há uma espécie de conciliação entre as duas éticas, durante o ano existiria um conflito. Marcel Mauss (1974), após fazer a avaliação da importância da troca de dádivas nas sociedades pré-capitalistas e de classificá-la como “célula social”, observa que a moral que fundamenta a troca de dádiva continua presente nas sociedades capitalistas, apesar dos interesses burgueses: “Uma parte considerável de nossa moral e mesmo de nossa vida continua estacionada nesta mesma atmosfera de dádiva, de obrigação e de liberdade misturadas²¹. Felizmente, nem tudo está classificado em termos de compra e venda. As coisas têm ainda um valor sentimental além de seu valor venal, tanto é que há valores que pertencem somente a este gênero. Não temos apenas uma moral de comerciantes. Restam-nos pessoas e classes que guardam ainda costumes de outrora, e quase todos dobramo-nos a eles, pelo menos em certas épocas do ano ou em determinadas ocasiões” (Mauss, 1974, p. 163).

²⁰ O fetichismo da mercadoria foi descrito por Karl Marx, no primeiro capítulo de *O Capital*. Sua principal característica é a negação do caráter social da produção. A troca de mercadorias aparece como uma troca de coisas.

²¹ Como o resto do texto discute, trata-se da obrigação de dar, receber e retribuir.

Se uma parte do Direito garante os interesses dos burgueses, há uma reação da população, representadas por sindicatos e partidos, que lutam para que os trabalhadores tenham direitos, e isso ocorreu durante as décadas do século vinte. Mesmo com o neoliberalismo domine a cúpula do capitalismo nas últimas décadas, é inegável que as classes trabalhadoras conquistaram vitórias significativas no século vinte. Para Mauss, isso significa algo mais significativo, resultado de uma luta de classes: “a sociedade quer reencontrar a célula social. Ela investiga, ela cerca o indivíduo de um curioso estado de espírito em se mesclam os sentimentos dos direitos que ele tem e outros sentimentos mais puros: caridade, ‘serviço social’, solidariedade. Os temas da dádiva, da liberalidade e do interesse que existem em dar, voltam a nós, assim como reaparece um motivo dominante de há muito esquecido” (Mauss, 1974: 167).

É interessante que Mauss tenha escrito, em meados do século passado, da volta de “uma moral de grupos”. Essa afirmação ganha veracidade no final do século vinte quando, além de sindicatos e partidos, presenciamos a multiplicação de organizações não governamentais, geralmente centradas no recolhimento de recursos que são destinados ao auxílio de pessoas doentes, minorias étnicas, socorro a vítimas de guerra, habitantes miseráveis das cidades do mundo em desenvolvimento, etc. Estudioso das favelas, Mike Davis, descreve a importância que as “ONGs” possuem hoje no mundo usando o termo “revolução”, uma revolução que impôs uma nova ordem econômica política: a do “imperialismo brando” (2006: 86)²². E a iniciativa dos próprios indivíduos que está geralmente na formação das organizações não governamentais. Vemos também atos individuais de generosidade que vão contra a ambição capitalista e causam admiração pública. O bilionário Bill Gates, por exemplo, abandonou a direção da Microsoft para se dedicar a obras de assistência social²³. São atos individuais que indicam a presença crescente de uma ética bem distinta do neoliberalismo burguês.

A ética da caridade e fraternidade fica mais forte na época do natal. Multiplicam-se então campanhas, nos meios de comunicação eletrônica e nas igrejas, para que as pessoas

²² Que fique claro que Davis não é um simpatizante das ONGs, pelos problemas muitas vezes existentes entre elas e as formas de administração dos recursos e relação com as comunidades locais. Mas reconhece que elas transformaram a questão do combate à pobreza e outros problemas sociais.

²³ Entre as qualidades exaltadas pela imprensa da seleção campeã da Copa da Fifa de 2014, a Alemanha, está a generosidade: o time doou 10 mil euros para a tribo Pataxó e 30 mil para a cidade de Cabrália construir uma escola.

contribuam para alguma causa nobre. A figura do menino Jesus, carente, deitado numa manjedoura, é colocada ao lado de fotos de crianças pobres, doentes, perdidas num mundo cruel, junto com apelos para que as pessoas possam ajudá-las, como se estivessem ajudando o próprio Cristo. Aqui no Brasil, os Correios distribuem entre as pessoas cartas direcionadas a Papai Noel, incentivando aos indivíduos que se transformem em verdadeiros Noéis, comprando os bens almejados pelos meninos.

Para Marcel Mauss, isto tudo significaria a sociedade buscando a sua célula. Mas essa tendência não acontece sem contradições: de um lado, o individualismo e o discurso neoliberal que dominam o capitalismo; por outro, o crescimento de uma ética da caridade, do voluntariado e da fraternidade. Para entendermos melhor como convivem concepções tão antagônicas, precisamos refletir sobre os fundamentos da estrutura cultural do capitalismo.

A cosmologia do capitalismo e o Natal

Aprofundando seus estudos sobre a lógica cultural do capitalismo, Marshall Sahlins (2004) formulou a tese de que as sociedades capitalistas teriam, tal como as chamadas sociedades primitivas, uma cosmologia, presente tanto na ideologia do mercado, como na visão de mundo presente em diferentes ciências, a saber, a sociologia, a biologia, a economia, e outras. Uma cosmologia pode ser entendida como uma visão singular da humanidade, divindade, natureza e sociedade, relativamente fixa e que tendem a nortear a ação do homem no mundo. Para Marshall Sahlins, a cosmologia capitalista tem como base “o triste tropo de que a vida se resume à busca de satisfação, ou seja, do alívio do sofrimento” (2004: 563). Com essa visão da vida, o capitalismo se expandiu e construiu um sistema mundial. Mas mantendo sempre a visão do indivíduo como ser caído, condenado a competir com seus semelhantes em busca dos recursos escassos da natureza, que lhe concebem um alívio momentâneo de seu sofrimento.

Na origem da cosmologia capitalista estaria o mito da queda de Adão, cujo pecado cavou um abismo entre a perfeição absoluta de Deus e a corrupção total da natureza humana. Sahlins vê uma diferença radical entre o mito de origem da queda de Adão e outros mitos sobre a origem do mal: no caso da narrativa bíblica temos a formação de uma humanidade “intrinsecamente corrompida”. Em outras palavras, citando Santo Agostinho, “o homem não pode não pecar” (2004: 565). Além disso, seu pecado afetou a natureza, que lhe tornou hostil e que também sofre por causa do pecado do homem.

Para Marshall Sahlins, essa cosmologia não é meramente um mito judaico-cristão, sendo o fundamento da antropologia nativa do capitalismo e orientando até mesmo as visões científicas que explicam a origem da sociedade e da economia. Se a sociedade burguesa libertou o homem dos rigores da moral cristã, na economia política burguesa, ele “continuava a ser um ser imperfeito e sofredor, com desejos que sempre ultrapassavam seus poderes. O Homem Econômico dos tempos modernos continuava a ser Adão. Na verdade, essa mesma criatura da necessidade, movida pela escassez, sobreviveu por tempo suficiente para se tornar o principal protagonista de todas as ciências humanas” (2004: 568).

Entendo que o esforço de Sahlins na construção uma antropologia nativa do capitalismo é relevante, embora trata-se de um projeto ambicioso. O melhor, em vez de aceitá-lo ou rejeitá-lo por completo, é colocá-lo em discussão. Em primeiro lugar, questiono sua interpretação da narrativa bíblica da queda e da condição do homem, e gostaria de discutir esse ponto, até porque, como pretendo demonstrar, há uma relação direta entre a queda de Adão e o sentido do Natal, segundo a “teologia da salvação” (Ricoeur, 2001).

Não posso falar que Marshall Sahlins tenha errado em falar que, após a queda, o homem se tornou radicalmente corrupto, e voltado egoisticamente para satisfação das suas necessidades, pois essa é uma interpretação comum a muitos teólogos, principalmente protestantes, que se baseiam em afirmações do apóstolo Paulo e sua defesa intransigente da salvação pela fé. A leitura que o filósofo Paul Ricoeur faz é diferente. O símbolo do mal é, na narrativa, a serpente, e sua presença é inexplicável. Quanto a Adão, ele transpôs os limites estabelecidos por Deus, comendo da árvore do conhecimento do bem e do mal, e desde então se tornou um ser marcado pela ambiguidade. Observemos o raciocínio do filósofo: “E o que devemos dizer sobre o conhecimento do bem e do mal? Não resume ele todas as ambiguidades da condição humana? Sim, este conhecimento foi obtido por meio de uma queda, mas ela designa uma dimensão doravante irrevogável da condição humana. Não surpreende que, na tradição do Iluminismo e mesma além dela, esse conhecimento foi saudado como uma ‘queda feliz’. Esse tipo de desafio ao divino era necessário para que a humanidade conseguisse seu status próprio [...]. Doravante, os homens enfrentam o desafio de tirar sentido dessa condição infeliz” (Ricoeur, 2001: 64).

Tirar sentido dessa condição infeliz - no meu entender, essas palavras de Paul Ricoeur descreve melhor a condição do homem nas narrativas bíblicas, do que a visão do homem simplesmente buscando alívio para as suas dores. Veja-se, por exemplo, o livro de

Jó. A história de Jó é uma das mais intrigantes da Bíblia. Jó, descrito como homem justo e reto, é alvo de uma aposta entre *lahweh* e Satanás, que recebe permissão divina para impor todo tipo de sofrimento ao personagem. O drama de Jó não é a luta pela recuperação de sua condição inicial, mas saber o porquê de sua desgraça, sendo ele um homem justo. No final, Jó recupera tudo que perdeu, mas não encontra a resposta que procurava.

Aliás, a história de Jó combate a ideia de que o homem é totalmente corrupto, já é descrito como “íntegro e reto, que teme a Deus e se afasta do mal” pelo próprio Deus (Jó 1:8). Embora, ao ser expulso do Éden, o homem fosse impedido de estar na presença de Deus, o homem deveria manter um relacionamento com seu Criador, e isso o faria justo. A tradição judaica fala de uma Aliança entre Deus e o homem como fórmula para a redenção humana, questão assim interpretada por Ricoeur: “Se a fidelidade de Deus à Aliança é a única garantia de que Deus triunfará sobre as forças do mal, a contribuição dos seres humanos a essa vitória final é o *mitzvah* - ação boa, correta” (2001: 79).

Um dos exemplos que Paul Ricoeur fornece da relação entre deus-homem permanece mesmo após a queda é a narrativa do nascimento do primeiro filho de Eva. Então, o casal já estava fora do Éden. Após dar à luz Caim, ela diz: “Adquiri um homem com a ajuda de *lahweh* (Senhor Deus)” (Gênesis 4: 1). Outro episódio interessante para descrever essa relação, ocorre quando Caim fica irado porque o sacrifício de Abel foi aceito por Deus e o seu rejeitado. A narrativa conta então que Deus procurou a Caim e disse-lhe: “Por que estás irritado e por que teu rosto está abatido? Se estivesses bem-disposto, não levantarias a cabeça? [...] saiba que o pecado o ameaça à porta; ele deseja conquistá-lo, mas você deve dominá-lo”. Ou seja: Caim tinha condições de não pecar. Mas pecou, matando o irmão. Mas ao se queixar com *lahweh*, de que sofria o risco de ser também assassinado por vingança, deus lhe colocou um símbolo na testa, que protegeria sua vida. Como podemos notar, a narrativa visa salientar o livre-arbítrio do homem e a graça divina, dois princípios das religiões judaica e cristã.

A condição humana dentro da tradição judaico-cristã é, portanto, mais contraditória do que a que foi descrito por Sahlins. Ele é um ser caído, mas que goza de livre arbítrio. E, como Paul Veyne escreveu anteriormente, quando peca há sempre a possibilidade de ser perdoado por *lahweh*. O perdão divino é tão importante dentro do judaísmo que o feriado (e a festa) mais importante dos judeus é o *Yom Kippur* - o dia do perdão divino. Já entre os cristãos, duas festas se referem ao perdão divino: o Natal (nascimento do salvador) e a Páscoa (consumação de seu sacrifício e ressurreição).

Ao relacionar o Natal e o perdão, gostaria de citar Hannah Arendt, que fala sobre o poder do perdão e também sobre um aspecto do discurso de Jesus Cristo que nem sempre os cristãos destacam, a saber, que é necessário perdoar aos homens para ser perdoado por Deus (1995: 250-251). O perdão tem o poder de, através de palavras, apagar o que foi feito pela ação. A filosofia nos lembra que, nos tempos de Cristo, o Império Romano inovou ao dar ao chefe de Estado o direito de poupar vidas, numa espécie de perdão. Já Jesus de Nazaré sustentou: “contra a opinião de ‘escribas e fariseus’, que, em primeiro lugar, não é verdade que somente Deus tenha o poder de perdoar; e, em segundo lugar, que este poder não deriva de Deus [...] mas, ao contrário, deve ser mobilizado pelos homens entre si, pois só assim poderão esperar ser perdoados por Deus” (Arendt, 1995: 251).

A razão para perdoar estaria nas palavras ditas por Jesus na cruz: “perdoa-lhes porque não sabem o que fazem”. Assim, o dever de perdoar só não seria obrigatório no caso do mal intencional, completa Arendt. O natal pode ser visto como uma festa do perdão, não só porque celebra o nascimento de Jesus Cristo, autor desse discurso sobre a importância do perdão, mas porque, em muitos casos é a oportunidade para que pessoas, ligadas por laços de parentesco e amizade, se reconciliem, após brigas ocorridas durante o ano. Para que isso aconteça, é necessário antes o perdão. Além do mais, com a proximidade do Ano Novo, há um desejo entre as pessoas de “limpar” seu passado, em busca de um ano melhor.

Gostaria de ir além no sentido do Natal dentro da simbologia cristã. O nascimento do salvador implica também na criação de um novo tipo de homem, já que Cristo foi gerado por uma virgem, sob a intervenção do Espírito Santo. Uma nova natureza, prometida a todos que aceitarem a graça de Deus, a dádiva da salvação. Aos crentes, uma nova natureza - imortal - é prometida. Um novo nascimento, portanto. Pensando nos votos natalinos trocados durante a festa, entendo que há desejo, entre crentes e incrédulos, de que o mundo e os homens possam, de alguma maneira, serem transformados. Uma esperança fugidia, como fugidia é a vida da festa.

Conclusão

Hesitei muito, quanto ao uso da expressão conjunção de narrativas. Por isso, voltando ao começo, sinto a necessidade de reforçar o sentido que levou ao seu uso. Entendi, após avaliar outros termos, que falar em narrativas é a forma mais adequada de dizer que por trás de cada símbolo, alegoria ou valor natalino, existe uma história ou uma concepção de mundo, e a palavra “narrativa” engloba esses dois conceitos. Muitas vezes,

essa história, está ligada à cosmologia pagã, à cristã ou a cosmologia capitalista, de que fala Sahlins. São histórias e concepções diferentes, mas estão vivas no Natal. Ao analisar a festa, encontramos traços das saturnais, de lendas pagãs, de personagens estranhos ao que seria o sentido primeiro do Natal, como Papai Noel. São diversas narrativas. Mas, em lugar de conflito, elas se juntam para fazer o Natal como é comemorado hoje. Entendo que podemos falar que, mesmo quando ocorrem brincadeiras jocosas, há na festa a ética da tolerância. Claude Lévi-Strauss mostrou que, quando o espírito de intolerância começa a interrogar um símbolo, de onde ele veio qual sua história, o resultado, o resultado pode ser a queima de Papai Noel, como ocorreu em Dijon. Mas o Papai Noel pagão já ganhou uma importância na festa cristã, que sua ressurreição foi logo providenciada.

Quis mostrar que o próprio da festa é estabelecer elos, conjugar, em lugar de discriminar. Assim, o Natal pode ser visto como uma festa que abrange hoje uma parte maior da humanidade, é graças ao fato dela ser uma espécie de obra aberta, onde novos sentidos e práticas são constantemente acrescentados. Também quis mostrar que estudando as narrativas cristãs sobre o salvador que nasceu, a principal narrativa do Natal para os cristãos, descobrimos valores e visões do homem e de Deus diferentes. Então, nem mesmo dentro de uma religião, há uma concepção homogênea do mundo que explique todo o sentido que as festas têm para os fiéis.

O caminho do texto que termina foi feito de saltos entre narrativas. Não sei se os elos entre eles ficaram claros. Infelizmente - ou felizmente - não é um trabalho exaustivo. Há muitos símbolos e práticas cujas histórias precisam ainda ser investigados. O próprio sentido da natalidade, por exemplo. Hannah Arendt estabelece uma bela relação entre a natalidade e a condição humana: “o novo começo inerente a cada nascimento pode fazer-se sentir no mundo somente porque o recém-chegado possui a capacidade de iniciar algo novo, isto é, de agir. Além disso, como a ação é a atividade política por excelência, todas as ações humanas possuem um elemento de ação e, portanto, de natalidade. Além disso, como a ação é a atividade política por excelência, a natalidade, e não a mortalidade, pode constituir a categoria central do pensamento político, em contraposição ao pensamento metafísico” (1995: 17).

Com essas palavras, penso que nada mais condizente com a condição humana que uma festa que enaltece, também, a natalidade.

Referências bibliográficas

Arendt, Hannah. A condição humana. 1995. Rio de Janeiro, Ed. Forense Universitária.

Davis, M. Planeta Favela. 2006. São Paulo, Boitempo.

Lévi-Strauss, C. O suplício do Papai Noel. 2008. São Paulo, Cosac Naify.

Mauss, M. Sociologia e Antropologia. Volume II. 1974. São Paulo, Edusp-Epu.

Sahlins, M. Cultura e razão prática. 2003. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

Sahlins, M. Cultura na prática. 2004. Rio de Janeiro, Editora UFRJ.

Perez, L. F. Festa para além da festa. 2012. Léa Freitas Perez, Leila Amaral e Wania Mesquita (org). Festa como perspectiva e em perspectiva, Rio de Janeiro, Garamond.

Ricouer, P. Pensando biblicamente. 2001. Bauru, Edusc.

Veyne, P. Quando o nosso mundo se tornou cristão. 2010. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

Jean Duvignaud e Roger Bastide: percursos cruzados, biográfico e teórico²⁴

Claude Ravelet*

Quando, em 1994, morreu Henri Desroche, com quem animávamos a associação Bastidiana e a revista epônima, foi preciso encontrar um outro presidente para a associação. Pensamos em Jean Duvignaud, que, contactado por telefone, aceitou prontamente. Desde então começa uma colaboração de 13 anos até sua morte, em 2007. As reuniões regulares, os projetos, sempre instigantes, foram para mim muito enriquecedores. Se falávamos da obra, das ideias de Roger Bastide, devo confessar que não evoquei suficientemente, com Jean Duvignaud, os detalhes dos encontros entre os dois. O que faz com que eu lamente, evocando-os hoje, de não ter colocado certas questões. Convivendo ombro a ombro, em sua vida, com um personagem dessa envergadura, não se pensa que um dia, com sua morte, - retomando Amadou Hampaté Bâ - uma “biblioteca vá queimar”.

Jean Duvignaud e Roger Bastide se conheceram, escreveram um ao outro, um escreveu um livro sobre o outro, colaboraram em colóquios, em revistas, desde o meio dos anos 1950 até a morte do segundo, em 1974. Ensaaiemos detalhar esses percursos cruzados.

Roger Bastide retorna do Brasil em 1951 e, definitivamente, em 1954, para ensinar na EPHE (*École Pratique des Hautes Études*). Quer retomar sua tese começada com Mauss antes da guerra, mas Mauss não é mais do que sombra de si mesmo, muito afetado pela guerra, pelo antissemitismo e pela covardia dos franceses durante a ocupação. Bastide se dirige a Gurvitch, quem ele já conhecia há muito tempo. Gurvitch era professor na Sorbonne desde 1949, e criou o Laboratório de sociologia do conhecimento em 1960. Bastide apresenta suas duas teses: *As religiões africanas no Brasil* e *O candomblé da Bahia*, em 1957; sendo nomeado professor na Sorbonne em 1958. Assume a direção do Laboratório de sociologia do conhecimento com a morte de Gurvitch em 1965. Vê-se,

²⁴ *Jean Duvignaud et Roger Bastide: parcours croisés, biographique et théorique*, tradução de Léa Freitas Perez, revisão de Marcos da Costa Martins. Texto apresentado na ST 01.

* Sociólogo, membro do Groupe de recherches *Politique, Institution et Symbolique (PoLIS)*, coeditor da revista *Mana*, cofundador de *Bastidiana*, redator em chefe da revista *Anamnese*.

assim, que Bastide e Gurvitch convivem, regularmente, de 1954 a 1965, neste Laboratório e na Sorbonne²⁵.

Duvignaud torna-se assistente de Gurvitch na Sorbonne, partindo em 1961 para a Tunísia como professor, antes de ser nomeado para a Universidade de Tours, em 1965. Há, então, um período, entre a metade dos anos 1950 e 1961, no qual Duvignaud e Bastide se encontraram forçosamente.

Em viagem ao Brasil, em agosto de 1961, Duvignaud mantém um diário de viagem que pode ser consultado no IMEC (*Institut Mémoires de l'édition contemporaine*), nos arquivos Duvignaud²⁶. Ele anota, dia a dia, suas observações e seus encontros. Em parte alguma faz menção a Bastide, mas comenta um encontro que teria com Pierre Verger, na Bahia, sem, no entanto, na sequência, mencionar esse encontro. É, portanto, provável que Duvignaud tenha pouco lido de Bastide antes dessa data, ainda que Bastide fosse em França um especialista do candomblé da Bahia e que Duvignaud tenha lido seu livro²⁷. É preciso observar que, nos diários de sua segunda (1968) e terceira (agosto de 1973) viagens, não se encontra igualmente nenhuma referência a Bastide, que veio ao Brasil logo após (setembro de 1973).

A correspondência de Bastide com Duvignaud, que pode se consultada no IMEC, começa em 1963²⁸. No começo, Bastide se endereça a Duvignaud nesses termos *Meu caro colega e amigo*, depois, em 1966 *Meu caro amigo* e, em 1973, *meu caro Duvignaud*. Eles se tratavam por vós²⁹.

Bastide foi convidado para a casa de Duvignaud em Sidi Bou Said em 1963, e, em sua primeira carta de 1963, agradece o acolhimento³⁰. Em seguida, Bastide evoca na carta os problemas de equivalência para os estudantes tunisinos que querem seguir seus estudos

²⁵ Para as relações Gurvitch/Bastide antes de 1954, ver a correspondência de Gurvitch a Bastide reproduzida em *Anamnese* n. 1, pp. 165-178.

²⁶ Nota de tradução: <http://www.imec-archives.com/>

²⁷ Duvignaud fez uma resenha de O candomblé da Bahia in *Critique*, v. 15, n. 142, 1959. Fez também uma resenha de As religiões africanas in *Anthologie des sociologues français contemporains*, 1970.

²⁸ Não termos as cartas de Duvignaud a Bastide. Elas deveriam estar nos arquivos de Bastide no IMEC, mas existe somente uma carta datilografada, sem grande interesse, as outras foram perdidas.

²⁹ Nota de tradução: no original - *Ils se vouvoyaient*. Em francês o verbo *vouvoyer*, refere-se ao tratamento polido que emprega a segunda pessoa do plural, denotando uma certa distância formal.

³⁰ Sidi Bou Said não longe de Tunis, entre Cartago e La Marsa.

na Sorbonne, problemas que tenta resolver com Gurvitch. Evoca a proximidade da defesa de Duvignaud e a viagem que esse último deveria fazer ao Japão.

Na segunda carta de Bastide a Duvignaud (1966), Bastide pede a Duvignaud para que intervenha para que um pequeno teatro de Pontault-Combault (Seine e Marne) não seja vendido e desmantelado. Ver-se-á mais adiante que o teatro é um ponto de encontro entre Bastide e Duvignaud. Voltaremos depois à terceira (1968) carta, na qual Bastide dá sua opinião sobre o livro *Chebika*, de Duvignaud. Na quarta carta (1972), Bastide anexa um de seus textos sobre Thales de Azevedo para a revista *Cause Commune*, que codirigiam Duvignaud, Perec e Virillo. Ele anuncia também seus próximos livros: *Le rêve, la transe et la folie*, *Les sciences de la folie*, *Anatomie d'André Gide* e a reedição de *Sociologie et psychanalyse*. Na quinta carta (fevereiro de 1973), Bastide aceita escrever um prefácio *La boutique obscure* de Perec. Na sexta e última carta de Bastide (março de 1973, um ano antes de sua morte), ele envia a Duvignaud seu prefácio para *La boutique obscure*, dizendo que o texto pode ser também um posfácio, que pode ser sem título ou se intitular “Sonho e ação política”, e que Duvignaud pode não considerá-lo. Diz Bastide: *Tenho a impressão de que colocando meus grosseiros dedos sobre as asas de uma borboleta noturna, retiro-lhe todo seu brilho luminoso. Não seria melhor deixar de lado meu texto?*

Duvignaud, que se ocupa com a edição do livro de Perec, manterá, evidentemente, o texto de Bastide, em posfácio e sem título. Note-se que Duvignaud convidou Bastide para um colóquio que ele organizaria em Tours, em 1969, sobre os cultos de possessão, e que eles se encontraram em um colóquio em Rabat, em 1970, sobre “sociologia e sexualidade”.

Dispomos de um importante *corpus* de textos recíprocos Bastide/Duvignaud.

Da parte de Bastide: 1) um prefácio a uma obra coletiva, organizada por Duvignaud - *Contribution à la sociologie de la connaissance* (1967); 2) dois textos para *Cause Commune* - um sobre Thales de Azevedo e outro sobre “A sociologia do sonho” (1971); 3) um posfácio para *La boutique obscure*. Mas nenhum artigo de Bastide sobre Duvignaud.

Da parte de Duvignaud: 1) sete artigos sobre Bastide em *L'observateur* (1974), *Cahiers Internationaux de sociologie* (1974), *Revista de Ciências sociais* (1974), *Le Nouvel Observateur* (1975), *Bastidiana* (1993), *Le Monde* (1995), *Bastidiana* (1996); 2) dois prefácios - *Art et société* (1977), *Images du Nordeste mystique* (1995), e mais um prefácio para *Études sur Roger Bastide* (Ravelet, 1996); 3) três resenhas de livro de Bastide - *Le*

Candomblé de Bahia (1959), *Les religions africaines au Brésil* (1970), *Le prochain et le lointain* (1972)³¹.

Duvignaud retomará a direção de *Bastidiana*, associação e revista consagrada a Bastide, com a morte de Henri Desroche em 1994, ficando no cargo até sua morte, em 2007.

Enfim, as referências a Bastide nas obras de Duvignaud são numerosas, em particular em *Le don du rien* (uma dezena de referências) et *Fêtes et civilisations* (três referências)³².

Vê-se que esses percursos cruzados, entre a Sorbonne, o Brasil e a Tunísia, constituem uma camaradagem de quase meio século (1961-2007).

Para além dessas relações biográficas e bibliográficas, vejamos que o que aproxima esses dois autores amigos, levando em conta, eventualmente, pequenas diferenças.

1. Primeiro: o gosto do “bem escrever”.

Em uma carta de maio de 1968, Bastide diz a Duvignaud todo o bem que ele pensa de seu último livro *Chebika: Para escrever Chebika, seria necessário que o sociólogo fosse também um escritor. Pois somente um escritor pode “sentir” todo o desenvolvimento secreto dos acontecimentos e revelá-los.*

Sabe-se que essa beleza da língua se encontra em Bastide. Basta ler as primeiras páginas de *Images du Nordeste mystique* para disso se convencer.

2. Um outro ponto em comum entre Duvignaud e Bastide: o romance e a poesia. Bastide era um apaixonado pela literatura. Quase a metade de seus 1500 textos a ela se reportam. Mais, ainda, Bastide havia pensado, em primeiro lugar, em ser escritor. Seu primeiro e único romance não foi aceito pela NRF (e isso em que pese a intervenção de Gide) e suas duas coletâneas de poesia não foram editadas, exceto, e de modo póstumo, a

³¹ A senhora Bastide, em carta de 25/02/1976, pede a Duvignaud um prefácio para uma reedição de *Eléments de sociologie religieuse* pela Payot. *Sei que o senhor era um de seus grandes amigos* diz ela. Infelizmente a editora Payot não dará sequência à reedição, o que só acontecerá em 1997 e pela editora Stock.

³² A observar que o editor comete um erro ao atribuir os livros Bastide à G. Bastide (o romancista Georges Bastide).

meus cuidados, em 1995, na Bastidiana³³. Bastide não insistiu e contentou-se em escrever sobre os romancistas e sobre os poetas.

Duvignaud publicou mais. Em nosso conhecimento ele escreveu oito romances, sobretudo, editados pela Gallimard, e uma dezena de ensaios sobre a arte e a literatura, mas certamente haverá outros, quando tivermos sua bibliografia completa. Não se pode falar das relações entre Duvignaud e Bastide sem evocar Leiris, que era amigo dos dois e que tinha, com ambos, vários pontos em comum, em particular a literatura. Leiris, que cultivava também a “bela língua”, escreveu mais romances, ensaios e poemas do que textos antropológicos. Seria necessário uma bibliografia completa de Leiris, mas relativamente aos 35 livros que conhecemos até hoje, 25 são romances, ensaios e poemas.

3. Último ponto em comum: o teatro.

Sabe-se que Duvignaud escreveu *Sociologie du théâtre* (1965), mas também mais *L'Acteur* (1965), *Spectacle et société* (1970), *Le théâtre contemporain* (1975), *Théâtre et sciences de la vie* (1986), sem esquecer seu estudo sobre *Buchner* (1954) e, sobretudo, sua peça *Marée basse* (1956). É, portanto, um tema muito importante em sua obra. De seu lado, Bastide escreveu vários textos sobre o teatro, em particular *Sociologie du théâtre nègre brésilien* (1974), mas também sobre Claudel (1941, 1942, 1963), Racine (1940, 1947, 1949), o teatro em Paris (1947, 1952, 1955, 1958), G. Marcel (1948), o teatro brasileiro (1950, 1951, 1957), Romance e teatro (1953), entre outros, seja um *corpus* de pelo menos 16 artigos.

Tanto em Bastide quanto em Duvignaud, o teatro não é apreendido somente do ponto de vista estético, mas, também, como “prática social”. Diz Duvignaud: “O teatro é bem mais do que o teatro [...], o texto *representado* excita os movimentos coletivos [...]. Existem espantosas semelhanças entre a vida social e a prática do teatro” (1965: 1,3). Mais adiante Duvignaud nota: “O *enraizamento* do teatro na experiência coletiva dos homens” (id.: 540). Logo, de maneira durkheimiana, podemos dizer que o teatro é um fato social. Mas, iremos mais longe com Leiris, Bastide e Duvignaud, colocando em concordância quase perfeita o teatro e o rito. É Leiris quem escreve em 1938: “No estado atual de nosso conhecimento, a possessão pelo zar aparece, de um lado, como participando do espetáculo de modo o mais direto, pelo fato de que ela é pretexto para danças e cantos públicos, de outro lado, como merecendo, em qualquer grau, o qualificativo ‘teatral’, em razão não

³³ Nota de tradução NRF - *Nouvelle Revue Française*.

somente do que contém, desde o princípio, de convencional em suas formas definidas pelo ritual, mas ainda pelo modo como se vê nela intervir um lote de personalidades imaginárias, com traços dados de uma vez por todas, que o paciente representa de um modo objetivo, às vezes mesmo munido [...] de roupagens ou de acessórios especiais que marcam, como poderia fazer uma máscara, o apagamento do portador atrás da entidade da qual ele desempenha o papel. Como respondendo à nossa noção de ‘teatr’, no senso estrito devem ser tomadas, seguramente, certas práticas, cujo objetivo essencial parece bem ser de divertir uma assembleia: as encenações paródicas, notadamente, o dos possuídos de um ou de outro sexo improvisam, às vezes, no curso de regozijos que acompanham inúmeras cerimônias. É inegável, igualmente, que fora mesmo de seus aspectos propriamente dramáticos o culto dos gênios zar comporta um elemento de espetáculo, se notarmos que a dança e o canto, empregados constantemente de maneira litúrgica nas reuniões de zar, não deixam de reencontrar seus amadores, mais ou menos esclarecidos, sem portar sobre eles um julgamento estético” (1938: 33-34).

O teatro é um ritual, mas o rito é também uma forma particular de teatro. No candomblé, os papéis são atribuídos previamente, no curso da iniciação, cada um tem o seu deus e seria inconveniente que um outro deus viesse “habitar” uma possuída no dia da cerimônia. Mas, Duvignaud, em *Sociologie du théâtre*, diz bem que o rito e o teatro não são exatamente a mesma coisa. São duas formas de um mesmo processo social.

4. Bastide utiliza muito pouco a palavra “festa”, ele prefere o termo “rito”. Em Duvignaud é o contrário. A festa é onipresente, e o termo “rito” (ou “ritual”), menos corrente e mais específico. A festa é um termo genérico englobante, do qual o rito faz parte. Entre os dois autores, é uma diferença semântica ou semiótica? Dois objetos diferentes ou duas palavras para designar um mesmo fenômeno? Trata-se de um amplo debate, sobre o qual eu não gostaria de me estender, pois penso que esse colóquio o fará mais abundantemente.

Os exemplos de Duvignaud em *Fêtes et civilisations* e em *Le don du rien* recobrem os objetos bastidianos: a festa de lemanjá, o candomblé, e, mesmo, maio de 1968, onde Bastide vê a irrupção do *sagrado selvagem* (1975, último capítulo). Duvignaud estende o domínio da festa às máscaras do 14 de julho, às festas nazistas de Munique e, mesmo, aos sarais do *Bus Palladium* em Paris em 1967, etc. Bastide distingue o sagrado instituído dos ritos estabelecidos, onde os jogos são regrados segundo “partições” fixadas previamente (as missas cristãs, o candomblé) e o “sagrado selvagem”, que vem perturbar o rito estabelecido. A mesma distinção existe em Duvignaud entre o caráter “formal” de certas

festas e a “ruptura” de certas outras. Mas Duvignaud é muito mais atraído pelas festas de transgressão, de subversão, que Bastide, e, sobretudo, que a maioria dos etnólogos. Sabemos que para Duvignaud todas as festas são, em um grau mais ou menos forte, contestadoras, sejam “pequenas perturbações aleatórias” ou “subversão criadora (1975: 205)”: “Nem a antropologia, nem a filosofia não podem dar conta dessa manifestação subversiva que opõe à coesão dos conjuntos a destruição das formas instituídas” (id.: 213).

5. As obras de Duvignaud sobre a festa não comportam tipologia. Seu discurso não é racionalista, ele não faz categorização e classificação. À diferença de Bastide, que o faz muito frequentemente. No entanto, encontrei nos arquivos Duvignaud, do IMEC, um manuscrito, sem título, sem data, destinado originalmente ao *Correio da UNESCO* em 1984, mas provavelmente inédito, que faz uma tipologia das festas (IMEC: DUG2.A13.19). Duvignaud distingue: as festas-acontecimentos da existência (nascimento, casamento, etc.); as festas de renovação; as festas rituais que reproduzem uma liturgia; as festas urbanas, precisando que elas estabelecem um pacto entre o povo e o Estado (ou o chefe), como, por exemplo, 14 de julho, 01 de maio; as festas de convivialidade privada (refeições, banquetes, etc.), onde os “rituais se impõem a si mesmos”; as festas de transgressão, ex: a algazarra, a comuna de Paris, Maio de 1968, etc., nas quais “a festa é um motor da existência coletiva”.

Com toda evidência, mais do que as outras, são as festas urbanas e, sobretudo, as festas de transgressão que interessam a Duvignaud, tal como testemunha um outro manuscrito inédito, não datado, do IMEC, cujo título é todo um programa: *La rupture: la fête dans la rue* (IMEC: DUG2.A13.46.). Já em *Fêtes et civilisations*, apoiando-se no conceito durkheimiano de “eferverscência coletiva”, Duvignaud, tenta mostrar que todas as festas são subversivas, mesmo as mais anódinas em aparência, mesmo as mais “enquadradas”. Todos os qualificativos de Duvignaud concernentes a festa vão neste senso. A festa é “o ajuntamento dos participantes em torno de um mesmo projeto [...] o 'nós' exaltado se funda em um 'todo'” (1984: 127), onde as pessoas experimentam “papéis diferentes daqueles que lhes propõe a vida social” (1977: 87). A festa é “clandestina”, sabemos que os primeiros candomblés, *santerias*, vodus, proibidos pelos senhores de escravos, desenrolavam-se a noite no segredo (1977: 87). A mesma coisa para os vodus beninenses, proibidos pelo regime marxista, ou para os cultos das periferias de Bamaco, desautorizados pelo governo militar e pelo Islã. Reação à destruição de elementos culturais, eles resistem. Diz Duvignaud: “Sou de opinião que a maneira pela qual as sociedades se conservam ou se reproduzem é inversamente proporcional à força que tende

à destruí-las ou as põem em questão” (ibd.: 206). Para Duvignaud, a festa é irrecuperável pelos poderes estabelecidos: “O sonho, a festa, o riso, o jogo, o imaginário constituiriam a parte irrecuperável para toda organização de alguma importância” (ibid: 200). A festa “contesta a própria cultura e, frequentemente, tenta rasgar o véu que envelopa os hábitos comuns [...] para, assim, fazer um ato social, de desregramento e de transgressão” (1984: 178), ela é uma “contestação informulada”, uma “zona de hesitação”, uma “região confusa” (1977: 50), ela “é uma aposta, os homens [...] se colocam à prova da indeterminação e da contingência” (id.: 158), ela é “a-estrutural” (ibd.: 33), mas também é em vias de estruturação. Os escravos africanos esqueceram-se de faixas inteiras de seus ritos no Novo Mundo. Segundo o processo de “memória coletiva” de Halbwachs, preencheram os vazios do esquecimento por um *bricolage*. Aqui, Duvignaud retoma o conceito Lévi-Strauss e de Bastide (ibid: 40): “Somente o esquecimento, portanto, provoca a inovação” (ibid: 87). “A festa emerge. Ela surge com a arte da metamorfose (ibid.: 110). É neste senso que ela é “criadora”. E aqui, Bastide e Duvignaud se reencontram. Se Bastide, frequentemente, viu a regra, a organização no rito, em seu último grande texto (póstumo) que Duvignaud poderia muito bem ter escrito, ele reconhecia a irrupção do sagrado selvagem nas instituições frias e seu aspecto criador: “Deixe-me ver, nessas experiências de sagrado selvagem, a vontade de retomar o gesto de Moisés quando ele bateu com sua vara o solo dessecado para fazer dele brotar a água que faz reflorescer os desertos” (1975: 229).

Referências bibliográficas

Bastide, Roger. *Le sacré sauvage*. 1975. Paris, Payot.

Critique v. 15, n. 142. 1959.

Duvignaud, Jean. *Anthologie des sociologues français contemporains*. 1970. Paris, Puf.

Duvignaud, Jean. *Fête et civilisations*. 1984. Paris, Scarabée & Compagnie.

Duvignaud, Jean. *Le don du rien: essai d’anthropologie de la fête*. 1975. Paris, Stock.

Duvignaud, Jean. *Sociologie du théâtre*. 1965. Paris, Puf.

Leiris, Michel. *La possession et ses aspects theatraux chez les Ethiopiens de Gondar*, 1938.

Lettres de Gurvitch à Roger Bastide, présentées par Claude Ravelet. 2006. *Anamnese* n. 1.

A festa em Jean Duvignaud e o teatro de Augusto Boal³⁴

Clément Poutot*

Antes que a participação estivesse no coração dos debates concernentes à democracia, ela já era objeto de reflexão no campo das atividades espetaculares, como o teatro ou a festa³⁵. Desde os anos 1960, Duvignaud já sublinha a importância do que se joga atrás dessa participação.

Do teatro à festa

Com *Les ombres collectives* (1973), seu primeiro livro sobre o teatro, Duvignaud inicia um ciclo de trabalho que se concluirá com *Le don de rien* (1977), seu último livro sobre a festa. Nesse ciclo, pode-se ver que o questionamento vai passar do teatro e da interrogação de seu lugar nas sociedades a uma reflexão sobre a festa. Essa articulação se apoia em Rousseau, que Duvignaud citará quando aborda os elos e as oposições entre teatro e festa. De Rousseau e de sua *Lettre à d'Alembert*, Duvignaud retém a oposição entre o trabalho repressivo e cruel, que consiste em isolar em cena um herético e a comunhão de um grupo que pretende tornar-se, ao mesmo tempo, sujeito e objeto do espetáculo que ele se dá.

A partir dessa oposição, Duvignaud reprocha o teatro por ser um espetáculo que não permite a participação de todos, enquanto a festa seria “uma experiência ligada à lugares, espaços, geralmente urbanos, que necessitam uma participação ativa de homens e de mulheres” (Fond Duvignaud, *La fête aujourd'hui*, Manuscrit DVG. A10-05, Archive IMEC). Entretanto, se se toma o exemplo do teatro do oprimido, que busca combater a passividade do espectador, tornando ativo, essa oposição parece ser colocada em cheque. Salvo se se considerar que a vocação participativa dessa prática se aproximaria mais de uma definição da festa do que a de teatro.

³⁴ *La fête chez Duvignaud et le théâtre de Augusto Boal*, tradução de Léa Freitas Perez, revisão de Marcos da Costa Martins. Texto apresentado na ST 01

* Membre de l'équipe CERReV (Groupe de recherches *Politique, Institution et Symbolique (PoLIS)*).

³⁵ Ver por exemplo E. Ethis, J.-L. Fabiani, D. Malinas. *Avignon ou le public participant: une sociologie du spectateur réinventé*. 2008. L'entretemps.

É preciso, então, retomar essa oposição feita por Duvignaud para interrogar as convergências e as divergências entre o teatro e a festa. Para isso, retomaremos a crítica do teatro em Duvignaud, colocando-a em paralelo com o teatro do oprimido de Augusto Boal.

Duas maneiras de pensar o teatro

Duvignaud e Boal são contemporâneos. Nascidos com 10 anos de intervalo, é no meio dos anos 1950 que suas reflexões sobre o teatro se desenvolvem. No entanto, nada permite dizer que eles se tenham encontrado. Mesmo que Boal tenha migrado para a França aquando de seu exílio, e que Duvignaud tenha vindo ao Brasil diversas vezes, não parece que esses dois personagens tenham tido ocasião de trocas. Não se encontra referências a Duvignaud em Boal, ainda que ele tenha frequentado bastante as universidades francesas. Em Duvignaud, encontra-se uma única alusão a Boal em um artigo de 1981, *Pour une autre épistémologie de l'imaginaire* (no momento em que o teatro do oprimido se institui na França). Nesse texto, Duvignaud cita os nomes de Boal e de Paulo Freire para falar dessa “região do ser” que escapa à estrutura e às funções do social para despertar e fazer reaparecer a efervescência. É um ponto central no pensamento de Duvignaud, que parte em busca do que se poderia encontrar *entre* as estruturas e as funções impostas pelo social.

Em seus respectivos percursos, é antes a prática que os levará a um trabalho crítico. Os trabalhos de Duvignaud sobre o teatro não são diretamente críticos³⁶. Em *Les ombres collectives*, ele havia buscado mostrar como, em cada época, a criação de novas formas teatrais era contemporânea de mudanças nas estruturas das sociedades, e isso pela mediação e pelas intuições de indivíduos anômicos: “Uma certa definição da criação emerge então dessa aplicação do conceito de anomia e que faz da criação, sobretudo da criação dramaturgica, o ato pelo qual se encontra projetado sobre uma cena - um espaço privilegiado pela sociedade tanto quanto o *templum* do sagrado - uma individualidade criminal e sempre criminal. Criminal ou aberrante, doente ou destruidora. Aqui, a criação artística seria um carácter geral dessa anomia que resulta dos conflitos e dos afrontamentos coletivos, uma maneira de exprimi-los, de exaltá-los, de vivê-los em

³⁶ Em 1956, quando Duvignaud está montando *Marée Basse*, Boal propõe suas primeiras peças no seio do teatro de *Arena* e assume a direção do grupo.

imagens e de conjurá-los...” (Fond Duvignaud, *Durkheim contre le durkheimisme*, Manuscrit DVG2.A09-33, Archive IMEC)

A mais de seu carácter subversivo, a anomia e os indivíduos que como tal são qualificados, podem anteciper sobre a experiência atual de uma época e se abrir à emoções novas, às vezes inéditas, frequentemente ignoradas. Essa situação anômica convém ao percurso de Boal: engenheiro de formação, mas orientado para o teatro; tendo estudado nos Estados Unidos, mas criticando o imperialismo desse país; originário da burguesia carioca, mas tendo ido trabalhar junto ao camponês; homem, mas defensor de ideias feministas, em busca da liberdade em uma América Latina, experimentando várias ditaduras e passando por uma tremenda reviravolta de uma modernização acelerada. Em seu livro, *O Teatro do Oprimido*, Boal retraça a construção dessa prática a partir de diversas experiências e de um trabalho de reflexão que situa essa prática em relação a outras. Para tal, ele retoma o modelo clássico desenvolvido por Aristóteles e sobre os efeitos produzidos no espectador. Nesse modelo, o espectador é mergulhado na intriga. Ele se identifica e participa emotivamente enquanto aguarda o desfecho. Boal critica esse teatro por produzir uma descarga emotiva (frequentemente nomeada catarse) que não permite ao espectador desenvolver uma capacidade de ação. Essa crítica da purificação já é encontrada nos dramaturgos próximos do marxismo, como Brecht. É sobre esse modelo que Boal constrói sua prática, buscando ultrapassá-la. Para ele, o modelo épico brechtiano coloca o espectador em posição de observador, obrigando-o a analisar e tomar decisões em matéria de interpretação. No entanto, o espectador permanece sempre passivo diante da narrativa. Se Boal adere à vontade de distanciamento instaurado por Brecht para evitar a purgação das paixões, ela não lhe é suficiente, pois que ele busca o investimento e a participação do espectador.

Duvignaud faz um processo similar ao teatro e mais particularmente ao espetáculo: “O homem não é libertado pelo espetáculo das paixões, nele se afunda” (1973: 32). Duvignaud critica o espetáculo por não oferecer a possibilidade de uma plena participação de todos os membros que constituem a assembleia. Em princípio, Boal parece menos radical relativamente à ideia de espetáculo: “Todas as sociedades humanas são espetaculares em seu cotidiano e produzem espetáculos para ocasiões particulares. Elas são espetaculares enquanto modo de organização social. Mesmo que não tenhamos consciência, as relações humanas são estruturadas de modo teatral: a utilização do espaço, a linguagem do corpo, as escolhas de palavras e a modulação da voz, a

confrontação de ideias e de paixões, tudo o que nós fazemos sobre os palcos, nós o fazemos em nossa vida” (Boal, Déclaration a I.T.I., 2009).

Atrás do termo espetáculo, Boal parece mais designar a teatralização ou o ato de representar que, através de nossas paixões e de nossos desejos, é a base de toda dinâmica criativa. Se Boal não se fixa diretamente no espetáculo, é para melhor criticar o espectador - que ele considera como uma palavra obscena, pois é um ser passivo. Ele conserva, assim, a ideia de espetáculo para se prender a um de seus principais protagonistas, o espectador, que ele deseja transformar em espect-ator.

Ora, podemos nos perguntar o que resta do espetáculo se dele retiramos seus espectadores ou se os integramos na ação espetacular?

Para Duvignaud, é essa ausência que distingue o espetáculo da festa: “A festa ideal é aquela onde todo mundo participa. Ela é impossível e, além disso, quando Rousseau assim a descrevia, ele pensava relativamente aos pequenos grupos, ele falava de festas paroquiais da comunidade protestante de Geneve” (Fond Duvignaud, *La fête aujourd'hui*, Manuscrit DVG. A10-05, Archive IMEC).

Vê-se aqui que a festa como o espetáculo não se dirigem a um grupo e que o critério que os diferenciaria seria a participação do conjunto de seus membros. No entanto, deveríamos definir uma representação de teatro do oprimido enquanto festa, e não como espetáculo, pela simples razão de que seu bom desenvolvimento necessita uma participação ativa de homens e de mulheres? Se põe então a questão da imbricação possível de festa e do espetáculo no teatro.

Antes de qualquer coisa, é importante observar que a festa não é um conceito em Duvignaud, mas uma experiência sempre renovada que devemos buscar compreender. Em *Fête aujourd'hui*, ele retoma os escritos de *Fêtes et civilisation* e recupera uma vez mais a oposição rousseuniana entre festa e espetáculo, entre “o *tête-à-tête* de uma comunidade cujos membros embebedam-se de sua própria solidariedade e a história individual dada a ver diante de um público passivo (1991: 244.). Duas constatações emergem dessa retomada. Em primeiro, as festas são frequentemente recuperadas pelas instituições dominantes. Elas perdem suas efervescências e tornam-se comemorações. Ele constata, em seguida, uma inversão singular: “Hoje é por ocasião do espetáculo que se reencontra alguma coisa da festa”. Esse retorno leva-o a localizar “quase festas”, que deixam lugar à formas de comunhão, entre as quais pode-se citar os jogos de futebol e certas representações teatrais.

Ora, se a festa não deve ser apreendida como um conceito, como compreender o que podem ser essas quase festas? Duvignaud fala delas como “um ato que destaca, por um momento, o espectador da confusão da vida de cada dia. [aquando dessas quase festas] o homem se enriquece das ilusões que ele partilha, das utopias que os desviam de sua condição” (1991: 247).

Se o teatro pode suscitar esse estado de festividade, Duvignaud precisa que, para isso, é necessária uma intensidade dramática, e que o desempenho dos comediantes suscite outra coisa que simples aplausos. Quando é o caso, no momento em que a peça termina, o fim não dá o sinal de partida, mas, antes, abre uma represa entre a representação do mundo imaginário e o retorno à realidade. “E essa represa [...] é um momento de comunhão alegre, de uma convivialidade estranha que lá se vê, uma aventura do psiquismo que reconhece a verdade onírica do drama e dele se desvia [por um] breve minuto de festa” (1991: 249).

Se a metáfora é inegavelmente sedutora, é difícil de dar conta de uma tal instantaneidade. Contudo, mergulhando-se em seu vivido, cada um pode reencontrar um ou momentos similares, e ser capaz de reencontrá-lo(s) em outros lugares.

No teatro do oprimido, no fim de certas representações de teatro fórum, o *joker* faz subir ao palco todos os espectadores que intervieram e que contribuiriam para alterar o curso da história ao encontrarem represas que separam a ficção teatral do vivido das pessoas presentes. Aquando de pequenas representações, nesse momento, não é raro ver tantas pessoas em cena quanto na peça. Então, nesse momento, é essa pequena comunidade efêmera que se saúda a si mesma; momento em que podemos reconhecer esse estado de quase festa. Para caracterizar essa condição efêmera, Duvignaud deixa em suspenso várias hipóteses que ele enumera sob forma de questão. É “um apaziguamento depois da tormenta cômica ou trágica? A satisfação de um retorno à terra, depois da ‘ilusão cômica’? Um efeito dessa ‘catarse’ de que tanto se fala? O sentimento de ter recebido em dom a promessa de uma outra vida”? (1991: 249)

As duas primeiras hipóteses não parecem corresponder ao teatro do oprimido. Se essa prática mistura frequentemente o trágico e o cômico, passando de um a outro sem complexo nem problemas, ao fim de uma representação não apela ao apaziguamento, pois que sua conclusão convida, frequentemente, a continuar a reflexão, e, às vezes, a ação. Porém, aquando de certas representações, como aquelas que tratam da vida de uma instituição, tendo um conteúdo diretamente reflexivo, o fim a ser alcançado pode,

justamente, ser esse apaziguamento, o fim da violência no seio da comunidade. Mas essa busca de apaziguamento não corresponde à descrição de uma quase festa, que não teria nenhum fim a atingir.

No que diz respeito ao efeito de catarse, Duvignaud não fica à vontade com o emprego desse termo que supõe, para ele, ao mesmo tempo, um antes e um depois: a sublimação dos conflitos reais e uma criação psíquica de natureza coletiva. Sem sublimação dos conflitos reais, não haveria criação dramática. E para falar da *criação psíquica de natureza coletiva*, Duvignaud nos reenvia a uma analogia com outros rituais que permitem a cristalização da força do grupo graças à sua participação comum em torno de um objeto, de um culto ou de uma crença. Ele opera aqui uma ligação entre a eficácia catártica e a eficácia simbólica de que fala Durkheim a propósito da religião, que tem como “objetivo elevar o homem acima dele mesmo e de lhe fazer viver uma vida superior àquela que ele levaria se obedecesse unicamente às espontaneidades individuais” (Durkheim, 1998: 592)³⁷. A catarse torna-se, então, para Duvignaud um ato de participação, onde um elo se instaura entre uma personalidade espetacular e o grupo, um “ato criador que modela o fantasma flutuante desse ser imaginário” (1973: 28).

O ato de participação que cria um elo imaginário entre os espectadores e o personagem do oprimido é claramente identificável em uma representação de teatro Fórum. No entanto, o personagem oprimido não tem de espetacular senão que sua condição de oprimido. Segundo os preceitos brechtianos, a dramaturgia construída por Boal não deve se centrar sobre uma pessoa, mas sobre uma rede de relações sociais na qual o oprimido se debate. Como vimos, Boal buscou construir sua prática com o objetivo de evitar a descarga emocional que pode suscitar uma representação teatral. Logo, mesmo se grande parte dos praticantes tem dificuldade de admitir, esse teatro pode provocar uma forma de purificação. Em uma de suas últimas obras, Boal retorna a esse ponto, lembrando que existem diferentes formas de catarse e que o teatro do oprimido produz uma mais particular. Essa particularidade vem do fato de que os espectadores podem subir no palco para expressar seus desacordos. Assim, o objetivo não é o de alcançar um equilíbrio que

³⁷ Duvignaud cita essa passagem em *Les Ombres collectives*, omitindo-se de citar o fim da frase, (“as crenças exprimem essa vida em termos de representações; os ritos a organizam e regram seu funcionamento”) por rejeição ao funcionalismo durkheimiano.

tranquilize, mas um desequilíbrio que visa a um dinamismo coletivo³⁸. “É nesse senso que se pode dizer que a catarse do teatro do oprimido é purificadora: ela nos purifica de nossos bloqueios e torna mais largos os caminhos de travessia que queremos tomar para transformar nossas vidas” (Boal, 2002).

Se se toma o senso que Boal dá a catarse, pode-se, então, fazer um elo entre “o efeito dessa ‘catarse’ de que tanto se fala” e o estado de quase festa que se pode sentir ao fim de certas representações. Entretanto, é impossível dizer se a quase festa produz essa catarse. O estado e o efeito são estritamente concomitantes.

A última hipótese levantada por Duvignaud repousa sobre o dom. É aquela que mais parece corresponder ao teatro do oprimido. Abordando as problemáticas sociais e transportando-as ao espaço cênico e dando ao espectador a possibilidade de mudar essa representação da vida social, há aí a proposição de uma outra vida (via essa projeção imaginária). Quando um espectador vem a cena para substituir o oprimido, ele faz dom de uma outra representação da vida social. Esse dom, ele faz para si, mas ele o faz, sobretudo, para um conjunto do grupo concernido pela opressão apresentada. No transcorrer do fórum, as intervenções se encadeiam, os dons se acumulam e se completam; o que leva os membros do grupo a poder imaginar uma possível modificação em suas vidas cotidianas. Sob esse ângulo, essa troca entre a sala e a cena se singulariza pelo fato de que o grupo se dá a si mesmo: é um dom que ele se faz a si. É certamente nesse senso que devemos compreender a ideia do dom do nada de que fala Duvignaud: “O dom do nada, que despoja nossas ideias de negócio ou de comércio, é bem o ‘sacrifício inútil’, a aposta sobre o impossível, o porvir - o dom do nada. A melhor parte do homem” (1977: 10).

Assim, o estado de quase festa, onde cada um *se enriquece de utopias que o desviam de sua condição*, podendo emergir aquando da representação teatral do oprimido, poderia encontrar um ponto de ancoragem na forma particular da troca, nesse *dom do nada*, que oferece ao espectador a possibilidade de se liberar de sua condição de espectador.

Antes de concluir, é importante precisar como essa possível liberação pode se efetuar. Saindo do regime de divisão espectadores/atores, o teatro do oprimido se esforça

³⁸ Esta afirmação precisa ser nuançada. Aquando de várias observações de grupo utilizando as técnicas do teatro do oprimido, constatamos que não havia obrigatoriamente a busca de desequilíbrio que conduziria à ação, que a dinamização instaurada era “tranquilizante”.

para quebrar uma regra, tudo em instaurando um novo modo de comunicação. O personagem do oprimido apresentado nas representações do teatro fórum é animado por uma vontade particular. Ele busca se desfazer de uma opressão, dela escapar sem violar as normas sociais, mas denunciando esse estado de fato mais ou menos aceito no social.

Na segunda parte do fórum a cena vai servir de matriz para a mudança, tentativa de criar nova situação a partir do existente. Boal fala de maiêutica para descrever a emergência de novas ideias, de novas ações, que não são diretamente vindas do conhecimento teórico sobre um estado de fato, mas da experiência *in situ* de uma situação: “Da mesma maneira que a usina moderna se constituiu no interior da fábrica manufatureira ou que o socialismo toma seu elã no seio da economia de mercado, o tipo de sociedade que sucede ao tipo antigo emerge à existência através de indivíduos-matrizes, de participações não vividas ainda, não ainda elaboradas” (Duvignaud, 1973: 65). É o que busca ao final produzir o teatro de Boal: uma expressão coletiva, que constitui uma matriz de atitudes e de experiências possíveis de advir.

Conclusão

Festa e teatro são todos os dois formas espetaculares, duas formas de teatralização do social. Suas diferenças se encontram no que eles dão a ver e na maneira de dar a ver.

A festa supõe que uma sociedade ou uma comunidade *se dê a si mesma o espetáculo de si sem isolar um de seus membros para o destruir* (Duvignaud, 1971: 56). Isolamento que, para Duvignaud, é produzido pelo espetáculo teatral em geral³⁹. No teatro do oprimido, há isolamento de um membro do grupo: o oprimido. No entretanto, esse isolamento não visa sua destruição, mas a dinamização do grupo a fim de que impeça o isolamento e a destruição desse membro simbolizando a opressão vivida pelo grupo.

A oposição operada por Duvignaud entre o teatro e a festa encontra sua origem na atração que este autor acorda às situações anômicas que são o terreno fértil da mudança. Para ele, a festa não é simplesmente uma comunhão no seio de uma comunidade, ela é também destruição e, às vezes, destruição criadora. É por isso que ele coloca, frequentemente, em relação as revoltas e as revoluções com a festa. É também porque ele

³⁹ É importante precisar que Duvignaud idealiza a festa, se dividimos com ele a ideia de que a festa supõe um grupo que se dá a si mesmo em espetáculo, nada deixa pressagiar que a festa exclui o isolamento de um membro do grupo. Em vários tipos de festa, encontramos sacrifícios e uma quase festa como em um jogo de futebol, onde há, frequentemente, um ganhador e um perdedor. E o perdedor não está sempre em festa.

critica as formas de teatro que ambicionam ser políticas ou revolucionárias, pois para ele *as revoluções não são jamais teatro (ou então são propagandas rasas) porque elas são, elas mesmas enquanto crises sociais, teatralizações da história* (Duvignaud, 1970: 163-164). Boal certamente, não contradiz Duvignaud nesse ponto. Desde aos anos 1960, depois de uma experiência no nordeste, ele busca se afastar do teatro de propaganda. Aliás, para ele, seu *teatro não é possivelmente revolucionário, mas é uma repetição da revolução* (1996: 48). Assim, essa ação teatral não consiste em destruir, mas em desconstruir um problema social, e isso com o fim de impulsionar um novo modo de resistência ou de organização. Eis aqui a diferença fundamental entre a festa, que seria uma forma de destruição criadora espontânea, e essa prática que necessita um trabalho que leve a uma busca de desconstrução criadora.

Referências bibliográficas

- Boal, Augusto. *Jeux pour acteurs et non acteurs*. 1983. Paris, La découverte/Maspero.
- Boal, Augusto. *L'arc-en-ciel du désir, du théâtre expérimental à la thérapie*. 2002. Paris, La Découverte.
- Boal, Augusto. *Le Théâtre de l'opprimé* 1996. Paris, La découverte.
- Durkheim, Émile. *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. 1998, Paris, Puf.
- Duvignaud, Jean. *Fêtes et civilisation*. 1991. Arles, Actes sud.
- Duvignaud, Jean. *L'anomie, hérésie et subversion*. 1973, Paris, Anthropos.
- Duvignaud, Jean. *Le don du rien: essai d'anthropologie de la fête*. 1977. Paris, Plon.
- Duvignaud, Jean. *Le théâtre et après*. 1971. Paris, Casterman.
- Duvignaud, Jean. *Les ombres collectives: sociologie du théâtre*. 1973. Paris, Puf.
- Duvignaud, Jean. *Marée basse*. 1971. Paris, Gallimard.
- Duvignaud, Jean. *Pour une autre épistémologie de l'imaginaire*. 1981. Cracovie, Tessera.
- Duvignaud, Jean. *Spectacle et société, du théâtre grec au happening, la fonction imaginaire dans les sociétés*. 1970. Paris, Denoël.
- Emmanuel, Ethis; Fabiani, Jean-Louis et Malinas, Damien. *Avignon ou le public participant: une sociologie du spectateur réinventé*. 2008. L'Entretemps.
- Fond Duvignaud, Durkheim contre le durkheimisme, Manuscrit DVG2.A09-33, Archive IMEC.
- Fond Duvignaud, La fête aujourd'hui, Manuscrit DVG. A10-05, Archive IMEC.

De Duvignaud às procissões lisboetas: a festa para além da festa⁴⁰

Léa Freitas Perez*

Pequena nota pessoal

Nos últimos vinte anos, Jean Duvignaud, Jacques Derrida e Gianni Vattimo, para os estrangeiros; Roberto Motta, Otávio Velho e Roberto DaMatta, para os brasileiros; Pierre Sanchis, para os franco-brasileiros, têm sido minhas companhias intelectuais mais agradáveis e minhas fontes privilegiadas de inspiração. A cada um e a todos, sou totalmente devedora e, mais ainda, reconhecida.

Estive pessoalmente com Jean Duvignaud uma única vez. Foi em Recife, aquando do colóquio internacional *As novas religiões: a expansão dos movimentos mágicos e religiosos*, que teve lugar em março de 1994. Roberto Motta foi um dos organizadores do colóquio. Foi graças a ele que tomei ciência do evento e que pude apresentar uma comunicação intitulada *Fête religieuse et baroquisation du monde*, na qual Jean Duvignaud era a referência teórica central. Eu acabara de voltar ao Brasil depois de ter vivido 4 anos em Paris, onde realizei doutorado na *École des Hautes Études en Sciences Sociales*. Estava eu tão visceralmente mergulhada na língua francesa que não consegui escrever o texto em minha língua materna. Com efeito, era o primeiro texto que eu escrevi logo depois de voltar ao Brasil. Durante o colóquio, um belo dia, em um corredor, vi *Monsieur* Duvignaud e entreguei-lhe meu texto, pedindo-lhe que se pudesse e se quisesse desse uma olhadinha. Em julho de 1995, mais de um ano depois do colóquio em Recife, estava eu em São Paulo, mais precisamente na livraria francesa, quando, totalmente por acaso, vi meu nome em um livro. Era a *Internationale de l'imaginaire* n. 2, onde meu texto do colóquio havia sido publicado sob o título *Lieu des fêtes au Brésil*. Que surpresa! Que satisfação!

Li uma bela quantidade de livros, de artigos de Jean Duvignaud mas, sem dúvida, *Fêtes et civilisations* (1984) e *Le don du rien: essai d'anthropologie de la fête* (1977) são

⁴⁰ *De Duvignaud aux processions à Lisbonne: fête au-delà de la fête*. Tradução de Marcos da Costa Martins, revisão Léa Freitas Perez. Texto apresentado na ST 01.

* Professora do Departamento de Sociologia da UFMG, coordenadora do Centro de Estudos da Religião Pierre Sanchis, UFMG, bolsista de produtividade do CNPq.

minhas duas referências principais⁴¹. Os li várias vezes, e a cada vez uma surpresa e uma descoberta. Usei-os em diversas disciplinas que ministrei na graduação e na pós-graduação; um desses cursos era mesmo intitulado Festa e o dom do nada. Mais uma grande aventura, pois, como meus estudantes não liam em francês, nós partilhamos a tarefa da traidora tradução: os alunos liam em espanhol e eu em francês. Trocávamos nossas descobertas e nossas dúvidas entre as três línguas em tela, pois que o curso era, obviamente, dado em português.

Se me permito recontar tudo esses pequenos casos pessoais, é para testemunhar que a vida intelectual pode também ser feita de dons, que pode ser também uma festa e, enquanto tal, dom do nada, coisas cada vez mais caras nos tempos que correm.

Festa para além da festa

Este texto se propõe a pensar a festa para além da festa, tomando como mote e como fonte de inspiração Duvignaud segundo a qual a *festa é muito mais do que a festa*.

Meu ponto de partida epistêmico - tendo, no entretanto, como ponto que o ponto é sempre fugidio, pois que, quando pensamos tê-lo alcançado, já está em outro lugar, sempre escapa - é o de que, assim como o princípio da reciprocidade, a festa é o ato mesmo de produção da vida e, não, simplesmente, sua mera reprodução. Assim, mais do que descrever a festa, como se faz habitualmente, ou, ainda, explicá-la, me parece a mim que a via heurística mais rentável é aquela de compreender a festa, mais ainda, apreendê-la, pois que entendo que descrever e explicar são operações de domesticação da alteridade, vãs tentativas de unificar pelo signo o diverso em estado bruto e puro que é o outro, em seu exotismo radical⁴².

⁴¹ Foi Roberto Motta quem me deu seu exemplar pessoal, em espanhol, do *Don du rien*, publicado sob o estranho título de *El sacrificio inútil*. Mais uma dívida minha para com Roberto. O original *Don du rien*, devo a Rafael Barros Gomes, que moveu mundos e fundos com seus amigos em Paris para encontrar um exemplar. Por mais estranho que possa parecer hoje, nesses tempos de internet generalizada, reconto aqui, propositadamente, um caso, passado no século passado, em uma época em que comprar livros, e mais ainda, livros em francês no Brasil era quase que uma aventura destinada ao mais completo fracasso. É, portanto, graças ao dom da amizade do Roberto e do Rafael que pude ler como se deve esses dois livros.

⁴² Apoio-me aqui em Francis Affergan para quem a descrição recorta o real pela sua dissecação, não podendo assim dar conta da espessura cultural e simbólica de uma realidade temporal. Dito de outro modo: a fragmentação é condição de possibilidade da operação descritora, que é também, *et pour cause*, uma operação classificadora. Em termos mais precisos: a descrição é “o duplo necessário da classificação, fazendo coexistir elementos dispersos no puro diverso que é o real, por uma operação de sucessão e de associação por analogia” (1987: 124).

Trata-se, em meu argumento, inspirado em Duvignaud, antes do mais, de des-substantivar, des-funcionalizar, des-reificar a ideia de festa, considerando-a não como fato eminentemente social (coisa), dotada de um conteúdo específico, própria de um determinado tipo de sociedade e/ou grupo num determinado, ou seja, em perspectiva, mas como perspectiva, destacando o mecanismo festivo do fato festivo⁴³. Na via que aqui proponho a festa deixa de ser um objeto a ser analisado para tornar-se um mecanismo, um operador de ligações que age por meio da “destruição concertada” (Duvignaud, 1977) do “real socializado” (Grisoni, 1976), abrindo à experimentação humana o campo do possível.

A festa é isso: o campo do possível. E o campo do possível é o horizonte do imaginário. E imaginário é a instância das percepções e das imagens da vida coletiva que não se reduzem a vida coletiva ela mesma, pois que se reportam e remetem à instância do desejo, do imprevisível, do indecível, do indeterminado, da interioridade, da embriaguez mística, do excesso, do gozo. Eis a festa.

Do modo como eu aqui a proponho, a festa deixa de ser, e isso é um ponto fundamental em meu argumento, um fato sociológico para tornar-se uma virtualidade antropológica. E é justamente isso que Duvignaud nos ensina quando diz que a festa é mais do que a festa, pois que ela faz parte desses “atos sem finalidade”, tais como o sagrado, o jogo, o sonho, o transe, a arte, a doença mental, já que o mecanismo/operador festivo pode agir/operar fora e para além daquilo que convencionalmente chamamos festa (1984: 48)⁴⁴.

A festa, essa virtualidade antropológica, como eu a vejo? Como “fusão da vida humana” (Bataille, 1973), como instante efêmero e fugidio que coloca “o homem, face A face com um mundo sem estrutura e sem código”, ou seja, com “as forças anônimas da natureza e do eu”, que é o mundo das “relações humanas não instituídas” - é por isso que falo de imaginário - “onde a fusão das consciências e das afetividades substituem todo código e toda estrutura” (Duvignaud, 1984: 57, 59).

⁴³ Segundo Duvignaud: “Por falta de perceber essa disponibilidade ao nada ou ao inacessível que implica a festa, se é condenado a reduzi-la à celebração regular, à explosão de espontaneidade” (1977: 281).

⁴⁴ Para não alarmar os empiristas sempre em estado de alerta, lembro que, para Marshall Sahlins, “toda estrutura ou sistema é eventual em termos fenomenológicos”, mais ainda “a ordem cultural, enquanto um conjunto de relações significativas entre categorias, é apenas virtual”, ou seja, existe meramente *in potentia* (1994: 190).

Dito de outro modo, a festa não é o desaparecimento da realidade, não é a substituição da realidade por uma fantasia qualquer, “da realidade enquanto mundo”, mas dissolução das ligações que organizam o mundo segundo uma ordem determinada que se dá o nome de realidade (Grisoni, 1976: 235). Por isso, e aqui lanço meu ponto epistêmico, usando mais uma vez Duvignaud, “longe de ilustrar uma cultura, a festa contesta seus elementos e deles se afasta”, destruindo “os códigos e as regras não porque os viole reconhecendo-os, mas porque ela coloca o homem frente a um universo desculturado, um universo sem norma”, que lembra muito de perto da ideia do DaMatta de que mais do que um problema de substância, a festa nos coloca um problema, eu prefiro, uma questão, de contraste. Mas por que a festa se afasta da sociedade e da cultura, enquanto ilustração, como quer a perspectiva da festa em perspectiva? Porque ela nos coloca face a um mundo sem estrutura e sem código, que como venho enfatizando, é o mundo do imaginário. Deste modo, a festa não pode ser confundida com “o jogo de máscaras ou de símbolos, com as ilustrações do poder e do prestígio”, como usualmente se faz, uma vez que ela é ao mesmo tempo, e sobretudo, “a descoberta de um universo, não desregulado, mas sem regra” (Duvignaud, 1984: 55, 56, 57, 58). Redistribuindo a ordem estabelecida na ordem do desejo, a festa opera “a dissolução dos elos que organizam o real”, mostrando como o social “não é o todo da realidade”, senão que um limite - o da regra, que é também, *et pour cause*, o da cultura, leia-se do simbólico, do que designa uma realidade ausente (Grisoni, 1976: 235, 236).

Assim operando, a festa libera as individualidades para a experimentação e para o investimento na interioridade porque as confronta com o desejo, acionando essa parte de nossa vida aberta ao que ainda não é (a saber, o imaginário) e “sem a qual nossas sociedades não seriam senão colmeias ou formigueiros” (Duvignaud, 1984: 10). Dito de outro modo: somos/fazemos sociedade porque produzimos imaginário. Do meu ponto de vista, somos sociedade porque fazemos festa. Dito ainda de outro modo, o que a festa transgride, no sentido de ir além, é o próprio fato social ele mesmo, atingindo o societal, fazendo emergir o individual do coletivo, o afetual do contratual, a socialidade, da sociabilidade, fazendo aflorar as emoções, os sentimentos não domesticados, tal como mostrarei na sequência a propósito das procissões da semana santa em Lisboa⁴⁵.

⁴⁵ Existe um grande *écart* entre socialidade, sociabilidade, social e societal. A sociabilidade corresponderia à forma concreta do social, ou seja, o social moderno, tendo uma consistência própria, uma estratégia e uma finalidade. Formada pelo indivíduo e suas associações contratuais, apoia-se em ideias como vontade geral, progresso geral da humanidade (dever-ser), soberania e autodeterminação, articula-se numa lógica da troca e numa ética do trabalho e da poupança,

A destruição festiva íntegra, segundo Duvignaud, “o homem na circulação geral dos seres”, por isso eu a aproximo do princípio da reciprocidade, ela “arranca a sociedade da passividade das coisas [a ordem das necessidades imperiosas] e anima a existência coletiva”, colocando “em ação solicitações de sentidos que a vida cotidiana não utiliza jamais”, uma vez que é o “encontro dos homens fora de suas condições e do papel que desempenham em uma coletividade organizada” e no qual “a empatia ou a proximidade constituem as bases de uma experiência que acentua intensamente as relações emocionais e afetivas”, o que chamo de afetual e de socialidade, pois “que multiplica ao infinito as comunicações e realiza momentaneamente uma abertura recíproca das consciências [e dos afetos, suplemento eu] entre si” (Duvignaud, 1984: 48, 57).

Faço minhas as palavras de Duvignaud, permitindo-me uma longa, mas impositiva citação: festa é um “ato surpreendente, imprevisível”, uma virtualidade, que pode aparecer “tanto durante as cerimônias rituais com as quais não se confunde, quanto fora de toda manifestação pública”. Mais uma razão, digo eu, para se falar de festa além da festa. “Ela se reveste de aspectos diferentes e que escapam à qualquer lei: triste ou alegre, irritante ou calma, privada ou pública”, ela pode tanto concernir a um “casal amoroso que busca no ‘eros’ algo a mais que a trivial fecundação”, quanto pode explodir entre os índios Pueblo celebrando o culto do milho ou durante as jornadas da Revolução de 93”, postulando que os revolucionários tramaram a revolução, fazendo festa, jogando a péla. Vale dizer que “o exame deste ato sublime não se esgota em interpretações”, pois “a festa não nos leva lá onde nos conduz o estudo dos sistemas de classificações ou de símbolos”, pois seja como teatralização/representação dos códigos ou dos ritos de uma cultura, a festa supõe um questionamento que ultrapassa os quadros da sociedade uma vez que, ao colocar, “por algum tempo, o homem e os homens diante de uma realidade transobjetiva e transubjetiva, arranca o social do social e tira, na descoberta de instâncias

desenvolve a chamada solidariedade mecânica e formas de participação institucionalizadas e baseadas na ideia de representatividade, o voto, por exemplo. A socialidade diz respeito às relações de vizinhança, aos costumes, aos hábitos que tornam possível a convivência, sendo, assim, uma expressão do societal, isto é, do estar-junto, no qual é privilegiado o lúdico, a partilha de sentimento comum. O societal se cristaliza em agregações de toda ordem, que são tênues, efêmeras, de contornos indefinidos, marcadas por uma ética da simpatia e do instante, pelo dispêndio, pelo esteticismo, pela epifanização dos corpos e das relações, pelo presenteísmo, pelo nomadismo, pela participação direta, pela via da partilha de um sentimento comum, pela solidariedade orgânica. Enquanto que para a tríade sociedade/sociabilidade/social podemos associar uma centralidade, uma fixidez institucionalizada e um formato universal abstrato, para o par socialidade/societal, falamos em nebulosas afetuais policentradas e em concretude do particular. Em termos do religioso, o social diria respeito à ideia de Igreja, isto é, ao aspecto institucional e institucionalizador, enquanto a socialidade remeteria à ideia de seita, isto é, à comunidade local e ao aspecto instituinte (Maffesoli, 1987: 107, 198).

assim percebidas, uma capacidade infinita de criação e inovação”. Festa é isto: criação e inovação. A criatividade festiva “não é criadora senão das formas que ela reveste no curso de suas manifestações”, portanto efêmera, transitória, fugaz. Breve, brevíssima. A inovação festiva age “sobre a trama da existência coletiva, a transforma e modifica, sugerindo formas novas [prefiro eu, outras] que, por sua vez, porque não cristalizadas, pesarão sobre os membros da comunidade ou da civilização”. Seja valendo-se das formas já estabelecidas, seja realizando-se fora de toda configuração conhecida, a festa “eclode inopinadamente”, porque é “transocial”, porque provoca a sociedade a se questionar” (Duvignaud, 1984:13, 14, 55, 58, 258, 260). Esta é umas das ideias de Duvignaud que mais gosto: a criatividade e inovação festiva, que é efêmera, instantânea e que deixa restos, que podem ser, pelo imaginário, evocados em outro momento.

Retomando meu argumento e encaminhando-me para o final, quero pontuar que a festa para além da festa diz respeito, portanto, não a um evento delimitado no tempo e no espaço, mas a um tempo/espaço - efêmero e transitório - de exuberância e de explosão de vida, do fazer-se humano, que está fora e alheio ao devir, fora e alheio à duração, pois que é aquilo que está por-*vir* (não devir) e por fazer-se constantemente no ritmo incessante das passagens. Festa, como maravilhosamente propõe Duvignaud, é “uma ação coletiva no curso da qual, de uma maneira imprevisível e não regulamentada pela repetição dos aniversários, o homem, por um breve instante, descobre que tudo torna-se possível” (1984: 9). Campo do possível, do desafio, da aposta e do jogo com os sentimentos e as emoções, a festa inventa/cria/gesta/imagina outras relações do homem com o mundo, sobretudo, outras relações consigo próprio (tornado outro na/pela festa), outras formas de ligar, pois coloca em ação o excesso e a transgressão, seus operadores de distinção relativamente ao mundo das coisas, duração e dos determinismos.

Festa não demanda interpretação, ela solicita apreensão, de modo que o ponto para mim não é identificar a que tipo de sociedade e/ou grupo e a que tempo a festa é relativa, quais são as representações de mundo que ela expressa/dramatiza, mas qual é a relação que a festa estabelece, qual é o mundo da festa, de que mundo que festa é a perspectiva. Para mim festa é isto: a epifanização de um mundo, um mundo outro do real do imaginário, não instituído, não regrado, sem estrutura, como já disse, tornado possível pelo imaginário. A questão não é o quê a festa diz sobre a sociedade e/ou grupo, mas que mundo se epifaniza na festa. O que importa não é o evento periodicamente realizado, não é o fato da festa em si, mas o mecanismo, o operador de ligações que pode se instaurar no interior mesmo do fato-evento instituído que chamamos vulgarmente de festa. Portanto,

não é questão de sujeitar os fatos a qualquer determinismo - temporal ou espacial e de ordem puramente social -, pois que seria operar uma inversão e não é disso que se trata, pois que seria trocar seis por meia dúzia -, mas de dar margem à contingência e à invenção. E em se tratando de festa, e parafraseando meu querido amigo Carlos Rodrigues Brandão, “não preciso explicar o que compreendo, mas compreender o que sinto” (1992: 13).

A procissão dos Passos em Lisboa

Crendo em crer vivamente que não exista nada mais concreto do que a teoria, que, a vida, a própria vida, a vida própria, este pequeno, deslumbrante e misterioso acidente da matéria, que abre às infinitas possibilidades do existir, a vida é obra literária e filosófica, por excelência, quero, agora, partilhar algumas impressões sobre a festa para além da festa, que me evocadas/solicitada por um mergulho seletivo em profundidade amorosa, em algumas celebrações da semana santa em Lisboa, notadamente a procissão dos Passos⁴⁶.

Não vou descrever o que vi, pois uma tal operação é impossível, a não ser sob o signo da morte da alteridade. Não tenho a menor intenção de relatar o que vi, mas de falar sobre o que senti. Não peço que acreditem em mim, que meu testemunho seja prova do que se passa no real, como quer a doxa populista de uma certa antropologia. Não!

A procissão dos Passos é feita em memória do encontro entre Jesus com sua mãe no caminho da *via crucis*, e que chamamos, por essa razão, de procissão do encontro. Nosso senhor dos Passos é uma invocação de Jesus Cristo e uma devoção especial, cuja hi[e]stória remonta à idade média, quando os cruzados, que visitavam os locais sagrados de Jerusalém quiseram, quando de volta à Europa, re-produzir espiritualmente este caminho sob forma de dramas sacros e de procissões, de ciclos de meditação, ou estabelecendo capelas especiais nos templos⁴⁷. Vale lembrar igualmente que a procissão do encontro refere-se à quarta das sete dores de Maria, isto é, o doloroso encontro entre a mãe e seu filho no

⁴⁶ Trata-se de pesquisa realizada no ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa, graças a uma bolsa de estágio sênior de pesquisa da Capes, entre dezembro de 2009 a dezembro de 2010.

⁴⁷ Como já disse em outro lugar, “o termo história é grafado propositadamente hi[e]stória para ressaltar o *double bind* que o tropo comporta e solicita como fato e artefato histórico, como evento e acontecimento socioantropológico, como real factual e construção imaginária e/ou discursiva. *Double bind* [duplo vínculo], proposto por Gregory Bateson em 1956, refere-se à existência de injunções paradoxais [aporéticas], dupla postulação. Uso aqui na sua acepção derridiana, que remete ao senso mesmo da diferença e da indeterminação no que tange à solução e ao fechamento de uma questão de pensamento. Em uma só palavra: indecidibilidade” (Perez, 2011: 23, nota 4).

caminho do calvário. Em Lisboa, o culto do qual resultou a procissão do *Senhor dos Passos* remonta ao século XVI.

A primeira celebração que assisti foi uma procissão dos passos da Irmandade do Senhor dos Passos de Santos-o-Novo realizada no recolhimento de Santos-o-Novo, que pertence às Comendadeiras de Santos, da ordem de Santiago da Espada. Foi nesse mesmo prédio (o Mosteiro de Santos-o-Novo) que se localiza a residência do ISCTE, onde residi durante minha estadia em Lisboa, de modo que, parafraseando o poeta posso dizer que no meu caminho não havia uma pedra, mas uma procissão. Com isto quero dizer que não escolhi esta procissão, ela se colocou no meu caminho, tal como alpondras e *serendipity*, ou seja, acaso, surpresa. Como maravilhosamente bem diz Otávio Velho, trata-se da “descoberta daquilo que não se está procurando”, e que aponta para a irrupção no trabalho do antropólogo da imprevisibilidade, “acentuando a centralidade dos indícios sensoriais e das conexões estabelecidas entre elementos aparentemente díspares e distantes entre si, tudo isso demandando paciência, sensibilidade e tempo”; “tempo, até, de desaprender teorias e pensamentos automatizados, inclusive os que veem revestidos de autoridade” (2006: 11)⁴⁸.

A festa para além da festa na procissão dos Passos do mosteiro não foi propriamente a dos participantes, lá era um ritual, formal, solene, pesadamente barroco, pesado, mas a minha: face seja ao modo como se colocou no meu caminho, seja da minha surpresa ao aprender e apreender a magnificência nobre de que se reveste este evento, feito quase que em privado, num ambiente fechado e por um pequeno grupo de pessoas.

Festa para além da festa vi eclodir mesmo na procissão dos Passos das igrejas de Santo Estêvão e de São Miguel, na Alfama, em breves, brevíssimos instantes, *comme il se doit*. Remeto a dois deles, pois os percebo como exemplares das proposições de Duvignaud.

O primeiro aconteceu durante o encontro dos andores do Senhor dos Passos e de Nossa Senhora das Dores, que é o momento culminante da procissão. Ao pé da Alfama, no largo do Chafariz de Dentro, em frente ao museu do fado, teve lugar uma longa prédica do oficiante que provocou muita emoção, sobretudo quando evoca a todos a evocarem suas mães, as vivas e as mortas, como a dele. Abundaram lágrimas deles e minhas. Lágrimas das

⁴⁸ Serendipity - “trata-se (ninguém é obrigado a saber) de palavra cunhada por Horace Walpole (1717-1797) a partir de um conto de fadas persa (os três príncipes de serendip) para se referir à importância do acaso, da surpresa e da descoberta daquilo que não se está procurando” (Velho, 2006: 11). Sobre serendipity veja-se também o excelente artigo de Costa (1985).

mães que lá estavam, pelas mães que não estavam lá. Lágrimas minhas por mim, mãe, pela minha mãe, pelas mães que lá estavam. Lágrimas de todas as mães, pelas lágrimas de todas as mães. Como muitos dos presentes, eu mal podia tirar os olhos dos olhos de Nossa Senhora das Dores: sua dor era a nossa dor, a minha dor, a dor do amor que sabíamos perto do fim. Como se o coração de cada um e de todos ali estivesse, tal o de Nossa Senhora das Dores, transpassado pela espada encravada em seu peito⁴⁹. O pequeno lenço branco que ela carrega em uma das mãos, como que neste instante torna-se um imenso manto/lençol que acolhe e abriga todos os filhos, que éramos, cada um ali presente e todos nós, um só filho. Lenço que desde a procissão do mosteiro me fixou o olhar⁵⁰. Este instante breve, brevíssimo, mas que parece ter a duração da eternidade, da eternidade fugaz da vida, é de plena fusão comunal, de abandono de si e de encontro com *autri*, de explosão de emoções e de afetos, não necessariamente para todos e não de modo igual, com a mesma intensidade, mas existe e é forte, *tout de même* e que libera, como fala Duvignaud, os participantes para investir na interioridade e para experimentar a circulação geral dos seres.

O segundo momento de irrupção da festa dentro da festa aconteceu no cortejo de volta. A cena mais tocante de todas: de um balcão, forrado de uma simples, pobre mesmo, colcha branca, velhinha, de cobrir a cama. Uma senhorinha muito velha, e aos prantos, jogava pétalas de flores no andor de Nossa Senhora, no exato instante que o andor passa embaixo de seu balcão. Foi a mais intensa e viva emoção que vi. Solitariamente, em seu balcão, festivamente decorado, ela fazia a sua festa para além da festa que transcorria na rua.

Emoção talvez somente aquilatável [jamais comparável, porque para mim jamais se trata de comparar, equívoco antropológico] com a emoção de uma das senhoras, que carregava o andor de Nossa Senhora.

O olhar desta mulher concorria com o olhar de Nossa Senhora, com o meu olhar sobre o olhar dela olhando Nossa Senhora⁵¹. Impressionante a atenção/tensão desse olhar o

⁴⁹ A espada, elemento fundamental da iconografia de Nossa Senhora das Dores, ícone de sua dor de mãe preste a perder seu filho, é objeto de inúmeras falas nas celebrações da paixão.

⁵⁰ A alteridade, simultaneamente muito presente [e presente no/pelo olhar] e muito distante incita o delírio pelo *truchement* da desrealização, de modo que se vê onde não há nada a ver e não se vê que há a ver (Affergan, 1987: 71).

⁵¹ Victor Segalen fala do olhar do chinês descobrindo o seu olhar descobrindo o olhar do chinês. Diz, e este me parece ser o ponto de fuga de toda comparação classificante, típica da doxa antropológica, que não se compara senão sensações, subjetividades, pedaços de pertencimentos,

tempo todo, no cortejo, na prédica do padre, na missa. Chorei junto com ela, por ela, por mim⁵².

Em ambas as procissões, bem como nas procissões da *via matris* das Igrejas dos Mártires e do Sacramento que também assisti, a festa irrompeu na festa, sob uma outra forma, que estou chamando, na falta de uma expressão melhor, de frenesi do andor.

Pareceu-me a mim que carregar o andor é a tarefa mais importante e grave de todas. Cada movimento, cada parada é tensa, crítica. Tensão e densidade: vai cair, vai cair. A cada parada, a cada subida ou descida, a cada passagem por espaço mais baixo, o frenesi se apodera de todos. É quase que um corre-corre dos ajudantes com os apoios de descanso do andor, como se tudo parasse no instante mesmo daquela paragem. Se o andor cai, Deus do céu, cai todo o evento. É o fim, a morte da festa. É isto o frenesi do andor que é também, *et pour cause*, uma aposta, um desafio, um jogo de poder entre o frágil corpo humano e a fé sobre-humana, uma prova de resistência.

An-dor, andar com dor, andor é dor, tal como o refrão da música: andar com fé eu a fé não costuma falhar. O andor é o ponto culminante, o que religa tanto no senso do *religare* (o que une) a mãe e o filho, o encontro da mãe com o filho que se celebra ali, que liga com todos os participantes que estão ali à narrativa dramatizada, quanto no senso de *relegare*, o que separa o sagrado do profano, os que estão participando da procissão e os que estão assistindo.

O que vi, melhor, o que senti, para além da festa aquando dessas procissões é uma hi[e]stória de amor, de um encontro amoroso grave, intenso, mágico, místico, mítico, potente, entre uma mãe e seu filho votado ao sacrifício de uma vida que se sabe e que se quer breve, muito breve, de uma vida que se dá à morte por amor a nós, mortais e pecadores. O que experienciei nessas procissões foi a dramatização da paixão e da fé, da vida como paixão e como fé. Trata-se bela e bem de uma procissão do amor, sobre o amor e feita com amor, sobre um encontro amoroso, íntimo e grave, como deve ser todo encontro amoroso, que faz jus ao nome. Encontro de cada um dos participantes com o encontro de amor entre a mãe e seu filho. Um encontro de amor sobre/com um encontro

poeiras de visão. Para Affergan, entre todas as marcas simbólicas que o olhar pode revelar por uma aproximação antropológica da alteridade, a face ocupa um lugar, pois que se apresenta imediatamente, tal como uma forma já estruturada e pregnante, indissecável, induzindo, assim, atitudes afetivas, pois é o olhar e em um outro olhar que cria a reação afetiva. (Affergan, 1987: 104, 105, 152, 153).

⁵² Há olhar, diz Affergan, quando aquele que olha permite que o outro o olhe, fazendo-o aceder a recantos até então escondidos dele mesmo (1987: 155).

de amor. Encontro de amor individual, evidentemente, mas que somente se realiza quando é experimentado/vivido coletivamente. Trata-se da circulação geral dos seres, da qual já havia assinalado uma outra ilustração empírica. Jesus e Nossa Senhora, o filho e a mãe, cada um e todos os participantes das procissões de Lisboa, cada um de nós, todos nós, passamos pela vida, passamos a vida, pois que a vida é festa em busca do amor, do encontro do amor, do desejo do encontro do amor. Mas o desejo de amor, quando se realiza no encontro amoroso do amor, como lindamente nos contou Bataille, traz consigo [talvez seja esse o seu an-dor] inexoravelmente a morte. Todo encontro de amor é também, *et pour cause*, um encontro de morte, com a morte, a morte do amor. Morte do amor, tal qual um gesto sacrificial que lança, “o que existe de irreparável na vida, a morte”, no porvir (Pinto, 2008: 68).

Amor e fé, amorosamente de mãos dadas, fazendo eclodir inopinadamente a festa para além da festa. Vi, melhor, vivi, a festa em sua irrupção, em instantes fugazes, num olhar, numa lágrima, na festa solitária da senhoria na sacada, na exaltação do andor. A doce e violenta invasão do nada e da troca de sentimentos e de emoções que dão valor à vida, que fazem a vida valer a pena. Sinto-me feliz e orgulhosa de ter vivido e visto o que vivi e o que vi: alguma coisa de invisível, mas absurdamente concreta em sua realização. Uma festa para quem, como eu, busca ir além da festa-fato para alcançar a festa-questão.

De resto, ora bem, de resto é festa, *bien sûr et comme il se doit. In situ.*

Referências bibliográficas

Affergan, Francis. Exotisme et altérité: essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie. 1987. Paris, PUF.

Bataille, Georges. Théorie de la religion. 1973. Paris, Gallimard

Brandão, Carlos Rodrigues. Diário de campo: a antropologia como alegoria. 1982. São Paulo, Brasiliense.

Da Costa, António Firmino. Espaços urbanos e espaços rurais: um xadrez em dois tabuleiros. 1985. Análise social XXI.

Duvignaud, Jean. El sacrificio inútil. 1997. México, Fondo de Cultura Económica

Duvignaud, Jean. Festas e civilizações. 1983. Fortaleza: Edições da Universidade Federal do Ceará, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. (traduction et notes d'introduction L. F. Raposo Fontenelle)

Duvignaud, Jean. Fêtes et civilisations. 1984. Paris, Scarabée & Compagnie, 2^{ème} édition.

Duvignaud, Jean. Le don du rien: essai d'anthropologie de la fête. 1977. Paris, Stock.

Magalhães Pinto, Aline. História, tempo e linguagem - sobre as possibilidades da desconstrução derridiana para o saber histórico. 2008. Dissertação de mestrado em História, UFMG.

Perez, Léa Freitas. Dionísio nos trópicos: festa religiosa e barroquização do mundo - por uma antropologia das efervescências coletivas. 2002. Mauro Passos (org.). A festa na vida: significado e imagens. Petrópolis, Vozes.

Perez, Léa Freitas. Festa para além da festa. 2012. Perez, Léa Freitas; Amaral, Leila; Mesquita, Wania (org.). Festa como perspectiva e em perspectiva. Rio de Janeiro, Garamond.

Perez, Léa Freitas. Festa, religião e cidade: corpo e alma do Brasil. 2011. Porto Alegre, Medianiz.

Velho, Otávio. Trabalhos de campo, antinomias e estradas de ferro. 2006. Interseções v. 8, n. 1.

A festa nas religiões afro-brasileiras: trans-festação da existência e veri-ficação teológica⁵³

Celeide Agapito Valadares Nogueira*

Introdução

As religiões afro-brasileiras têm várias configurações derivadas da diversidade de etnias e clãs advindos da África em todo o processo de colonização brasileira; entretanto diante da grande variedade de vertentes cosmológicas, duas delas irão se sobressair perante as demais - a umbanda (Rio de Janeiro) e o candomblé (Bahia).

A cosmologia mágico-ritual e arquétipos oriundos da África irão influenciar sobremaneira a visão teológica da umbanda e do candomblé, mas alguns arquétipos serão manifestados especificamente em solo brasileiro, instaurando em processo uma nova religiosidade configurada a partir da peculiar história da colonização brasileira⁵⁴.

O fenômeno religioso no Brasil é muito dinâmico, o que torna interessante observar que aqui irá se formar de maneira particular um processo de organizações religiosas constituídas a partir dos aspectos históricos e culturais brasileiros com sincretismos e hibridizações.

No final do século XVIII iniciam-se as organizações religiosas afro-brasileiras em todo país, diante de uma gama variada de línguas, religiões, tradições, e costumes trazidos pelos escravos africanos por mais de três séculos, a cultura yorubana sobreviverá mais vivaz. Não dizendo com isso, que as demais culturas africanas que aqui aportaram não exerceram também alguma influência neste processo até a institucionalização das religiões afro-brasileiras.

⁵³ Texto apresentado na ST 01.

* Mestre em Ciência da Religião - PPCIR-UFJF (2012). Graduada em Filosofia com Especialização em Filosofia Moderna e Contemporânea (2007) e Especialização em Ciência da Religião (2010) pela Universidade Federal de Juiz de Fora. A pesquisa de mestrado teve como órgão financiador a CAPES.

⁵⁴ Arquétipos (do gr., *arkhétypou*: primeiros modelos) Os modelos originais cuja natureza determina o modo como as coisas são formadas. Em Platão, as formas são pelo menos algumas vezes, arquétipos. De acordo com Jung, o inconsciente coletivo contém imagens e símbolos arquetípicos. Um éctipo é a impressão ou a cópia de um arquétipo (Blackburn, 1997: 26).

Salvador é o porto brasileiro que mais recebeu escravos da cultura yorubana, fato este que contribuirá para que os elementos trazidos pelos escravos africanos se disseminem na Bahia no final do séc. XVIII e início do séc. XIX. As religiões afro-brasileiras obtiveram grande influência dos elementos culturais e religiosos - a religião dos Orixás - trazidos pelos yorubanos advindos da África. No entanto, Berkenbrock chama a atenção que não existiu uma continuidade da religião dos escravos como aqui chegaram, de forma que o que temos hoje são organizações relativamente recentes: “Não existiu uma tradição continuada da religião dos escravos em centros de culto do início da escravidão até hoje. O que se pode imaginar, é que as manifestações religiosas dos escravos eram sustentadas por grupos que não tinham longa vida - como seus membros. A existência destes grupos não foi garantida pela tradição da religião, mas sim pela chegada de novos escravos” (2007: 177).

Diante deste fato, encontrar uma religião puramente africana em solo brasileiro atualmente não é mais possível. Houve durante este percurso um processo de sincretismo das duas culturas, seja pela cultura africana, seja pela cultura brasileira. É uma “via de mão dupla” o processo do sincretismo, porque o inverso também se deu e, o catolicismo também sofreu influência das religiões afro. Exemplo disto é a Missa de 7º dia, a importância do rito de despedida dos mortos praticado pela Igreja Católica que tem a sua origem num ritual do Axexê.

As religiões afro, por sua vez, ao adotar os santos católicos transformava-os em um “amuleto”, venerar a estátua ou imagem do santo católico não representava abandonar sua religião africana ou o significado dos seus Orixás⁵⁵. Modificavam apenas o símbolo, o que já era prática recorrente entre os africanos, mas continuavam a cultuar as suas divindades originárias, ou seja, preservavam a representatividade destes. Como observa a brasilianista Mary C. Karasch: “Uma das influências básicas sobre a religião dos escravos no Rio era a falta de conservadorismo religioso. Com efeito, era “tradicional” entre os centro-africanos formar novos grupos religiosos e aceitar novos rituais, símbolos, crenças e mitos. Portanto, eles não tinham de abandonar sua religião quando escolhiam venerar a imagem de um santo católico. Como na África, simplesmente adotavam a estátua como um símbolo novo” (2000: 355).

⁵⁵ Os africanos podiam exibir abertamente as imagens dos santos sem risco de destruição ou perseguição. Encontrar uma comunidade com um sacrário construído em torno de um santo também era fácil, pois as irmandades de negros e mulatos mantinham numerosos sacrários para cada um de seus santos padroeiros no Rio do século XIX. Em outras palavras, os santos católicos serviam de amuletos africanos (Karasch, 2000: 361).

Os sincretismos assimilados pelas religiões africanas deram origem às religiões afro-brasileiras, que foram se amalgamando com elementos das religiões trazidos da África, influenciados por elementos aqui encontrados.

Candomblé e Umbanda

O terreiro é o espaço onde acontecem os cultos, o local onde a comunidade se reúne para realização da liturgia, mas o seu significado - como observaram muitos pesquisadores - aqui no Brasil adquire outra conotação, transforma-se na África mítica. A África geográfica (lugar onde se mora e se vive) dá espaço à África terra dos Eguns e dos Orixás, ganhando assim um significado simbólico e mítico.

As casas ou terreiros de Candomblé são instituições independentes, não reconhecendo nenhuma instância superior ao culto, e o culto pode variar de terreiro para terreiro, embora se considerem a religião do Candomblé. As diferenças existentes evidenciam uma liberdade no que tange o culto, mas a cosmologia é compartilhada pelos diversos grupos ou terreiros: “Durante o culto, o terreiro não é mais uma ilha africana perdida no Brasil, mas é a África mesmo, pois ali estão presentes os orixás. Eles estão ali para encontrar e consolar os seus filhos - os descendentes dos deportados - para lhes dar o Axé, para com eles festejar e dançar. Este dar-e-receber mútuo conduzem ambos os lados a mais vida. Através do Axé é patrocinada a dinâmica e a continuidade da vida. Os Orixás são mediadores e doadores desta força” (Berkenbrock, 2007: 197).

Não existe mais a questão do espaço geográfico no momento do culto. O sentimento encurta as distâncias durante o culto. O que se faz presente é África mítica, o espírito transpõe a barreira do tempo ordinário retornando ao tempo forte *ab origine*. (Eliade, 1972: 72). A “força dinamogênica”, em termos durkheimianos ou *axé* do culto ou rito transcende a realidade numa meta-realidade, ou talvez seria melhor dizermos que descortina nesta mesma realidade o sentido maior da existência onde a unidade primordial entre ser humano e orixás recuperam a força da cosmogonia originária da unidade entre os dois pólos: o humano e o divino (Durkheim, 2000: 460). Este lócus da experiência religiosa que possibilita transcender as condições dadas de uma realidade histórica como transcendência cósmica instaurando o novo e uma unidade cosmológica.

Esta unidade cosmológica, o monge beneditino Marcelo Barros em *O sabor da festa que renasce: para uma Teologia afro-latíndia da libertação* citando Aloysius Pieris, fazendo a distinção entre religiões cósmicas e religiões metacósmicas, aponta que esta

divisão seria um tanto quanto tênue em sua linha de separação. No ponto onde este autor assinala que as religiões da natureza são compreendidas como cósmicas e as religiões metacósmicas ou religiões da revelação seriam o Hinduísmo, o Budismo, o Cristianismo e o Islamismo: “É claro que as religiões afro-americanas e as indígenas podem ser chamadas de ‘cósmicas’, mas, ao mesmo tempo, acreditam no Orum e o vêem presente aqui neste mundo. A revelação divina é, sim, feita pelos elementos da natureza, mas também através do êxtase e de experiências pessoais e comunitárias de tipo que se poderia chamar espiritual” (Barros, 2009: 106).

Portanto, na experiência religiosa das religiões afro-brasileiras também acontecem revelações históricas do espírito, ou no dizer de Eliade as *hierofanias*. O rito possibilita a reatualização do mito cosmogônico ou cosmogonia fundante; através dos elementos da natureza, o ser humano entrevê a revelação dos deuses como sentido e significado para suas vidas cotidianas que são espelho para a conduta humana. O espírito humano reflete o mundo do Orum no Aiê.

A umbanda é considerada como uma religião umbilicalmente brasileira, uma religião própria ainda que tenha elementos sincréticos de outras religiões: africana, católica, kardecista e oriental. Sua propriedade está justamente no fato de aglomerar várias religiões e se constituir como uma nova religião. A hibridização na umbanda é um “entre lugar” que formou um terceiro elemento, com lógica própria, as partes se tornaram um “novo” todo, uma nova religião. Segundo Mary Karasch a tradição conservadora yorubana que caracteriza o Candomblé é flexível na umbanda: “É essa flexibilidade, em comparação com a tradição conservadora iorubá, que caracteriza as religiões centro-africanas no passado e que ainda predomina na umbanda moderna. A assim chamada tendência inexplicável dos grupos de umbanda de se dividir e de multiplicar, sob o comando de líderes carismáticos, pode ter origem na África Central, pois novos centros de umbanda surgem constantemente no Rio Contemporâneo, cada um com novos símbolos, rituais e crenças e com novos líderes espirituais que “reorganizam” os antigos. Certos centros também acrescentam e eliminam símbolos, de tal forma que há muita variação ao longo do tempo e entre os centros. Na verdade, parte da atração da umbanda para os cariocas, é a sua flexibilidade, em comparação com as prescrições mais rígidas do candomblé (2000: 355).

Esta reconfiguração dos símbolos, seja eliminando-os, seja acrescentando-os possibilita uma diversidade de “ofertas de sentidos”, dando uma flexibilização à escolha do sujeito que busca a Umbanda justamente por ser uma religião que engloba várias religiões.

O hibridismo é uma porta para a adesão de um sujeito que adere a vários significados, constituindo uma rede de sentido aberta a várias tradições religiosas, como supracitado anteriormente. Esta religião híbrida nasceu em solo brasileiro, uma junção que se deu devido a aspectos conjunturais da história da colonização, como da miscigenação étnica e cultural de vários povos imigrantes vieram habitar em solo brasileiro com os povos indígenas que aqui se encontravam. Este panorama da diversidade na unidade é um atrativo para o carioca, porque trata-se de uma múltipla pertença que subjuga a tensão moral em embate de uma religião com a outra. Muito pelo contrário possibilita a renovação constante da religião que se desdobra em outras possibilidades. A umbanda como nova religião gerou, conseqüentemente, uma nova forma de relação do ligame do ser humano com a outridade ou *ganz andere* com as divindades no momento do transe.

O significado do transe no culto ou rito

O transe nas religiões afro-brasileiras é o ápice do rito, onde o êxtase se desencadeia no ser humano na intimidade com as divindades - as entidades e orixás - havendo a incorporação⁵⁶. É preciso demarcar a qual transe estamos nos referindo, já que transe tem um significado polissêmico bem como relatar os ritos desenvolvidos no candomblé e na umbanda de forma a contemplar o específico destas religiões em particular no que tange a festa, a dança e a música no culto.

O transe é o momento onde o “sagrado se manifesta” e entra em comunicação com o humano como o momento culminante do rito. Deuses e homens, orum e aiê em efusão

⁵⁶ De acordo com Segalen se seguirmos o linguista Émile Benveniste a etimologia de rito viria de “*ritus*”, que significa ordem prescrita, este termo está associado a formas gregas, como “*artus*”, que significa organização: “*ararisko*” (harmonizar, adaptar); e “*arthmos*”, que evoca a (ligação, junção). Com a raiz “*ar*” que deriva do indo-europeu védico (*rta*, *arta*), a etimologia remete a análise para a ordem do cosmos, a ordem das relações entre os deuses e os homens e a ordem entre os homens (2002: 11). “Éxtasis - procedente Del griego ekstasis, acción de quedar fuera de si, esta palabra designa em los misterios dionisiacos el estado de delirio o extravio em que caen los bacantes y las bacantes cuando Dionísio se apodera de su ser trás los ritos de Homofagia. Más tarde, los neoplatónicos y especialmente Plotino, la emplearon para designar el momento en que la inteligencia sale fora de si mesma, se une a su principio, se centra y se recoge em el uno. La historia de las religiones la utiliza em um sentido más amplio. El transe extático es para el chamanismo el momento em que el alma del chamán abandona el cuerpo para emprender ascensiones celestes e descensos infernales. El Rig Veda habla incluso de aascetas (muni) poseídos por los diosesque vuelan a través de los Aires, pero cuyo cuerpo permanece em la tierra. Las religiones de África y América conecen el transe extático consiguiente a la danza. Em la mística el éxtasis adquiere todo su sentido e importância: significa la súbita irrupción de Dios, Del Absoluto, del Cristo, Del brahmán, etc., y el arrobamiento del alma que de repente se encuentra unida a su objeto trascendente” (Poupard, 1997: 598-599).

sem o orum deixar de ser orum e sem o aiê deixar de ser aiê. A experiência religiosa destas religiões se verifica no transe como uma experiência *sui generis* em que o humano entra em sintonia com as divindades e possuído por estas já não domina o seu consciente, dando espaço para que a divindade se incorpore.

O que é interessante observar neste momento de encontro com o totalmente outro - *ganz andere* - ou sagrado, é que ao invés de desencadear um sentimento de medo, como descrito por Rudolf Otto (2007) para os praticantes destas religiões este é o momento da “Festa”. O acontecimento do encontro com o sagrado é motivo de intensa alegria para todos que participam do culto, este é o desejo é a realização plena da fé. Talvez para as pessoas que vêm de fora, e não participam da lógica destas religiões possa causar medo o ritual do transe e da incorporação, mas para os que comungam na fé nos Orixás e entidades espirituais, este é um momento de celebração, de comemoração, de Festa...

A festa e a “veri-ficação teológica”

Volney Berkenbrock, pesquisador das religiões afro-brasileiras em seu artigo intitulado: *A festa nas religiões afro-brasileiras: a verdade torna-se realidade*, faz uma análise do significado e do objetivo da festa para as religiões afro-brasileiras. Na compreensão de Berkenbrock as festas são ordenadoras destas religiões e organizam a vida, o tempo e o ritmo do ano, é através da festa, no encontro com os orixás e entidades que comunidade e indivíduos dão sentido e orientação às suas vidas. A festa aqui referida, não se trata de uma festa profana, mas a festa do ritual religioso que é fundamento base das religiões aqui referidas.

A veri-ficação teológica

A festa é o momento onde há o (re-) encontro entre o Orum e o Aiê, a laceração entre os dois níveis existenciais é restabelecida, na união entre Orixás e seres humanos se recompõe a situação anterior à transgressão, onde orixás e humanos transitavam pelos dois modos existenciais. Por um momento o Ser Supremo permite o contato e a comunicação entre os dois níveis, e o mito é vivido pelos filhos dos Orixás e por toda a assembleia presente. “A festa nas religiões afro-brasileiras como o momento do (re-) encontro entre os dois níveis da existência, separados pela transgressão, está no centro da ‘verdade’ religiosa. Faz parte da compreensão de fé a existência em dois níveis - situação atual; como também faz parte da compreensão de fé a possibilidade do encontro entre os dois níveis - situação ideal a ser buscada. Esta situação a ser buscada é uma verdade de fé, é a

esperança da existência” (Berkenbrock, 2002: 217). Agora, o que era uma questão de fé e esperança do encontro torna-se efetiva realidade, o mito é vivido e experienciado. Concretiza e a esperança da união. A festa é o encontro, a saudade deixa de ser saudade e torna-se presença do divino em unidade com o ser humano em profunda sintonia, harmonia e proximidade. O que era apenas uma questão de fé, no momento da festa torna-se verdade palpável: “No momento da festa, o esperado acontece o professado não é mais fé. É a realidade, é acontecimento palpável, sensível, experienciável, vivenciável. Ou seja, a verdade torna-se realidade” (Berkenbrock, 2002: 217).

A verificação “teológica” acontece, a presença dos orixás dançando na roda de xirê ou incorporados em corpos humanos comprova retorno ao tempo primordial e mostra que é possível o encontro dos dois níveis⁵⁷. “A união entre Orum e Aiê, mesmo que seja por apenas um instante na festa, mostra que o enunciado da religião é verdadeiro e possível. Assim podemos dizer que na festa acontece a verificação religiosa. Ou seja, pela festa, fica verdade (verificação) aquilo que a religião propõe. Na concepção de Berkenbrock, a festa nestas religiões é a causa, a festa faz a religião e não a religião faz a festa (2002: 218). [...] “a festa, nas religiões afro-brasileiras, não é consequência, ela tem a ver com a causa. Não é ação de graças, não é uma ação que ocorre como ‘um depois’, como um ‘muito obrigado’, por causa de ‘um antes’. A festa está ligada com este ‘um antes’”. A esta altura da nossa reflexão parece-nos já ter ficado claro o significado destas afirmações. Não é a religião que faz a festa, é a festa que faz a religião (Berkenbrock, 2002: 218).

⁵⁷ “Utiliza-se o termo ‘teológica’ (entre aspas) pelo fato de a palavra estar sendo usada aqui de maneira emprestada. Ao usarmos o termo “teológica” queremos apontar para a compreensão de que a festa faz parte da própria lógica divina/sagrada” (Berkenbrock, 2002: 211).

Aqui, está um ponto divergente da cosmovisão cristã católica que preconiza o momento da celebração ritual como agradecimento posterior. Nos cultos afro-brasileiros a festa é a condição da ação geradora que move a energia possibilitando a trans-festação cósmica da existência.

A transfestação da existência

A festa transforma-se em transfestação da existência, que não se restringe somente ao terreiro, instaura-se a harmonia cósmica da existência e dançar a existência significa a recomposição do universo como um todo. “O significado da festa escapa ao âmbito da religião, para ganhar uma dimensão que abrange toda a existência, uma dimensão cosmológica. Não são apenas algumas pessoas, não é apenas a comunidade que festeja o encontro. Naquele instante, na compreensão das religiões afro-brasileiras, acontece ali o sonho acalentado por toda a existência terrena: libertar-se dos limites transcender os limites, encontrar-se com o todo” (Berkenbrock, 2002: 218).

A abrangência da festa não se restringe ao limite do terreiro, mas transcende o limite espaço temporal retornando não só a África mítica, mas transportando ao tempo forte da origem, recuperando o *illo tempore*, o tempo forte da origem. Daí a importância dos ritos em possibilitar voltar ao “tempo forte” da origem trazendo essa força a este tempo presente, revivendo a cosmogonia originária: “a vida não pode ser reparada, mas somente recriada pela repetição simbólica da cosmogonia, pois a cosmogonia é o modelo exemplar de toda criação” (Eliade, 1995: 74). O retorno ao tempo originário da união coloca a existência atual num outro patamar, transcendendo o limite atual. “Naquele instante na compreensão das religiões afro-brasileiras, acontece ali o sonho acalentado por toda a existência terrena: libertar-se dos limites, transcender os limites, encontrar-se com o todo. A própria existência é “transfestada”. [...] Ambas as formas são “sugadas” para dentro da festa. São transfestadas: traspassadas pelo acontecimento único da festa. A existência é pura festa” (Berkenbrock, 2002: 214).

A festa é festa por si só, não há uma finalidade para o acontecimento. Há uma virtualidade na festa que une a religiosidade cósmica numa religiosidade metacósmica. Já não é somente o espaço do terreiro que é imantando por aquela energia, mas todo o cosmos é transfestado para além dos limites do terreiro. Ali na

festa acontece o rompimento dos limites que impediam do encontro na unidade: retorno a origem primordial.

O êxtase, a festa e a dança como propulsores da liberdade existencial

A este momento de pura graça, Faustino Teixeira em seu artigo *A religião e a busca de significado* aponta que no momento do culto o ser humano experimenta o sentimento e toma consciência de “poder mais”, diferente da experiência cotidiana. E, sobre os sentimentos provocados Faustino diz: “Como sinaliza Durkheim, a impressão ali suscitada é de alegria, paz interior, serenidade, entusiasmo de viver: sentimentos que acionam energias inusitadas para a ação histórica”. E, que assim também “nos cultos afro-brasileiros, onde os participantes cedem seu corpo para a dança dos deuses”. (Teixeira, 2011: 13). Ali naquele momento acontece a “experiência da energia renovadora” mesmo defronte às enormes resistências e condicionamentos sociais. Em seguida cita Bastide, quando ele diz que “Os gestos, porém adquirem maior beleza, os passos de dança alcançam estranha poesia. Não são mais costureirinhas, cozinheiras, lavadeiras que rodopiam ao som dos tambores nas noites baianas; eis Omolu recoberto de palha, Xangô vestido de vermelho e branco, Iemanjá penteando seus cabelos de algas. Os rostos metamorfosearam-se em máscaras, perderam as rugas do trabalho cotidiano, desapareceram os estigmas desta vida de todos os dias, feita de preocupações e de miséria; Ogum guerreiro brilha no fogo da cólera, Oxum é toda feita de volúpia carnal. Por um momento, confundiram-se África e Brasil; aboliu-se o oceano, apagou-se o tempo da escravidão” (Bastide, 2001: 39).

O momento da festa e do êxtase, é o momento de possibilidades virtuais novas, escapa agora a lógica da racionalidade para abarcar sentidos e virtualidades que a cognição humana não dá conta de conceituar ou qualificar com a linguagem dos conceitos de uma linguagem científica. No entanto, para o ser humano que vive tal experiência a traduz como o ápice da realização de felicidade a qual almeja a alma humana. Esta propriedade e a profusão provocada no culto permanecem sempre no âmbito do mistério - *Mysterium tremendum et Fascinans*. Durkheim argumentou que a força dinamogênica da religião desconcerta a lógica científica, diferente da demonstrabilidade científica, nem por isso deixa de ser constatada sua existência como experiência religiosa de forma real, experienciada e vivenciada, que não é um sentimento simplesmente ilusório. E, Durkheim sublinhou que: “De fato, quem quer que tenha praticado realmente uma religião sabe bem que o culto é que suscita essas impressões de alegria, de paz interior, de serenidade, de

entusiasmo, que são para o fiel, como a prova experimental de suas crenças. O culto não é simplesmente um sistema de signos pelos quais a fé se traduz exteriormente, é o conjunto dos meios pelos quais ela se cria e recria periodicamente. Quer consista em manobras materiais ou em operações mentais, é sempre ele que é eficaz” (Durkheim, 2000: 460).

Essa transformação do estado de espírito humano verificada no culto é a verificação teológica de Deus e do espírito que emana deste. Sem que o ser humano consiga apontar uma causa, ou explicar em palavras essa efusão de sentimentos que brotam do fundo d’alma. “Ali”, naquele momento da festa algo se transforma na interioridade do sujeito, onde habita a liberdade plena e nenhuma forma de opressão ou vicissitudes dos existenciais do cotidiano conseguem penetrar. O momento da unidade, ou do ligame como o sagrado é o momento da liberdade espiritual: “A festa é o que há de mais importante na vida. Resume todas as buscas humanas e simboliza a vitória sobre as penúrias e dificuldades do dia-a-dia. Sintetiza as sensibilidades, trajetórias históricas, vivências e visões de fé. A festa significa viver a liberdade.” (Irarrázaval, *Apud* Barros; 1998: 11 in Passos, 2002: 59).

O êxtase e o transe no Candomblé possibilitam ao ser humano co-habitar dois mundos num mesmo instante: o sagrado e o profano. Da união mística entre o fiel e a entidade há a recuperação da unidade primordial, a harmonia originária é efetivada não havendo mais uma laceração entre os dois níveis, a comunicação e o ligame entre ser humano e Deus é restabelecida. Do sentimento de unidade com o sagrado, nasce o sentimento de participação cósmica, onde a totalidade do real abarca a todos, sem exceção, daí uma religiosidade metacósmica.

Além disso, o sagrado opera a Liberdade no condicionado histórico, porque é a transcendência ou a ultrapassagem do ordinário, da existência profana a existência sacralizada. Pode-se dizer que o homem liberta-se da sua condição meramente humana. Todavia podemos também dizer que o sagrado é uma limitação à liberdade humana, diante do fato de sermos dependentes dos arquétipos ou mitos cosmogônicos do “eterno retorno”, não dando ao homem a liberdade de escolha no desenvolvimento da sua própria consciência - como pensa o homem moderno.

Pensando a partir da história da escravidão no Brasil e o que representou a religião como forma de libertação tem aqui a “verificação teológica” transposta a uma “verificação teológica social”, no sentido que, o sagrado se manifesta hierofanicamente no âmbito individual, mas gera outra ordem na coletividade.

Para os escravos a liberdade aqui exercida era a sua religião, ainda que o sistema social vigente tentasse escravizá-los corporalmente e manipular suas tradições culturais, a religião promovia a libertação. O candomblé representava para os escravos africanos a religião da liberdade. Se durante o dia o corpo era castigado pelos trabalhos braçais desumanos, a noite era recompensado com momentos de êxtase através da música, da dança e da Festa. Ali se recompunha e se resgatava os males sofridos na alma e no corpo. A harmonia era recuperada pelo Axé.

A festa é o momento da libertação. O ser humano transcende e ascende a um patamar superior, a esfera do espírito, e o espírito é livre, ninguém pode enquadrá-lo ou aprisioná-lo. E foi assim que as religiões afro-brasileiras promoveram o exercício da liberdade de milhares de negros que aqui no Brasil sentiam-se oprimidos no seu direito primordial humano: a liberdade. A festa é o momento de efetiva liberdade, onde o ser encontra-se com sua própria essência, e aí não cabe e não é possível nenhuma forma de escravidão.

Conclusão

A vida torna-se toda transfestação onde se comemora um “já-aí” (ser-no-mundo), não precisando esperar um por um futuro escatológico para o encontro com as divindades. A experiência dos orixás é uma *ousia*, os Deuses tornam-se presentes vindos ao encontro do ser humano.

O momento do ritual no candomblé transborda o terreiro e libera o Axé como força propulsora da harmonia cósmica, daí a “trans-festação da existência” como um todo. Há consequentemente um efeito trans-histórico derivado da força que expande da festa, com a dança e o êxtase o ser humano experiência como entreviu Durkheim a força dinamogênica da religião. Esta força também relatada por Rudolf Otto como *orgé*, que no candomblé é chamada Axé. Tal força propiciou a transcendência histórica de muitos homens e mulheres escravizadas na época do Brasil colônia, pois através das suas experiências religiosas experienciavam a liberdade da alma e do corpo. Ainda que por um instante o momento do êxtase recobrava as energias volitivas daqueles seres humanos para darem continuidade as suas dolorosas vidas expostas ao massacre da liberdade tolhida e aos atos de violência contra os seus corpos. Os cultos afro-brasileiros proporcionavam com momento da festa a transgressão do dado cultural num feito meta-histórico, aliviando as dores da vida cotidiana e dando o sentimento de poder mais. Este efeito da força do culto

que move os seres a ação com alegria de viver e entusiasmo que promoviam a força para a lida na dureza da vida cotidiana.

O momento da festa é o momento do ócio e do encontro com a esfera espiritual do ser humano, aqui neste espaço somente cabe vivenciá-la como liberdade do espírito sem buscar uma finalidade. Entretanto, analisado sob a luz da fenomenologia, mostra uma efetiva força de modificação das estruturas ontológicas e sociais dos seres humanos possibilitando transcender a limitação contingencial do cerceamento da liberdade.

Referências bibliográficas

Barros, Marcelo. O sabor da festa que renasce: para uma teologia afro-latíndia da libertação. 2009. São Paulo, Paulinas.

Bastide, Roger. O candomblé da Bahia. 2001. São Paulo, Companhia das Letras.

Berkembrock, Volney José. A experiência dos orixás: um estudo sobre a experiência religiosa no candomblé. 2007. Petrópolis, Vozes.

Berkembrock, Volney José. A festa nas religiões afro-brasileiras: a verdade torna-se realidade. 2002. Mauro Passos (org.). A festa na vida: significado e imagens. Petrópolis, Vozes.

Blackburn, Simon. Dicionário Oxford de filosofia. 1997. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora.

Durkheim, Émile. Formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália. 2000. São Paulo, Martins Fontes.

Duvignaud, Jean. Festas e civilizações. 1983. Fortaleza, Tempo Brasileiro; UFCE.

Eliade, Mircea. Aspectos do mito. 2002. Lisboa, Edições 70.

Eliade, Mircea. Imagens e símbolos. 2002. São Paulo, Martins Fontes.

Eliade, Mircea. Mito e realidade. 1972. São Paulo, Perspectiva.

Eliade, Mircea. Mitos, sonhos e mistérios. 1989. Lisboa, Edições 70

Eliade, Mircea. O mito do eterno retorno. 1993. Lisboa, Edições 70.

Eliade, Mircea. O sagrado e o profano. 1995. São Paulo, Martins Fontes.

Eliade, Mircea. Tratado de história das religiões. 1993. São Paulo, Martins Fontes.

Karasch, Mary C. A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850). 2000. São Paulo, Companhia das Letras.

Otto, Rudolf. O sagrado: os aspectos irracionais na noção de divino e sua relação com o racional. 2007. São Leopoldo, Sinodal/ Est; Petrópolis, Vozes.

Poupard, Paul. Diccionario de las religiones. Versión castellan de Diorki. 1997. Barcelona, Editorial Herder.

Segalen, Martine. Ritos e rituais contemporâneos. 2002. Rio de Janeiro, Editora FGV.

Teixeira, Faustino. A Religião e a busca de significado. <http://fteixeira-dialogos.blogspot.com.br/2011/09/religiao-e-busca-de-significado.html>Acessado em 07/09/2012.

Unidades rituais na tradição congadeira em Minas Gerais⁵⁸

Taís Diniz Garone*

Apresentação

O congado faz parte do conjunto de práticas do chamado catolicismo popular, além de ser reconhecido como uma das mais antigas manifestações de matriz africana documentada no Brasil. Em linhas bastante gerais, é possível descrevê-lo como um culto afro mariano de devoção a Nossa Senhora do Rosário, protetora dos negros e dos escravos, composto por um trono coroado e seu séquito - este último também conhecido como guardas, ternos, batalhões, bandas.

Inscrito no rol das *danças dramáticas*, possui um extenso e variado ciclo festivo-religioso, e suas festividades são marcadas pelo colorido, exuberância, vitalidade e ritmo compassado dos tambores⁵⁹. Em cortejo, ocupam as ruas da cidade, quebrando a monotonia e deixando forte impressão entre os passantes, sobretudo os mais desavisados que “repentinamente” se vêem obrigados a interromper movimentos costumeiros para dar passagem aos batalhões de homens e mulheres de tez escura, jovens, adultos, crianças e idosos. Uns vestidos à “baiana”, outros trajando uniformes navais, juntos a bailar, cantar e dançar pelas ruas mais movimentadas da cidade.

Dentro dos carros, há sempre a presença de motoristas irritados. Já não são mais os donos da rua. É tempo do governo dos Reis de Congo, quando cidade é tomada pelas gentes e objetos da periferia, num misto de euforia, fé religiosa e suntuosidade dos representantes de tão nobre e misteriosa fidalguia.

Numa primeira vista, a multiplicidade de gestos, ritmos e adereços chegam a deixar certa impressão de tumulto quase carnavalesco. Mas num segundo momento, sob um olhar

⁵⁸ Trabalho apresentado na ST 02

* Mestre em antropologia pela UnB, pesquisadora do Centro de Estudos da Religião Pierre Sanchis, UFMG, consultora de patrimônio imaterial da Unesco junto ao IPHAN/PE.

⁵⁹ Conforme definição de Mário de Andrade: “reúno sob o nome genérico de *danças dramáticas* não só os bailados que desenvolvem uma ação dramática propriamente dita, como também todos os bailados coletivos que, junto com obedecerem a um tema dado tradicional e caracterizador, respeitam o princípio de *Suite*, isto é, obra musical constituída pela seriação de várias peças coreográficas” (1982a: 71).

mais atento, o que parecia confuso e disforme revela-se composto de formas, cadências e ritmos bastante específicos. Em cortejo, a multidão enfileirada se mostra disposta em alas de cores, sonoridades e ornamentos que evidenciam a existência dos grupos e suas feições particulares. Do mesmo modo que a presença de artefatos e formas de atuação recursivas nos dá “pistas” da existência de tipos característicos e especializados de *performances* e, em meio à diversidade, personagens, objetos rituais e funções individualizadas a se desdobrarem em inúmeras e complexas formas de *administração do sagrado* (Caillois, 1988).

São diversos os elementos que nos permitem identificar a singularidade dos grupos e das suas personagens. Buscaremos aqui delinear alguns dos seus aspectos mais visíveis, por meio da apresentação das personagens mais destacadas, objetos e instrumentos de culto, a luz da menor unidade ritual do congado, as chamadas “guardas”.

Segundo Victor Turner ritual pode ser definido como “comportamento formal prescrito para ocasiões não devotadas à rotina tecnológica, tendo como referência a crença em seres ou poderes místicos”, sendo o símbolo - entendido como “uma coisa encarada pelo consenso geral como tipificando ou representando ou lembrando algo através da posse de qualidades análogas ou por meio da associação em fatos ou pensamentos” - a sua menor unidade (2005: 49).

Para este autor os símbolos rituais encontram-se intimamente relacionados ao processo social, o que nos permite considerá-los como fatores dinâmicos de ação e de interação social por meio dos quais os envolvidos num dado processo ritual se ajustam a mudanças internas e se adaptam ao ambiente externo, estando, por esse motivo, associados aos interesses, propósitos, fins e meios humanos, quer sejam explicitamente formulados, quer inferidos a partir do comportamento observado.

Na perspectiva de Turner, dentre a constelação de símbolos no interior de um dado ritual, haveria ainda um tipo especial de símbolo que o autor classifica como símbolo sênior ou dominante, o qual muito antes de ser encarado apenas como meio para o cumprimento dos fins confessos do ritual, se refere a valores que são fins em si mesmos, é dizer, a valores axiomáticos da coletividade que perpassam o sistema simbólico inteiro.

Não objetivamos aqui maiores aprofundamentos quanto à teoria de Victor Turner sobre os símbolos rituais, sua estrutura, propriedades, implicações e consequências para o campo de estudos sobre os sistemas simbólicos. Nosso objetivo é, partir da sua noção de símbolo como menor unidade do ritual, seguindo alguns dos seus passos metodológicos,

tentar compreender alguns elementos organizativos das chamadas guardas, sem as quais o congado não poderia existir ou acontecer.

Cumpre-nos, por fim, ressaltar que o congado é uma manifestação extremamente difundida no Estado de Minas Gerais, presente nas urbes e no mundo rural, abarcando uma infinidade de grupos, festejos e cerimônias. Evidentemente, ao nos dedicarmos a apresentação de alguns dos seus elementos organizativos, não ambicionamos abarcar a multiplicidade de feições e particularidades, característicos do congado mineiro. Nosso objetivo é tão somente contribuir para o registro e diálogo acerca de tão importante e instigante manifestação da cultura afro-brasileira, considerando, assim como Geertz, que o empreendimento analítico “parte do tateio desajeitado pela compreensão mais elementar” (1978: 35)

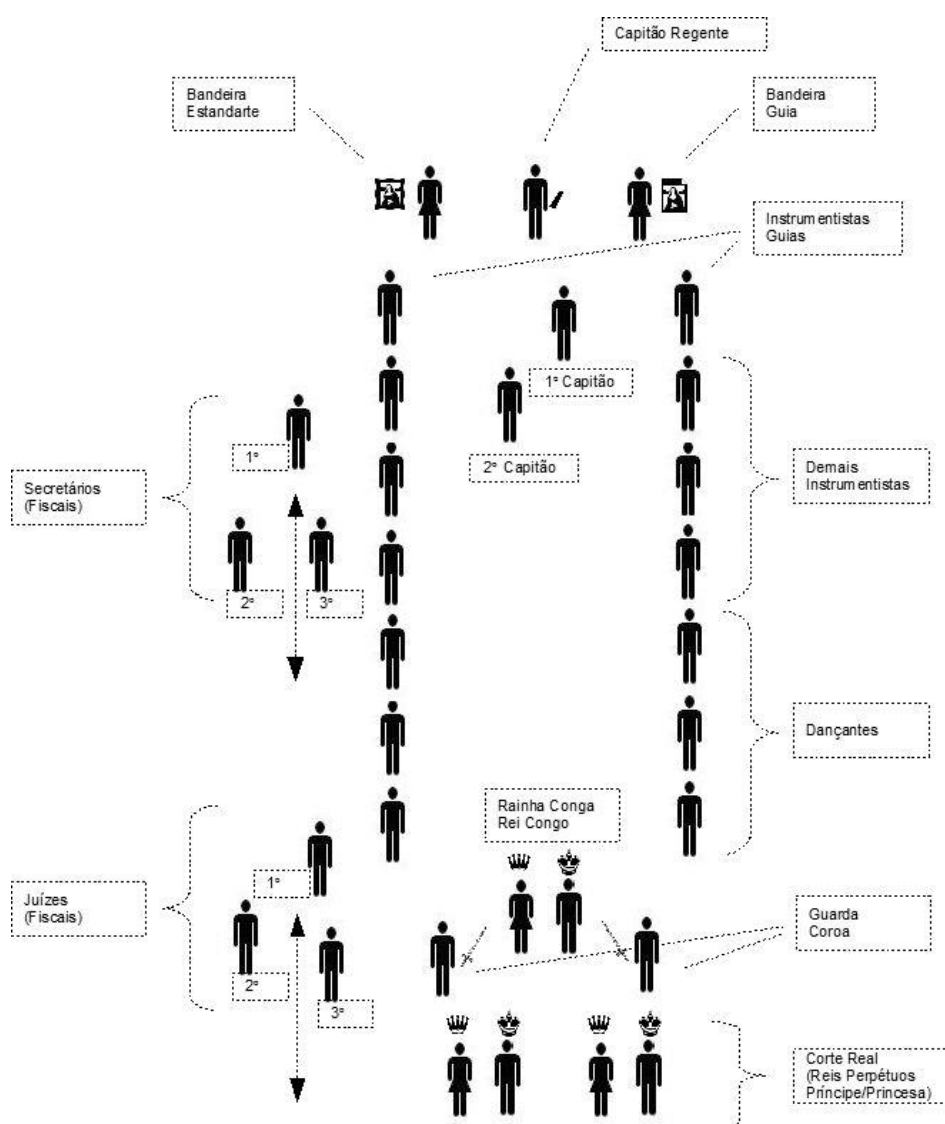
Unidades rituais do Congado

“Guardas”, “ternos”, “bandas”, “batalhões” são como os congadeiros nomeiam a menor unidade ritual das suas cerimônias festivo-religiosas, sendo a união dessas unidades elementares a definição mais abrangente do congado. Numa tentativa de apresentar essa unidade primeira, elementar, sem a qual o congado não poderia existir ou acontecer, buscaremos identificar quais seriam os seus elementos básicos, levando-se em conta a maneira como se encontram organizados no interior da unidade, bem como as funções e os significados que os congadeiros atribuem a cada um desses elementos. Só depois poderemos compreender o “porque” desses elementos, cercados de funções e significados particulares, não serem capazes, em si mesmos, de aspirarem autonomia.

Mas isso ainda não é tudo, essas unidades rituais também dão lugar a diferentes tipos, estilos ou modalidades de guarda que, embora apresentando estrutura organizacional semelhante, possuem diferenças significativas. Segundo um dos principais estudiosos do congado mineiro, o folclorista Saul Martins (1986), o congado pode ser descrito como uma família coreográfica composta por sete irmãos de cor: *congo*, *caboclo*, *marujo*, *catopé*, *vilão*, *candombe* e *Moçambique*. Embora gozando de relativa autonomia, os diferentes tipos de guarda são vistos como que complementares. O que eu quero dizer é que para que haja congado basta à existência de uma modalidade. Porém, não é este o ideal a ser perseguido, sendo de conhecimento de todo congadeiro os preceitos tradicionais que fundamentam as características particulares de cada modalidade, bem com os papéis, funções e responsabilidades de cada uma quando agrupadas nos festejos do congado.

Dedicaremos aqui à apresentação de duas modalidades: o congo e o moçambique. Tal escolha se deve ao fato de não dispormos de informação e material etnográfico satisfatório, o que demandaria uma grande força-tarefa, no qual o presente artigo seria apenas uma diminuta contribuição. Contudo, acreditamos ser importante registrar que nos cortejos do congado os congos têm a função de iniciar a procissão, sendo, portanto, os senhores das primícias que introduzem um elemento novo “que deve ser integrado na ordem do mundo com o mínimo de desordem possível”; e os moçambiqueiros os últimos da fila, desempenhando o papel de escolta de honra dos Reis de Congo e de Nossa Senhora do Rosário (Caillois, 1988: 29).

Figura 1: unidade guarda - representação esquemática⁶⁰



⁶⁰ Deixo aqui registrado meus agradecimentos a Pedro Junqueira Pessoa pelos comentários que auxiliaram na elaboração deste artigo e ajuda elaboração das representações gráficas, quando da escrita da minha dissertação de mestrado, as quais utilizo no presente texto (Garone, 2008).

Capitães, Secretários e Juizes (e “Fiscais”) são elementos de maior mobilidade, sendo aqueles classificados como 1º, 2º, etc., seus suplentes natos.

O Capitão Regente é quem comanda todos os movimentos da guarda, sendo também o responsável pelo grupo. Cabe ao Capitão Regente fazer contato com outras guardas, repassar conhecimentos secretos aos seus suplentes e sucessores, cuidar dos aspectos técnicos, espirituais e religiosos da guarda, aceitar ou não um novo componente no grupo, intermediar e solucionar conflitos, acumulando “as funções de administrador, de mestre e, sobretudo, de sacerdote” (Silva, 1999:04). Apresenta, em sua mão direita, um objeto identificador da sua posição de chefatura. Quando substituído, entrega esse objeto ao suplente que ficará momentaneamente em seu lugar.

Os Secretários auxiliam os Capitães a manter a ordem e a harmonia do grupo, supervisionando e auxiliando músicos e dançantes no que for preciso. Os Secretários também podem desempenhar a função de “Fiscal”, a pedido do Capitão Regente, ficando sob seu encargo zelar pela “boa conduta” dos componentes da guarda. Em geral, trata-se de uma função secreta para que ninguém fique de “sobreaviso”. Por isso, nem sempre é explicitado quem, de fato, pode assumir o encargo. Não costumam chamar atenção do companheiro em público. É preciso primeiro aconselhá-lo e, caso o problema não seja resolvido, levar o assunto ao conhecimento do Capitão Regente.

A Bandeira Guia, como o próprio nome já diz, é quem guia a guarda nos seus deslocamentos. Jamais pode ser ultrapassada pelos integrantes do grupo. O Capitão Regente é quem conduz a Porta Bandeira Guia, indicando-lhe o ritmo e o rumo dos seus passos, assim como os momentos de parada.

A Bandeira Estandarte acompanha a Bandeira Guia, sendo sua função nomear e representar a identidade particular do grupo, geralmente representada pela figura de uma santa ou de um santo protetor da guarda.

Músicos e dançantes se apresentam dispostos em fila dupla. Aqueles que manipulam os “Instrumentos-Guia” são, entre todos, os que ficam mais próximo do Regente. Assim, ao receber a ordem do comandante, iniciam o toque e o ritmo da música que será executada pelo grupo. O Capitão Regente também é o responsável por “puxar” o canto que será entoado pelos componentes da guarda. Os cantos são sempre responsoriais, ficando o Regente no lugar de solista e os demais de coro. O Capitão Regente também é quem

costuma “tirar” as *embaixadas* e os *lamentos*⁶¹. Seus saberes de músico, cantor e recitador são considerados marcas registradas do cargo. Músicos e dançantes podem se revezar em suas posições, sendo a troca auxiliada pelos Secretários.

Toda a Corte Real apresenta-se vestida em trajes de gala, incluindo-se cetro, coroa e manto, símbolos de poder e status da sua destacada posição. Apenas os Reis Congos e Reis Perpétuos costumam usar coroa “de ouro”; os demais as têm “de prata”⁶². Tais personagens não tomam parte nos cantos e nas danças, mas, às vezes, acabam se “empolgando”, o que nem sempre é bem-visto.

Os Reis Perpétuos costumam serem pessoas mais idosas que já foram Reis de Congo e que decidiram deixar a incumbência para um sucessor, geralmente alguém da família, sendo esses cargos, em grande medida, hereditários.

Apenas os Reis Congos possuem escolta especial, a chamada “Guarda Coroa”, que fica responsável por zelar pelo bem-estar da Corte Real, providenciando assentos, água, dentre outras deferências e cuidados necessários aos mais idosos. Os Reis Congos também costumam ter um suplente, para o caso de qualquer eventualidade, os chamados “Reis Coroados”.

Os Juizes são os responsáveis por objetos específicos da guarda (Juiz da Bandeira Guia, Juiz dos Bastões, etc...), além de auxiliar a Corte Real no que for preciso. Também podem ser designados para ajudar os Secretários a manter a ordem e a harmonia do grupo.

Há ainda os cargos relacionados à diretoria da guarda - Presidente, Tesoureiro, etc. -, destinados ao desempenho das funções de bastidores como responder ofícios, agendar apresentações, cuidar do patrimônio da guarda, etc. Esses nem sempre participam das atividades rituais da guarda, isto é, não costumam utilizar farda, mas também pode acontecer que utilizem. Algumas guardas costumam fazer camisas de malha silkada com símbolos da guarda, para a devida identificação destes nas festividades do congado. Outras os identificam por faixas ou crachás.

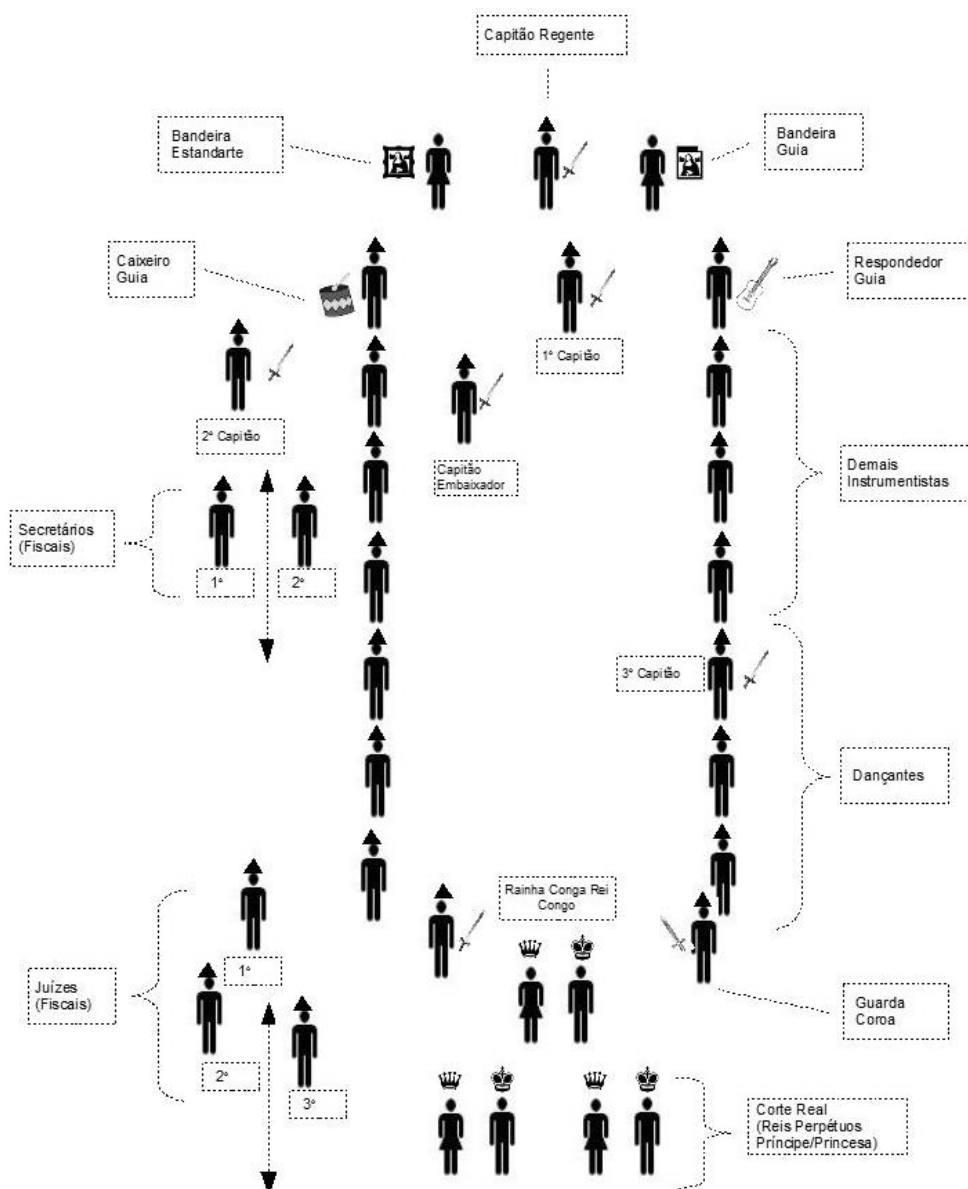
⁶¹ Em linhas bastante gerais, podemos dizer que as apresentações do congado se dividem em duas partes principais: o cortejo “caracterizado coreograficamente por peças que permitem a locomoção dos dançadores, em geral chamadas cantigas”; e os lamentos e as embaixadas “caracterizadas pela representação mais ou menos coreográfica dum entrecho, exigindo arena fixa, sala, tablado, pátio, frente de casa ou igreja” (Andrade, 1982: 57).

⁶² Trata-se de cores simbólicas que representam a nobreza de tais metais.

Em geral, os integrantes da guarda vão, aos poucos, “subindo” de cargo [de dançante para tocador, de tocador para instrumentista guia, de instrumentista guia para capitão...], à medida que vão sendo instruídos pelos mais velhos e pelos mais experientes nos aspectos técnicos e espirituais necessários ao desempenho da função para a qual está sendo preparado. Algumas pessoas passam à vida inteira como dançantes. Já outras, desde muito cedo, são preparadas para assumir cargos de liderança, em geral, por apresentarem “dom” desde a mais tenra infância, por promessa de algum familiar ou por serem filhos de mestres, sendo, neste caso, um “direito” dado pelo parentesco. Os cargos “mais altos” demandam ritual específico para que a pessoa possa exercê-lo.

Assim, após descrevermos os aspectos mais gerais da menor unidade ritual do congado - a chamada “guarda” -, apresentaremos, em seguida, as principais características do Congo e do Moçambique.

Figura 2: congo - representação esquemática



À frente dos cortejos encontramos dispostos os congos, trajando vestimentas navais devidamente ornamentadas com fitas coloridas, rosários entrecruzados ao peito, ostentando quepes, capacetes de flores ou equivalentes em suas cabeças. Com exceção da Corte Real e Porta-Bandeiras, todos os integrantes apresentam a mesma vestimenta, porém Capitães, Secretários e Fiscais costumam portar algum símbolo alusivo de sua posição superior na estrutura hierárquica do grupo como faixas, crachás, cores específicas, dentre outros símbolos de destaque.

Tanto no congo, quanto no moçambique, as vestimentas costumam ter o branco como cor predominante. Todavia, as guardas têm plena liberdade para escolher a cor dos seus uniformes, mas jamais o fazem aleatoriamente, sendo quase sempre representativa das inclinações religiosas do grupo. Além disso, como o calendário festivo-religioso do congado é bastante extenso, o mais comum é terem diferentes fardas que se alternam ao longo das apresentações.

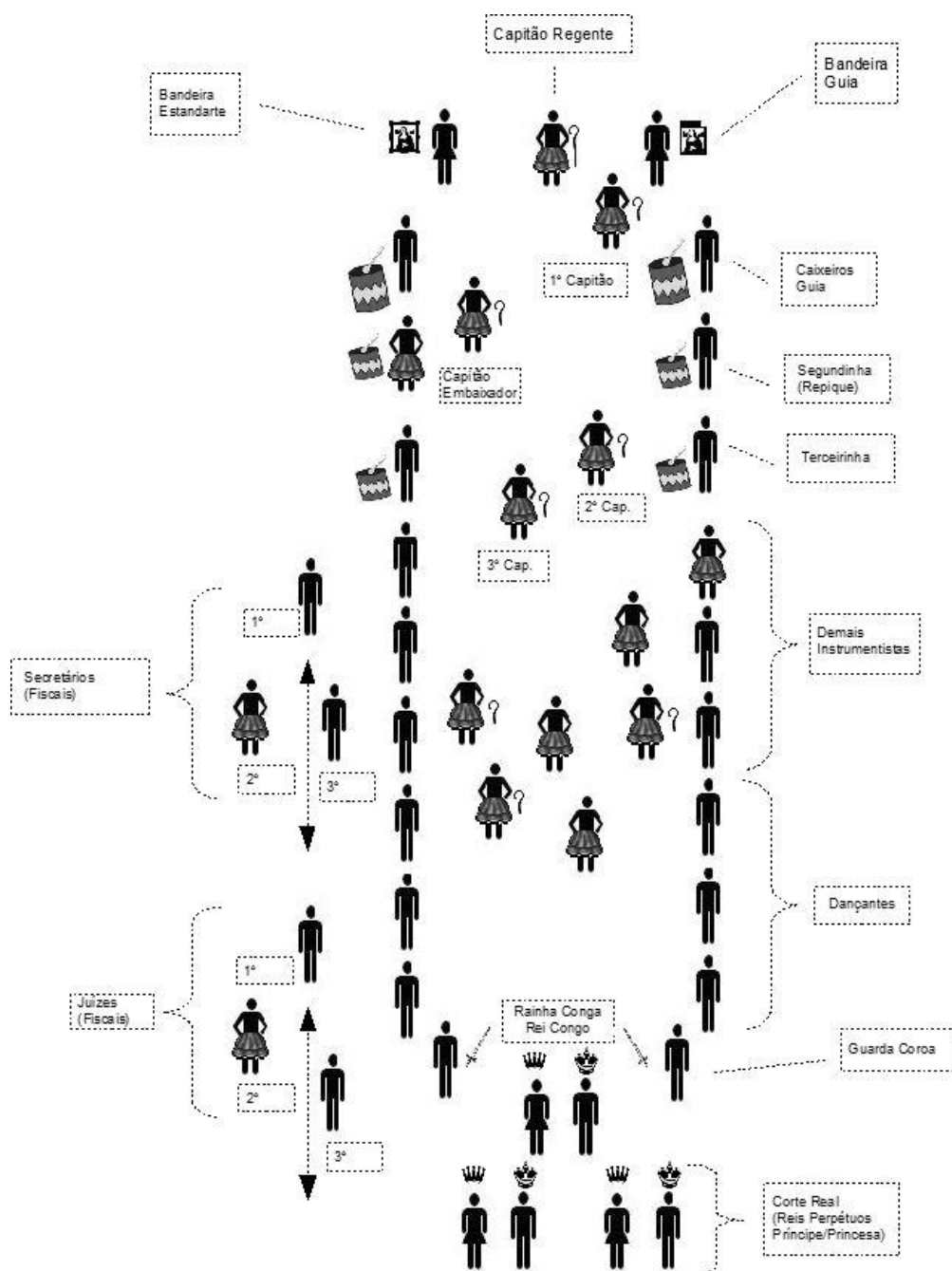
Com relação aos instrumentos musicais do congo, possuem tanto instrumentos de corda quanto de percussão que “dialogam” entre si. As músicas sempre são iniciadas pelo Caixeiro-Guia, a pedido e escolha do Capitão Regente, ou por aquele que está momentaneamente no comando. O Caixeiro-Guia executa alguns toques iniciais, o Respondedor-Guia responde ao chamado com o violão. Após entrarem em “entendimento”, os demais acompanham tocando e cantando a mesma melodia que foi “puxada” a pedido do Regente. Dançantes e músicos apresentam-se dispostos em fila dupla, segundo a hierarquia do grupo.

Seus passos de dança, marcadamente ligeiros e belicosos, são embalados por ritmos característicos do congo, os chamados “dobrados de marcha”, “marcha lenta” e “marcha grave”, também executados pelos moçambiqueiros. Costumam contar com os seguintes instrumentos musicais: caixas, tambores, violas, cavaquinhos, maracás, marimbas, pratos, caxixis, agogôs, pandeiros e sanfonas, sendo essas últimas mais raras.

Apenas os Capitães apresentam espada em punho, símbolo da força de vanguarda guerreira do batalhão, sendo a do Capitão Regente a mais destacada e importante. A espada sempre deve ser empunhada pela mão direita, representando o “ceptro da autoridade, do juramento, da boa-fé”, sendo também a “mão destra, aquela que conduz a arma a direito até seu objectivo”, comprovando, assim, não apenas a “destreza, mas também o justo do guerreiro, a sua direitura, ela mostra que os deuses o protegem” (Caillois 1988:43).

Além da espada, o Regente costuma possuir um apito através do qual emite sinais de comando, facilitando a comunicação com os integrantes da guarda que ficam mais afastados, ao final das alas. Os dois componentes da Escolta Real também possuem espadas, mas, como já explicitado, a do Capitão Regente costuma ser a mais visivelmente “requintada”⁶³.

Figura 3: moçambique - representação esquemática



⁶³ Cumpre registrar que nem sempre há a presença da chamada Escolta Real, o que pode ser indicativo de que sua presença só se faz necessária em eventos mais “solenes”, especiais.

Ao final dos cortejos encontramos dispostos os moçambiqueiros com seus saíotes de renda, lenços à cabeça, rosários e guias ao pescoço, guizos e paiás amarrados à canela. Sua figura é a de um preto velho. Ou melhor, são os *pretos velhos do rosário*. Na verdade, apenas aqueles que são médiuns, mesmo que ainda não tenham desenvolvido sua mediunidade, apresentam-se fardados nesses trajes.

Em geral, ficam ao centro da guarda, onde executam passos de dança que lhe são característicos: requebros de ombros, batidas de pés, sapateados, pequenos pulos e alguns saltos que fazem ressoar seus guizos e paiás. Dentre esses, estão o Capitão Regente, demais Capitães, Secretários, Juizes e Fiscais. Aqui relação sagrado/profano, centro/periferia, tal qual nos observa Caillois (1988), parece ser uma noção bastante operativa. Ao centro, encontramos os integrantes que possuem força e intimidade com as energias que os moçambiqueiros se propõem a administrar. Nas laterais os dançantes que possuem menor familiaridade quanto ao assunto. O mesmo acontece nos cortejos. À frente encontraremos dispostos as guardas, as bandeiras e os andores. Atrás e nas adjacências fiéis e expectadores.

Assim como no congo, os bastões sempre devem ser empunhados com a mão direita, sendo o do Capitão Regente o mais importante e destacado. Na parte de cima dos bastões é comum encontrarmos formas esculpidas como cabeças de pretos velhos, cobras corais, fitas coloridas, em geral, alusivos à entidade protetora daquele que o maneja. Em determinadas ocasiões, o bastão é batido suavemente no chão e, em outras, elevado acima da cabeça, desenhando pequenos círculos no ar.

Músicos e dançantes apresentam-se dispostos em duas alas laterais, trajando calça, camisa e, às vezes, lenço ou chapéu. As cores dos seus trajes devem estar em sintonia com as utilizadas pela guarda como um todo. Ao início das alas estão os músicos, sendo os dois primeiros considerados os mais importantes, por manipularem as “Caixas-Guias” de grande valor simbólico e espiritual para os moçambiqueiros. Comandados pelo Regente, executam o “serra abaixo” e o “serra acima”, dentre outros ritmos característicos do moçambique.

Os moçambiqueiros são escolta de honra dos Santos e dos Reis de Congo, isto é, de tudo o que há de mais nobre e sagrado para a tradição congadeira, Tais privilégios são comumente atribuídos a sua “negritude” e “africanidade”, compreendidos não apenas em termos da sua “origem” ou “tom de pele”, mas pela sua maneira particular de vestir, cantar, dançar e portar. Na liturgia congadeira, os moçambiqueiros também são os responsáveis por abrir as portas das igrejas, o que nunca fazem antes de lembrar que no

tempo de cativo, e, num certo sentido, até os dias de hoje, eram impedidos de adentrar as igrejas. Em tais ocasiões, costumam entoar o chamado “lamento do negro”.

Quanto aos instrumentos musicais dos moçambiqueiros, além das caixas, costumam contar com: maracás, marimbas, pratos, agogôs, pandeiros, dentre outros instrumentos, todos eles percussivos. Tanto no moçambique quanto no congo, os instrumentos musicais não estão ali apenas para “serem tocados”, mas também para serem “vistos”, sendo ornamentados de acordo com o “gosto” e inclinações religiosas do grupo.

Comentários Finais

As fardas, instrumentos musicais, ornamentos e objetos rituais do congado, além de fundamentais para demarcação das diferenças entre as modalidades de guarda e constituição identitária dos grupos particulares, são pensados não apenas nos termos da sua aparência exterior, mas bem antes como consubstanciação com o sagrado, é dizer, a sua encarnação.

Émile Durkheim, em sua célebre análise sobre o sistema totêmico australiano considera que “as máscaras que cobrem seu rosto [do australiano] figuram materialmente essa transformação interior, mais ainda do que contribuem para determiná-la” (2003:225). De maneira semelhante, as indumentárias e os objetos rituais dos congadeiros também são vistos como uma força de transformação, como a parte visível de alguém que está a serviço da sua fé e espiritualidade. E sendo o congadeiro “instrumento” de uma causa superior, imanta tudo aquilo que se liga aos aspectos visíveis dessa transformação interior. Tanto é que determinadas ações e atitudes interditas aos congadeiros não se estendem à vida cotidiana, quando já despidos das suas vestes rituais.

Destaca-se ainda que as vestimentas e os objetos rituais dos congadeiros, mesmo quando não estão sendo utilizados, permanecem imantados pelo sagrado e cercados de interditos, sendo mandatórios cuidados especiais e uma série de procedimentos para se evitar o contágio. Não devem ser lavados junto às roupas do cotidiano, e é comum a utilização de determinadas ervas e fórmulas no processo de lavagem; devem ser guardadas em local específico, jamais misturados aos objetos de uso cotidiano. O mesmo acontece com os instrumentos musicais. Esses não podem ser utilizados em situações de divertimento e lazer, como bailes e pagodes, sob o risco de contágio, assim como se deve evitar seu uso em outras modalidades rituais como, por exemplo, utilizar um violão do congado na folia de reis.

No caso de falecimento de algum companheiro suas vestes e os objetos rituais também demandam uma série de procedimentos específicos. Se Rei ou Rainha terá que ser “descoroado”, se Capitão “descapitaneado”, e assim por diante. Pois sendo o corpo “morada do espírito”, entende-se que o espírito desprende-se apenas da “matéria corpo”, mas continua presente nos objetos rituais do congadeiro que os imantou com sua “intimidade” em vida. Se neste momento o espírito abandona a sua morada, o mesmo não se pode dizer dos objetos imantados pela intimidade do congadeiro que veio a falecer, sendo, neste caso prudente, e mesmo necessário, a destituição ritual dos seus objetos particulares para posterior entrega a algum herdeiro, sendo que determinados objetos, como terços e guias, podem ser oferecidos a Nossa Senhora do Rosário, passando a fazer parte dos objetos sagrados do seu altar ou andor.

Referências bibliográficas

Caillois, Roger. O homem e o sagrado. 1988. São Paulo, Editora Perspectiva

Da Silva, Rubens Alves. Negros católicos ou católicos negros?: um estudo sobre a construção da identidade negra no Rosário. 1999. Dissertação de mestrado em sociologia, UFMG.

Durkheim, Émile. As formas elementares da vida religiosa. 1996. São Paulo, Editora Martins Fontes.

Garone, Taís. Uma poética da mediação: história mito e ritual no congado setelagoano. 2008. Dissertação de mestrado em antropologia, UNB.

Geertz, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. 1978. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro, Zahar Editores.

Mário de Andrade. As danças dramáticas do Brasil. 1982(a). As danças dramáticas do Brasil, t. 1. Belo Horizonte, Editora Itatiaia Ltda.

Mário de Andrade. Os Congos. 1982(b). As danças dramáticas do Brasil, t. 2. Belo Horizonte, Editora Itatiaia Ltda.

Turner, Victor. A Floresta de Símbolos. 2005. Rio de Janeiro, EdUFF.

Viagem e encontro: a festa como perspectiva nos relatos sobre a aventura e o contato dos portugueses com a costa brasileira no Século XVI⁶⁴

Marcos da Costa Martins*

Este texto é dedicado aos testemunhos escritos do século XVI a respeito das grandes navegações portuguesas. Procuo pelo elemento festivo destes relatos e o modo pelo qual colocam a festa como lugar da tradução entre desconhecidos. Assinala-se aqui a potência de invenção embutida tanto no tecer da história quanto na sua posterior relembração⁶⁵. Invoca-se o legível nos documentos citados a seguir, não na sua pureza, nem no seu resgate como fato, mas como coisa singular vivida e que adquiriu pela pátina do tempo sua própria verdade e legitimidade; que não renuncia, mas antes aceita e incentiva a ficção, que nela foi instilada como recurso de preservação do maravilhamento primeiro da experiência do nunca antes imaginado, na medida em que o relato foi se distanciando temporal e sensivelmente do evento que lhe deu origem⁶⁶.

Assim, a fabricação do modo de recordar as ações passava, inevitavelmente, pelo extraordinário, por aquilo que rompe o ciclo comum das vidas (a contingência), atribuindo outra função à palavra, que daí em diante elevava a ação do homem à condição de história perene (Barboza Filho, 2000: 25). O curso autocriativo da Ibéria, conforme posto por este autor, insinua este processo marcado pela aventura e por acontecimentos extraordinários, consciente da turbulência. Movida pela vitória contra os infiéis e pelo domínio do mar, esta região pulsava de promessa, abria horizontes e reencontrava o maravilhoso, expandindo a própria *physis* e assim, inventava outras possibilidades de exaltação da palavra diante do inesperado⁶⁷.

⁶⁴ Trabalho apresentado na ST 02.

* Doutorando em sociologia, UFMG; pesquisador do Centro de Estudos da Religião Pierre Sanchis, UFMG.

⁶⁵ Para a descrição pormenorizada dos passos na formação grega do conceito clássico de história, consultar: Barboza Filho, 2000.

⁶⁶ Origem da magia, segundo Benjamin (1996), que faz nascer a nomeação, centelha que instiga a percepção diante do que não tem correlato e exige um nome diante do espanto que causa.

⁶⁷ Sobre esta aventura consulte, dentre outros, Todorov (1991), Affergan (1987), Perez (2011).

Elementos polissêmicos e dramáticos são ressaltados por todos os autores que se dispensaram com a festa. Desde a efervescência durkheimiana, passando pelo sacrifício e pela dádiva em Hubert e Mauss até o carnaval medieval de Bakhtin e o dom do nada em Duvignaud, todos, de uma maneira ou de outra, admitiram que o momento festivo guarda um ponto inacessível em seu núcleo no momento em que a festa faz do sujeito algo maior que ele mesmo e o conecta com o *sui generis* da vida social (daí a disseminação de ficção nos relatos)⁶⁸. Duvignaud, o principal herdeiro na atualidade desta tradição epistêmica que fez da festa um meio original para pensar a sociedade, remete-se aos campos de disseminação investidos de estabilidade os quais a festa materializa em sítios rituais e locais sagrados cujos significados voláteis expressam sucessivamente a permanência do objeto que aguça a percepção. Este autor é o guia dessa apresentação ao descrever a festa como o manto que preenche as lacunas de compreensão nas relações coletivas. Mostra assim que a festa pode ser pensada como significante privilegiado no que diz respeito ao ato de conferir distinção, atizando a percepção mais do que criando significados. A festa irradia e toca aquele que atravessa seu campo (Duvignaud, 1977: 84, 88). Ninguém que se encontra numa festa escapa à participação e no seio desse êxtase coletivo podemos observar a dimensão violenta que a manifestação ritualizada e imprevisível comporta. Os relatos das grandes navegações são semeados dessa violência da incompreensão tanto de maneira tangencial como, em alguns casos, de forma crua e direta.

Vamos nos concentrar no período imediatamente anterior à chegada dos portugueses nas terras a leste do oceano Atlântico, abaixo do Equador e opostas ao Golfo da Guiné, conforme os relatos de João de Barros, Pero Vaz de Caminha e a Relação do Português Anônimo e a referência aos Arquivos da Primeira Visitação do Santo Ofício conforme citados por Ronaldo Vainfas em seus trabalhos sobre as Santidades.

João de Barros, à época, historiador oficial de Portugal chegou a receber a doação das capitâneas do Pará e do Ceará no Brasil e para esta terra se dirigiu com sua armada, financiada pelo advento bancário da modernidade e que acabou perdendo-se no mar das Antilhas. Esta testemunha da época, naquilo que viveu e na forma em que assentou por escrito, nunca alcançou pôr os pés em tais posses virtuais e passou a vida toda pagando os juros por este dispêndio.

Conta-nos, esse quase-Ulisses português, em 1552, que como *gratificação da mercê* de ter sido honrado pela providência divina com a glória de abrir as portas para um outro

⁶⁸ Durkheim (1996), Mauss e Hubert (2005), Bakhtin (1997), Duvignaud (1977).

mundo suscetível de conversão e de redenção pelo Cristo, Dom Manuel mandou divulgar Em todas as cidades e vilas do Reino os feitos notáveis de Vasco da Gama e que estes deveriam ser *solenizados com procissões e festas espirituais em seu louvor* (João de Barros, 2000: 416). O autor nos relata que o clima geral de festa engolia e processava, no interior do júbilo nacional, as lamentações daqueles que perderam os seus entes neste tão grande feito; como signo inverso da vida, estas mesmas lamúrias aumentavam, ainda mais, o crédito do louvor. A morte, sombra deste mar incógnito, assolava os marinheiros por meio de *novas doenças de tão variados climas por que passaram, diferença dos mantimentos que comiam* e principalmente pelo medo do nunca visto que acometeu esses marinheiros. Por outro lado, esse contato com a morte fazia os marinheiros retornarem investidos de uma aura sagrada; os que superaram os riscos do além, temperavam a aventura, que adquiria um aspecto fantástico diante das cargas de pimenta, de cravo e de canela, de pérolas e de pedrarias que iluminavam a coroa portuguesa de maneira que “nem se achava escritura de gregos, romanos, ou de alguma outra nação, que contasse tamanho feito” (João de Barros, 2000: 417,418). A festa dá lustro e relevo ao herói, ao rei, aos agentes, a cada um dos participantes; ela produz os rastros materiais e efêmeros daquilo que Barboza Filho descreve como a reposição do modelo heroico clássico de palavras e de ações, pela modernidade das armas e das letras.

“Navegaram 3000 e tantas léguas, contenderam com três ou quatro reis tão diferentes em lei, costumes e linguagem, sempre com vitória de todas as indústrias e enganos de guerra que fizeram”. Permeando a festa da recepção, está a imagem sangrenta da guerra no (des)encontro inesperado de outras culturas. E o sangue, a ventura e a promessa de esplendores assanhavam ainda mais a conquista e imantavam a solidariedade do Reino, que se irmanava num projeto audacioso e que devia retornar em breve às Índias com imensa esquadra, já que: “Cá - segundo o negócio ficava suspeito, pelas coisas que Vasco da Gama passara - parecia que mais havia de obrar neles temor de armas do que amor de boas obras” (idem).

Essa é a preparatória para a construção e o lançamento da Armada que seria capitaneada por Pedro Álvares Cabral em 1500. No dia 08 de março daquele ano, El Rei e toda a sua Corte foram à Missa na Igreja de Nossa Senhora de Belém no Restelo para a consagração da Armada, o que confirmava a transcendência do projeto e o caráter místico do lançamento da frota ao ‘Mar Tenebroso’. As treze naus estavam preparadas e o alarido das Gentes de Armas preenchia o cenário de festa. Houve o sermão de dom Diogo Ortis, bispo de Ceuta (primeira conquista ultramarina da Coroa Portuguesa), sobre o argumento

da empresa que se lançava ao mar. No altar, uma bandeira da Ordem da Cavalaria de Cristo foi benzida ao fim da cerimônia, que a seguir foi entregue por El Rei a Pedro Álvares *com solenidade de palavras que tais atos requerem*. El Rei, corpo místico e corpo presente, permaneceu durante toda a celebração dentro de um camarim acortinado⁶⁹. “Em seguida, uma solene procissão de relíquias e cruzes, foi levada aquela bandeira - sinal de vitórias espirituais e temporais” (João de Barros, 2000: 419). À frente, estavam El Rei, Pedro Álvares e seus capitães e houve uma cerimônia de beija-mão e uma despedida.

A despedida é descrita em detalhes por João de Barros como objeto de grande contemplação com a presença da “maior parte do povo de Lisboa - por ser dia de festa e, mais, tão celebrada por El Rei - cobria aquelas praias e campos de Belém, muitos em batéis que rodeavam as naus, levando uns, trazendo outros. Assim, serviam todos com suas librés e bandeiras de cores diversas, que não parecia mar, mas um campo de flores, com a flor daquela mancebia juvenil que embarcava. O que mais levantava o espírito destas coisas eram as trombetas, atabaques, sestros, tambores, flautas, pandeiros e até gaitas - cuja ventura foi andar nos campos, no apascentar dos gados - naquele dia tomaram posse de ir sobre as águas salgadas do mar” (João de Barros, 2000: 420).

Aqui, todos os elementos se justapõem para além da ideologia imperial com a qual João de Barros corrobora como funcionário do rei e como cronista posterior do evento. Procissão de barcos, cores, bandeiras, música, Portugal inteiro abandona os campos e lança-se ao mar. Uma outra configuração social se desenha aqui e a festa é o que expressa esta transformação da velha posse de terra imutável e medieval para o movimento do comércio e do contato transoceânico, conforme a alegoria da gaita, instrumento pastoril que aqui celebra a partida marítima. Assistimos não apenas ao lançamento da esquadra, assistimos também os antigos valores religiosos da reconquista sendo empenhados numa imensa peregrinação global, que fundiria mercados e mentalidades e criaria outras formas de habitar um mundo. Em outro *front*, este de ordem psíquica, a alegria da despedida era um esconjuro contra o vazio das imensidões líquidas em trajetos que ainda eram novidades “porque, para viagem de tanto tempo, os homens buscavam de tudo para tirar a tristeza do mar. O coração de todos estava entre prazer e lágrimas” (João de Barros, 2000: 423).

A primeira tarefa desta celebração de sangue era atacar os mouros e os idólatras. Os sacerdotes usariam o gládio espiritual do evangelho. Os soldados, a espada. As armas e as letras em ato. João de Barros acreditava, contudo, que *o comércio e a comutação*, esse

⁶⁹ Sobre os dois corpos do rei, consultar: Kantorowitz (1998).

laço perene, que estende as relações pela dívida, era o meio mais eficaz pelo qual se conciliaria e trataria *a paz e o amor*. A *polícia* (termo usado à época para denotar o refinamento dos costumes, a civilização, a polidez) no trato com os estrangeiros vinha a reboque do trato dos que, por ventura, não se alinhasssem à “crença de verdade que cada um é obrigado a ter e crer em Deus, em tal caso lhes pusessem ferro e fogo e lhes fizessem guerra crua” (idem.).

A *Relação do Português Anônimo* (1500), que do século XVI ao XIX, até a publicação da Carta de Caminha, foi a principal referência para o *Achamento* das terras do lado de cá do Atlântico Sul, fala-nos do encontro com os estrangeiros, plenamente estranhos no sentido estrito do termo. A Armada ia para a Índia e para Sofala (Arábia). A chegada em terras desconhecidas, depois batizadas de Santa Cruz, é marcada por uma tormenta e pelo tormento de que “não se entenderam nem por fala nem por gestos” (A *Relação do Português Anônimo*, 2000: 134). “Deixou dois homens banidos no dito lugar, os quais começaram a chorar. E os homens daquela terra os confortavam e mostravam ter piedade deles” (idem: 137) choro de angústia dos que ficaram abandonados à falta de sentido, a grande punição, encontrava aqui contrapartida na hospitalidade⁷⁰. Esta será muitas vezes citada nesses primeiros relatos. Mas essa hospedagem terá seus custos e os relatos posteriores sobre a antropofagia de Hans Staden, André Thévet, Jean de Léry e Anthony Knivet, darão o tom da recepção enviesada e equivocada dos europeus entre si numa terra estrangeira, dos indígenas entre si em sua terra natal e entre os europeus e os indígenas numa terra a partir de então compartilhada.

Pero Vaz de Caminha narra o espetáculo do encontro: dois índios são embarcados na Nau Capitânea, Pedro Álvares está numa cadeira sobre um tapete e porta um colar de ouro. Todos esses itens são signos de poder óbvios para aqueles que vinham de uma monarquia europeia consolidada em Estado Nacional. Os índios percebiam isso? Os índios, por sua vez, apresentam-se coroados de penas e tinham os lábios vazados e atravessados por bastões [seriam itens de poder? E se forem, que tipo de poder? Nada explica]. Acenderam tochas. O primeiro momento é sem gesto e sem cortesia, apenas silêncio.

É oferecido um jantar: “pão, pescado cozido, confeito, farteis, mel e figos secos. Os homens da terra reagem à comunhão, não quiseram comer quase nada daquilo. E se provavam alguma coisa, lançavam-na logo fora, recusam vinho e água, não beberam; somente lavaram as bocas e a lançaram fora” (Pero Vaz de Caminha, 2001: 84,85). Não é

⁷⁰ Sobre a hospitalidade, consultar: Derrida e Dufourmantelle (2003).

demais recordar o capítulo três d'O Dom do nada, a festa em Sidi Soltan, onde a fome é o signo, contudo os habitantes do povoado “não comem verdadeiramente. Eles mordem um bocado de um pedaço de carne que eles passam ao vizinho ou lançam para trás de si mesmos. Eles jogam ao lançar fora. Eles jogam a perder” (Duvignaud, 1977: 168, tradução minha). Neste caso, o jogo remete a “um gesto que retira a uma ou muitas famílias a possibilidade de economizar e de entrar num sistema de economia de mercado [...] sua manducação se sacia de inutilidade” (Duvignaud, 1977: 160, tradução minha). No caso dos índios a bordo da Nau Capitânea, o gesto não se completa, a economia do signo falha, o encontro esvazia-se, assim como os africanos na prosa de Duvignaud, aqui também se destrói a produção; neste caso a do sentido. Começa a troca antes mesmo do entendimento.

Agradaram-se das contas do rosário. “Isto tomávamo-lo assim por o desejarmos, mas ele queria dizer que levaria as contas e mais o colar, isto nós não queríamos entender, porque não lho havíamos de dar” (Pero Vaz de Caminha, 2001: 85). A interpretação de mão única oferecia o jantar como embaixada e, no entanto, relutava em ofertar a dádiva: os presentes só foram dados na despedida. Os naturais acabam por devolver o colar. Terminada a ceia, estiram-se sem cerimônia sobre o tapete. Os portugueses ofereceram almofadas e um dos gentios não queria estragar o penteado ao dormir. Aceitaram o manto para se cobrir. Quando foram desembarcados levaram consigo presentes: camisas novas, carapuças vermelhas, dois rosários de contas brancas de osso, cascavéis (guizos), campainhas. Os presentes têm uma conotação moral, vestí-los, cobrí-los, amuletos e objetos sonoros. Além disso, um degredado é enviado para pernoitar com eles. Os dois índios e o degredado chegam à praia, sendo esperados pelos outros, o degredado é agasalhado [outro sinal de hospitalidade dos autóctones e/ou meio textual de garantir a tranquilidade do Rei quanto à índole deste povo exótico?]. Segundo o relato não houve hostilidade nem de uns, nem de outros. As relações por mais indecifráveis que pudessem parecer, transcorriam em calma observação mútua desconfiada.

Nos dias subsequentes, os autóctones apresentaram-se “esquartejados de cores, metade da própria cor, metade de tinta negra azulada ou quartejados de escaque, isto é, pintados em padrões de xadrez. O mais velho deles andava com gala e enfeitado de penas como São Sebastião flechado” (Pero Vaz de Caminha, 2000: 89, 90). Esta descrição mostra o processo de figuração usado por Caminha, mas, ao mesmo tempo, sugere que o

acontecimento fugia ao cotidiano dos naturais e a pintura dos índios poderia indicar essa preparação para o inesperado⁷¹.

No domingo posterior à Páscoa, denominada aqui *Pascoela*, dia 26 de abril, os portugueses celebraram uma missa num ilhéu, no qual foi montado um Esperável (pálio com dossel) e nele um altar adornado; o capitão desce em terra com a bandeira do Cristo recebida das mãos de El Rei e se posta ao lado do Evangelho. Ao fim da missa, os naturais da terra tangeram “cornos e buzinas, começaram a saltar e a dançar um pedaço” (Pero Vaz de Caminha, 2001: 93). Apenas um deles, pintado de vermelho, recusou-se a misturar-se aos portugueses [seria a figura nefasta e premonitória de que nem tudo seria tão fácil como os portugueses talvez imaginassem? Essa figura em vermelho alerta para algo? É um princípio de demonização; não apenas pelo vermelho (a cor que se popularizava na Europa e que o Brasil seria o fornecedor primevo), mas pela diferença deste índio em relação aos demais, pela recusa do trato? Sua caracterização e sua recusa introduzem uma perturbação, de qualquer maneira, seja no texto, seja no contexto das relações posteriores entre os dois povos]. O relato prossegue: “A coisa era de maneira que todos andavam misturados” pela praia (Pero Vaz de Caminha, 2000: 95). O capitão conversou com o mais velho, mas sem nunca se entenderem [como é possível uma conversa sem entendimento? por onde passa o entendimento na incompreensão da língua e dos gestos?].

O episódio mais interessante deste conagraçamento festivo é a participação de Diogo Dias, “almoxarife gracioso e de prazer”, isto é, um animador nato de festas, que junto de um gaiteiro começou a dançar com os autóctones, tomando-os pelas mãos [o documento insinua que o costume dos naturais parecia não conhecer danças de mãos dadas] (Pero Vaz de Caminha, 2000: 98). Essa dança, surpresa para eles, completada com acrobacias e saltos mortais, gerou muito riso, que foi seguido de repentina desconfiança e afastamento. Este comportamento não passa despercebido de Caminha que nota esta mudança brusca de humor que “logo de uma mão para outra se esquivavam como pardais de cervadouro” (idem.). Contudo, cada encontro era ocasião de abraços e, na terça-feira do dia 28 de abril, os naturais da terra ajudaram inclusive os portugueses, no corte de madeira para a confecção de uma grande cruz⁷². Caminha diz no dia 31 de abril: “andavam já mais mansos

⁷¹ A chegada ao Novo Mundo é um dos encontros mais perturbadores da hi(e)stória do Ocidente. Suscita um “um sentimento de estranheza radical” (Todorov, 1981: 12,13). A África, a Índia ou a China não constituíram jamais realidades inteiramente estranhas aos europeus. [...] Trata-se de um outro “sem apoio referencial, sem *déjà vu*”, o que interdita ao observador “o imediato julgamento axiológico” (Affergan, 1987: 67, apud. Perez, 2011: 135).

⁷² A cristandade, diz Jean Duvignaud, “toma posseção do espaço aos pedaços. Espaço fechado do monastério, da igreja, depois do palácio - esses ‘guetos’ perdidos no meio da selvageria. A cruz,

e seguros entre nós do que nós entre eles. São muito mais nossos amigos que nós seus amigos” (Pero Vaz de Caminha, 2000: 101).

Com a cruz pronta, os portugueses puseram-se a adorá-la para que os índios vissem o acatamento que tinham por ela e repetissem o gesto, o que fizeram, para grande alegria dos cristãos que viram neste gesto o que queriam ver. No dia seguinte, houve uma procissão com a bandeira para plantar a cruz e esta Terra se tornava, oficial e cerimonialmente dedicada, como Terra de Santa Cruz. O batismo completa o circuito: a bandeira consagrada, o ritual de benção e o lançamento da Armada portuguesa de 1500 encontram em terras da América uma das suas correspondências. Na costa da Bahia, portugueses e naturais se engalfinharam entre dádivas e hospitalidades pela compreensão. Ocasão de troca de dons, de cerimônias. Ocasão para o exercício da fé e da diplomacia bem como do estranhamento.

“Porém, como o demônio, pelo sinal da cruz, perdeu o domínio que tinha sobre nós, mediante a Paixão do Cristo Jesus consumada nela, tanto que daquela terra começou a vir o pau vermelho, chamado brasil, trabalhou para que este nome ficasse na boca do povo, e que se perdesse o [nome] Santa Cruz, como que importava mais o nome de um pau que tinge panos [do] que [o nome] daquele pau que deu tintura a todos os sacramentos por que somos salvos, pelo sangue de Cristo Jesus, que nele foi derramado. E com, noutra coisa, nessa parte não me posso vingar do demônio, admoesto, da parte da cruz de Cristo Jesus, a todos que nesse lugar lerem, que dêem a essa terra o nome que com tanta solenidade lhe foi posto, sob pena de a mesma cruz, que nos há de ser mostrada no dia final, os acusar de mais devotos do pau-brasil [do] que dela. E por honra de tão grande terra chamemo-lhe provincial e digamos a “Província de Santa Cruz”, que soa melhor entre prudentes, que ‘Brasil’, posto por vulgo sem consideração e não habilitado para dar nomes às propriedades da Coroa real” (João de Barros, 2001: 428).

Pela citação acima nós nos damos conta da significância de dar um nome àquelas terras onde vagava o gentio [o encontro e a novidade requerem o batismo não só como exigência de nomeação, mas também que ele seja a marca fundamental expressa nesta efeméride, que ele seja um esconjuro e uma magia que provocam o espanto diante do

ela, se aventura por uma extensão vaga e indistinta, aquela das estepes, dos matagais pantanosos, das charnecas Ali, reinam ainda, e reinarão até o século XVII, a potente fascinação animista, as crenças nômade vindas das terras xamânicas do leste, as magias diversas de um campo pouco conhecido. Ao politeísmo vago, é preciso opor o monoteísmo fanático e frequentemente inacreditável. Espaço que convém invadir de teofanias estáveis. Campos de disseminação que é preciso investir pela figura do suplício” (1977: 83, 84).

inesperado]. Afinal, os negócios e os relatos mostram que, distantes do centro gravitacional real e eclesiástico, os nomes e as práticas se converteram em singulares manifestações traduzidas por festas importadas, fundidas a ritos autóctones produzindo celebrações terceiras e desviadas de sua origem, fundando o Brasil a despeito da admoestação acima.

Falemos, portanto, como testemunho desse processo criativo, das Santidades, nome pelo qual as rebeliões armadas e seitas religiosas ocorridas na Bahia em fins do Século XVI foram identificadas nos documentos da época e que, em suas linhas gerais, podem ser consideradas como um sinalizador da transformação que o encontro e o batismo operaram nas mentalidades envolvidas (Vainfas, 1995). Por sua vez estão mais uma vez em jogo a festa, como ligação do sem sentido ao vivido, e os rastros documentais que, descrevendo os acontecimentos, acabam por modificá-los como se repetissem a modificação que as consciências realizaram diante dos conceitos estrangeiros a que foram submetidas.

Opondo-se à dominação portuguesa e à catequese, através de um vocabulário carregado de traços do catolicismo, [é preciso não esquecer que as únicas fontes documentais para este evento são testemunhos jesuítas impregnados de seu partido] os devotos das santidades fundiam ritos tupinambás com a escatologia cristã. A mais documentada das Santidades foi a de Jaguaripe em 1580 e tinha a ver com a migração dos Tupinambá e das guerras que vinham ocorrendo no litoral, estimuladas pela pregação dos caraíbas, grandes pajés que divulgavam a busca da *Terra sem Mal*⁷³.

Documentada a partir dos Arquivos da primeira Visitação do Santo Ofício ao Brasil, a Santidade não havia sido objeto de estudo, salvo o do folclorista José Calasans em 1952⁷⁴. Os fólios depositados na Torre do Tombo falam de um líder com nome de batismo cristão Antônio que vivera num aldeamento em Ilhéus donde provinha seus rudimentos de catolicismo. Em 1584, Antônio já liderava saques, incêndios e assassinato de portugueses sob a incitação dos pregadores caraíbas, “acenando que o triunfo total estava próximo e com ele viria uma nova era de prosperidade e abundância. Os índios não precisariam mais trabalhar porque as flechas caçariam sozinhas no mato e os frutos brotariam da terra sem que ninguém os plantasse. As índias velhas voltariam a ser jovens e os homens se

⁷³ Para uma exposição mais completa do profetismo e das crenças messiânicas no efervescente século XIV da costa brasileira, que foge ao campo deste artigo, consultar o capítulo 2, Santidades ameríndias em heresia dos índios (do livro de Vainfas, 1995) e ainda, Clastres (1978).

⁷⁴ Ronaldo Vainfas. Rituais indígenas que não se apagam: a catequização frustrada, disponibilizado em 16/06/2009 <http://www.rumootolerancia.fflch.usp.br/node/2202>; consultada em 20/08/2011.

tornariam imortais. Todos os portugueses seriam mortos ou tornar-se-iam escravos dos mesmos índios que então escravizavam. O triunfo da Santidade equivalia, assim, ao achamento da Terra sem Males, o paraíso Tupi de que falam os etnólogos, cuja busca teria outrora conduzido este grupo para o litoral atlântico da América do Sul”⁷⁵. Os portugueses assustados organizaram expedições aos sertões para destruí-los. Contudo, o fidalgo Fernão Cabral de Taíde, natural do Algarve, homem de confiança da autoridade na Bahia, convenceu a troca da expedição de extermínio por outra, diplomática, de mamelucos muito bem versados na língua, que atrairia os rebeldes à sua fazenda com promessas do Paraíso na terra, liberdade de culto, estritamente entendida como liberdade de fazer a festa. O papel dos mamelucos neste acontecimento ilustra a fusão, a necessidade de se valer de seres, que estando à margem, tinham a vantagem da interlocução, nesses homens encontrava-se o nódulo da transformação mútua em proto-brasileiros.

O sem tradução do encontro de 1500 havia produzido, como desdobramento naquele século, esses pontos de negociação. Mas a sequência da Santidade demonstraria que o conflito primordial é irreduzível à negociação, sempre resta uma parte maldita a ser exorcizada ou insuflada no êxtase. Voltando ao caso: Fernão Cabral, ao invés de destruí-los, “ajudou os índios para que erigissem sua igreja nas proximidades da casa-grande, os quais continuaram reverenciando seu ídolo de pedra; continuaram com seus bailes e fumos; continuaram, enfim, a estimular fugas e rebeliões em toda a capitania, em escala talvez maior do que antes. As terras de Fernão Cabral se transformaram, assim, no palco da grande festa indígena e no principal refúgio de índios cativados ou aldeados na Bahia.

Durante cerca de seis meses a Santidade floresceu no engenho escravista de Jaguaripe, transtornando a população colonial, provocando a ira dos jesuítas e dos demais senhores de engenho da região”⁷⁶.

O governador Teles Barreto enviou, então, uma derradeira expedição à qual nem Fernão nem os índios opuseram resistência. A igreja indígena foi queimada, o ídolo e os objetos de culto confiscados; a multidão de índios foi reescravizada, devolvida aos antigos senhores ou às missões, sendo os principais líderes aprisionados e talvez desterrados, com exceção de Antônio, caraíba-mor, que simplesmente desapareceu sem deixar rastro. Isto se passou em 1585. Fernão Cabral chegou a se reconciliar com o Governador, mas a Inquisição que chegara em 1591 não deixou o assunto morrer, ele foi preso e processado,

⁷⁵ Idem.

⁷⁶ Ibidem.

daí proveem os documentos deste episódio e que relatam a maneira pela qual os colonos, os mamelucos, se relacionaram com a religiosidade proposta pela Santidade e servem como indício de como a mestiçagem cultural, à guisa de entendimento, operava naquele momento. Vejamos a mestiçagem da festa:

“É o caso dos bailes em que os índios se comunicavam com os mortos, danças que certa vez chamei de ‘o baile dos espíritos’. É o caso da utilização de cabaças mágicas, chamadas por eles de maracás, objetos que tinham o poder de abrigar os parentes mortos e fazê-los falar, sempre adornados com plumas e personificados com narizes, bocas, olhos, cabelos. O ídolo da Santidade era de pedra, mas possuía os mesmos caracteres dos tradicionais maracás, chamando-se Tupanasu, quer dizer, Deus Grande. É também o caso do uso do tabaco até o limite da embriaguez ou transe místico, rito essencial para a comunicação com os ancestrais - tão importante que os portugueses chamaram o tabaco de ‘erva santa’ e a qualificação da cerimônia indígena como ‘santidade’. Era em tais cerimônias que os grandes pajés - os pajé-açu ou caraíbas - pregavam a incansável busca da Terra sem Males, fosse pela migração, fosse pela guerra”⁷⁷.

Aqui, os elementos exóticos, captados nas primeiras missivas, permanecem intactos naquilo que este texto ilustra⁷⁸. O exotismo das plumagens e da decoração, impregnando os objetos de culto e a presença do ídolo, atizam o imaginário jesuíta, assim como as falanges celestes cristãs atizam o messianismo indígena. As drogas do sertão animam os espíritos e incendeiam a suspeita. Por fim, a migração e a guerra eram comuns a uns e a outros, de ambos os lados do Atlântico, anteriores ao encontro dos dois. [se bem que existissem um para o outro como virtualidade no horizonte da aventura (a profecia deste modo, desde o advento do encontro em 1500, passara à fatualidade, aumentando, ainda mais, a força da predição e da celebração pela qual ela se proclama)]. Os portugueses e seu catolicismo ibérico processional, (conheciam as guerras santas e migravam pelo mundo, eram a ponta de lança da salvação cristã) não se furtaram a serem cooptados por tais deslizes de uma mentalidade sobre a outra⁷⁹.

⁷⁷ Ibidem.

⁷⁸ Sobre o exotismo, ver, entre outros, Segalen (1978).

⁷⁹ Um texto interessante a ser escrito poderia se valer da leitura dos eventos da Santidade de Jaguaripe em conjunto com os capítulos 3 e 4, respectivamente, O Rei-estrangeiro ou Dumézil entre os Fiji e Capitão Cook, ou o Deus Agonizante - uma cadeia de eventos que não poderia ser prevista nem impedida (Sahlins, 1990).

Esse episódio e essas estranhas infusões de cada um dos envolvidos nessa empresa, mostram a difícil peleja e negociação do entendimento iniciado naquela praia com pantomimas e trocas e que acabou por desembocar num turbilhão de violências em nome da autoridade. Os relatos, tal como são tomados aqui, se justapõem num movimento ascendente: a consagração da empresa, as embaixadas, as guerras, os batismos e as heresias vão se tramando numa rede significativa que tenta conter e enclausurar o vazio do encontro com o desconhecido. São dispositivos voláteis, no entanto, poderosos, da ficção de sentido. As festas preparam o terreno para a convivência dos inconciliáveis. A festa é o gatilho pelo qual esses eventos dão entrada no imaginário dos povos por ela engendrados; a partir dela um retorno à origem é impossível, a hi(e)stória que dela deriva é um incontornável das mentalidades que a forjaram e foram forjadas nestes rituais (o arranhar da *physis*)⁸⁰. O acontecer festivo atravessa e alinha este nascimento de muitos nascimentos. O rito solene dos reis esconjura e libera a nave que aporta e crava sobre o novo, os itens materiais de outra história que, doravante, não pode ser separada na medida em que irremediavelmente transformou uns e outros.

Documentos

Carta de Pero Vaz de Caminha (1500) em Amado, 2001.

Barros, João de. Décadas da Ásia. Capítulos I e XI (1552) em Amado, 2001.

Relação do Português Anônimo (1500) em Amado, 2001.

Referências bibliográficas

Affergan, Francis. Exotisme et altérité: essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie. 1987. Paris, Puf.

Amado, Janaina, Figueiredo, Luiz Carlos. Brasil 1500: Quarenta documentos. 2001. Brasília, Ed.UnB; São Paulo, Imprensa Oficial do Estado.

Bakhtin, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. 1987. São Paulo, Hucitec; Brasília, Ed. Universidade de Brasília.

⁸⁰ Sigo o uso do conceito hi(e)stória de Perez (2011), que ao juntar história: atividade erudita e estória: produção ficcional, engloba os elementos de ficção e interpretações pessoais, tradicionalmente excluídos da historiografia como forma de legitimação da autoridade que se pretende científica. A Hi[e]stória alinha-se com os relatos de viajantes, cronistas e contadores de casos, todos estes testemunhos dotados de veracidade e veridicção e que pressupõem um escape das formas regimentadas que circunscrevem o que se pode pensar e como pensar a verdade. A Hi[e]stória reconhece os múltiplos regimes de verdade e o tropeço de toda tentativa que acaba por reduzir a exuberância polissêmica dos discursos numa verdade final objetivada, numa definição mais correta, numa evolução do esclarecimento. Uso o termo hi(e)stória apenas quando relacionado ao meu próprio discurso e minha pesquisa, mantendo o termo história conforme o usam os autores aqui citados.

- Barboza Filho, Rubem. Tradição e artifício: iberismo e barroco na formação americana. 2000. Belo Horizonte, Editora UFMG; Rio de Janeiro, IUPERJ.
- Caillois, Roger. O homem e o sagrado. 1988. Lisboa, Edições 70.
- Carvalho, Felipe Nunes de. Antroponímia, aculturação e estatuto dos escravos nos primórdios do Brasil. 1995. Maria Beatriz Nizza da S. Silva. Cultura portuguesa na Terra de Santa Cruz. Lisboa, Editorial Estampa.
- Clastres, Hélène. Terra sem mal. 1978. São Paulo, Brasiliense.
- Derrida, Jacques e Dufourmantelle, Anne convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade. 2003. São Paulo, Ed. Escuta.
- Durkheim, Emile. As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália. 1996. São Paulo, Martins Fontes.
- Duvignaud, Jean. Le don du rien. 1977. Paris, Stock.
- Georges, Bataille Teoria da religião. 1993. São Paulo, Ática.
- Hadot, Pierre. La fin du paganisme. 1972. Henri-Charles Puech (dir). Histoire des Religions. Encyclopédie de la pléiade. Paris, Gallimard.
- Kantorowitz, Ernst Hartwig. Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval. 1998. São Paulo, Companhia das Letras.
- Mauss, Marcel e Hubert, Henri . Sobre o sacrifício. 2005. São Paulo, CosacNaify.
- On the language as such and on the language of the man. 1996. Walter Benjami, Marcus Paul Lock Michael William e Jennings (org.). Selected writings. Cambridge, Mass, Belknap Press.
- Perez, Léa Freitas. Festa, religião e cidade: corpo e alma do Brasil. 2011. Porto Alegre, Medianiz.
- Sahlins, Marshall. Ilhas de história. 1990. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- Segalen, Victor. Essai sur l'exotisme. 1978. Paris, Fata Morgana.
- Todorov, Tzvetan. La conquête de l'Amérique: la question de l'autre. 1991. Paris, Seuil.
- Trocmé, Étienne. Le Christianisme: des origines au Concile de Nicée. 1972. Henri-Puech, Charles (dir). Histoire des religions. Encyclopédie de la pléiade. Paris, Gallimard.
- Vainfas, Ronaldo. A Heresia dos índios: catolicismo e rebeldia no Brasil colonial. 1995. São Paulo, Companhia das Letras.
- Vainfas, Ronaldo. Rituais indígenas que não se apagam: a catequização frustrada, disponibilizado em 16/06/2009, no site <http://www.rumootolerancia.fflch.usp.br/node/2202>; consultado em 20/08/2011.
- Vattimo, Gianni. Dialetica, diferencia e pensamiento debil. 1990. Gianni Vattimo et al (eds) El Pensamiento debil. Madrid, Ediciones Cátedra.

Breve percurso da experiência no festivo ciclo da Paixão de Cristo em São João del Rei/MG ou De como deparar-se com a grandeza do passado barroco na plena efervescência do século XXI⁸¹:

Ana Paula Lessa Belone*

Nota introdutória

Percurso. Classe gramatical do substantivo masculino. Do latim *percursus*us. Designa uma ação ou efeito de percorrer. A distância em que se pretende percorrer ou que foi percorrida. Ação de movimentar; movimento. O caminho que se deve fazer; roteiro.

Este texto se utiliza de breves fragmentos da minha experiência com o ciclo da Paixão de Cristo em São João del Rei/MG, como substrato para delinear alguns trechos de um longo caminho que foi percorrido até se transformar no trabalho final do mestrado em sociologia⁸².

Tal caminho foi longo, errático, cheio de descobertas e tão repleto de reviravoltas que, por ora, vejo como imperativo reportar-me a ele no lugar de promover apenas uma explicação da festa; arriscando fazer dessa escritura algo pessoal demais. Nesse caso, aquela festa com o qual me encontrei pela primeira vez nos idos de 2009, e que me acompanhou nos anos que se seguiram, operou a imprevisível ligação com outras instâncias para além dela mesma, em que a experiência de si e o imaginário aparecem aqui, como as mais notáveis.

O [re]encontro com sabor de infância

O meu contato com o ciclo festivo da Paixão de Cristo da cidade de São João del Rei se sucedeu como anteriormente dito, no ano de 2009, por ocasião da pesquisa *Nos rastros*

⁸¹ Texto apresentado na ST02

* Mestre em Sociologia pela UFMG; pesquisadora do Centro de Estudos de Religião Pierre Sanchis, UFMG.

⁸² Esse percurso culminou em uma dissertação de mestrado defendida em 21 de março de 2013, mas de maneira alguma se encerrou nela.

*de Saint-Hilaire: as festas em Minas Gerais dois séculos depois*⁸³. Contudo, o meu itinerário pelo mundo do sagrado foi bem anterior e, tomando de assalto as palavras de Gianni Vattimo, é “daquele que é comum a tantas pessoas que tiveram a mesma formação que eu” (2004: 8). Fui formada nos preceitos da religião católica por uma família que, até onde posso vislumbrar, foi assim constituída. Quando criança lembro que na casa dos meus avós paternos havia um pequeno altar com uma infinidade de imagens de santos, de escapulários e de orações; e naquele particular multiverso religioso, uma imagem em especial, se destacava sob meu olhar curioso e povoava meu imaginário infantil, causando-me, ao mesmo tempo, um misto de fascinação e de repulsa⁸⁴. Era a piedosa figura do deus crucificado, com sua face em agonia e o seu corpo marcado por chagas⁸⁵. Não podia compreender, em minha simplicidade juvenil, como a imagem forte do Cristo crucificado podia ser elemento de adoração por parte dos adultos.

Mais tarde aprendi que a compaixão não era somente em relação àquela cena da crucificação, mas a todos àqueles momentos que a precederam e, em especial, àquele que se seguiu e que se liga ao núcleo fundamental da religião ao qual fui iniciada: é por meio do sacrifício do Filho de Deus que emerge o mistério do triunfo sobre a morte através da

⁸³ *Nos rastros de Saint-Hilaire...* foi uma pesquisa realizada, entre os anos de 2008 e 2009, pelo Centro de Estudos de Religião Pierre Sanchis sob a coordenação da professora Léa Freitas Perez e com o financiamento do CNPq, e contou com a participação dos seguintes pesquisadores: Ana Paula Lessa Belone, Júlia Goyatá, Marcos Martins, Rafael Barros, Denise Pimenta, Pedro Gondim e da cinegrafista Renata Otto Diniz. Essa pesquisa surgiu dando continuidade a uma pesquisa anterior intitulada “Cartografia das festas em Minas Gerais - por seus viajantes e cronistas”, financiada pela Fapemig e pelo CNPq e também realizada pelo CER - Pierre Sanchis. O desenho daquela teve seus traços esboçados, sobretudo, através dos rastros deixados pelo viajante estrangeiro por meio de seus diários de viagens, contando as experiências no Brasil do século XIX. A leitura interessada de seus relatos resultou em um mapeamento das festas observadas e descritas por Saint-Hilaire e, posteriormente, em uma expedição composta por três viagens, que procurou refazer os passos do viajante francês por algumas das cidades mineiras visitadas por ele a dois séculos passados. Refazendo seus passos, então, viajamos por uma região amplamente descrita pelo estrangeiro e que abrangeu as cidades históricas de São João del Rei e de Tiradentes. Foi precisamente nessas cidades que acompanhamos os ciclos do Nascimento e da Paixão de Jesus, que, no calendário de funções litúrgicas do cristianismo, compreendem, respectivamente, as festas do Natal e as da Semana Santa.

⁸⁴ O uso do termo multiverso é utilizado a partir de Léa Perez, “no senso que lhe é atribuído pela física quântica, relativamente ao movimento de um sistema, que tendo num certo instante duas alternativas de percurso seguirá simultaneamente as duas. Cada uma compondo um mundo diferente e irreduzível um ao outro. Em uma palavra: indecidibilidade” (2011: 30).

⁸⁵ A propósito da dimensão do sagrado relacionado à memória, à infância e à vida cotidiana ver Leiris (1979) e Pires (2001).

ressurreição⁸⁶. E a esse acontecimento capital se segue todo um tempo de celebrações pela lembrança da dor de Cristo e pela sua redenção, que se repete periodicamente ao longo da hi[e]stória⁸⁷.

Entretanto, na medida em que crescia a religião aparentemente deixava de fazer parte da minha vida. O medo e o fascínio que o multiverso do sagrado ocasionava em mim quando criança parecia ter ficado para trás, vivo apenas no campo das recordações. Assim como Michel Leiris, “dizendo-me ‘é apenas isso’ e não esperando mais milagre, logo abandonei as práticas religiosas, depois parei de crer e não recomecei jamais” (2003: 81). Porém, diferentemente de Leiris, eu não parei de crer [creio eu], e o retorno da religião em minha vida sobreveio precisamente no momento em que eu tateava o terreno, por excelência, da ciência: a universidade⁸⁸. A partir de minha integração, como pesquisadora, no Centro de Estudos da Religião Pierre Sanchis iniciei então, a aproximação entre o “profano real” do plano da ciência e o “sagrado mistério” do plano da religião (Perez, 2010: 3).

Contudo, Perez diz, concordando com Vattimo, que “religião é questão não somente de atualidade, mas também de cotidiano e de sentimento. Trata-se, pois, de experiência, de ‘sensibilidade religiosa’ que, diz ele, sente à sua volta, ressurgindo, ‘na

⁸⁶ Quando falo em cena, logo me reporto a Vincent Crapanzano, para quem ela, diferentemente da realidade “objetiva” a qual se tenta diferenciar, é um terreno marcado pelo fantasioso, pelo sentimento e pelas emoções, e identificado com o domínio do subjetivo. “Para mim, ao menos a cena é aquela aparência, a forma ou refração da situação ‘objetiva’ em que nos encontramos, colorindo-a ou nuançando-a e, com isso, tornando-a diferente daquilo que sabemos que ela é quando nos damos ao trabalho de sobre ela pensar objetivamente” (2005: 359). De acordo com Denise Pimenta, a respeito da cena de Crapanzano, “a cena não é pura subjetivação, ela é a possibilidade de se enxergar os horizontes imaginários, um passo além, uma possibilidade de se avançar para além do olhar comum (científico)” (2008: 11).

⁸⁷ O conceito Hi[e]stória foi cunhado por Léa Perez, para quem “o temo história é grafado propositalmente hi[e]stória para ressaltar o *double bind* que o tropo comporta e solicita como fato e artefato histórico, como evento e acontecimento sócioantropológico, como real factual e construção imaginária e/ou discursiva. *Double bind* [duplo vínculo], proposto por Gregory Bateson em 1956, refere-se à existência de injunções paradoxais [aporéticas], dupla postulação. Uso aqui na sua acepção derridiana, que remete ao senso mesmo da diferença e da indeterminação no que tange à solução e ao fechamento de uma questão de pensamento. Em uma só palavra: indecidibilidade” (2011: 23) [grifo do autor].

⁸⁸ Utilizo a expressão “creio eu”, a partir do “Acreditar em Acreditar” de Gianni Vattimo que, diz ele, ser uma “apologia do crente não praticante” (1988: 66). “Sobre a complexidade paradoxal da expressão e das dificuldades de sua tradução em outras línguas comenta que [...] ‘tanto pode significar fé, convicção, certeza de alguma coisa, quanto opinar ou acreditar em algo com uma certa margem de incertezas’. Na expressão acreditar em acreditar, diz ele, o primeiro acreditar corresponde ao sentido da dúvida, ao passo que o segundo refere-se à fé, a convicção, a certeza (Perez, 2012: 03).

sua rigorosa imprecisão e indefinibilidade” (2010: 5). E foi especialmente na viagem a São João del Rei por conta da pesquisa, sobretudo assistindo à cerimônia do Ofício de Trevas, que emergiu outra vez em mim aquele sentimento misto de encantamento e de angústia, uma “corrente dupla, com tudo o que me impele e ao mesmo tempo me retém” em relação ao deus crucificado (Leiris, 2003: 125).

A imaginação em festa

A esse fato profundamente definidor, proporcionado por aquela São João del Rei em festa do ano de 2009, se seguiram outros igualmente reveladores que não cessaram de aguçar o meu olhar e a minha imaginação. Impressionou-me, sobretudo na cerimônia do Ofício de Trevas, o peso e a importância do episódio a ponto de me fazer registrar no diário de campo, em 08 de abril de 2009: *parece que estamos no século do ouro, vida barroca*. Aliás, participando das celebrações da Semana Santa daquele ano, o que imediatamente se sobressaiu ao meu olhar, naquela experiência inicial, foi justamente o modo como a festa era realizada; ou seja, com um caráter extremamente barroco. A sensação que eu tinha na festa, e que parecia compartilhar com os demais que ali estavam, era a de que eu havia sido transportada para o passado colonial da cidade do século XVIII na plena efervescência do século XXI. De tal modo, logo me chamou a atenção que esse passado barroco era trazido à tona no caráter extremamente grandioso e suntuoso das celebrações, no latim ainda proferido, nas composições musicais orquestradas e, sobretudo, na pompa e no extremo ordenamento dos rituais. Algo não muito comum de se ver na igreja “moderna”, ancorada nos preceitos do Concílio Vaticano II⁸⁹.

Aquela disposição em cultuar cuidadosamente a tradição festiva, e que me impressionara bastante à primeira vista, parecia ir além do esteticamente belo, motivando, sobretudo, a fé dos devotos, o orgulho dos moradores, o retorno dos filhos-ausentes, o deslocamento dos estrangeiros, e os interesses econômicos da cidade. A partir dessa experiência, o Ciclo da Paixão de São João del Rei tornou-se “bom para pensar”.

⁸⁹ A festa da semana santa de São João del Rei é promovida pela Irmandade do Santíssimo Sacramento desde 08 de fevereiro de 1711, e vem mantendo ao longo da duração, através de um discurso de “ter que fazer a festa do jeito que ela sempre foi feita”, um caráter extremamente barroco ligado ao catolicismo ibérico transplantado para o Brasil Colônia e que tem a sua base nas diretrizes do Concílio Tridentino. É justamente com o intuito de afiançar que a ordem dessa festa barroca continue, é que determinados grupos tais como as ordens leigas se vêm as voltas com a manutenção de certas características do passado.

Mais tarde, participando efetivamente da festa, descobri que a festa não era apenas boa para pensar, mas também de sentir.

Logo no primeiro momento, participando da Comemoração dos Passos no período quaresmal⁹⁰, compreendi que a festa realmente se passava nos domínios da instituição religiosa; ou seja, se eu partisse para São João del Rei com o intuito de buscar algum evento da Semana Santa em um lugar outro que não fosse a igreja, eu simplesmente não o encontraria. Contudo, dizer que o ciclo festivo se encontra subordinado à igreja não é a mesma coisa de dizer que fora dela nada possa acontecer. Ao contrário, a festa continua a possibilitar experiências místicas e aspectos da espiritualidade dos fiéis que vão além do que é atribuído pela igreja, como expõem as muitas hi[e]stórias que ouvi e as muitas cenas que vi como, por exemplo, dos fiéis passando por debaixo da cruz do Senhor dos Passos ou carregando para casa os ramos de manjeriço do andor de Nossa Senhora das Dores [atos de credence ou de superstição na visão da igreja]. A festa também se estende pelo espaço urbano colorindo as ruas com o movimento incessante de pessoas a encher os bares a cada procissão que passa ou a cada missa que chega ao fim.

Assim, e apesar de o tempo festivo manifestar uma pluralidade de experiências religiosas e sociais repletas de nuances que ultrapassam o simples espaço físico e doutrinário da igreja, é precisamente nesse domínio que a Semana Santa desvela uma de suas mais interessantes e atrativas facetas: o caráter de pompa, de ordem e de tradição cuidadosamente cultuada que predomina na cena festiva.

O que a experiência do presente diz da grandeza do passado

O percurso da minha experiência com o ciclo da Paixão de Cristo em São João del Rei, foi uma sucessão de serendipities. Estar diante daquele multiverso religioso que se utiliza do seu passado barroco para se fazer atual foi descobrir inesperadas surpresas ao longo do caminho. E é somente dando corpo [e alma] ao percurso com a memória desses pequenos instantes, que consigo compartilhar e, ao mesmo tempo, compreender o modo como os moldes da festa do passado são garantidos e dramatizados na festa do presente. Nesse caso, o fragmento de que me utilizo é a minha experiência na cerimônia do Ofício de Trevas em 2012, uma solenidade proclamada como aquela que resistiu ao tempo e à

⁹⁰ A Festa de Passos, normalmente celebrada durante a semana santa, é celebrada no IV domingo do tempo quaresmal no Centro Histórico de São João del Rei, devido ao estrito cumprimento do Primeiro Estatuto da Irmandade dos Passos [a promotora da festa], cuja data remete a 1733.

mudança, posto que realizada em sua integralidade, enquanto que no resto do mundo a tradição não mais existe⁹¹.

O Ofício de Trevas é um ritual que se inicia na noite de quarta-feira e se estende pelas manhãs da sexta e do sábado santos. O Ofício da noite é composto pelas chamadas Matinas e pelas Laudes, as duas primeiras Horas Canônicas. As Matinas são divididas em blocos denominados de “noturnos” que são compostos por nove salmos e de suas antífonas, três versículos e nove leituras. Após cada leitura, que podem ser retiradas das Sagradas Escrituras, de sermões ou de homilias, entram os responsórios, que também são nove⁹². Já as Laudes, do latim *laudare* - que quer dizer louvor - são assim designadas porque os salmos que as compõem são consagrados aos louvores de Deus. As Laudes abrangem cinco salmos, um versículo e um hino. Nessa segunda parte do Ofício de Trevas, antes das orações finais, entoar-se o Cântico de Zacarias - o *Benedictus* - seguido de antífona⁹³. O ritual, muito complexo, é difícil entendê-lo quando se participa e, mais ainda de contar quando se tem a pretensão de explicá-lo, o que aqui passa longe de minhas intenções.

Naquela noite, a Catedral do Pilar já se encontrava tomada de gente, me obrigando a ficar de pé em uma das suas laterais. Algumas pessoas, vislumbrando o que estava por vir, preferiram ficar sentadas nos bancos da ante sala que levava até as salas dos clérigos e das ordens, mesmo que dali não se enxergasse nada do que se passava no altar.

A Orquestra e o Coro bicentenários da cidade, com os seus integrantes vestidos de gala, estavam posicionados de frente para o altar-mor e não no balcão da parte superior da igreja onde normalmente ficam. Naquela cerimônia, a parte musical seria o elemento principal da celebração junto ao canto gregoriano, dando o tom carregado ao Ofício que é composto por salmos, por leituras bíblicas, por antífonas, por responsórios, por trechos de leituras papais, por lamentações e por lições entoadas em latim, que meditam sobre a Paixão e a morte de Cristo. No altar havia um tenebrário em destaque posicionado ao lado

⁹¹ Escolher falar da experiência no Ofício de Trevas dentre tantas outras vividas ao longo do ciclo de 2012, se deve principalmente ao fato de ter sido nessa cerimônia, ainda em 2009, que tive um arrebatamento com relação à festa e a tudo que a compõe.

⁹² A antífona é uma resposta, cantada em gregoriano, a um salmo ou a uma parte da liturgia. Já o responsório é uma espécie de canto litúrgico em que um solista entoar versos que são respondidos pelo coro.

⁹³ Fonte: <<http://preciosodeposito.blogspot.com.br/2008/03/liturgia-anlise-do-ofcio-divino.html>> acesso em: 23/09/13.

direito; uma espécie de candelabro triangular com quinze velas acesas. Ao final de cada salmo cantado uma das velas era apagada, sempre começando pelas bases do triângulo. Era tudo tão admiravelmente sistematizado - o canto, as músicas, as orações e o apagar das velas - que eu me sentia até certo ponto neutralizada diante da sofisticação e da riqueza tanto material quanto litúrgica e musical do acontecimento. Ao mesmo tempo, o peso e a dramaticidade do Ofício me fascinavam pela beleza com que tudo se passava.

Por ser uma solenidade que se arrastava entre um apagar e outro de velas, me distraía com curiosidade observando uma menina que, sentada em um dos bancos no meio da igreja, se comunicava por meio de gestos com uma outra sentada um pouco mais atrás, contando que lá no altar, apesar de todo aquele tempo transcorrido, apenas três velas haviam sido apagadas até o momento.

Agentei ficar apenas por uma hora e meia assistindo ao Ofício e depois precisei sair da igreja para sentar um pouco e recuperar as forças. Quem diz que o trabalho de campo também não é uma espécie de sacrifício, de externalização do dar-se, mente. Tanta coisa acontecendo ao mesmo tempo e a uma só vez... Consola-me Marcel Mauss com quem aprendemos o que, *à la fois*, quer dizer. Sentei-me em um canto para aliviar o cansaço das pernas e só pensava em como era penoso acompanhar aquela solenidade, sobretudo, com duração de três a quatro horas, se você não conseguiu um lugar para se sentar. Léa Perez disse, a propósito do seu cansaço corporal, após os intensos dias de atividade acompanhando as procissões lisboetas, que “fazer procissão implica em um exaustivo investimento corporal” (2010: 07). Assim era para mim, ao participar daquelas longas missas. A fadiga e a dor que me acompanhavam nesse Ofício ofereciam uma pequena dimensão do próprio sacrifício pelo qual os fiéis se submetiam ao longo de todo o ciclo festivo e ao qual o meu corpo e a minha mente também se submeteriam nos dias que estavam por vir, todos compostos por extensas celebrações, por procissões e por uma infinidade de eventos noturnos e diurnos.

Retornei para o interior da igreja e continuei a assistir ao Ofício que, denso e dramático pelo mitigar das velas, advertia que o momento da morte do deus se aproximava. Passado o tempo, somente a vela disposta no vértice do candelabro permanecera acesa e assim que o coro começou a cantar *Christus factus est*, o acólito a protegeu da visão de todos, contudo sem apagá-la. Aquele objeto consagrado que era o próprio deus, ou a luz do deus, suscitava sentimentos ambíguos de veneração e de temor, pois não se sabia ao certo com qual força se estava lidando naquele momento. Concordando com Roger Caillois, “a força que o homem ou a coisa consagrados encerram

está sempre pronta a derramar-se para o exterior, a escapar-se como um líquido, a descarregar-se como a eletricidade” (1988: 21). Por isso era tão necessário interdita-lo da visão dos presentes.

Enquanto o canto prosseguia, as luzes da igreja eram, uma a uma, apagadas, conferindo um aspecto soturno ao templo barroco. Com um mínimo de luz que incidia somente do altar o celebrante, ajoelhado, rezou em latim uma oração que quando chegou ao fim, fez com que a pouca luz que ainda restava fosse apagada, deixando a igreja na mais completa escuridão. Assim que as luzes se apagaram, imediatamente um ruído tomou conta do ambiente: eram os pés dos presentes batendo no assoalho de madeira e emitindo um barulho que era amplificado pela força do gesto. O deus havia morrido. Esse ato não durou mais do que poucos segundos. Em seguida, todas as luzes foram novamente acesas e o acólito apareceu diante de todos os presentes com a chama da vela ainda intensa, sinalizando que para o deus a morte seria apenas passageira. A cerimônia chegara ao fim.

Imediatamente, emergimos das trevas que há horas nos inebriava naquele complexo procedimento ritual e saímos da igreja, meio atordoados pela magnitude da potência com que sagrado agira ali. Na saída, percebi que algumas pessoas estavam extremamente emocionadas, com os olhos repletos de lágrimas e atônitas pelo que acabaram de presenciar; mesmo que para muitas delas aquilo ocorresse todos os anos. Caillois expôs, a respeito do sagrado, que a sua elaboração não se encontra nos limites das possibilidades da linguagem abstrata, assim como a sensação, no momento em que se tenta formulá-la. “O sagrado aparece assim como uma categoria da sensibilidade. Na verdade, é a categoria sobre a qual assenta a atitude religiosa, aquela que lhe dá o seu caráter específico, aquela que impõem ao fiel um sentimento de respeito particular, que presume a sua fé contra o espírito de exame, a subtrai à discussão, a coloca fora e para além da razão” (1988: 20).

Esse pequeno fragmento de experiência conta muito do que vi, ouvi e vivi com relação ao ciclo da Paixão. Experiência de mim mesma que junta afeto e emoção. Experiência essa que, junto a todos que estavam ali presentes, cada um à sua maneira e intensidade, sentia aquela festa de passado e do presente.

Referências bibliográficas

- Caillois, Roger. O homem e o sagrado. 1988. Lisboa, Perspectivas do homem.
- Crapanzano, Vincent. A cena: lançando sombra sobre o real. 2005. *Mana*, 11(2). <Disponível em: <www.scielo.br/pdf/mana/v11n2/27451.pdf>. Acesso em agosto de 2012.
- Leiris, Michel. A idade viril: precedido por Da literatura como tauromaquia. 2003. São Paulo, Cosac & Naify.
- Leiris, Michel. Le sacré dans la vie quotidienne. Denis Hollier. Le Collège de Sociologie (1937-1939). 1979. Paris, Gallimard.
- Perez, Léa Freitas. Acreditar em acreditar com Gianni Vattimo. 2012. *Numen* v. 15, n. 1.
- Perez, Léa Freitas. Festa, religião e cidade: corpo e alma do Brasil. 2011. Porto Alegre, Editora Medianiz.
- Perez, Léa Freitas. Passos de uma pesquisa nos passos das procissões lisboetas. 2010. Lisboa, Centro de investigação e estudos de sociologia, ISCTE-IUL.
- Pimenta, Denise. O Sertão, o mar e Derri-dada land: uma travessia quixotesca através da corda-bamba. 2008. *Comunidade Virtual de Antropologia*, edição n.41. Disponível em: <www.antropologia.org.br/arti/colab/a41-dpimenta.pdf>. Acesso em janeiro de 2013.
- Pires, Flávia. Quem tem medo do mal-assombro? Religião e infância no semi-árido nordestino. 2011. Rio de Janeiro M E-papers; João Pessoa, UFPB.
- Vattimo, Gianni. Acreditar em acreditar. 1988. Lisboa: Relógio D'Água.
- Vattimo, Gianni. Depois da Cristandade. Por um Cristianismo não religioso. 2004. Rio de Janeiro, Record.

Dia de jogo, dia de festa: a torcida do *Foot-ball Club* Esperança de Novo Hamburgo/RS nos anos 1940⁹⁴

Cleber Cristiano Prodanov, Luiz Antônio Gloger Maroneze e Vinícius Moser*

O futebol de bairro e a questão espacial

O futebol é uma manifestação cultural das mais significativas no Brasil desde as suas origens, no final o século XIX. Nesse início de século XXI, foi elevado a condição de espetáculo global, que tem potencializado suas práticas e estudos no país, especialmente às vésperas da Copa do Mundo de Futebol que se realizará em terras brasileiras no ano de 2014, como apontam Roberto DaMatta (2006) e José Magnani (1998). Oficialmente, o começo das atividades futebolísticas no Brasil deu-se com a criação dos primeiros clubes, por ingleses, que residiam em São Paulo e no Rio de Janeiro, a partir de 1880 (Guterman, 2009). Nesse contexto, Charles Miller - nascido em São Paulo em 1874, mas de nacionalidade inglesa por seus pais serem naturais desse país - é considerado o “pai” do futebol, quando trouxe da Inglaterra, vinte anos após o seu nascimento, as primeiras bolas e bombas para enchê-las.

No período compreendido entre as primeiras décadas do século XX, o futebol desenvolveu-se grandemente no Rio Grande do Sul, o que, em linhas gerais, ocorre de forma semelhante à dos outros Estados brasileiros. Nesse período efervescente para o esporte, vários clubes se formaram em cidades gaúchas, especialmente em Rio Grande, Pelotas e Porto Alegre, ensejando uma multiplicação de equipes esportivas (Jesus, 2003).

Concomitantemente a essa influência platina na formação visualizada dos clubes de futebol na região da campanha sul-rio-grandense, como o 14 de Julho (1902), de Santana do Livramento, e o Sport Club Bagé (1906), na capital Porto Alegre e na região colonial, os imigrantes alemães muito contribuíram para o relativo surto industrial que o Estado teve na virada do século XIX para o XX, bem como para a disseminação do futebol entre as

⁹⁴ Texto apresentado na ST 02

* Respectivamente: Doutor em História Social pela USP, professor titular da Universidade Feevale em Novo Hamburgo; Doutor em História pela PUCRS, professor da Universidade Feevale em Novo Hamburgo; Mestrando em processos e manifestações culturais, Universidade Feevale.

regiões coloniais do Rio Grande do Sul, em se tratando aqui, especificamente, da colônia alemã (Jesus, 2001).

Cabe salientar, nesse sentido, que a influência germânica nas sociabilidades, na arquitetura e no imaginário da capital foi de tal monta que, segundo os cronistas da época, tratava-se de uma cidade francamente germanizada. Essa presença decisiva dos teuto-brasileiros na introdução do futebol no estado traduziu-se, por exemplo, na fundação do S.C. Rio Grande, em 19 de julho de 1900 (Jesus, 2001).

O esporte que chegou ao Estado como uma manifestação esportiva ligada às elites transformou-se rapidamente em um elemento de cultura de massa, uma vez que esse público consumidor não formulava exigências particulares a esse produto cultural que chegava à região sul do Brasil (Prodanov e Moser, 2009).

Nesse contexto de expansão dos imigrantes e seus descendentes, também na capital, em 1903, foram fundados, no mesmo dia (15 de setembro), os dois primeiros clubes de futebol de Porto Alegre: o Grêmio *Foot-Ball* Porto Alegrense e o *Fussball Club* Porto Alegre. Essa última agremiação resistiu enquanto clube durante décadas, mas nos anos 1940 encerrou suas atividades.

Com isso, os clubes de futebol surgidos nas diferentes regiões do Estado, e também no caso específico Novo Hamburgo, funcionaram como expressão das complexidades sociais e atuaram como catalisadores de opções identitárias dos grupos sociais envolvidos. O surgimento e o crescimento de novos clubes na cidade explicitam, à sua maneira, as divisões simbólicas daquela sociedade.

Dentro desse contexto de organização social e identitária a que as comunidades de origem germânica se propunham, os clubes sociais de tiro, de canto e música e de esportes eram muito fortes e foram instituídos já na origem e formação das vilas e cidades, juntamente com as igrejas e as escolas, como elementos reforçadores dessa identidade teuto-brasileira. Desde 1824, esse movimento foi intenso e, ao longo de todo o século XIX, dezenas de clubes foram surgindo e multiplicando-se entre os alemães e seus descendentes, na lógica da etnicidade germânica (Prodanov e Moser, 2010).

Além de muitos aspectos imbricados, o futebol é um esporte apaixonante e que fez uma rápida transposição para as massas, também foi um elemento que marcou alguns espaços e territorialidades, estilos de vida, expressão de grupos sociais, econômicos e mesmo étnicos. Como bem observou Michel de Certeau (1994), esses territórios urbanos ou

bairros e até mesmo ruas, foram pródigos em induzir um estilo de vida e comportamento, pois, para o autor existia “[...] uma arte de conviver com parceiros (vizinhos, comerciantes) que estão ligados a você pelo fato concreto, mas essencial, da proximidade e da repetição” (De Certeau, 1994: 39). O espaço e a territorialidade, ou seja, o bairro e a localidade são “o lugar praticado”, ou seja, implica em ação dos sujeitos históricos que circulam, moram, trabalham, vivem o bairro e a localidade na sua essência (De Certeau, 1994).

Nesse contexto espacial da cidade de Novo Hamburgo e seu bairro de Hamburgo Velho, o futebol mostrou-se como um elemento de reinvenção das práticas de lazer, como bem observou Francisco Ortega, esse valor que se forma da sociabilidade, da política e da convivência e nesse espaço “[...] a amizade constitui uma alternativa às velhas e rígidas formas de relação institucionalizadas, representado igualmente uma saída ao dilema entre a saturação da relação, surgidos da dinâmica da modernidade, e uma solidão ameaçadora” (Ortega, 2006: 56). Além disso, o futebol ajudou a criar e desenvolver muitos vínculos identitários em Hamburgo Velho, local tradicional e inicial do núcleo de ocupação e colonização alemã e na área central da cidade, a nova área de expansão formada por grupos mais recentes de colonização, sendo esses os dois grandes polos de desenvolvimento da cidade de Novo Hamburgo no início do século XX.

Esse tema identitário ainda é pouco explorado quando se fala de futebol no Rio Grande do Sul, especialmente em áreas do interior do Estado. Além disso, existem certos fenômenos locais que fizeram que o futebol tivesse algumas características específicas e que ele se formasse de forma muito distinta nas várias regiões do país. Entretanto, percebe-se que vários elementos apresentam uma certa singularidade e regularidade dos fenômenos, como muito bem apontou Leonardo Pereira (2000), que evidenciou em seu trabalho sobre o futebol no Rio de Janeiro nas décadas de 1920-1930, e que pode ser transposto para o caso de Novo Hamburgo, onde alguns vínculos identitários se formaram diferentemente, podendo estes ocorrer através da geografia da cidade, dos bairros, da fábrica, da classe social e, mesmo pela etnia.

Como observou Pereira (2000), poderiam também ocorrer vínculos duplos, por exemplo, bairro e etnia ou bairro e fábrica, ou ainda, bairro e classe social, mas o componente territorial esteve sempre presente na formação das singularidades e das identidades relacionadas aos clubes de futebol. Além disso, esse vínculo de identidade foi flexibilizado, na medida que mudavam os cenários, as necessidades e as oportunidades dos grupos e dos clubes de futebol. Esses vínculos identitários que são mencionados acima

também podem ser compreendidos como elementos de uma “tribalização” de uma determinada comunidade, segundo as palavras de Maffesoli e Neves (1998), no sentido de dirimir e fazer negociar certas individualidades em prol do grupo como um todo.

Como observou Michel de Certeau “[...] as práticas cotidianas estão na dependência de uma parte do conjunto”, e o futebol faz parte desse intrincado mosaico urbano, local da proximidade das pessoas, de seu bairro, até mesmo de sua rua (1994: 109). O futebol atua também como um grande mobilizador e transformador, aquilo que De Certeau (1994) chamou de “inventividade” do cotidiano.

Nesse contexto, os clubes de futebol surgidos nas diversas regiões da cidade funcionaram como motores das complexidades sociais e catalisadores de opções identitárias dos grupos sociais envolvidos com o surgimento e o crescimento de novos clubes, sua relação com a comunidade, além, é claro de sua constituição.

Dessa forma, ao observar-se a dinâmica que esse esporte tomou na interiorana e industrialmente próspera cidade colonial de Novo Hamburgo, percebem-se esses elementos articulando suas singularidades e fortalecendo a constituição de equipes de futebol marcadamente territoriais e conflitantes. Esse movimento permitiu que o surgimento dos clubes se seguisse as rivalidades advindas do desenvolvimento do futebol local, amplamente infundido além das quatro linhas, contagiando os atletas e dirigentes, as ruas, fábricas e as massas da cidade. Essa rivalidade que ocorria em Novo Hamburgo encaixa-se no conceito de festa popular que Bahktin diz, pois “As formas da festa popular têm os olhos voltados para o futuro e apresentam a sua vitória sobre o passado [...] a vitória da profusão universal dos bens materiais, da liberdade, da igualdade, da fraternidade” (1987: 223). O futebol na cidade de Novo Hamburgo, justamente, configurou-se como essa vitória do futuro pelo passado, como o autor russo pondera, no sentido de que o futebol representava e aglutinava em torno de si todo um ideário de propugnação de uma modernidade.

Assim, esse texto se propõe a mostrar de que maneira ocorreu essa rivalidade entre clubes de futebol em diferentes bairros na cidade de Novo Hamburgo, nas cinco primeiras décadas do século XX, mais especificamente a rivalidade verificada entre o Esporte Clube Novo Hamburgo (ECNH) e o Foot-Ball Club Esperança (FBC Esperança), nesse período.

Os primeiros gols

A década final do século XIX e os primeiros anos do século XX foram marcados pela introdução e consolidação do futebol no Rio Grande do Sul. Nesse momento, ocorrem as fundações dos primeiros clubes específicos para a prática desta nova modalidade esportiva, que foi introduzida por ingleses no Brasil no último quartel dos oitocentos. O Rio Grande do Sul também acompanha esse processo, tendo tido grande contribuição de uruguaios e ingleses que residiam no Estado nesse momento, quando estes trazem o jogo da pelota para o Estado. Entretanto, as etnias que mais decisivamente concorreram para o sucesso da implantação do futebol no RS foram os imigrantes alemães e italianos, sendo que o primeiro time de futebol fundado nesse estado, o *Sport Club* Rio Grande, foi organizado por comerciantes alemães da cidade portuária de Rio Grande (Prodanov e Moser, 2010).

Há que se ressaltar que, nessa transição entre os séculos XIX e XX, o Brasil e o Rio Grande do Sul experimentaram consistentes transformações, ao passar de uma ordem escravocrata e monárquica, para uma nova ordem, republicana e acompanhada do surgimento de um incipiente surto industrial nos principais centros urbanos do país. Porto Alegre também experimentou os frutos dessa expansão da indústria, em concomitância com um grande afluxo imigratório, advindo majoritariamente da Europa.

Tal foi o afluxo destes imigrantes, que também gerou um razoável acúmulo de capitais e abriu caminho para a expansão industrial do Estado, que Porto Alegre, no começo do século XX ficou conhecida como a “Cidade dos alemães” (Selbach 1999). Desta forma, a cidade de Novo Hamburgo, localizada no Vale do Rio dos Sinos, que foi distrito de São Leopoldo até sua emancipação, em 1927: “[...] possuía um intenso crescimento das atividades fabris, especialmente com a introdução dos curtumes de couro e depois com as empresas artesanais e, posteriormente, com a indústria calçadista na cidade [...] Com esta grande riqueza gerada pelo couro e calçado antes mesmo de sua emancipação política em 1927, Novo Hamburgo, em termos de esporte, acompanha as tendências ditadas pela não muito distante capital” (Prodanov e Moser 2009: 02).

Com este intenso crescimento econômico verificado desde o final do século XIX, Novo Hamburgo, se configurou como o núcleo inicial da região colonial alemã do Estado, transformando-se assim numa das cidades mais importantes da região, aparecendo, já na década de 1950, com um dos seus cognomes mais famosos, o de “Cidade industrial”, dada a sua pujança econômica baseada no setor coureiro-calçadista (Prodanov e Moser, 2009).

Deste modo, o futebol em Novo Hamburgo também começa a ter forte impulso, pois já na primeira década do século XX os principais clubes futebolísticos da cidade são fundados, que foram o Esporte Clube Novo Hamburgo (ECNH) e o Foot-Ball Club Esperança (FBC Esperança).

Nesse contexto, o ECNH foi fundado no primeiro dia de maio de 1911, no Dia do Trabalho, em Novo Hamburgo, região central da cidade e que, nessa época já aglutinava a maior parte do comércio e indústria da cidade, por um grupo de funcionários da Fábrica de Calçados Sul-Riograndense, de propriedade de Pedro Adams Filho, que dezesseis anos depois iria ser um dos personagens principais da emancipação hamburguense.

Nesse ano, além da realização da já tradicional partida de futebol que servia como integração entre os funcionários da empresa e de um churrasco festivo, foi fundado o Esporte Club Novo Hamburgo, que adotou como cores o branco e o azul anil (Prodanov e Moser, 2010). Entretanto, o ECNH quase foi denominado como Adams Futebol Clube, como parte dos fundadores defendiam, em virtude da ligação da fábrica com o nascente clube; no entanto saiu vencedora a ideia de não vincular o clube à empresa, ao adotar o nome da localidade central da cidade, que anos depois tornar-se-ia município.

Apesar desta localidade ter surgido após a chegada dos primeiros imigrantes alemães a Novo Hamburgo, em 1824, esta predominância econômica deu-se, principalmente, à chegada da linha férrea à cidade, em 1876, que alavancou a formação deste núcleo populacional e combustanciou a economia desta localidade (Selbach 1999).

Já o FBC Esperança surgiu justamente como o contraponto ao ECNH. Este clube foi fundado três anos após o ECNH, no dia 10 de maio de 1914, por um grupo de trinta e oito comerciantes e industriais da localidade de Hamburgo Velho, núcleo inicial da colonização teuto-brasileira em Novo Hamburgo, que representavam a elite tradicional do “Hamburguer Berg”, que foi a primeira denominação dada a Hamburgo Velho: “Os fundadores do FBC Esperança, diferentemente do seu maior rival, o Esporte Clube Novo Hamburgo, eram, em grande parte, proprietários de estabelecimentos fabris e comerciais de Hamburgo Velho. Desse modo, esta elite local sentia a necessidade de possuir um time de futebol próprio, para poder se sentir em pé de igualdade com a localidade vizinha - e rival - de Novo Hamburgo” (Prodanov e Moser, 2010).

Nesse sentido, esta disputa por espaço e importância, no cenário econômico-social de então em Novo Hamburgo, foi reproduzida e, em muitas ocasiões, exacerbada, dentro

dos gramados de futebol, onde a rivalidade entre Hamburgo Velho e Novo Hamburgo mostrou-se de modo muito particular.

O confronto da cidade

Desde sua emancipação, em 1927, a grande disputa futebolística de Novo Hamburgo traduziu-se nas partidas disputadas entre o ECNH e o FBC Esperança. Esta intensa rivalidade encontrava grande repercussão na imprensa da época, em especial no jornal *O 5 de abril*, semanário com nome referente à data da emancipação hamburguense, que até o final da década de 1950 constituiu-se no principal periódico da cidade (Prodanov e Moser, 2009).

Nas páginas do referido jornal, a disputa entre os dois clubes surgia em muitos momentos, através da coluna *Notas Sportivas*, como o assunto desportivo de maior relevância desse cenário na cidade. Mesmo que houvesse espaço para o noticiário esportivo das outras agremiações do jogo da pelota da cidade e da região, o grande destaque sempre era dado às partidas disputadas e atividades sociais do ECNH e do FBC Esperança.

Esta dicotomia espacial que perdurou em Novo Hamburgo neste período, encontrava também ressonância nas situações, que ocorriam dentro deste processo de rivalidade que ocorria entre os dois clubes. Nos domingos em que ocorriam os jogos, muitos torcedores mal conseguiam almoçar, tal era a movimentação causada por este jogo na cidade.

Dentro desta disputa entre os dois clubes, o componente da falta de lisura de um clube, acusada por torcedores do outro clube, também surgia: “E o Esperança quase sempre perdia as partidas para o Novo Hamburgo. Porque, e isso eu vou falar uma coisa agora que é uma verdade, porque o Novo Hamburgo sempre tinha mais dinheiro. Os juízes eram comprados, o goleiro era comprado” (Scheffel, 2010). Além dessas acusações de que um time “comprava” árbitros e jogadores do outro time, situações inusitadas ocorriam, nesse escopo da rivalidade entre o ECNH e o FBC Esperança, onde: “Depois dos jogos, quando o Esperança perdia, o pessoal do Novo Hamburgo ia festejar. Quando perdiam o jogo, as meninas, as mocinhas de Hamburgo Velho já tinham acondicionados, em um lugar estratégico, ovos podres [...] E elas se escondiam ali e os caras passavam e eles eram bombardeados, a torcida do Novo Hamburgo que vinha festejar em Hamburgo Velho. Bom, o aspecto social de Hamburgo Velho. Não podia namorar, não podia casar, até o comércio não se relacionava muito bem” (Feijó, 2009).

Novamente, aparece esse componente dessa divisão espacial entre Novo Hamburgo e Hamburgo Velho no sentido de que havia uma profunda cisão e disputa, prejudicando até mesmo o comércio entre essas duas localidades. Essa disputa que existia entre as duas regiões hamburguenses desde antes a emancipação de Novo Hamburgo engendrava e reforçava a rivalidade futebolística na cidade, tomando muitas vezes um ar burlesco. Dentro desse contexto, cabe ressaltar que o futebol, compreendido enquanto festa, representa um “[...] instrumento importante na simbolização da ideia do novo, do revolucionário e também [reforçam] a imagem da felicidade” (Schemes, 2005: 30). Dessa maneira, a festa que o futebol propiciava a esta comunidade também se constituía como um elemento de “civilização” e de regramento societário, como traz Duvignaud (1983).

Este processo de rivalidade entre o ECNH e o FBC Esperança surgiu como um produto da própria dinâmica industrial que Novo Hamburgo começou a experimentar desde o início do século XX, onde o grande desenvolvimento verificado na cidade a partir deste momento dá ensejo para que, dentro da esfera futebolística, existisse também um grande desenvolvimento, especialmente dessa rivalidade entre os dois clubes.

Essa dinâmica de industrialização que engendrou o pensamento moderno em regiões como as mencionadas anteriormente, em contrapartida, não encontra paralelo em outras cidades brasileiras. Belo Horizonte pode ser citada como um exemplo desse diferencial, onde a formação dos clubes de futebol começou a tomar corpo anteriormente ao início do processo de industrialização da cidade, que teve começo na década de 1940 (Ribeiro, 2004; Rodrigues, 2007). Nos principais clubes fundados nessa cidade, por outro lado, também evidenciou reflexos das diferenças identitárias que se formaram nessa cidade. Assim, Belo Horizonte, “[...] foi rigorosamente planejada segundo parâmetros urbanísticos modernos, incorporando uma vocação e um simbolismo de prosperidade, progresso e espírito republicano” (Silva, 2008: 6). Desse modo, a cidade “moderna” torna-se um espaço propício para a assunção da “modernidade” do futebol.

Entretanto, esta rivalidade começa a perder fôlego no início da década de 1960, com a presença cada vez maior de torcedores dos dois principais clubes de futebol de Porto Alegre, o Grêmio *Foot-Ball* Portoalegrense e o *Sport Club* Internacional, na cidade, fazendo com que a disputa local fosse se esvaziando paulatinamente. Outro fator preponderante para que a disputa entre o ECNH e o FBC Esperança se esvaísse foi o encerramento das atividades futebolísticas profissionais do FBC Esperança, em 1964, dando fim ao campeonato municipal de futebol, que era o mote gerador da rivalidade entre estes dois clubes (Feijó, 2009).

Considerações finais

O futebol constituiu-se, já nas primeiras três décadas do século XX, como uma paixão lúdica fascinante para os jogadores e espectadores; tratava-se de um esporte com regras claras, simples e que necessitava de pouco equipamento para ser praticado e assistido por contingentes relativamente grandes de pessoas. Dessa forma, o surgimento dessa prática esportiva no Brasil deu-se no último decênio do século XIX e evoluiu rapidamente ao longo do século XX, transcendendo da concepção de esporte da elite, inicialmente, a futebol negócio e espetáculo globalizado nos dias atuais. Ao longo de sua implantação e consolidação em terras brasileiras, o esporte afirmou-se como um dos mais importantes elementos da formação da identidade brasileira.

Com distintas fases, o seu papel alterou-se ao longo do tempo na sociedade brasileira. Iniciou como elemento de uma pequena elite, tornou-se paixão popular integradora, profissão, caminho de afirmação nacional e também um negócio milionário e global dentro do qual o Brasil representa importante papel. Nesse sentido, nas primeiras décadas do século XX, o futebol desenvolveu-se grandemente também no Rio Grande do Sul, o que, em linhas gerais, ocorreu de forma semelhante nos outros estados brasileiros. Nesse período efervescente para o esporte, vários clubes se formaram no estado, especialmente em Rio Grande, Pelotas e Porto Alegre, cidades que iniciaram o movimento de introdução no sentido litoral-interior, ensejando uma multiplicação de equipes esportivas nesse estado brasileiro.

Dentro desse contexto, o surgimento dessa intensa rivalidade experimentada em Novo Hamburgo tem alguns elementos comuns com outras cidades brasileiras onde o futebol se desenvolveu. Nessa cidade a forte rivalidade futebolística esteve aliada a um expressivo surto industrial. Entretanto, ao contrário dos grandes centros industriais brasileiros, onde as agremiações deste esporte, em sua grande maioria, foram fundadas por elementos populares, percebeu-se que houve em Novo Hamburgo uma clara dualidade. De um lado o ECNH, fundado por trabalhadores de uma indústria de calçados e surgido na área central da cidade, de ocupação mais recente e o FBC Esperança, formado a partir de elementos da elite local de Hamburgo Velho, como comerciantes e empresários do setor calçadista, representantes dos imigrantes mais antigos na ocupação local.

Assim como em cidades de maior porte populacional, especialmente as capitais, em Novo Hamburgo desde a primeira década do século XX houve um acentuado desenvolvimento da sua economia e nessa esteira de crescimento urbano, econômico e

populacional, a potencialização da rivalidade dos seus principais clubes de futebol. Nessa localidade o futebol começou a tomar corpo no momento em que a indústria passou a ter maior destaque dentro do cenário econômico do município, desta forma, o futebol teve componentes elitistas e populares, mas marcadamente territorial com os bairros e localidades bem definidos, como de caráter de classes sociais e, um terceiro componente muito forte que foi a questão étnica.

Embora não seja tema desse trabalho, Alessandro Kerber, Claudia Schemes e Magna Magalhães (2008), ao estudarem as atividades esportivas na cidade de Novo Hamburgo e, especialmente o caráter mais popular e até mesmo marginalizado, deparou-se com o futebol fundado por negros nessa cidade em meados dos anos 1920. Estes grupos praticavam o futebol em outra área do município, especialmente no bairro Guarani, também conhecido por África, e no bairro Primavera, mais afastado das áreas centrais do município. Além disso, desenvolveram uma liga própria e não foram contemplados na imprensa local, ficando à margem do processo de construção da identidade e do futebol hamburguense.

O crescimento da cidade, sua expansão territorial, a chegada de trabalhadores de outras regiões e composições étnicas, além da proximidade da capital, Porto Alegre, não impediram que a rivalidade entre os principais clubes locais experimentassem um forte decadência no final dos anos 1960, coincidindo com o momento em que se iniciou efetivamente o surto de exportações de calçados e, conseqüente rearranjo da economia, geografia e sociedade local.

Este processo forjou uma nova fisionomia para a cidade e modificou profunda e rapidamente a sua identidade. Nesse sentido, o futebol deixou de ser parte integrante deste processo, os bairros se modificaram, as elites econômicas se modificavam, alternavam e se refundiam. Novos atores chegavam junto com as novas e modernas fábricas de sapatos e de curtumes. Os bairros e regiões que outrora marcavam as diferenças se aproximavam e as rivalidades locais perdiam espaço aos clubes da capital.

Desta forma, mesmo que tendo enfraquecido a partir do final da década de 1960, a atividade futebolística em Novo Hamburgo, com a tríplice composição referida anteriormente, contribuiu decisivamente para a formação identitária da cidade, inserindo-se como uma atividade do cotidiano, onde o futebol assume uma postura inventiva. Este tipo de atividade, tornado hoje um espetáculo de proporções globais, acabou assumindo

uma importante proporção para a construção identitária, seja de um espaço, no caso de Hamburgo Velho, seja de um território, que se trata de Novo Hamburgo.

Referências bibliográficas

Bakhtin, Mikhail. A cultura popular da idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais. 1987. São Paulo, Hucitec/UNB.

DaMatta, Roberto. A bola corre mais que os homens: duas copas, treze crônicas e três ensaios sobre futebol. 2006. Rio de Janeiro, Rocco.

De Certeau, Michel. A invenção do cotidiano. 1994. Petrópolis, Vozes.

Duvignaud, Jean. Festas e civilizações. 1983. Fortaleza, Tempo Brasileiro, UFCE.

Feijó, Alceu Mário. Depoimento [jul. 2009]. Novo Hamburgo.

Foot-ball Club Esperança. Álbum comemorativo dos 30 anos do FBC Esperança. 1944, 64 f. Mimeografado.

Francisco, Jéferson. Selbach. Novo Hamburgo 1927-1997: os espaços de sociabilidade na gangorra da modernidade. 1999. Dissertação de Mestrado em Planejamento Urbano e Regional, UFRGS.

Guterman, Marcos. O futebol explica o Brasil: uma história da maior expressão popular no país. 2009. São Paulo, Contexto.

Jornal O 5 de abril. Notas Sportivas. Novo Hamburgo: Typographia Behrend, 1927-1939.

Kerber, Alessandro Mario; Shemes, Claudia e Magalhães, Magna Lima. O futebol e a identidade negra em um espaço germânico. 2008. *Lecturas: Educación Física y Deportes, Revista Digital* n. 121.

Maffesoli, Michel. O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. 1998. Rio de Janeiro, Forense Universitária.

Magnani, José Guilherme Cantor. Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade. 1998 São Paulo, UNESP; Hucitec.

Mascarenhas de Jesus, Gilmar. Futebol, globalização e identidade local no Brasil. 2003. *Lecturas: Educación Física y Deportes, Revista Digital* n. 57.

Mascarenhas de Jesus, Gilmar. Imigrantes desportistas: os alemães no sul do Brasil. 2001. *Scripta nova: revista electrónica de geografía y ciencias sociales* v. 1, n. 94, ago. Disponível em: <<http://www.ub.es/geocrit/sn-94-108.htm>>. Acesso em: 16 abr. 2011.

Nelson Scheffel, Albano. Depoimento [fev. 2010]. Novo Hamburgo: 2010.

Ortega, Francisco. Para uma política de amizade: Arendt, Derrida, Foucault. 2006. Rio de Janeiro, Relume Dumará.

Pereira, Leonardo Affonso de Miranda. Footballmania: uma história social do futebol no Rio de Janeiro 1902-1938. 2000. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

Prodanov, Cleber Cristian e Moser, Vinícius. Estado Novo e futebol: a região italiana do Rio Grande do Sul. 2010. *Lecturas: Educación Física y Deportes, Revista Digital* n. 140.

Prodanov, Cleber Cristian e Moser, Vinícius. O futebol ítalo-germânico no Rio Grande do

Sul. 2009. Lecturas: Educación Física y Deportes, Revista Digital n. 135.

Ribeiro, Rafael. A bola em meio a ruas alinhadas e uma poeira infernal: os primeiros anos do futebol em BH (1904-1920). 2004. Dissertação de Mestrado em História, UFMG.

Rodrigues, Marilita. Constituição e enraizamento do esporte: uma prática moderna de lazer na cultura urbana de Belo Horizonte (1894-1920). 2007. Tese de Doutorado em História, UFMG.

Schemes, Claudia. Festas cívicas e esportivas: um estudo comparativo dos governos Vargas (1937-1945) e Perón (1946-1955). 2005. Novo Hamburgo, Feevale.

Silva, Marcelino Rodrigues. A construção discursiva entre Atlético e Cruzeiro. 2007. Projeto de Pós-Doutorado em Estudos Culturais, UFMG.

Festa, lazer e turismo: relações entre mercado e tradição na (re)construção do carnaval de Ouro Preto/MG (1980-2010)⁹⁵

Sarah Teixeira Soutto Mayor*

Introdução

Este trabalho tem como objetivo compreender as relações entre o processo recente de mercadorização do carnaval de Ouro Preto e o desenvolvimento de uma indústria turística na cidade, em Minas Gerais e no país no período em questão.

As discussões aqui apresentadas fazem parte da pesquisa de mestrado intitulada “O carnaval de Ouro Preto: mercado e tradição (1980-2011)”, desenvolvida no curso de Mestrado em Lazer da UFMG. Este estudo teve como objetivo principal compreender as transformações ocorridas no carnaval da cidade em sua história recente, observando, em especial, as relações construídas historicamente entre mercado e a ideia de tradição.

Neste artigo, serão abordadas algumas ideias-chave do trabalho, tais como: a emergência de um setor especializado de turismo atrelado à justificativa de desenvolvimento econômico e social; a força do discurso da tradição e do valor histórico a ele conferido, na tentativa, aparentemente contraditória, de legitimar uma festa cada vez mais “moderna” e justificar os patrocínios e a terceirização de serviços; e a emergência de uma grande preocupação com a organização, demonstrando como o “tradicional” deveria se modificar para atender as exigências de um mercado global e do turismo que se expandia.

Essas questões têm se mostrado como importantes para refletir sobre os possíveis impactos da relação mercado-tradição no carnaval ouro-pretano, e, assim, também problematizar os significados que as experiências festivas vêm adquirindo quando atreladas ao desenvolvimento do turismo.

⁹⁵ Texto apresentado na ST 03.

* Mestre em Lazer, UFMG.

A realização da pesquisa: a escolha das fontes e os procedimentos

O jornal foi escolhido como documento principal, pensando nas inúmeras possibilidades que o estudo das reportagens veiculadas sobre o carnaval no período proposto poderia oferecer para a compreensão das transformações da festa e de sua (re)construção a partir de interesses diversos.

Assim, esta escolha considerou a sua possibilidade privilegiada de construção e veiculação de discursos e representações acerca da manifestação estudada, considerando também todo um contexto social de produção e disseminação de informações do próprio veículo. Concordo com o entendimento de Viera (2007) para quem o jornal pode ser entendido como lugar de produção, veiculação e circulação de discursos, assumindo função importante no processo de formação das representações sobre o mundo.

Foram analisados, como fontes principais, dois jornais, o “Estado de Minas” e “O Liberal”. O primeiro foi escolhido por ser considerado o jornal de maior representatividade no cenário mineiro na temporalidade proposta pela pesquisa, já o segundo, por ser considerado o principal veículo de comunicação da cidade de Ouro Preto em sua história recente.

Ambos possuem exemplares que abarcam, em conjunto, toda a temporalidade desse estudo. Em razão do grande número de exemplares disponíveis, principalmente em se tratando do Estado de Minas que é de circulação diária, foram pesquisadas as edições dos meses de janeiro, fevereiro e março, pensando em um período mais abrangente de ocorrência do carnaval. Vale ressaltar que esta escolha não impediu que outros meses fossem consultados quando as necessidades da pesquisa exigiram.

Durante esse processo, reportagens, colunas de opinião, crônicas ou quaisquer outros tipos de recursos jornalísticos foram coletados e analisados, levando-se em consideração não apenas o que se referia exclusivamente ao carnaval, mas também ao que acontecia na cidade de Ouro Preto, em Minas Gerais e no país, no período em questão, e que possuía alguma relação com a temática estudada. Trazer para a pesquisa esses processos que interagem com a construção do carnaval ouro-pretano permite compreender o objeto no seu tempo. Concordando com Bloch (2001), parto, assim, da premissa de que um fenômeno histórico não pode ser explicado fora do estudo do seu momento e de que, para descobrir o significado de um fato é preciso relacioná-lo ao seu ambiente social, político, econômico e cultural específico.

Assim, a partir da preocupação com o contexto em que se inseriu e se insere o carnaval ouro-pretano, é que o turismo emergiu como um elemento importante para se pensar o objeto da pesquisa. Antes pensado de forma coadjuvante e hipotética na construção do mercado da festa, passou a constituir problema fundamental, a partir da percepção da tentativa de consolidação no país, em Minas Gerais e em Ouro Preto, de uma indústria turística nos anos 1980 e 1990. A constatação da grande relação entre o desenvolvimento desse setor e o processo de mercadorização do carnaval ouro-pretano, mobilizou o trabalho para o estudo do turismo como uma das temáticas centrais.

O desenvolvimento do turismo em ouro preto e suas relações com a (re)construção do carnaval

Para compreendermos o incentivo ao desenvolvimento do turismo em Ouro Preto e sua relação com o carnaval torna-se importante contextualizar o lugar que o turismo ocupava (ou que buscava ocupar) no cenário brasileiro e mineiro. A constatação do incentivo ao desenvolvimento do setor turístico no Brasil, em Minas Gerais e, especialmente, em Ouro Preto no período da pesquisa, tornou-se um fator de grande importância para se pensar a construção de um mercado da festa na cidade e de um imaginário sobre a tradição do seu carnaval.

Segundo as fontes consultadas, uma das grandes possibilidades de desenvolvimento econômico para o Brasil nos anos 1980 era o turismo. Em uma das reportagens do jornal Estado de Minas, fica claro o grau de importância que vinha sendo atribuído a esse setor: “A partir de 1974, o turismo caracterizou-se, no contexto mundial, como a atividade econômica mais rentável após o petróleo, superando a indústria do aço, dos armamentos e do automóvel, que eram as mais poderosas do planeta” (Estado de Minas, 1980).

Duarte observa que a indústria turística mundial se desenvolveu, de forma galopante, a partir dos anos sessenta do século passado, por meio das novas tecnologias e do incremento de conquistas sociais que “vieram a criar uma série de condições, tais como, facilidade de deslocamento, tempo livre e existência de uma classe média com poder aquisitivo [...]” (2009: 78). A autora associa esses fatores a um aumento massivo da riqueza e da renda disponível com a “mudança nos estilos de vida e nos comportamentos”, ressaltando que o setor turístico, em um primeiro momento, deu-se “de forma massiva nos países industrializados e mais ricos, por razões óbvias” (2009: 40, 41). Demonstra, ainda, o grande crescimento do setor no mundo inteiro entre 1960 e 1994, um período em que grande parte da temporalidade dessa pesquisa se insere. Utilizando de informações da

Organização Mundial do Turismo (OMT), destaca que, nesse período, a chegada de turistas no mundo todo aumentou quase 800 por cento, passando de 69 milhões em 1960 a 537,4 milhões em 1994.

Esse reconhecimento, de certo modo, justificava a necessidade do Brasil em aumentar os investimentos nesse setor, apelando, principalmente, ao turista estrangeiro, que, segundo as diversas reportagens sobre o assunto, era quem teria as melhores condições de movimentar a economia brasileira. Um dos motivos era a grande desvalorização do cruzeiro, moeda da época, em relação ao dólar. Uma reportagem do Jornal Estado de Minas aborda exatamente essa questão, ao noticiar uma campanha de uma empresa de aviação brasileira nos Estados Unidos: “Com um dólar, você compra quarenta e três notas de um cruzeiro. Já imaginou o que poderá fazer com esse dinheiro no Brasil?” (Estado de Minas, 1980). Os estrangeiros eram, assim, anunciados como “um público diferenciado que tinha dinheiro e poderia contribuir para o desenvolvimento de nossa cultura”.

Em outra reportagem, percebe-se esta relação entre a má desvalorização do cruzeiro e as propagandas de incentivo ao turismo estrangeiro: “A inflação, que tantos malefícios causa à economia brasileira, em apenas um ponto poderá, paradoxalmente, contribuir para as soluções que o país espera este ano, a fim de se recompor financeira e economicamente. É que ela favorece o desenvolvimento do turismo estrangeiro, criando condições mais atraentes para os fluxos internacionais” (Estado de Minas, 1983).

Em uma grande quantidade de fontes com o mesmo conteúdo, ficou clara a preocupação em se criar campanhas de promoção do Brasil no exterior, esquemas para fiscalizar hotéis brasileiros, a criação de seguros de viagem e outros incentivos, como a criação de linhas de créditos para financiar turistas americanos que desejassem visitar o Brasil, em esquemas de excursões.

O incentivo ao turismo guardava relações, portanto, com a necessidade de buscar novas formas de desenvolvimento para o país, já que o Brasil enfrentava uma grande crise econômica na década de 1980. No final da década de 1970, embora possuísse um dos maiores parques industriais dos países em desenvolvimento, o Brasil sofria com o impacto do aumento nos preços do petróleo, com a aceleração nas taxas de juros internacionais e com o lento crescimento das exportações mundiais. A dívida externa brasileira aumentava consideravelmente, tendo como uma das suas consequências principais, a elevação dos preços e uma grave inflação que perdurou por longos anos (Luna e Klein, 2007).

Praticamente todas as edições do jornal Estado de Minas, de circulação diária, abordavam a grande preocupação existente no país. Uma das reportagens apontou o valor da dívida externa ao final do ano de 1980, que chegava a 56 bilhões de cruzeiros, “apresentando um deficit na balança comercial de três bilhões de cruzeiros, 50% acima do limite máximo fixado pelas metas governamentais para o ano” (Estado de Minas, 1981).

Segundo Duarte nos últimos meses de 1982, o Brasil era agraciado com “a maior dívida externa do mundo, 87 milhões de dólares”, gerando altos níveis de instabilidade (2009: 230). No ano de 1984, o jornal Estado de Minas anunciava que o ano anterior entraria para a história econômica do país e seria lembrado como um dos mais difíceis já experimentados pela sociedade brasileira, devido “às indefinições de ordem econômica, sucessivas alterações da lei de salários, diferentes indexações, alterações tributárias, que foram uma norma geral” (Estado de Minas, 1984).

É possível constatar que esses problemas, em maior ou menor grau, perpassaram toda a década de 1980 e, dentre as formas de recuperação da economia brasileira, o incentivo ao turismo vigorava como uma das principais estratégias de movimentação financeira: “No Brasil, a importância do turismo vem crescendo aceleradamente e, por isso mesmo, a União e os Estados cuidaram de preparar-se para garantir o maior rendimento possível ao setor” (Estado de Minas, 1980).

Duarte aponta a década de setenta como período em que se desenvolveram no Brasil as “primeiras iniciativas governamentais de apoio e suporte às atividades turísticas” (2009: 371). Resultado de fatores circunstanciais, ocasionais e conjunturais, para a autora, o desenvolvimento do setor não foi fruto de “uma política nacional de turismo, de um esforço organizado, planejado e sistematizado” (2009: 370). Ressalta, ainda, que o setor surgiu como alternativa viável e importante de “desenvolvimento, geração de emprego e riqueza” (2009: 373), assim como demonstraram as diversas reportagens, e aponta a década de 1980 como período em que o turismo alcançou valores importantes, com iniciativas promocionais dos governos dos estados, favorecendo um “aumento significativo no fluxo turístico [...]” (2009: 374).

No ano de 1986, o jornal Estado de Minas chama atenção para o “boom” do turismo no país. Segundo a reportagem, o setor, denominado “indústria sem chaminés”, estava vivendo o período mais destacado de sua história, “mostrando um desenvolvimento extraordinário em todos os segmentos, como a construção de novos hotéis, reformas nos já

existentes, surgimento de novas agências de viagens”, entre outras melhorias (Estado de Minas, 1986).

Em 1987, o turismo foi anunciado pelo mesmo jornal como o setor econômico com a maior perspectiva de crescimento para os próximos anos no país. Confirmando os investimentos nesse setor, outra reportagem destacou que o referido ano foi denominado oficialmente pelo governo como o “ano nacional do turismo” (Estado de Minas, 1987). Como estratégia publicitária, a Embratur vislumbrava conscientizar o brasileiro acerca dos benefícios derivados da atividade turística, já que este setor passou a ser anunciado como o quarto item da pauta de exportações.

Minas Gerais vivenciava situação semelhante, porém, agravada pelo fato desse estado ainda ter uma política no setor bem deficitária em relação a outros estados brasileiros. Percebe-se, pelas fontes, certo desespero pela busca tardia do que era visto como um desperdício de seu potencial turístico, relacionado, principalmente, às cidades históricas e ao Circuito das águas, como demonstrado na reportagem abaixo: “Minas Gerais concentrou-se, no último decênio, no desenvolvimento do setor secundário de sua economia, devendo agora investir no plano terciário, no qual o turismo aparece como uma das áreas mais propícias a um retorno imediato, tornando-se fator de dinamização socioeconômico. Mas o governo mineiro parece ainda não acreditar no turismo, apesar do extraordinário potencial do Estado, com suas cidades históricas e estâncias hidrominerais, pioneiras da indústria turística no Brasil. É lamentável que assim se proceda, quando o país precisa de divisas e o turismo interno e externo, calcado nos atrativos mineiros, pode contribuir de forma marcante para o reforço do erário estadual do Brasil” (Estado de Minas, 1980).

Um exemplo desse fato é a tardia criação da Turminas em 1980, uma empresa pública vinculada à Secretaria de Estado da Indústria, do Comércio e do Turismo, destinada exclusivamente a “incrementar as ações de turismo em todo o território mineiro” (Estado de Minas, 1980). O jornal Estado de Minas deixou claro que Minas Gerais era, até então, um dos poucos estados que não possuía um órgão para cuidar exclusivamente do turismo. Esperava-se que a empresa fosse capaz de criar nas cidades chamadas polos turísticos, uma infraestrutura capaz de levar e reter o turista, dotando o Estado “de estrutura capaz de explorar, com eficiência e flexibilidade, as grandes possibilidades do setor” (Estado de Minas, 1980).

No ano de 1983, a indústria turística mineira já começava a ser citada como uma realidade. Destacava-se nas reportagens, a importância de maiores investimentos, sobretudo “nos polos formados pelas cidades históricas, grutas, rios, e estâncias climáticas” (Estado de Minas, 1983). Em 1985 foi lançada em Belo Horizonte a campanha “Minas de Emoções Gerais”. Com o apoio da Embratur, a iniciativa tinha a finalidade de promover o turismo no interior do estado mineiro, principalmente, nas cidades históricas e no circuito das águas. Neste momento, torna-se bastante perceptível uma grande recorrência a esses dois polos como promotores de uma imagem de Minas Gerais que se objetivava veicular, fato importante para pensarmos no desenvolvimento que o turismo ouro-pretano experimentaria.

A cidade também se tornou alvo de divulgação nacional no exterior, como demonstra outra campanha da Embratur do mesmo ano. Foram utilizados cinco pôsteres com enfoques diversificados sobre o país, abrangendo o carnaval carioca, as praias da Bahia, a cidade de Foz do Iguaçu, a Amazônia e o período colonial com a imagem de Ouro Preto: “os apelos que mais sensibilizam os turistas estrangeiros, segundo o presidente da Embratur, Hermógenes Ladeira” (Estado de Minas, 1985).

Neste processo, o carnaval mineiro, bastante relacionado às raízes históricas do estado, também passou a desempenhar importante função como forma de promover as cidades, à medida que estas também começavam a ser promovidas como destinos turísticos. No ano de 1980, havia uma tímida preocupação em atender aos turistas que chegavam a Ouro Preto para participar da festa: “A secretaria de Turismo dará toda a orientação aos turistas, a fim de encaminhar os interessados às pousadas e hotéis, ou a uma das diversas repúblicas estudantis da cidade” (Estado de Minas, 1980). Neste mesmo ano, foi também anunciada a cobertura da festa pela televisão. O título de uma das reportagens do Estado de Minas, “Serão filmadas as festas do Momo em Ouro Preto”, demonstra grande probabilidade de este ser o primeiro ano em que isso ocorreu, ou pelo menos, de não ser um fato recorrente, verificado pelo aparente ineditismo contido na própria reportagem: “Jornalistas e cinegrafistas do Brasil e exterior preparam-se para fazer a cobertura do carnaval de Ouro Preto, considerado um dos mais animados e autênticos pela participação de muitos blocos populares e do tradicional clube dos lacaios, fundado em 1867 pelos empregados do palácio do governador da província de Minas” (Estado de Minas, 1980).

A esta percepção soma-se o pouco enfoque na abordagem do carnaval ouro-pretano na época. O seu valor promocional somente começou a ser veiculado e estimulado nas

páginas do jornal no decorrer da década, aliado ao crescimento progressivo do incentivo ao turismo mencionado anteriormente.

Em 1983, a verba destinada à promoção do carnaval foi anunciada pelo Estado de Minas como mais de dez vezes maior que no ano anterior, sendo que, no ano de 1984, foi divulgado um aumento de 400% em relação a este ano. Mais importante do que observar os valores em si, devido às inconstâncias econômicas da época, é atentar para os anúncios de aumento e a proporção que adquiriam. Estes fatores contribuem para a constatação do reconhecimento progressivo da festa como um dos atrativos da cidade. O secretário de Turismo de Ouro Preto nesse período, Ângelo Oswaldo, afirmou na mesma reportagem que a festa crescia “de ano para ano, recebendo milhares de turistas de todos os pontos do país e do exterior, que procuravam justamente um carnaval mais autêntico, ligado às tradições dos festejos e à espontaneidade popular” (Estado de Minas, 1984).

Na manchete de outra reportagem de página inteira, do mesmo jornal, ficou clara a associação entre carnaval e turismo: “O carnaval está chegando e o turismo entra em ritmo de samba” (Estado de Minas, 1984). Mesmo considerando que a vivência do turismo nem sempre é mediada por intervenções de um mercado específico, como também, pode não estar, necessariamente, atrelada à promoção das cidades, é preciso atentar-se para os fins econômicos e políticos, como demonstrado na reportagem a seguir: “[...] o carnaval requer planejamento e execução. Do contrário, como ainda vem ocorrendo na maioria das unidades mineiras, o evento tende a baixar, em decorrência dos que estão sempre procurando evoluir. Mesmo aqui pelas Gerais, além das cidades que já gozavam de fama momesca, outras andam perfeitamente conscientizadas de que o investimento se faz necessário para não ficarem no bloco dos ‘acomodados’. Este ano, pelo menos mais umas 15 cidades saíram da letargia e investiram na alegria do povão, conseguindo excelentes resultados. O certo é que, doravante, com o aumento do potencial atrativo em mais cidades mineiras, aquelas que não aderirem, fatalmente, ficarão na saudade e sem carnaval, que agora, mais do nunca, é um ato público altamente válido para promover as cidades. Portanto, organização continua sendo essencial e o passo decisivo” (Estado de Minas, 1981).

Em relação a Ouro Preto, as diversas reportagens demonstraram a intenção de que a cidade se tornasse uma referência turística, apostando no potencial de suas festas, com o carnaval ocupando um lugar de destaque. Pelo que indicam as fontes, o objetivo foi alcançado em longo prazo, com alguns efeitos já percebidos no decorrer dos anos 1980.

No início da década, Ouro Preto era um destino pouco procurado no carnaval em relação a outras cidades mineiras, tendo como base o anúncio da venda de passagens na rodoviária de Belo Horizonte, e pouco veiculado pelo jornal Estado de Minas, que se ocupava em destacar as cidades de São João del Rey, Juiz de Fora e Belo Horizonte. Já em 1984, este mesmo jornal anunciou que todos os hotéis e instalações de Ouro Preto encontravam-se lotados no período do carnaval. Nesse mesmo ano, foi possível também perceber a associação do sucesso da festa com a participação da iniciativa privada, por meio da declaração de um dos diretores da escola de samba Imperial: “o carnaval de Ouro Preto, neste ano vai ser um dos mais animados da cidade e do interior de Minas Gerais, especialmente, por ter recebido o apoio da Alcan [...]” (Estado de Minas, 1984).

Em 1985, a cidade já começava a ser considerada a que tinha “a fama de apresentar a melhor celebração momesca de Minas” (Estado de Minas, 1985), ao lado de São João del Rei. Em 1986, Ouro Preto foi citada como uma das cidades mais procuradas e a Alcan, mais uma vez, contribuiu com a festa: “Metade do investimento do carnaval de rua foi dado pela Alcan, inclusive na criação, layout, arte final e impressão do lindo cartaz, algo realmente digno de até ser guardado como ‘souvenir’” (Estado de Minas, 1986).

Este apoio foi também anunciado em 1987 e, neste ano, o Estado de Minas preocupou-se em informar mais uma iniciativa de promoção do carnaval da cidade. Foi realizada uma exposição no Museu Mineiro, em Belo Horizonte, com o nome “A rivalidade dos velhos carnavais”, apresentando como tema principal, o bloco Zé Pereira dos Lacaio (Estado de Minas, 1987). Segundo a mesma fonte, a mostra era constituída de fotografias, documentos, letras e músicas do passado.

Ainda em 1987, o jornal Estado de Minas anunciou que a cidade não tinha mais condição de receber ninguém: “Ouro Preto ficou lotada de turistas durante os dias momescos. Faltaram, inclusive, vagas em hotéis” (Estado de Minas, 1987). Nesse mesmo ano, uma reportagem chamou a atenção: “o carnaval na cidade tem tudo e de tudo para todos, comprovando o seu espírito cosmopolita” (Estado de Minas, 1987). Percebe-se, nesse momento, a vinculação do carnaval à capacidade de atrair a todos os gostos, observando-se, assim, a construção de uma festa que fosse capaz de atrair maior número de pessoas de diferentes localidades.

No ano seguinte, a repercussão do carnaval podia ser percebida nos elogios à festa realizada nas ruas e no anúncio da grande participação de turistas, que se impressionaram

com “a animação da folia ouro-pretana, que, proporcionalmente, é claro, podia ser comparada com a de Salvador ou de Recife” (Estado de Minas, 1988)

Neste momento, mesmo com a continuidade da crise econômica que assolava o país e que se estendeu também nos anos seguintes, bastante agravada em Ouro Preto pelos prejuízos contínuos causados pelas chuvas no mês de janeiro, a cidade continuaria recebendo destaque entre os carnavais mineiros. No jornal O Liberal, também eram muito frequentes as reportagens sobre o carnaval e sua relação com o desenvolvimento do setor turístico, demonstrando, de forma mais particularizada, a realidade da cidade.

Um texto escrito pelo colunista Nylton Gomes Batista (1991) contextualiza a situação do turismo ouro-pretano no início da década de 1990, tendo por base, a história da cidade. O autor fala das consequências para a antiga Vila Rica da transferência da capital mineira para Belo Horizonte no final do século XIX. Segundo Batista, este fato causou um grande abandono de Ouro Preto, que quase teve o seu patrimônio descaracterizado. Para o autor, a redescoberta da cidade é recente, ou seja, a preocupação com uma política preservacionista nem sempre esteve presente, assim como o reconhecimento da importância econômica do turismo (O Liberal, 1991).

Neste contexto, o turismo foi amplamente abordado no jornal O Liberal com o mesmo apelo ao desenvolvimento econômico visto nas reportagens do Estado de Minas, mas atrelado às necessidades locais. Em uma das reportagens, ganhou destaque a importância da melhoria da infraestrutura para possibilitar “uma melhor qualidade de vida para a nossa sofrida classe trabalhadora” e receber melhor “o turista nosso de cada dia” (O Liberal, 1993). Nesta passagem fica difícil não remetermos “o turista nosso de cada dia” à expressão religiosa “o pão nosso de cada dia”. Segundo o colunista que assina a reportagem: “cada turista que vem a Ouro Preto vai embora levando de volta seus cruzeirinhos (ou dólares) no bolso. [...] Em outras palavras isto quer dizer que, atualmente, está havendo desperdício daquilo que poderia transformar em uma boa fonte de recursos que será útil na melhoria da qualidade de vida da população e na preservação do acervo arquitetônico barroco [...]” (O Liberal, 1993).

Pensando nesse lugar que as pessoas e a cidade possam, por ventura, passar a ocupar nos discursos em prol do desenvolvimento turístico, é que este se torna importante para pensar o objeto dessa pesquisa. Frente as dificuldades ainda enfrentadas, os anos iniciais da década de 1990 foram marcados por um grande aumento das iniciativas de promoção do turismo em Ouro Preto. A organização de uma exposição de fotos,

artesanatos, pinturas e outros trabalhos de arte “do vasto acervo ouro-pretano”, em Belo Horizonte, no ano de 1992, pode ser um exemplo. O objetivo “era informar sobre o potencial artístico, cultural, natural e de infraestrutura da cidade e dos seus onze distritos”. O título da reportagem “Prefeitura de Ouro Preto investe no Turismo, na cultura e na tradição, apoiando e valorizando as manifestações do povo” (O Liberal, 1992), começava a demonstrar a importância desse conjunto de representações - cultura, tradição e povo - para a consolidação de uma indústria turística, onde o carnaval seria uma das grandes formas de promoção.

Em 1993, segundo reportagem do mesmo jornal, foi realizada uma reunião entre os representantes das diversas áreas do turismo da cidade e o prefeito com o intuito de buscar alternativas para a exploração desse setor. O principal entrave anunciado foi o descaso da administração pública que, segundo representantes do Conselho Municipal de Turismo, dificultava a implementação das ideias pensadas. O carnaval, realizado algumas semanas depois dessa reunião, parece já ter sofrido algumas intervenções, como ressaltado em uma reportagem do mesmo jornal: “Como decorrência do compromisso do prefeito de incentivar o turismo em Ouro Preto, a Secretaria Municipal de Turismo e Cultura organizou um programa especial para o carnaval que, ao mesmo tempo, estimulou a presença de turistas, mas também procurou integrar todos os órgãos municipais e estaduais na prestação de serviços públicos” (O Liberal, 1993).

As principais ações realizadas, segundo esta mesma fonte, foram: a confecção de folhetos explicativos; informações sobre trânsito e área de estacionamento; sanitários públicos; equipamentos de som e luz compatíveis com os espaços urbanos e com o público; e plantão de informação e de coordenação da festa.

O mesmo jornal anunciou que o carnaval de 1993 havia ganhado repercussão nacional como uma grande festa de rua, com a presença de centenas de turistas que lotaram todos os hotéis e restaurantes. A reportagem ainda ressaltou que a cobertura pela rede nacional de televisão colocou o carnaval de Ouro Preto junto aos demais carnavais do Brasil, com cenas das principais ruas da cidade sendo transmitidas para todo o país.

Em outra reportagem do jornal O Liberal, destacou-se a ação da Secretaria Municipal de Turismo e Cultura que, no ano de 1994, havia promovido em todos os distritos quase 300 festas religiosas, cívicas e populares, organizando outras festas tradicionais como o carnaval, a semana santa, o ‘vinte e um de abril’ e o festival de inverno. A reportagem demonstrava a importância que o setor turístico adquiria no período em

questão, bem como, a preocupação com a quantidade de eventos produzidos e um possível retorno lucrativo advindos dessa organização.

No ano de 1995, foram anunciadas outras medidas adotadas para promover o turismo em Ouro Preto, como: restauração de igrejas; projeto de criação de um centro de convenções; qualificação de mão de obra; anúncios em jornais e rádios; criação de postos de informação; elaboração de novos tipos de folhetos turísticos (cartazes, folders, etc.); e conscientização da população sobre a importância do turismo. Em meio a estas iniciativas, foi anunciada, novamente, a organização de “festas tradicionais, como o carnaval”, “com o fornecimento de palanque, som, iluminação, transporte, patrocínio de bandas e outras formas de apoio, inclusive a divulgação das mesmas” (O Liberal, 1995).

Neste ano, o mesmo jornal noticiou que a organização prometia ser um diferencial do carnaval: “Folia sim, mas infraestrutura e agilidade também”. Foi ressaltado que o visitante que chegasse a Ouro Preto sentiria o clima logo na entrada: “funcionários da Prefeitura, vestindo camisetas do carnaval cultural 95 receberão os turistas, distribuindo-lhes folhetos com informações gerais” (O Liberal, 1995).

No ano de 1997, a entrada de grandes empresas na festa parece alcançar proporções maiores, a partir da constatação do possível aumento do número de patrocinadores e até da terceirização do carnaval, como demonstrado nas seguintes reportagens: “[...] um pool de empresas patrocinará os eventos momescos. [...] As empresas contam com o retorno institucional que o evento proporciona pela própria tendência da cidade em transformar-se em um big salão carnavalesco” (O Liberal, 1997). “A prefeitura terceirizou a organização dos festejos momescos e o empresário William Gomes que está à frente do empreendimento trabalha arduamente no sentido de sensibilizar a iniciativa privada para que contribua de maneira mais efetiva com o objetivo do bom êxito na realização da festa momesca” (O Liberal, 1997).

Neste mesmo ano, um dos blocos considerados mais tradicionais da cidade, a Bandalheira, recebeu críticas do jornal O Liberal por ter aceitado o patrocínio de uma cervejaria, que estampou nos acessórios do bloco, a sua logomarca. Outras críticas referem-se à interferência de um canal de televisão no trajeto do desfile e até na própria conformação das fileiras, onde os negros, segundo denúncia da reportagem, eram colocados por último.

Torna-se difícil não associar as iniciativas citadas com a mudança de enfoque nas reportagens veiculadas sobre o carnaval da cidade. A amplitude alcançada, neste período,

pode ser resumida na seguinte reportagem do Estado de Minas: “Ouro Preto faz do carnaval mais um chamativo turístico, atraindo para a cidade mais de R\$ 1 milhão de 25 mil turistas” (Estado de Minas, 1996).

A continuação do texto chama a atenção para outro fato importante, já percebido anteriormente: “a cidade se desdobrava para agradar a todos os gostos”. Esta necessidade demanda uma nova organização da festa e a transformação da sua estrutura de acordo com uma percepção externa. Uma nova conformação do carnaval parecia, assim, começar a surgir com características específicas voltadas para o consumo de uma festa que se pretendia global, mas que precisava do diferencial do seu passado para se legitimar como destino turístico. O valor do “tradicional” parecia se adequar a um padrão turístico de consumo, à qualidade exigida por um mercado em franco crescimento.

Em uma das reportagens do jornal O Liberal, o bloco Zé Pereira dos Lacaios, criado em 1867 e considerado o mais antigo em atividade do país, foi assim anunciado: “Atrás do mais antigo bloco carnavalesco do Brasil, só não vai quem não quer perder o mais esplendoroso carnaval de Minas Gerais, a festa de Ouro Preto” (O Liberal, 1996). Mas, vale ressaltar, em meio a palanques, sons mecânicos, decorações e decoradores importados para conferir ao específico da cidade, símbolos e exigências de um mercado universal. A utilização do passado histórico, já observado nas diversas reportagens dos anos 1980 e nas campanhas promocionais do governo, se tornaria comum com a avançar da década de 1990.

Como observam Hall e Tucker (2004), a criação de um destino turístico envolve dar lugar ao desenvolvimento de uma representação deste destino dentro de um contexto de consumo e de produção de lugares, incorporados no sistema de capital global. Os autores ajudam a pensar a importância da veiculação de discursos sobre o passado histórico da cidade de Ouro Preto, ao afirmarem que as representações criadas passam a ser vendidas mais do que qualquer outro produto regional.

Em se tratando especificamente dos centros históricos, Duarte chama a atenção para o importante papel que as representações atribuídas a eles exercem na promoção do turismo, pois concentram em si, “muitos aspectos de caráter diverso e são reflexo da identidade dos povos” (2009: 3). A autora retrata as cidades históricas como lugares de inegável valor, únicos, “depósitos de um patrimônio no qual se registram [...] heranças que não resumem apenas em suas singulares arquiteturas e conjuntos urbanos, mas em outros

bens móveis, documentais, intangíveis, etc.” (: 6). Por isso, reflete a autora, “a especial consideração por estas áreas turísticas, privilegiadas, de incalculável valor” (idem).

Indo ao encontro do que apontam Hall e Tucker (2004), Duarte (2009) também associa o crescimento turístico à oferta cultural dos destinos. Os gestores, segundo ela, “buscam, de todas as formas, incrementar, diversificar e fazer mais atrativa essa oferta para garantir êxito” (: 7). A autora ajuda a pensar o papel ocupado pelo carnaval ouro-pretano no desenvolvimento do turismo na cidade, ao observar que, para cumprir este objetivo, todo tipo de recursos, como meio ambiente, lazer, eventos e a própria cultura local são utilizados.

Duarte aponta a cidade de Ouro Preto como uma “das maiores riquezas da história brasileira e um dos mais importantes acervos barrocos do mundo” e reflete sobre a recente consciência da sociedade contemporânea acerca do valor do patrimônio herdado (2009: 9). Para a autora, o consumo do “voltar à história” tornou-se uma moda, com “consequências econômicas de ampla dimensão social” (:74). Duarte contribui, ainda, para pensar a ideia de tradição relacionada a um passado longínquo, pois, segundo ela, quanto mais os bens culturais são ligados a uma origem longe no tempo, maior é a sua valorização. A tradição, nesse caso, pode se tornar apenas um signo, um elo entre o que se pretende vender e o que não se pode perder para não descaracterizar por completo a essência de um produto (Burke, 2008). Nas várias reportagens citadas, pode-se perceber a necessidade de associação das transformações realizadas no carnaval ouro-pretano ao signo “tradicional” que, paradoxalmente, simboliza imutabilidade e respeito a uma continuidade histórica.

Considerações finais

As questões apresentadas mostraram que são muitas as possibilidades que o aprofundamento sobre a temática do turismo pode oferecer para a compreensão da relação entre mercado e tradição na cidade de Ouro Preto, sobretudo nas décadas de 1980 e 1990, que podem ser pensadas como um marco temporal para a consolidação de um mercado festivo na cidade, relacionadas fortemente à ascensão do turismo nesse mesmo período.

O estudo aponta também a necessidade de uma desnaturalização constante de construções sobre um imaginário de tradição, ao possibilitar uma reflexão acerca da multiplicidade de intencionalidades que podem permear esse discurso, assim como os seus impactos nas diversas formas de manifestações festivas. Da mesma forma, pode

demonstrar a necessidade de um questionamento constante sobre as influências que o turismo e o mercado exercem nestas experiências.

Referências bibliográficas

Bloch, Marc. Apologia da história ou o ofício de historiador. 2001. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed.

Burke, Peter. O que é história cultural? 2008. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed.

Duarte, Antônia Reis. Desenvolvimento do turismo cultural da cidade histórica de Ouro Preto (Minas Gerais - Brasil), patrimônio da humanidade. 2009. Tese de Doutorado, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Hall, Michael e Tucker Hazel. Tourism and postcolonialism: an introduction. 2004. Michael Hall e Hazel Tucker (orgs). Tourism and postcolonialism contested discourses identities and representations. New York, Routledge.

Luna, Francisco Vidal e Klein, Herbert S. O Brasil desde 1980. 2007. São Paulo, A Girafa Editora.

Vieira, Carlos Eduardo. Jornal diário como fonte e como tema para a pesquisa em História da Educação: um estudo da relação entre imprensa, intelectuais e modernidade nos anos de 1920. 2007. Marcus Aurélio Taborda de Oliveira (org.). Cinco estudos em História da Educação. Belo Horizonte, Autêntica.

Fontes:

O Estado de Minas. Belo Horizonte. 1980, 1981, 1983, 1984, 1985 1986, 1987, 1988, 1995, 1996.

O Liberal. Ouro Preto. 1991, 1992, 1994, 1995, 1996, 1997.

Atrás do trio elétrico: breves considerações sobre o Carnaval de Salvador⁹⁶

Ana Flávia Martins Machado*

É dia 12 de fevereiro de 2010. Na maioria das cidades brasileiras, é véspera do início dos festejos carnavalescos. Em Salvador, já é o terceiro dia de folia. Estamos no largo do Farol da Barra, tradicional ponto turístico da cidade, entre os mais visitados por aqueles que vem curtir a cidade, especialmente na época de sua festa mais importante. Ao entardecer, momento de quase por do sol, a visão do Farol da Barra é naturalmente inesquecível.

Estamos atrás de um trio elétrico, aguardando a saída do nosso bloco carnavalesco, aquele no qual iríamos desfilar. Vestíamos nossos abadás, aquela camiseta colorida que indica o bloco, no meio de uma multidão de outros abadás, de várias cores, indicando os diversos blocos que estariam na avenida aquele dia. Em volta, várias pessoas fantasiadas, máscaras de carnavais de bailes antigos, vestimentas e indumentárias africanas. Outras tantas fantasias se misturavam, entre muitos ambulantes e suas caixas de isopor lotadas de bebidas, ou com mastros repletos de adereços carnavalescos, que iam enfeitando as cabeças e pescoços dos muitos foliões. Complementavam a cena os cordeiros, que tinham a missão de limitar o espaço de desfile dos blocos.

Ao longo da Avenida Oceânica, continuação da famosa Avenida Sete, muitas estruturas gigantescas, servindo de camarotes, repletas de luzes e de enfeites. Enquanto observava a cena, os alto-falantes do trio elétrico anunciam que se aproxima o momento do início do desfile. Chamam os cordeiros para organizarem o bloco, o que significa levantar as cordas em volta do trio e daqueles uniformizados com os abadás específicos daquele bloco. As pessoas sem aquela camisa foram gentilmente convidadas a se retirarem da área dentro da corda. No meio dessa organização, começa a música vinda do trio elétrico. Uma das estrelas da axé music, do alto do trio, começa a cantar uma música que conta parte do que se segue: “já pintou verão, calor no coração, a festa vai começar...”. E

⁹⁶ Texto apresentado na ST 03.

* Doutoranda em sociologia, UFMG.

é a festa que toma mesmo conta de todos em volta, dentro ou fora dos limites da corda, vestidos ou não de abadá. Aquela multidão disforme, colorida, tão variada, parece formar um grupo só: a alegria se espalha pelos corpos que dançam ao som da música. Na alegria que envolve todos, não parece fazer diferença estar de qualquer lado da corda, todos dançam, os rostos demonstram alegria, felicidade, exaltação. Os ambulantes dançam, carregando suas caixas pesadas. Perto de mim, uma senhora que lembra minha mãe levanta os braços e canta alegremente, do outro lado, um homem carrega um tridente e usa peruca rosa, também dança no mesmo fervor. A sensação é que somos todos antigos conhecidos, envoltos na mesma magia desde sempre.

Ao descrever esse momento, me vem um pensamento de inspiração durkheimiana: se o sagrado é contagioso, a festa não é menos que isso.

Introdução

Os breves momentos narrados são registros iniciais de uma etnografia do Carnaval de Salvador, que tenho observado e acompanhado nos últimos anos. Buscam relatar o multiverso que vivenciei na festa, em que uma marca paradoxal é a mais forte lembrança: por um lado, percebe-se a sensação de efervescência social, do espírito festivo que congrega todos como um corpo coeso que se diverte, vivendo seu paroxismo da vida cotidiana, aquele momento em que as preocupações da vida cotidiana são temporariamente suspensas para dar lugar à alegria vivida em praça pública, como nos ensina Roger Caillois (1988) em sua teoria sobre a festa. Ao mesmo tempo, a festa nas ruas de Salvador é marcada pela presença de grupos e de atores sociais diversos, que vivem o carnaval de pontos de vista e de funções completamente diferentes, algumas complementares, outras de mais plena disputa e oposição⁹⁷.

Buscar apreender e descrever e tentar apresentar este multiverso, no sentido mais pleno do termo, é o que tenho buscado fazer ao longo dos últimos carnavais. E é o que tento narrar neste artigo. Para isso, proponho aqui um breve roteiro, que tentará descrever o carnaval da cidade, tentando apresentar seu desenho, sua forma, seus eventos. Depois, buscarei descrever o cenário histórico e cultural de desenvolvimento da

⁹⁷ A expressão multiverso para caracterizar o ambiente festivo é usada aqui no sentido apresentado por Perez: “Uso multiverso aqui no senso que lhe é atribuído pela física quântica, relativamente ao movimento de um sistema, que tendo num certo instante duas alternativas de percurso seguirá simultaneamente as duas. Cada uma compo um mundo diferente e irreduzível um ao outro. Em uma palavra: indecidibilidade” (Perez, 2011: 30).

festa moderna da cidade. Este contexto é importante para percebermos os diversos atores que hoje participam da festa. As características do carnaval de Salvador nos dias atuais, um grande evento, fortemente pautado pelo mercado, trazem uma série de importantes implicações para a atuação desses diversos atores, atores que interagem e que disputam espaço.

Para estas considerações, foram adotadas diversas fontes: além da leitura de trabalhos que já trataram de diversos aspectos da folia soteropolitana em suas mais diversas épocas, traremos algumas considerações sobre o contexto histórico e econômico da cidade. O carnaval atual será descrito através de dados oriundos de trabalho de campo e informações coletadas junto aos órgãos oficiais envolvidos na organização da festa. É um esboço inicial, mas que anseia ao menos dar a dimensão grandiosa do carnaval que se orgulha em ser a maior festa de rua do mundo.

O ambiente baiano: cultura e história a flor da pele

O carnaval de Salvador está intrinsecamente ligado às características das cidades históricas e culturais da cidade. Trata-se de uma das maiores festas carnavalescas do país, em uma cidade que possui elementos culturais e sociológicos significantes, desde a formação de sua população, até a sua marcante ebulição cultural, marcada pela estreita relação com a cultura africana⁹⁸.

O carnaval de Salvador tem se destacado, ao longo dos anos, como uma das festas populares de maior destaque na movimentação de turistas e, conseqüentemente, de recursos econômicos para a cidade de Salvador e para o estado da Bahia.

Além da variedade de aspectos sociais e culturais envolvidos, há diversos atores sociais que fazem parte da festa, e dela se beneficiam, cada qual conforme suas possibilidades de alcance. Entre eles, poder público, artistas e produtores artísticos baianos, empresários locais, turistas de várias regiões do país e do exterior que em massa ocupam a cidade nesta época e, especialmente, os soteropolitanos, que ocupam vários e diferenciados lugares na organização e na vivência da folia. Essa diversidade de atores sociais é sinalizada por Armando Alexandre Castro, ao indicar a “necessidade de

⁹⁸ Entende-se que as implicações sociais da relação com a cultura afrodescendente transcendem a realização da festa do carnaval soteropolitano, sendo inclusive elementar na formação da cultura baiana, mas, nos limites propostos para este trabalho apreende-se o momento carnavalesco como privilegiado para identificação e para a visualização da dinâmica social em Salvador.

compreensão da heterogeneidade das dinâmicas, atores e sonoridades presentes nesta folia momesca” (2009: 04)⁹⁹.

As características que marcam o ambiente cultural baiano se desenham desde a sua composição populacional - oriunda de processo de chegada dos portugueses ao Brasil e da proporção de negros escravos das mais diversas origens, que transformaram a cidade de Salvador na “maior cidade negra fora da África” (Moura, 2002)¹⁰⁰. A cultura baiana construiu-se nas duas principais vertentes da população, dividida entre elite branca e negros escravos, de um lado, espelhando-se na cultura europeia e, por outro, na vertente africana, manifesta na população negra através da música, da dança, da gastronomia, dos rituais religiosos e do visual trazido da África com vestimentas, penteados e adereços.

Na via da produção cultural, desde os anos de 1930, surgem as obras de Jorge Amado, que vangloriava a imagem da Bahia, descrevendo suas belezas naturais e as características de sua população - especialmente feminina - de forma como só se poderia fazer um lugar absolutamente ímpar. Em outra linha artística, o trabalho de Pierre Verger, fotógrafo que foi para a Bahia por influência da obra de Jorge Amado, ali chegando em 1946.

A vanguarda da Bahia na cultura nacional continua nos anos 1950 e 1960 no movimento denominado contracultura, quando emergem inovações no campo das artes, da música, do cinema (Guerreiro, 2005; Rubim, 2003). Fundamental neste processo de efervescência cultural é a ação da Universidade da Bahia, com o reitor Edgar dos Santos, e do Museu de Arte Moderna da Bahia, pela arquiteta Lina Bo Bardi, ambos grandes impulsionadores do movimento cultural baiano. Além das ações para criação e para a propagação das artes, também se destacam ações voltadas para uma conscientização da negritude, como a criação do CEAO - Centro de Estudos Afro-Orientais, na Universidade. Esse é o ambiente de surgimento do Tropicalismo, do Cinema Novo, e berço de nomes de

⁹⁹ Os distintos planos e as variadas dimensões da festa já foram tratados por vários estudiosos. Há análises que apontam para o uso e apropriação do espaço urbano pela festa (Dias, 2002, 2007), outras voltadas para os aspectos culturais e históricos de sua compleição atual (Moura, 2001; Rubim, 2003), os seus aspectos de turismo e economia mais gerais (Spinola; Guerreiro e Spinola, 2004, Oliveira, 2009).

¹⁰⁰ Conforme Milton Moura (2002), a população escrava vinda para o Brasil era composta de negros bantos, jejês e iorubás, que possuíam troncos étnicos e práticas culturais distintas entre si. Assim, o ambiente de formação da população baiana juntava negros de diversas origens, portugueses, galegos, índios aqui já residentes, além de sírios e de libaneses, que começaram a chegar no início do século passado.

expressão como Glauber Rocha, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Maria Bethânia, Dorival Caymmi, Tom Zé, e suas expressões e versos sobre a terra.

Junte-se nesse cenário a atuação de artistas como Dodô e Osmar e a criação do trio elétrico em 1950, novidade musical que propiciou uma completa modificação rítmica, chegando na década de 1990 a uma junção dos batuques afros com o som mecanizado e amplificado dos trios.

No espectro carnavalesco, que é o de maior interesse para os objetivos propostos para este artigo, a grande inovação se dá a partir da década de 1970, especialmente com o surgimento dos blocos afro e afoxés, chamados também de blocos de matriz africana, com destaque para o Bloco Ilê Aiyê, que faz seu primeiro desfile no carnaval de 1975, seguido por várias outras agremiações nos anos seguintes.

Para os blocos de matriz africana, o contexto pode ser assim entendido: “O alicerce desse quase invisível universo cultural de descendência africana deriva da persistência de um enorme continente de comunidades, socioculturais e religiosas, que tecem uma formidável teia de convivências e, por conseguinte, uma tentacular rede de comunicação e cultura, cuja capilaridade permeia toda a Cidade da Bahia e regiões fronteiriças. A permanência vigorosa dessa tessitura comunicacional e cultural, em um ambiente societário perpassado de modo cada vez mais intenso por redes de comunicação e cultura midiáticas, expõe uma das singularidades da Cidade da Bahia, ainda que essa persistência possa também ser atribuída à imensa exclusão social existente no estado e na cidade” (Rubim, 2003: 110-111).

A conformação cultural do carnaval atual de Salvador, que será descrita adiante, vem de transformações e de consequências musicais e de estilo dessa cultura dos blocos afro, que leva a toda a reconstrução inventiva musical da Bahia, que entre fusões de ritmo e recriações chega ao *axé music*, sucesso estrondoso de vendas nos anos 1990 - tanto do produto musical quanto da cidade de Salvador - a partir do seu sucesso e das novidades lançadas a cada carnaval¹⁰¹.

A movimentada cultura baiana, impulsionada pela crescente divulgação na mídia faz Antonio Rubim tecer interessantes comentários sobre como se articulam as noções de convivência (onde a cultura local se produz na tradição e no convívio das pessoas) e de

¹⁰¹ Goli Guerreiro (2000) traça o histórico da evolução musical baiana, deixando visível o vínculo entre a música de inspiração africana, a base de percussão, e o que se convencionou chamar de *axé music*.

televivência (onde a cultura se propaga através dos meios de comunicação de massa): “Novamente aqui temos uma exigência de elaborar análises mais complexas, pois aparece como íntima a relação entre agências de produção das televidências, como as mídias, e difusão de novas convivências, como se configuram os carnavais fora de época e de lugar, com seus dispositivos tecnológicos inventados na Bahia, como acontece com o ‘trio elétrico’”. Em vez de uma oposição simples e binária, do tipo televidência contra convivência, retida, por exemplo, na ideia de uma “multidão solitária”, ampliam-se as possibilidades de interação, ainda que não se desconheça a desigualdade das forças presentes no jogo. Assim, televidências e convivências, para além de um mero confronto, também ele presente, podem engendrar outras possibilidades hibridizadas, tais como: televidências difundindo e incentivando assimilações de modos de convivência (por exemplo, o carnaval baiano, essa gigantesca festa de convivência e comunhão) e convivências estimulando televidências, porque ávidas de dados simbólicos assemelhados para serem compartilhados à distância, constituindo potenciais “comunidades imaginadas” à distância – como aconteceu quando a Rede Bandeirantes cobriu o carnaval baiano 2000” (Rubim, 2003: 114).

A questão que se coloca é o processo de transformação ao longo dos anos 1990, de se usar essas características na divulgação estratégica de um novo produto turístico atrativo em um mercado global: a baianidade. Os vários sentidos do termo são indicados por Guerreiro: “Não se pode, portanto, reduzir a ‘baianidade’ a uma única representação ou perspectiva. Talvez seja mais rico falar em ‘baianidades’. Há uma baianidade que é a experiência concreta das pessoas que interagem em Salvador e seu Recôncavo, ou seja, o ser e estar do baiano em sua vida cotidiana (assim como há mineirismo, gauchismo, carioquismo). Há ainda a construção política de uma diferença regional e local. Há a baianidade que se delineia no mundo das artes, na literatura, música, dança, artes plásticas, expressões culturais que estão ancoradas nesta mesma vida cotidiana. E há a imagem turística que se apoia na interface dessas várias perspectivas” (2005: 15).

Cabe aqui ponderar que o carnaval tem uma peculiaridade especial, funcionando como vitrine dessa cultura, por sintetizar no tempo e no espaço todos esses elementos diferenciais da Bahia, e, inclusive, o resultado das miscigenações entre as diversas iniciativas culturais.

Um evento de mercado e suas características

O carnaval de Salvador se caracteriza como uma grande festa de rua. Durante sete dias, de quarta-feira a quarta-feira, a festa se espalha pela cidade, através do desfile de blocos carnavalescos.

Nestes três circuitos, desfilam cerca de 230 entidades, em seis dias de folia (de quinta a terça-feira). Dados da SALTUR - Empresa Salvador Turismo, órgão da Prefeitura Municipal de Salvador responsável pela organização da festa - indicam a seguinte distribuição: 29 afoxés, 65 afros, 14 alternativos, 39 blocos de trio, sete percussão/sopro, quatro especiais, quatro de índios, sete infantis, 19 de percussão, 33 de samba e 10 de travestidos.

Os blocos são geralmente puxados por um trio elétrico, que leva a atração musical. Há três roteiros para desfiles dos blocos, que são chamados de circuitos. Cada circuito possui uma especificidade histórica, que acaba por definir o tipo de atividades que recebe durante o carnaval.

O primeiro deles é denominado de Centro Histórico ou “Batatinha”. Localizado na região do Pelourinho, de forte apelo histórico e Cultural, privilegiado pelos órgãos oficiais organizadores do carnaval para os desfiles dos blocos afro e afoxés, destacando-se ali os desfiles do carnaval Ouro Negro, programa do governo do estado da Bahia que patrocina/incentiva os blocos e as entidades de matriz africana. Possui cerca de 500 metros de extensão, mas inclui também o próprio centro histórico do Pelourinho, com programação e atividades nas suas praças e em seus largos. Nas suas praças e nas suas ladeiras o Pelourinho recebe também atividades que buscam lembrar os “antigos carnavais”, com desfiles de mascarados, bandinhas tocando marchinhas de carnaval e algumas atividades voltadas para as crianças.

Outro circuito é o chamado de Avenida ou “Osmar”. Localiza-se nas ruas da área central e de concentração do comércio popular e tradicional da cidade, entre a zona sul e o Pelourinho. É o circuito mais longo do carnaval, com condições físico-geográficas distintas, por se localizar em vias mais estreitas, sem muita ventilação e sem visão do mar. A grande tradição deste circuito está em abranger, no seu itinerário, a passagem pela Avenida Sete de Setembro e pela Praça Castro Alves, que desde os anos 1960 foi centro de manifestações carnavalescas de blocos tradicionais. É o circuito mais antigo do carnaval, e conta com participação de blocos mais tradicionais, mas com presença considerável de blocos de trio de cunho comercial. Nas observações de campo pude perceber que grande

parte dos turistas brasileiros “teme” o carnaval neste circuito, que consideram como mais violento e com maior concentração de foliões. Tem extensão de aproximadamente oito quilômetros.

Por último, o Circuito Barra-Ondina ou “Dodô”. Foi criado a partir do crescimento do turismo externo, onde se percebe grande presença de turistas. Localiza-se nos bairros que, por volta de 1980, concentravam a população de classe média e média alta da cidade, com objetivo de receber o grande contingente de turistas que passaram a frequentar o carnaval da cidade naquele período. Apesar de a região não ser mais o principal polo de concentração desta camada da população, o circuito continua sendo aquele caracterizado como carnaval mais elitizado, com predominância de blocos de trio, com abadás pagos, onde se concentram os mais luxuosos camarotes para acompanhar o desfile. Este circuito tem extensão de cerca de cinco quilômetros.

Além destes circuitos, o carnaval conta ainda com programação de bairros, em outros sete bairros da cidade (Cajazeiras, Itapuã, Liberdade, Periperi, Pau de Lima, Plataforma, além do “Palco do Rock” em Piatã)¹⁰².

A dinâmica atual da festa inclui alguns novos tropos, que não se manifestavam em outros tempos da folia, em que a diversão se restringia a população local. O novo vocabulário do carnaval de Salvador inclui os seguintes termos:

Cordas: O bloco é cercado por uma corda que é suspensa por homens e por mulheres, chamados de cordeiros que recebem pela atividade. A função da corda é garantir que apenas as pessoas usando os abadás circulem dentro da corda, na área que cerca o trio elétrico. Este elemento já era presente em outros momentos do carnaval de Salvador, funcionando inicialmente como delimitador dos membros do bloco para que não se separassem e, posteriormente, para garantir a segurança dos foliões. No entanto, no cenário atual, carrega a conotação de elemento de exclusão econômica nos festejos.

Cordeiros: Contratados pelos blocos para segurar a corda que define o limite entre o bloco (associados) e o folião pipoca. Além da questão de exclusão do não pertencente, e os impactos econômicos e sociais desta exclusão, esse novo agente no carnaval é alvo de

¹⁰² A observação sobre estes espaços alternativos ainda é preliminar na pesquisa, mas cabe ponderar que os carnavais de bairro têm por objetivo criar alternativas para a população não precisar se locomover para os circuitos principais, como tentativa inclusive de diminuir o fluxo de pessoas para aqueles locais, já tão movimentados.

muitas discussões, em função da precariedade das condições de trabalho e baixa remuneração.

Abadá: É uma vestimenta, que serve como ingresso para o folião poder desfilar no bloco. O abadá foi idealizado na década de 1990, para substituir as pesadas e desconfortáveis mortalhas de antigamente. O folião que adquire o abadá é chamado de associado ao bloco. Os abadá's possuem preços variáveis, que podem ir de R\$ 50,00 a R\$ 800,00, dando direito de participação em um único desfile (um único bloco, por um único dia). No cenário de mercantilização da festa, também é alvo central da discussão sobre exclusão da população local, visto que não há, na maioria dos blocos, nenhum outro critério para participação no bloco que não seja a possibilidade econômica de adquirir o abadá. Atualmente, é grande o comércio dos abadá's através de sites na internet, que facilita ao turista programar sua participação no bloco à distância, que reforça a ausência de identificação com o bloco no qual opta em desfilar.

Associado: Folião que comprou o abadá, e pode permanecer dentro da corda nos blocos de trio.

Pipoca: É o conjunto de foliões que não estão nos blocos e que usufruem carnaval seguindo os trios do lado de fora das cordas, ou participando dos blocos e eventos que não fazem distinção entre pagantes e não pagantes, não adotando a corda como distinção econômica ou étnica/cultural.

Além destes elementos no cenário do carnaval soteropolitano, outras questões se colocam polemizando o que aqui é chamado de dinâmica (ou disputa) social pelo espaço da festa, especialmente no que se refere às condições dos desfiles: a disputa por patrocínios, visto que hoje grandes empresas patrocinam vários blocos, especialmente cervejarias, o que se relaciona diretamente com a disputa pelos melhores horários e locais de desfile, além de questionamentos quanto às ações do poder público (municipal, estadual e federal), que tem o papel de patrocinador, organizador da festa, portanto mediador dos diversos interesses envolvidos na disputa. É neste cenário que se pretende aprofundar, descrevendo dinâmicas e atores envolvidos neste processo.

Breve história dos blocos

Os blocos são as instituições mais importantes tanto na estrutura da festa, quanto no processo de transformação do carnaval em um grande evento de mercado.

Os blocos foram surgindo em relação direta com a forma com que os grupos sociais iam se configurando territorialmente e economicamente, enquanto classes sociais ou grupos étnicos, com vínculos de pertencimento que precediam a criação da agremiação carnavalesca¹⁰³. Como acima apontado, há uma classificação por tipos de blocos que participam dos desfiles, adotada inclusive pelos órgãos oficiais que organizam a festa. A classificação destes tipos organizativos pode ser feita em três grupos principais: os blocos chamados blocos de trio, os blocos de matrizes africanas (ou afros) e os afoxés¹⁰⁴.

Os blocos de trio são caracterizados como blocos de classe média ou média-alta, de jovens brancos, estudados, geralmente pessoas pertencentes ao mesmo bairro, escola, organização de trabalho. São deste grupo os blocos “Os Internacionais” e “Os Corujas”, criados em 1962 e 1963, respectivamente. Um exemplo mais conhecido atualmente é o “Bloco Eva”, surgido em 1980, através de um grupo de estudantes do Colégio Marista (Albuquerque, 2008). Vale destacar que a sigla quer dizer Estrada Velha do Aeroporto, local de Salvador que era um dos pontos de encontro de seus membros originais: “No final dos anos 70, um grupo de 11 amigos do Colégio Marista [...] comandava um Grêmio, intitulado Eva, e se reunia frequentemente no sítio de Adermazinho, localizado na Estrada Velha do Aeroporto. Após passarem no Vestibular, os amigos mantiveram os encontros e a partir daí surgiu a ideia de criar um bloco de carnaval, o EVA, em 11 de Fevereiro de 1980. [...] Assim, no 1º carnaval, de 1981, o EVA tinha 11 sócios”¹⁰⁵.

O estilo musical não é uma característica principal dessa formação. Ao longo dos anos, o estilo foi variado, e mais recentemente tais blocos adotaram o modelo do trio elétrico, com o ritmo predominante da *axé music* e outras de inspiração baiana, que exaltam as características da cidade, ou de inspiração afro, usando elementos da música predominante nos blocos afro, que serão a seguir apresentados.

¹⁰³ Desde o século XIX, já se identificava em Salvador agremiações carnavalescas que remontavam a grupos de pertencimento específicos, ligados à etnia, classe econômica e territorialidade, com um símbolo de pertencimento anterior à existência do bloco (Moura, 1996: 2002). Exemplos citados pelo autor são os blocos de negros “Pândegos da África” e “Embaixada Africana”, no final do século XIX, contrastando com os festejos das elites brancas, que buscavam inspiração europeia para suas comemorações carnavalescas.

¹⁰⁴ Outros modelos de agremiações e de grupos carnavalescos encontrados ao longo da história de Salvador: os “blocos de índio”, as escolas de samba, os blocos de mascarados, ou alternativos, entre outros, apontados por Moura (1996). No entanto, no interesse deste trabalho, serão usados os três modelos principais, por serem aqueles que permanecem de forma mais expressiva no carnaval atual, especialmente no que se refere à sua inclusão na lógica de mercado da festa.

¹⁰⁵ Citado de: <<http://www.grupoeva.com.br/30anos/>>, acesso 23/07/2011.

Os blocos afros têm papel predominante na conformação da cultura baiana e se caracterizam pela forte influência e pela presença de afrodescendentes, que mantêm na sua estrutura musical, nas vestimentas e no visual dos seus participantes a relação de preservação étnica e de afirmação da negritude e de suas origens africanas. Esses blocos têm seu surgimento em comunidades mais periféricas, com população negra ou mestiça. O primeiro a surgir, como anteriormente mencionado, foi o Ilê Aiyê criado em 1974, no bairro da Liberdade, caracterizado como “o maior bairro negro-mestiço da América Latina” (Guerreiro, 2000: 29)¹⁰⁶. Outro bloco que exemplifica bem este tipo é o Olodum, criado em 1979, originário do Pelourinho. Estes dois blocos estão entre aqueles de relevância, até os dias atuais, mas é importante destacar que nos anos que se seguiram, vários blocos afro foram surgindo em Salvador, a partir de referências étnica e de territorialidade, se organizando nos bairros periféricos de população negra e mestiça¹⁰⁷.

Milton Araújo Moura (2002) faz uma relação entre o surgimento destes blocos e a “emergência” de uma classe negra próspera, com resultados econômicos positivos efeito da implantação do Polo Petroquímico, em 1975, na cidade de Camaçari, região metropolitana de Salvador. Além disso, a sintonia com os movimentos externos, como Black Power, bandas negras americanas fazendo sucesso, influência dos ritmos caribenhos, são, segundo o autor, fatores que levam ao surgimento destes blocos, num contexto de “*uma onda de afirmação do fenótipo ex-africano em Salvador*” (MOURA, 2002: 5).

Não é objeto deste trabalho uma análise mais detida desse tipo específico de agremiação, cabe ponderar que o bloco, enquanto agremiação carnavalesca, representa apenas um aspecto do movimento negro que se organizou em Salvador, a partir da referência direta à herança africana. Estes blocos são, em sua grande parte, organizações que atuam de forma contínua na formação de jovens negros e outras ações sociais, como é o caso do Ilê Aiyê com suas atividades sociais na comunidade de origem, da Casa Olodum e

¹⁰⁶ O Bloco Ilê Aiyê mantém até os dias atuais a regra de apenas negros participarem de seus desfiles, o que, além de ser uma resposta aos blocos de classe média, acusados de racismo e de preconceito, chegando a ser alvo de CPI em 1999 (Guerreiro, 2002). Para Vovô do Ilê, personagem histórico e presidente do grupo “o que acontece com entidades mistas é que os negros começam a perder sua referência como pessoas de outra etnia. E nós do Ilê tentamos passar que o negro é bonito, se assumindo e agrupado entre si. Nossa postura faz parte de uma pedagogia de reeducar o povo negro para que ele se aceite. Daí, as pessoas por não compreenderem nossa proposta, ou por maldade, espalham que nós somos racistas” (Vovô do Ilê, apud Guerreiro, 2002: 30).

¹⁰⁷ Goli Guerreiro (2000) faz um interessante resgate do surgimento destes blocos nos anos 1980, e sua identificação com as regiões da cidade em que foram criados, mapeando-os em relação aos seus bairros de origem, como o Muzenza, também originário na Liberdade, o Malê Debalê, de Itapuã e o Araketu, surgido no bairro de Periperi.

da sua Escola de Música Didá, além do Projeto Pracatum (idealizado e conduzido por Carlinhos Brown, ex-líder do Bloco Timbalada).

Já os blocos de afoxé possuem como grande marca a ligação direta com o candomblé, inclusive com reprodução nos seus desfiles de elementos praticados naquele ritual (Guerreiro, 2000; Bahia, 2010). Essa questão da religiosidade é o que os distingue dos blocos afros: “Os afoxés podem ser descritos como ‘candomblés de rua’. Quase todos os membros dos afoxés se vinculam ao culto. Seus músicos são seus alabês, suas danças reproduzem a dos orixás, seus dirigentes são babalorixás (chefes de terreiro que dominam a língua ioruba) e o ritual do cortejo obedece a disciplina da tradição religiosa” (Guerreiro, 2000: 72).

O seu principal exemplo (e o que resiste de forma mais efetiva até hoje) é o Bloco Filhos de Gandhy, surgido em 1949. No seu surgimento como agremiação carnavalesca está um grupo de estivadores, praticantes do candomblé, que durante uma greve no porto de Salvador tiveram a ideia de criar o bloco. O nome vem da influência das mensagens de paz vindas do líder indiano. A ideia de que o grupo fosse formado só de mulheres, segundo Guerreiro, era para evitar conflitos, pois, “segundo eles, a combinação ‘bebida + mulher’ era explosiva e não se adequaria à ética do grupo” (2000: 73).

Essa incursão nos desenhos de blocos e nos grupos presentes no carnaval de Salvador, cujo surgimento situa-se no período entre os anos 1950 a 1980, tem por objetivo mostrar como essas instituições carnavalescas tinham em comum o fato de se fundarem a partir de vínculos preexistentes nestes grupos sociais, sejam de classe econômica (as classes médias nos blocos de trio), grupos étnicos e econômicos (como o caso dos blocos afro), ou grupos profissionais ou religiosos (como exemplificado com os afoxés), todos estes perpassados também pela vinculação territorial, enquanto moradores de determinadas áreas da cidade, ou no mínimo, separados entre áreas de periferia e bairros nobres.

Expansão do turismo na “Cidade da Bahia”

Essa festa que tem no seu passado a ideia de grupos de afinidade e vínculos de pertencimento se reunindo para juntos participarem dos festejos momescos, tem hoje números que indicam sua magnitude, enquanto disputa o título de maior carnaval de rua do mundo. Essa dimensão pode ser percebida através de alguns dados oficiais da folia,

apurados junto à Prefeitura de Salvador e do governo do estado da Bahia, relativos aos carnavais de 2011 e 2012¹⁰⁸:

Recursos da prefeitura municipal: receita de R\$ 38 milhões, investimento R\$ 30 milhões

Recursos do governo do estado: investimento R\$13,5 milhões, recursos movimentados R\$ 1,071 bilhão

Demais números relativos à folia: estimativa de 2 milhões de participantes, 500 mil turistas para a festa, postos de trabalho 220 mil, 228 marcas publicitárias, 2.198 profissionais de imprensa, 128 horas de mídia espontânea, 10 milhões de litros de cerveja

Essa grandiosidade deve ser contextualizada nas estratégias de mercantilização do turismo e da cultura da cidade, o que é compreensível dentro da sua história de desenvolvimento econômico. Após a perda da capital do país e do posto de capital de Portugal na nova colônia, o comércio e a importância econômica e política de Salvador vai se reduzindo, e o estado passa por um processo de estagnação econômica, que perdura até por volta de 1960, período chamado por vários analistas de “enigma baiano”. Uma possibilidade de desenvolvimento se coloca com a instalação, na Região Metropolitana de Salvador, da Petrobras (1953), do Polo Industrial de Aratu (1967) e do Polo Petroquímico de Camaçari (1972). Essas inovações geram impactos de ordem social, mas, o impacto econômico é relativo, não chegando a gerar distribuição de renda considerável no estado ou na região de Salvador. Essa conclusão pode ser encontrada em autores como Milton Moura (2001), que indica que tais implantações não trouxeram significativa mudança na situação econômica da cidade, e também em Juarez Bomfim que aponta que, apesar de haver ocorrido certo desenvolvimento após estas inovações, Salvador não equacionou o desequilíbrio econômico da população: “Essas transformações fizeram de Salvador a quarta região metropolitana mais rica do Brasil e, ao mesmo tempo, a campeã de desemprego entre todas as regiões metropolitanas pesquisadas regularmente pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). Apesar de toda a riqueza gerada, Salvador continua a multiplicar os seus pobres” (2009: 118).

Nas últimas décadas, o turismo tem se configurado como atividade em expansão de modo geral no mundo, com efeitos econômicos no Brasil e em vários países em desenvolvimento. Ações no âmbito do governo federal são desenvolvidas ao longo do ano

¹⁰⁸ Dados disponíveis nas páginas na internet do governo do estado da Bahia e da Prefeitura Municipal de Salvador: <<http://www.bahia.com.br/viverbahia/carnaval/circuitos-de-carnaval>>; <<http://www.carnaval.salvador.ba.gov.br/2012/>>.

pelo Ministério do Turismo, visando o incremento de planejamento e de recursos nessa área. No Nordeste, pelas suas belezas naturais, a atividade foi priorizada, como vocação natural, dentro da reestruturação produtiva no país nos anos 90 (Dias, 2007; Bomfim, 2009).

Desde os anos 1930 podem ser percebidas na Bahia iniciativas governamentais, variando entre os poderes municipal e estadual, voltadas para o desenvolvimento da atividade turística (Guerreiro, 2005; Queiroz, 2001)¹⁰⁹. A fase que se inicia a partir de 1990 é definida como aquela na qual o turismo recebe a chancela de atividade econômica prioritária para o desenvolvimento econômico da região, num cenário de desenvolvimento industrial limitado. Confirmada na intenção do então governador, Antônio Carlos Magalhães, no seu programa de governo: “Estou certo de que, apesar dos equívocos dos últimos anos, a Bahia será cada vez mais próspera e contribuirá com a sua indústria dinâmica, sua agricultura que se moderniza, *seu potencial turístico e a força da cultura do seu povo para que o país retome o caminho do progresso*” (Magalhães *apud* Dias, 2002: 45, grifos nossos)¹¹⁰.

Mariella Pitombo Vieira (2005) também enfatiza a importância dessa fase para o desenvolvimento do turismo, pois, além de ser caracterizado como atividade econômica prioritária, é agregado ao termo o componente cultural, sendo o marco institucional a criação da SCT - Secretaria de Cultura e Turismo, pelo governo do estado, unificando as ações das duas áreas. Outro fato marcante do período é a revitalização do Pelourinho, exemplo de investimento em infraestrutura e revitalização de espaços com interesse cultural. Além disso, é nessa fase que se consolida o caráter contínuo da atividade, com recursos de investimentos, características que não são encontradas nas fases anteriores.

¹⁰⁹ As ações que antecedem o período que aqui será mais detalhado, aquele a partir dos anos 90, são importantíssimas na conformação da atividade pós 90, e também na formação da identidade cultural baiana, mas extrapola os limites deste trabalho. São ações dos períodos anteriores que se destacam: a criação do DMT - Departamento Municipal de Turismo em 1953, a elaboração do Plano Diretor do Turismo de Salvador em 1959, o primeiro do Brasil, as ações empreendidas por Vasconcelos Maia na Diretoria de Turismo e Diversões Públicas, órgão que sucedeu o antigo DMT a partir de 1959, e criação da BAHIAATURSA pelo governo do estado em 1968. No entanto, as ações têm caráter descontínuo, e sem grande investimento de recursos, razão pela qual não serão aqui detalhadas. Um aprofundamento do tema pode ser feito nas duas leituras indicadas (Guerreiro, 2005 e Queiróz, 2001).

¹¹⁰ Apresentação do programa de governo chamado “Bahia Reconstrução e Integração Dinâmica” (2001), conforme Clímaco Dias (2002).

Já no nível municipal, as inovações com o objetivo de aprimorar a atividade turística, especialmente através do carnaval, são destacadas por Dias (2007) e Oliveira (1996), apontando a importância da atuação da gestão municipal iniciada em 1993 (quando assume Lídice da Mata), com a clara percepção de que produzir um diferencial para o turismo pautado na diversidade cultural é necessário no cenário produtivo nacional: “O modelo atual do carnaval de Salvador começou a ser implantado, no início da década de 1990, no rastro da reestruturação produtiva pela qual passou todo o território brasileiro, que indicava na sua concepção neoliberal as vocações dos subespaços nacionais, sendo comumente reservadas ao nordeste ações na área do turismo e da fruticultura irrigada. No entanto, mesmo com possibilidades tão limitadas, isso ainda teria que se realizar em um ambiente de guerra dos lugares [...] Salvador teria que não só vender o seu carnaval, mas também apresentá-lo como melhor do que alguns carnavais expressivos, a exemplo dos carnavais do Rio de Janeiro e Recife-Olinda, pois só assim poderia atrair o consumo dos turistas. O grupo dirigente local apresentava tudo isso como a verdadeira redenção econômica e social da cidade, na medida em que o turismo traria emprego e renda para seus habitantes. [...] Segundo os dirigentes políticos, a cidade não teria perspectivas se não desenvolvesse um turismo massivo e agressivo” (Dias, 2007: 1).

Além de medidas administrativas de ordenamento da festa - com incremento dos serviços de controle urbano, organização e limpeza do espaço, melhoria dos equipamentos utilizados -, criam-se instituições formais para suporte à estruturação da festa, como a Comissão Especial do Carnava, também abre-se caminho para o que se chama de “mercantilização” do carnaval, com a abertura da comercialização dos espaços e de profissionalização da administração da festa¹¹¹: “Quanto à esfera pública, a administração Lídice da Mata, que assume o governo da cidade em 1993, é que vai introduzir um conjunto de medidas com vistas à profissionalização do papel do poder municipal em relação à festa, tendo como base a compreensão do carnaval como elemento estratégico para a economia da cidade” (Oliveira, 1996: 150).

¹¹¹ Comissão Especial do Carnaval (Decreto 10.223 de 21/06/93) tem o papel de articular as ações dos diversos órgãos municipais e junto ao Conselho Municipal do Carnaval de forma a articular e organizar as ações, ligada diretamente ao Gabinete da Prefeita. É também iniciativa da Prefeita a instalação da Casa do Carnaval, “dotada de um corpo técnico dedicado exclusivamente ao planejamento, organização e operacionalização da festa, o que envolve licitações, contratações, logística, programação artístico-musical, pessoal operacional, marketing, mídia, articulações com empresas Concessionárias de serviços públicos, etc.. Nas suas instalações passam a funcionar, além do referido Núcleo Técnico, a Comissão Especial do Carnaval, o Conselho Municipal do Carnaval e a sua Coordenação Executiva” (Oliveira, 1996: 151).

É necessário contextualizar o ambiente em que se dão as ações estratégicas de fortalecimento da atividade turística a partir dos anos de 1990. A atividade se fortalece em um mundo globalizado, em que informações circulam amplamente pelos meios de comunicação nos vários cantos do mundo, o que leva à criação de aspectos interessantes ou especiais que despertem nos viajantes razões para optar por determinado destino de viagem, numa lógica de competição de mercado. As belezas naturais do nordeste estão neste bojo, com ações de marketing no âmbito das esferas federal e estaduais. Na sociedade de imagens, que se propagam pelos meios de comunicação em massa, a definição e a estratégia de divulgação da mercadoria a ser oferecida pode implicar considerável ascensão no ranking das escolhas turísticas, e criar imaginários que realcem a diferença de determinado lugar, podendo, assim, fazer toda a diferença: “E o turismo, enquanto um fenômeno social de fundamental importância na época contemporânea, que se beneficia e também sofre com os fenômenos da globalização, reflete as tendências que podem ser observadas na sociedade de forma mais ampla. Dessa forma, as políticas públicas na área de turismo estão atentas para o potencial da construção de imagens diferenciadas, que façam com que as localidades se tornem um produto ‘único’, ‘imperdível’ aos olhos do turista potencial” (Sá, 2006: 3).

Citando Goli Guerreiro (2005), é importante perceber que se trata de uma nova modalidade de turismo, o turismo cultural, pelo qual as pessoas identificam seus destinos a partir do interesse nas particularidades da cultura e das diferenças, sejam étnicas, religiosas, culturais: “Este tipo de turismo consiste então na apropriação enquanto produto de áreas onde as ‘comunidades culturais’ se estabelecem. São explorados os aspectos histórico, social, arquitetônico, gastrônomo e religioso. Alguns requisitos são essenciais para uma comunidade se constituir num alvo de interesse turístico: 1. ser territorialmente delimitada; 2. etnicamente diferenciada; 3. comercialmente representada; e 4. ter lugares de culto e fiéis envolvidos. Em cidades cosmopolitas, a produção cultural de um ou mais grupos étnicos adquirem cada vez mais importância no mercado turístico e sob certos aspectos desempenhar aí um papel fundamental. As singularidades das culturas urbanas têm se constituído em um dos elementos capazes de atrair significativos fluxos de visitantes em ‘exotismos’ culturais” (Guerreiro, 2005: 17).

Nessa nova perspectiva do turismo, aquelas características locais que se relacionam como o exótico, passam bem próximo do risco da exacerbação, visando agradar o olhar do turista, que busca o contato com aquela cultura diferente. Um exemplo de exacerbação é o das baianas espalhafatosamente enfeitadas, que transitam pelas ruas do Pelourinho,

cobrando para tirar fotos com os turistas. A necessidade de despertar o interesse dos turistas pode, nesta exacerbação, corromper a prática cultural real, que precisa se tornar espetacularmente interessante.

O diferencial do local como estratégia turística: o papel da cultura baiana e do carnaval

Dado o cenário histórico e teórico do conceito de turismo cultural, é possível buscar identificar a forma como o conjunto de símbolos, de práticas e de vínculos de pertencimento entre os soteropolitanos, que recebe de forma geral o nome de baianidade, vem sendo utilizado nesse processo de venda da imagem de Salvador. Trata-se de uma construção, pelos agentes governamentais e empresariais diretamente relacionados com a atividade turística, de produzir uma imagem que guarda contornos das características reais do local, mas que exacerba as possíveis qualidades e esconde as precariedades sociais ou características negativas do cenário.

Vários analistas têm trabalhado essa reconstrução do conceito de baianidade no âmbito das estratégias de expansão turísticas da cidade. Serão identificadas aqui algumas destas formas, para seguir em uma comparação entre o conceito original e a ideia de conceito reinventado, como tem sido amplamente tratado.

Iniciando por Armando Alexandre Castro (2005), que destaca que a forma como a cidade tem efetivamente se introduzido no processo de construção da ideia de uma Bahia terra da alegria, da musicalidade, e da sensualidade, como elementos estimulantes do destino turístico: “A indústria local do turismo tem se beneficiado das narrativas fomentadoras da construção e difusão da marca ‘Bahia’ como localidade nacional do prazer, da felicidade, liberdade, da música ligeira e do refrão fácil, das vanguardas artísticas, de seus personagens, mitos, estereótipos e localidade exótica e paradisíaca. A música, então, emerge como elemento permanentemente estimulante. A (con)sagração da espacialidade ‘Bahia’ como porto máximo do lúdico, das festas, do bem viver, da satisfação, da negritude, tem alavancado os índices referentes à visitação de seus destinos, principalmente na estação do sol. O imaginário associado ao lócus Bahia integra a virilidade lascívia afrodescendente, a disposição para a festa, a dupla vinculação religiosa, a hospitalidade, o aspecto tribal e exótico de uma civilização que incessantemente se cultua. Assim, é como se difundisse o slogan ‘todo brasileiro é baiano também’, e se não é, bem que gostaria de sê-lo, afinal de contas, a ‘Bahia é a terra da felicidade’, ou o slogan da Bahiatursa mais recente: ‘Bahia: Melhor para trabalhar. Melhor para viver’” (Castro, 2005: 35-36).

Mariella Pitombo Vieira (2005) também apresenta a ideia de reconstrução de uma identidade baseada nas características históricas e culturais da cidade, mas que mascara as suas desigualdades sociais e exclusão socioeconômica de parte da população. A imagem vendida de terra da alegria, da boa culinária e da cultura seria construída deliberadamente no intuito de garantir competitividade à Bahia no ambiente de disputa por atratividade no mercado turístico, como discurso produzido e disseminado pelo poder político local, que opta em instituir um padrão de governo que prioriza a abertura ao mercado, ao capital estrangeiro, investindo no mercado de serviços em vez de investir em ações para desenvolvimento econômico dos setores industrial, extrativo ou manufatureiro¹¹². Além da crítica à forma de agir do governo local, a autora destaca que o conceito de baianidade é estrategicamente construído a partir da ideia de harmonia e de homogeneidade, esmerando-se em encobrir as desigualdades, o preconceito e a pouca distribuição de renda que são características do estado da Bahia e da Cidade de Salvador: “Sob esta lógica, cultura e turismo começam a ser amalgamados, tendo na apropriação, reformulação e mesmo autoria do discurso em torno da identidade baiana uma fórmula recorrente [...] e não menos eficiente de promoção do estado enquanto potencial destino turístico e de entretenimento. Um recurso [...] que tem como substrato a busca de um consenso generalizado em torno da ideia de Bahia, que inegavelmente imiscui-se em revelar as contradições sociais em nome de uma ‘singularidade’ cultural que transcende e fala mais alto do que as ‘anti-éticas’ e ‘antiestéticas’ estatísticas e índices que revelam a realidade socioeconômica do estado e do país. Neste sentido, torna-se uma narrativa construída segundo os interesses políticos dos grupos que a elaboram, consubstanciando-se num discurso hegemônico sobre a cultura baiana em que *determinados ícones são eleitos e amalgamados* num complexo compósito de signos e imagens - que por sua vez são originários de outras tantas re-formulações e apropriações - de forma a sintetizar a formulação do “ser baiano” ou da tão polêmica e badalada baianidade” (Vieira, 2005: 9, grifos nossos).

Outro analista nesta tendência é Rodrigo Bomfim Oliveira (2009) que também destaca as ações do estado na publicidade da marca Bahia, realizadas pela Bahiatursa,

¹¹² As críticas de Vieira (2005) apontam diretamente na forma do governo carlista, assim chamadas as gestões do político Antônio Carlos Magalhães e de seus aliados. A forma como o estado regulamenta ou organiza a atividade turística é fundamental para entender se a atividade pode realmente ser uma boa solução para o crescimento econômico e, principalmente, para a geração e distribuição de renda dos soteropolitanos, com índices sociais tão baixos. Mas essa análise fica além do alcance deste trabalho.

órgão estadual criado em 1968 com atribuição de desenvolvimento do turismo local. As ações de marketing do órgão teriam como estratégia de mercado a criação de produtos turísticos com especificidades locais, que possam atrair os potenciais consumidores, os turistas: “Considerando que o mercado de turismo e do lazer no estado tem contribuído muito para a economia; que, para a manutenção deste quadro, fez-se necessário a criação de um plano identitário que destacasse o estado frente ao país e ao mundo, trabalhou-se com a hipótese de que a baianidade nada mais é do que uma representação do povo baiano; a representatividade ou ilustração de seu modo de vida, com características definidas e estruturadas, que agregam valores díspares de quaisquer outras localidades, capazes de oferecer traços da cultura local, ainda que esses sejam selecionados a partir de um leque maior de possibilidades, já que uma gama enorme de referências culturais, do próprio estado, não é contemplada no conceito” (Bomfim, 2009: 39-40).

O autor identifica que o conceito de baianidade vem da construção de artistas e intelectuais que construíram, ao longo do tempo, uma ideia de que havia mesmo características diferentes naquela localidade. Para basear sua análise, o autor recorre a arcabouços teóricos da constituição do imaginário nacional, com os mitos fundadores da nação, trabalhados por Marilena Chauí (2000), que correspondem a momentos históricos e símbolos de pertencimento comum importantes de determinada localidade, com forte significado para seus pertencentes, que acaba por formar uma identidade unificada entre seus membros¹¹³. Em Benedict Anderson (1989), o autor encontra elementos que justificam a “*escolha de determinadas características no discurso oficial, como as desigualdades sociais, que são desconsideradas na construção do companheirismo profundo e horizontal*” (Anderson *apud* Bomfim, 2009)¹¹⁴. No entanto, o autor utiliza de marcos teóricos que se referem ao processo de promover o imaginário para o pertencimento da comunidade, esclarecendo como os vínculos de formam dentro da comunidade, sem considerar que a questão que se coloca na reconstrução da baianidade é externa ao grupo, ou seja, é a imagem produzida para venda, não sendo importante na sua análise se essa mesma imagem consegue criar e manter os vínculos sociais internos à comunidade dos soteropolitanos.

¹¹³ O autor se refere ao texto: Marilena Chauí. Brasil: mito fundador e sociedade autoritária. 2000. São Paulo, Fundação Perseu Abramo.

¹¹⁴ Trata-se de referência do autor ao texto Benedict Anderson. Nação e consciência nacional. 1989. São Paulo, Ed. Ática.

Com a apresentação destas posições, o que se pretende é identificar claramente o consenso de que a diversidade cultural da Bahia foi estrategicamente criada pelos setores diretamente interessados no desenvolvimento da atividade turística - especialmente os poderes públicos estadual e municipal, que perceberam na atividade do turismo cultural a possibilidade de desenvolvimento econômico da cidade. O carnaval se apresenta ao mesmo tempo como expoente máximo da diversidade cultural, e também como evidencia de que a estratégia deu certo.

Conclusões (ou melhor, adiante...)

Longe de buscar conclusões definitivas sobre a cidade de Salvador, a festa e suas relações sociais apontadas ao longo deste trabalho, inclusive pelo grande e controverso debate que o carnaval vem fomentando entre diversos autores de diversas áreas de estudo, essa última seção vem indicar a necessidade de aprofundamento de determinados aspectos da festa carnavalesca na cidade.

No aspecto econômico, deve-se ponderar que, mesmo com a pesquisa ainda em estágio preliminar no que se refere aos dados de crescimento de visitantes de Salvador, pode-se confirmar que as ações de incentivo ao turismo, tão largamente usada pelo governo da Bahia e pela Prefeitura de Salvador têm impacto positivo na economia local, conforme TABELA 1, que aponta um incremento considerável no fluxo de turistas para participar da folia momesca baiana a partir do ano 2000.

Tabela 1 - dados referentes ao carnaval 2000-2004

Ano	Tema / Homenagem / Título	Fluxo Turístico (Estadual/Nacional/ Internacional)	Empregos gerados	Movimento R\$
2000	O carnaval do ano 2000 comemorou fatos importantes do mundo, do Brasil e da Bahia: o aniversário de 50 anos do descobrimento do Brasil, o cinquentenário do trio elétrico e os 15 anos da <i>axé music</i>	800 mil	122,9 mil	495 milhões
2001	Dorival Caymmi	952 mil	125,2 mil	537 milhões
2002	Carnaváfrica	993 mil	142 mil	602, 35 milhões
2003	Mulher baiana “Alegria: o tempero da Bahia”	950 mil	184 mil	625 milhões
2004	Viva o povo brasileiro	1 milhão	209. 692 mil	900 milhões

(Dados da EMTURSA, disponível em: Castro, 2005: 41)

Mas para os interesses desta pesquisa, interessa apontar os possíveis efeitos dessa estratégia econômica para a festa, e como são reconfigurados os papéis dos diversos atores sociais no evento que assume configurações de festa de mercado, e não só mais de espaço de manifestação dos grupos locais.

Há muita discussão em torno dos efeitos do carnaval de mercado para estes grupos, pois ao mesmo tempo em que há consenso de que o turismo cultural se instalou em Salvador, e que o mesmo produz efeitos favoráveis enquanto atividade econômica há um completo dissenso nos efeitos práticos para a cidade e para suas matrizes culturais, especialmente aquelas manifestas na folia momesca. Entre os mais pessimistas deve ser apontado Clímaco Dias (2002; 2007) que, entre as críticas, aponta a apropriação da festa por grupos hegemônicos economicamente, que envolvem principalmente artistas e empresários, líderes do carnaval negócio, que provoca a exclusão de grupos de cultura mais tradicional, ou no mínimo reduz seu espaço de participação, conforme aponta o autor: “O modelo adotado faz o poder público refém, pois, ao mesmo tempo em que se enxerga algum problema, não se pode fazer qualquer alteração no carnaval que atinja os interesses deste pequeno grupo. A exemplo das denúncias de racismo apuradas pela

Câmara Municipal, que chegou muito perto de alguns blocos de trio e que em seguida teve a investigação paralisada [...]. As organizações populares que poderiam encetar alguma reação, a exemplo dos blocos afro, afoxés, blocos de travestidos e blocos de índio, também se tornaram reféns do modelo, pois hoje elas são cada vez mais dependentes de financiamento público e muitos dirigentes destas entidades são profissionalizados com estes recursos, resultando daí o receio de qualquer mudança na estrutura atual. E as reivindicações dos dirigentes de entidades populares se dão de forma pontual e atomizada. O financiamento público às entidades populares cumpre um papel de mantenedor da “diversidade”, algo muito importante na propaganda externa do carnaval de Salvador, inclusive para o principal grupo de poder que tenta manter o discurso da cidade-pátria como forma de não alterar qualquer componente da festa. Mas a constatação de que, afora o Cortejo Afro, nenhum bloco afro ganhou notoriedade depois de meados da década de 1980, comprova a situação subalterna das entidades populares, enquanto que o segmento de bloco de trios teve na década passada um crescimento espetacular, principalmente nos alternativos do circuito Barra - Ondina. Os afoxés não crescem em número há muitos anos, excetuando-se os Filhos de Gandhi que aumentou substancialmente o número de participantes. Em contrapartida, o Olodum, que é reconhecido internacionalmente, é uma pálida sombra do que foi no passado”(Dias, 2007: 4).

E ainda, pelo mesmo autor, em sua dissertação de mestrado (2002): “O cotejamento das programações do carnaval publicadas pela EMTURSA tornou possível a verificação das dificuldades de pequenas entidades carnavalescas que, mesmo entrando na programação de desfile, deixam de sair às ruas por dificuldades financeiras, ou, quando saem, só desfilam no Circuito Batatinha (Praça Municipal/Pelourinho), cujos custos são menores para essas entidades” (Dias, 2002: 15).

Dificuldades estas apontadas também por Armando Castro (2005), apontando como blocos e artistas tradicionais e históricos nas origens do carnaval vêm encontrando dificuldades para desfilar: “Artistas da primeira geração da *axé music*, como Luís Caldas, Sarajane, Lui Muritiba, Gerônimo, Ademar e Banda Furta-cor não vêm encontrando espaço na programação dos trios independentes - patrocinados pela Prefeitura. Recentemente, não fosse a intervenção da Ford, o trio de Armandinho, Dodô e Osmar - estes dois últimos, criadores do trio elétrico - não sairia às ruas por falta de patrocínio. Pontos tradicionais do carnaval baiano, como a Praça Castro Alves e o próprio ‘Circuito Osmar’ - o mais antigo - vêm sendo ‘substituídos’ por novas possibilidades de percursos onde a presença das

grandes redes de hotéis, seus camarotes e turistas é mais intensa, como o “Circuito Dodô” - orla de Salvador” (Castro, 2005: 43).

Essa realidade do carnaval como evento de grande porte, também se coloca em discussão a participação dos nativos na festa, autores como Clímaco Dias (2002) inclusive apontam que, no modelo atual, os cidadãos soteropolitanos são cada vez mais excluídos do espaço formal da festa, o que segundo o autor se representa tanto pelas dificuldades encontradas atualmente pelos blocos tradicionais, com espaço cada vez mais limitado, como pela dificuldade da população em geral de participar da festa, visto que os custos para participação dentro da corda são altos, se caracterizando como privatização do espaço que ocorre através da venda dos abadá, que dão acesso à área da via pública ao redor do trio, cercada por uma corda, sustentada pelos chamados cordeiros. Com preços variáveis, mas, em geral, inacessíveis à maioria da população de Salvador, acabam virando espaço de elites, e especialmente de turistas.

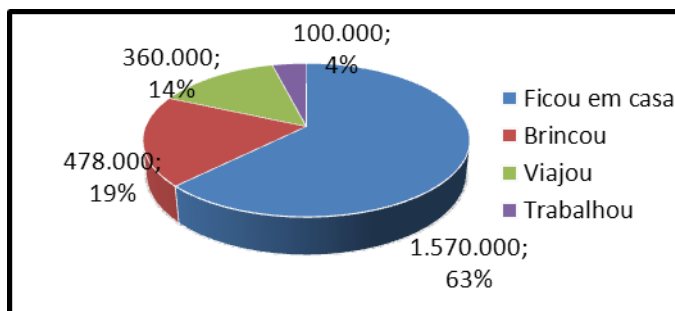
Por outro lado, autores como Paulo César Miguez Oliveira (1998) encontram efeitos positivos no carnaval de Salvador que conseguiria articular a multiplicidade cultural com o mercado, levando a possibilidades reais e efetivas de desenvolvimento econômico para a cidade: “No caso de Salvador, Bahia, a particularidade capaz de inspirar estratégias inscreve-se no plano das múltiplas articulações da esfera cultural, em especial na conjunção que imbrica festa e cultura e que tem no carnaval seu polo mais dinâmico. Com efeito, o carnaval baiano, na sua configuração atual, ao qualificar-se como um megaempreendimento capaz de gerar, transformar e realizar seus múltiplos produtos (música, artistas, organizações e o próprio trio elétrico), e articular-se, com a indústria cultural e seus aparatos (rádio, televisão, indústria fonográfica, indústria do lazer), explicita intensa, tensa e antropofagicamente um contemporaneidade onde se imbricam tradição e inovação, e inaugura possibilidades reais de construção de estratégias de desenvolvimento” (Miguez, 1998: 41).

Um dado que alarmante foi identificado em uma pesquisa realizada pela Secretaria de Cultura da Bahia (Secult) e a Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia (SEI/Seplan), no ano de 2009, a cerca do comportamento dos soteropolitanos no carnaval daquele ano¹¹⁵. Os dados daquela pesquisa estão reproduzidos no gráfico 1,

¹¹⁵ Trata-se de uma pesquisa amostral, realizada com 6.677 questionários, no período de maio a julho do ano de 2009, conforme informações apresentadas na metodologia da pesquisa (Bahia, 2009).

indicando a baixa participação do soteropolitano nos festejos. Além disso, dos que participaram, 62% (sessenta e dois por cento) participou como “folião pipoca”, nome dado ao folião que não está associado a nenhum bloco, por não haver adquirido o abadá, e tem seu espaço limitado ao lado de fora da corda, que na prática, se limita ao passeio, espremido entre transeuntes, vendedores ambulantes, e os espaços utilizados pelos camarotes, cada vez mais luxuosos. Mais um indício de que os preços praticados inviabilizam a participação de muitos.

Gráfico 1 - Comportamento dos residentes em Salvador no carnaval 2009



Fonte: Bahia, Governo do estado (2009).

Assim, neste cenário de imensa diversidade cultural, diversos atores envolvidos, em diversas posições sociais, vale o aprofundamento da festa além do espetáculo televisivo e dos índices de recursos movimentados, amplamente divulgado na época dos festejos. Há muito que se buscar, do ponto de vista sociológico, para entendimento de uma dinâmica de um povo diferente, em uma cidade diferente... Afinal, já dizia Caetano: “tudo, tudo na Bahia, faz a gente querer bem. A Bahia tem um jeito...”

Referências bibliográficas

- Albuquerque, Rafael. História de alguns dos mais tradicionais blocos. 2008. Disponível em <http://www.azezeiro.com.br/noticia/materias/2632,historia-de-alguns-dos-mais-tradicionais-blocos.html>. Acesso em 23/07/2011.
- Bomfim, Juarez Duarte. Um novo enigma baiano? Salvador de todos os pobres. 2009. Sitientibus n. 41.
- Caillois, Roger. O homem e o sagrado. 1988. Lisboa, Perspectivas do Homem.
- Castro, Armando Alexandre. Carnaval Soteropolitano: diversidade cultural e turismo. 2009. Revista Patrimônio: Lazer & Turismo, v. 6, n. 7.
- Castro, Armando Alexandre. Turismo e Carnaval na Bahia. 2005. Caderno Virtual de Turismo v. 5, n. 3.
- Coimbra de Sá, Natália. A Baianidade como produto turístico: uma análise da ação dos órgãos oficiais de turismo na Bahia. 2006. XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da

Comunicação.

Dias, Clímaco César Siqueira. Carnaval de Salvador: a crise da cultura mercadoria. 2007. Revista VeraCidade n. 2.

Dias, Clímaco César Siqueira. Carnaval de Salvador: mercantilização e produção de espaços de segregação, exclusão e conflito. 2002. Dissertação de Mestrado em Geografia, UFBA.

Exposição Nosso Eva 30 anos. O começo. Disponível em <http://www.grupoeva.com.br/30anos/>, acesso 23/07/2011.

Governo do Estado Bahia. Secretaria de Cultura. IPAC. Desfile de Afoxés/IPAC. 2010. Salvador, Fundação Pedro Calmon; IPAC.

Governo do Estado da Bahia - Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia. Suplemento PED - Pesquisa de emprego e desemprego na Região Metropolitana de Salvador. 2009. Salvador, SEI.

Guerreiro, Gol. A trama dos tambores: a música afro-pop de Salvador. 2000. São Paulo, Editora 34.

Moura, Milton Araújo. Carnaval e baianidade: arestas e curvas na coregráfica de textos identitários do carnaval de Salvador. 2001. Tese de Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas, UFBA.

Moura, Milton. O Carnaval como engenho de representação consensual da sociedade baiana. 1996. Caderno CRH, Salvador n. 24/25.

Moura, Milton. Um mapa político do carnaval: reflexão a partir do caso de Salvador. 2002. Orbis - Ciência, Cultura e Humanidades n. 4.

Oliveira, Paulo Cesar Miguez. Carnaval Baiano: as tramas da alegria e a teia de negócios. 1996. Dissertação de Mestrado, UFBA.

Oliveira, Paulo Cesar Miguez. Cultura, festa e cidade: uma estratégia de desenvolvimento pós-industrial para Salvador. 1998. RDE - Revista de Desenvolvimento Econômico v. 1.

Oliveira, Rodrigo Bomfim. Significados da baianidade e sua apropriação pelo turismo. 2009. Caderno Virtual de Turismo v. 9, n. 1

Perez, Léa Freitas. Festa, religião e cidade: corpo e alma do Brasil. 2011. Porto Alegre, Editora Medianiz.

Rubim, Antonio Albino Canelas. Cultura, política e mídia na Bahia contemporânea. 2003. Revista Comunicação & política v. X, n. 1.

Santos, Jacileda Cerqueira. Turismo e desenvolvimento em Salvador. 2005. XI Encontro Nacional da Associação Nacional de pós-graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional - ANPUR.

Spínola, Noelio Dantas, Guerreiro, Goli e Spinola, Tatiana de Andrade. Economia cultural de Salvador: a indústria do Carnaval. 2004. RDE - Revista de Desenvolvimento Econômico n. 9.

Vieira, Mariella Pitombo. Reinventando tradições, potencializando identidades: uma análise das políticas de modernização turística e cultural na Bahia contemporânea.

A festa de Nossa Senhora do Rosário no caminho velho da Estrada Real¹¹⁶

Vânia Noronha e Paula Miranda Alves Pimenta*

Introdução

Minas Gerais é um dos estados brasileiros onde a devoção ao catolicismo é bastante evidente. Aqui encontramos como forte tradição a festa do congado, também conhecida como Reinado. Manifestação católica reinventada pelos negros, em homenagem a Nossa Senhora do Rosário, considerada mãe e protetora, e, aos santos pretos, São Benedito e Santa Efigênia, encontra suas bases na narrativa mítica em torno da Santa que constitui o imaginário de seus devotos, há pelo menos 300 anos em nosso Estado.

O Congo, Congado ou Congadas foi disseminado em várias regiões do Brasil. Desde o início da colonização, além de Minas Gerais, há registros também nos estados de Pernambuco, Bahia, Goiás, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro. O primeiro deles é uma carta datada de 1552, na qual o jesuíta Antônio Pires refere-se à participação dos negros em Pernambuco, já organizados em Confraria do Rosário (Lucas, 2002).

Em nosso estado a reza do rosário e a devoção a Nossa Senhora do Rosário e aos santos pretos foi iniciada por ocasião do deslocamento de escravos das lavouras de cana-de-açúcar para a extração de ouro, principalmente, na antiga capital Vila Rica, no século XVIII, que se estruturaram ou vincularam às Irmandades, Confrarias e Ordens Terceiras. A criação da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário data de 1711, num registro feito por André João Antonil, relatando o costume dos negros de criarem reis, juizes e juizas nas festas aos santos (Mello e Souza, 2002). Outro registro é a história de Chico Rei, antigo rei africano que teria vindo como escravo para Vila Rica, no século XVIII¹¹⁷. Após conquistar sua liberdade e ajudar na alforria de outros escravos, constrói, no Bairro Alto da Cruz, uma igreja para cultuar Santa Efigênia, sendo coroado rei da festa de Nossa Senhora do Rosário pelo Bispo de Diamantina (Lucas, 2002; Meyer, 1998; Gomes e Pereira, 1988).

¹¹⁶ Texto apresentado na ST03.

* Respectivamente: professora, PUC Minas; bolsista em Educação Física da PUC Minas.

¹¹⁷ Ver Moura (1997) e Silva (2007).

O congado é, nos dias de hoje, uma forte manifestação dos negros em Minas Gerais. Só em Belo Horizonte uma pesquisa realizada por Alves (2008) mapeou 26 guardas dos grupos de Congo e do Moçambique. Segundo Saul Martins (1982), folclorista mineiro, fazem parte da família congadeira, compondo os sete grupos do Reinado, além desses, o Catopé, os Marujos e o Vilão. Existiam ainda, os Cavaleiros de São Jorge, atualmente sem informação da continuidade de sua existência. Muitos desses grupos são encontrados apenas no interior do Estado.

Ao longo de todo trajeto da Estrada Real a festa do Congado fez e ainda se faz presente em vários municípios e distritos, momento em que os devotos modificam a estrutura dessas localidades, ocupando de forma diferenciada seus espaços, com procissões, missas, hasteamento de bandeiras, sempre seguidas de cantos, danças e o som dos tambores. São grupos sociais que, quase sempre, vivem no anonimato e, seguindo um calendário religioso peculiar, em momentos específicos do ano, se reúnem para rememorar um tempo e um imaginário mítico (Alves, 2008).

O texto que ora apresentamos é fruto de pesquisa em andamento, financiada pelo CNPq, que pretende contribuir com os registros dessa manifestação no interior de nosso Estado. Por ser uma manifestação que se funda na oralidade, é preciso dar voz aos sujeitos que insistem em manter a fé e a devoção, assumindo aspectos peculiares em suas vidas. Nossa proposta tem sido a de identificar quem são esses sujeitos e como vivem a religiosidade do congado. Onde eles estão? Como a experiência religiosa permeia a organização social por eles vivida? Quais as permanências e mudanças presentes na experiência religiosa da sua fundação até os dias de hoje? O que essas manifestações representam no contexto histórico do estado de Minas Gerais?

O objetivo que perseguimos é o de identificar e analisar os grupos de congado na Rota dos Diamantes da Estrada Real - de Diamantina a Ouro Preto - em seus aspectos históricos, sociológicos, culturais, religiosos e turísticos, com base nos registros das hi(e)stórias e memórias dos representantes de suas Guardas, com vistas a aprofundar o debate sobre o legado das heranças afro-brasileiras e a constituição do nosso Estado; compreender a dimensão sagrada e os valores espirituais, por meio dos quais se manifesta a africanidade na brasilidade dessa festa, presente nos laços afetivos, familiares e geográficos dos grupos; avaliar a importância das festas do Reinado como fenômeno turístico nas localidades investigadas; contribuir com o desenvolvimento de pesquisas no campo da Educação Física, do Lazer, do Turismo, da Cultura, da História tendo Minas Gerais como foco.

O congado atualmente tem despertado interesse de profissionais dos mais diversos campos do conhecimento para o desenvolvimento de pesquisas acadêmicas. Por sua grandiosidade e complexidade abre-se para infinitas possibilidades. Do mesmo modo, a Estrada Real tem sido investigada por diferentes áreas. Esta pesquisa pretende preencher uma lacuna ainda perceptível nos dois campos de estudos.

Uma pesquisa dessa natureza é relevante, pois tem possibilitado a compreensão da presença dessa riqueza viva em nosso Estado até os dias de hoje, além da revelação de vertentes da cultura afro-brasileira em diálogo com heranças africanas. Estamos “garimpendo” dados que nos permitam a documentação e a valorização dessas manifestações da cultura popular, contribuindo para a compreensão do contexto sociocultural e da concepção de mundo dos sujeitos que vivem essa religiosidade ao longo da Estrada Real.

A pesquisa tem trazido elementos para futuros debates sobre a escravidão e a herança africana no Estado, além de ampliar análises sobre sua dimensão sagrada, com base nos valores espirituais, por meio dos quais se mantêm a brasilidade na africanidade da festa, os laços familiares e geográficos do grupo, a forma de difusão do legado cultural e a linguagem simbólica presente em todo Reinado.

Para o Lazer e o Turismo em nosso Estado a pesquisa se abre para o conhecimento de importante dimensão da vida humana que é a festa e a possibilidade de entender um pouco mais sobre o nosso povo, suas tradições, seu modo de vida, enfim, sobre o jeito de *ser mineiro*. O conhecimento dessas manifestações tradicionais pode despertar interesse de pessoas de todo o Brasil e do mundo, alavancando os serviços turísticos nas cidades pesquisadas e em seu entorno.

As festas em homenagem a Nossa Senhora do Rosário e aos Santos Pretos podem e devem ser consideradas como um patrimônio de nosso povo. Conhecer e registrar os fundamentos da manifestação, as hi(e)stórias dos grupos por meio de suas memórias, certamente irá contribuir para o desenvolvimento patrimonial, histórico, cultural, social e turístico onde ela se faz presente, além de ser uma possibilidade de conhecermos um pouco mais sobre nós mesmos e a sociedade em que vivemos.

Sobre a Estrada Real

Vale ressaltar o nosso entendimento de que o turismo é, em sua essência, um fenômeno sociocultural e uma possibilidade de lazer, caracterizado pelo (re)conhecimento

de um lugar extra-ordinário, no qual são estabelecidas as mais variadas relações (sociais, econômicas, históricas, políticas, culturais, afetivas etc.) em determinado tempo e espaço (Gomes, 2007). Nesse contexto, a fé, experiência vivida por indivíduos e grupos, motivados por questões espirituais, de cura, penitência ou agradecimento, provoca o deslocamento para determinados lugares considerados “sagrados” que, muitas vezes, são transformados em atrativos turísticos. O congado expresso ao longo da Estrada Real cumpre também esse papel.

Traçada pelos bandeirantes a partir de antigas trilhas indígenas, desde o século XVII, a Estrada Real serviu como importante percurso não só para o transporte do ouro e diamante das Minas Gerais para o Rio de Janeiro, mas, também, para a constituição de ideias revolucionárias, culturas, histórias e subjetividades.

Na última década houve um esforço conjunto de entidades privadas e do poder público de Minas Gerais em divulgar a Estrada Real como um produto turístico do Estado. É necessário frisar que a relação entre o Instituto Estrada Real, a Secretaria de Estado do Turismo e outras instituições, bem como com os pesquisadores, não tem sido realizada sem tensões e conflitos, principalmente ao que se refere ao papel que deve ser assumido pelo Instituto, à necessidade de se fazerem estudos aprofundados do potencial turístico presente na Estrada Real e à forma como esta tem sido abordada como um produto já finalizado (Guerra, Oliveira, Santos, 2003).

Para que haja a efetiva transformação da marca Estrada Real em um produto turístico, pesquisas devem ser feitas e baseadas em análises histórico-culturais bem fundamentadas, garantindo uma abordagem adequada sobre as cidades que constituem o caminho. Nesse sentido, consideramos que pesquisas sobre as manifestações culturais nesse percurso, como é o caso do congado, são de fundamental importância para a constituição de uma “real” Estrada Real. Principalmente pelo fato de considerar uma parcela da população quase sempre esquecida pela história oficial de nosso País.

Existem atrativos turísticos na Estrada Real suficientes para configurá-la como um espaço de significativas vivências. No entanto, mesmo estes atrativos - sem considerarmos aqui a ausência dos serviços e equipamentos turísticos para a transformação da Estrada Real em produto - necessitam de uma análise mais aprofundada. Certamente, o congado poderá demarcar a presença de caminhos para além de um trecho existente materialmente, ligando cidades a outras cidades. Referimo-nos aqui ao campo do

simbólico, ao percurso traçado pelo imaginário, que constitui o “mapa da redenção” mineira como nos diz Taussig (apud Alves, 2008).

Dentre as ações do Governo do Estado, deve-se citar a Lei Estadual 13.173/99 que consiste em um Programa de Incentivo ao potencial turístico da Estrada Real e que norteia as ações da Secretaria de Estado do Turismo, objetivando o seu desenvolvimento turístico. O Instituto Estrada Real, criado pela FIEMG (Federação das Indústrias do Estado de Minas Gerais) em 1999, tem realizado vários projetos para o incremento do turismo em toda a região abarcada pela Estrada, constituída de municípios mineiros, paulistas e fluminenses. Na página oficial do Instituto na internet encontram-se listados projetos em andamento sobre este tema: Desenvolvimento turístico das Estações Termiais do Estado de Minas Gerais; Turismo de Natureza - Destino: Serra do Cipó; Estudo de Mercado - Relatório Abril 2007; Plano de Negócios 2007-2010.

Com base nessas iniciativas vários projetos de pesquisa já foram realizados e outros estão em andamento. Dentre eles podemos citar o Estrada Real Digital, que resultou no jogo de mesmo nome, disponível na internet, onde os jogadores aprendem um pouco mais sobre a cultura e o meio ambiente de algumas cidades do circuito turístico e o livro Estradas Reais de Márcio Santos (2010). Esperamos que essa pesquisa possa trazer contribuições significativas para o desenvolvimento do turismo na região.

Os caminhos metodológicos

Trata-se de uma pesquisa qualitativa em que o sentido primeiro se situa sobre o objeto da pesquisa, a saber, a compreensão sobre os significados que os atores do congado em Minas Gerais atribuem à manifestação em questão por meio de suas interações sociais em seus próprios contextos e em outros. Como nos disse Gomes e Amaral (2005) estudar o social é compreender que seus objetos são uma construção subjetivamente vivida, o que só é possível, vivendo-o. Dessa forma privilegiamos a análise da manifestação sob o enfoque espacial identificando as variações de significações em diferentes grupos de indivíduos que, pelo conjunto de suas interações partilham certas compreensões e tradições próprias ao seu meio e ainda, sob o enfoque temporal, compreendendo como essas significações são construídas e reconstruídas sem cessar, comprovando a dinamicidade da cultura.

Esta pesquisa, diante a abrangência da Estrada Real, tem inicialmente perseguido a “Rota dos Diamantes”, trecho que compreende desde a cidade de Diamantina até Ouro Preto. As cidades investigadas foram definidas considerando a presença da manifestação,

sua importância para a região, e, principalmente sua localização, de modo a contemplar toda a extensão da Rota dos Diamantes. A princípio, consideramos as cidades onde tínhamos conhecimento da existência de grupos de congado como Diamantina, Serro, Alvorada de Minas, Conceição do Mato Dentro, Morro do Pilar, Itambé do Mato Dentro, Bom Jesus do Amparo, Barão de Cocais, Mariana e Ouro Preto. À medida que estamos desenvolvendo a pesquisa outras cidades foram acrescentadas, como Milho Verde, Itapanhoacanga e Alvorada de Minas. Em outra oportunidade almejamos dar continuidade a proposta percorrendo o trajeto de Ouro Preto a Parati, no Estado do Rio de Janeiro, contemplando desse modo, toda a Estrada Real.

Adotamos a história oral como estratégia metodológica dessa pesquisa. A história oral é utilizada hoje como uma importante fonte histórica. É uma metodologia a ser utilizada para obtenção de novos registros sobre acontecimentos históricos. A história oral é vista por uns como disciplina, por outros como técnica, por um terceiro grupo como metodologia e, finalmente, um quarto grupo a vê como um *locus* disciplinar (Maia, 1999). Neste trabalho, a história oral é vista como metodologia: estabelecendo e ordenando procedimentos de trabalho, sem oferecer respostas na área teórica.

Para a compreensão mais adequada da história oral, é necessário ter conhecimento do que seja uma memória coletiva. A memória “remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas... A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é sobretudo oral ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória” (Le Goff, 1990).

A memória coletiva vista como recordação de uma experiência de um determinado grupo, não pode ser compreendida sem a sua relação com a memória individual. Ainda que a memória coletiva não seja a soma de memórias individuais, ela se apresenta na vida humana com base na memória individual, inserida em um contexto familiar, local, cultural, nacional. A história oral não pode se desvincular da questão geral da memória.

Com o registro da memória dos participantes das guardas, estão sendo mapeadas a representação coletiva de eventos históricos, com base nas referências cruzadas das diversas memórias individuais. A memória, per si, não é história, mas pode ser alçada a este status desde que a análise dela se apresente dentro de metodologias e teorias historicamente construídas. Desse modo, os depoimentos orais permitem esclarecer trajetórias individuais, eventos ou processos que muitas vezes não podem ser elucidados de outra forma, e esses, se tornam fontes que geram fontes. Fontes orais são narrativas e isso chama a atenção para o caráter ficcional das narrativas históricas. O trabalho com a história oral envolve uma complexa discussão sobre a natureza da memória (Thompson, 2002). A metodologia da história oral prioriza o trabalho com as entrevistas (Le Ven, 1996) e, nesse caso, todos os cuidados para a sua realização (preparação, realização, transcrição e análises) estão sendo tomados.

Até o momento foram realizadas visitas nas cidades de Diamantina, Couto Magalhães, Milho Verde, Serro, Conceição do Mato Dentro, Itapanhoacanga e Alvorada de Minas. No período de setembro de 2010 a julho de 2011 entrevistamos dezessete representantes da manifestação entre capitães de guardas e ternos, além de pessoas envolvidas com a manifestação.

Primeiras considerações

A cidade de Couto de Magalhães não faz parte oficialmente da Estrada Real, mas devido à proximidade de Diamantina e da informação sobre a existência na cidade de dois grupos, um de marujada e outro folclórico. Lá não existe irmandade do Rosário. A festa é sempre realizada no segundo fim de semana de setembro, em três dias, o auge é no domingo quando recebem visitas de guardas da região. Para o Sr. Raimundo Ramos da Silva, patrão da Marujada, ela mantém a mesma tradição dos antigos, “*não tem nada de diferente*”. O grupo se constitui de mais ou menos 40 gajeiros, somente homens. O outro grupo de congado Nossa Senhora da Conceição não se trata de um grupo religioso e sim, de um grupo folclórico. Foi fundado em 1999 por Geraldo Roberto Alves Pereira com a ajuda de Geraldo Celestino de Paula. O primeiro é diretor de uma escola e viu no congado uma possibilidade de articular a música e a dança como atividade ocupacional para os jovens de modo a despertar neles outros interesses. O grupo não tem sua própria festa. Ele faz apresentações, sempre que são convidados, em outras festas na própria cidade e nas vizinhas como Carbonita, Serro, Diamantina e no distrito Sopa. O grupo é diversificado, canta cantigas de roda, músicas de raiz e também de santo, daí a existência de conflitos

com o grupo de marujada. Em relação a Estrada Real tanto o representante da marujada quanto o do congado do grupo folclórico afirmam que o turismo aumenta na cidade no período da festa de Nossa Senhora do Rosário. Mas, destacam que a festa do Coutense Ausente disputa com as religiosas, pois ambas são realizadas em meses muito próximos (julho e setembro) e enfraquece a visitação na época da marujada. (Dados da pesquisa, 2010).

Em Diamantina, primeira cidade do circuito da Estrada Real, existia vários grupos de marujos, desativados com a morte dos integrantes mais velhos. Há poucos anos atrás um grupo de senhores resolveu reativar a marujada Senhora rainha da Paz. Este grupo participa de festas em outras localidades, quando convidados e com disponibilização de transporte, como Jaguaraçu, Timóteo, perto de Nova Lima. São no total trinta e dois componentes, só homens. O grupo ainda não organiza uma festa, mas participamos das festas religiosas da cidade quando são convidados. Na cidade existem várias irmandades, inclusive a de Nossa Senhora do Rosário. (Dados da pesquisa, 2010).

Milho Verde possui dois grupos de congado, sendo eles a Marujada e o Catopê, tendo o Sr. Ivo Silvério da Rocha como o seu maior representante, Mestre dos Catopês da Guarda de Congado de Nossa Senhora do Rosário, integrante do grupo há mais de 50 anos. Desde pequeno sentia o interesse quando via os negros tocando, cantando e dançando, apesar do medo que sentia. Seu pai não participava da tradição, mas seus tios eram da irmandade de Nossa Senhora do Rosário, sendo um deles o chefe do catopê. A cultura da irmandade do Rosário trazida pelos negros é muito forte no distrito. No Baú e no Ausente, povoados cerca de Milho Verde, também existe a irmandade e grande parte da população dos dois pertencem a esta. Atualmente o grupo de catopê tem entre vinte a trinta integrantes, mas antigamente era mais numeroso. Entre os instrumentos tocados estão a sanfona, as caixas de folia, pandeiros e reco-recos. A farda é composta por um lenço nos ombros, um saiote e um capacete feito de espelhos e penas coloridas. A festa acontece sempre no mês de setembro. Apesar da dificuldade encontrada para manter as tradições negras, O Sr. Ivo sempre que possível leva seu grupo nas festas de Nossa Senhora do Rosário da região e se mostra muito preocupado com a preservação destas. Diz que os velhos preservavam a cultura e que “hoje os meninos não querem saber de mais nada”. Em sua época o aprendizado era de ouvir, não havia lápis e borracha a serem levados para a sala para aprender e acredita que é assim que deve ser. O conhecimento era passado de uns para os outros e dessa forma aprendeu o conhecimento africano. Existe ainda um grupo

de marujada que por motivos de doenças não participou das festas dos últimos dois anos. (Dados da pesquisa, 2010 e 2011).

A cidade do Serro é onde encontramos as festas de congado mais tradicionais da região. Existente há mais de trezentos anos, todo mês de julho recebe várias guardas e ternos vindos de diferentes localidades inclusive da capital. Lá encontramos três grupos, inclusive um de marujada mirim. (Dados da pesquisa, 2010)

Na cidade de Alvorada de Minas foram localizadas uma guarda de caboclo, uma marujada masculina e outra feminina recém-retomada. Não existe irmandade e segundo uma das entrevistadas, os participantes estão organizando os registros.

Itapanhoacanga é um distrito pequeno, com poucos moradores, próximo a Alvorada de Minas e Conceição do Mato Dentro. Possui apenas uma igreja, no alto do morro, logo na entrada do distrito. Simônia Rodrigues de Carvalho lembra que quando tinha apenas nove anos de idade e estudava na antiga terceira série, sua professora fez uma festa folclórica na escola. Solicitou aos alunos que representassem a marujada. Desde então, o grupo se formou e não parou mais de dançar o congado. Simônia afirma que a festa do Rosário na cidade tem trezentos e treze anos. Antes tinha o Reinado com um grupo de caboclo e uma marujada masculina. Com a morte dos mais velhos não encontraram ninguém que pudesse responsabilizar pelo congado. Quando ela assumiu todos já haviam parado. Hoje existe também o grupo masculino. A festa acontece sempre durante três dias em julho. Simônia acredita que a festa contribui pra ampliar o turismo local, pois o número de pessoas na cidade aumenta muito e a Estrada Real tem um papel muito importante para o congado. (Dados da pesquisa, 2011).

* * *

Esperamos dar prosseguimento a pesquisa que se encontra em fase de conclusão da coleta de dados. Em outra oportunidade esperamos disponibilizar os resultados finais e as análises possibilitadas pelo estudo. Esperamos ainda realizar a pesquisa no restante do percurso da Estrada Real de modo a compreender a constituição dessa manifestação, do povo mineiro e de sua religiosidade.

SALVE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO!

SALVE MARIA!

Referências bibliográficas

- Alves da Silva, Rubens. Chico Rei Congo do Brasil. 2007. Vagner Gonçalves da Silva. (org.). Imaginário, cotidiano e poder. Memória afro-brasileira. São Paulo, Selo Negro.
- Alves, Vânia de Fátima Noronha. Os festejos do Reinado de Nossa Senhora do rosário em Belo Horizonte/MG: práticas simbólicas e educativas. 2008. Tese de doutorado, USP.
- Gomes, Christianne L. e Amaral, Maria Teresa M. Metodologia da pesquisa aplicada ao lazer. 2005. Brasília, SESI/DN.
- Gomes, Christianne L.. Inserção do lazer nos currículos dos cursos de graduação em Turismo no Estado de Minas Gerais. 2007. Belo Horizonte. (mimeo).
- Gomes, Núbia P. de M. e Pereira, Edmilson de A. Negras raízes mineiras: Os Arturos. 1988. Juiz de Fora, Ministério da Cultura/EDUFJF.
- Guerra, Adriano, Oliveira, Eduardo Henrique e Santos, Marcelo. Estrada Real: análise crítica das políticas de exploração turística da Estrada Real adotadas pelo Governo do Estado de Minas Gerais no período de 1999 a 2003. 2003. Monografia especialização, UFMG.
- Le Goff, Jaques. História e memória. 1990. Campinas, Editora da UNICAMP, 1990.
- Le Ven, Michel Marie, Faria, Érica de e Motta, Miriam Hermeto de Sá. História oral de vida: o instante da entrevista. 1996. Varia Historia. Belo Horizonte n. 16.
- Lucas, Glaura. Os sons do Rosário: o congado mineiro dos Arturos e Jatobá. 2002. Belo Horizonte, Editora UFMG.
- Maia, Andréa Casa Nova. Imagem e memória na Estrada Real. Documentando a cultura entre o serro e Diamantina. Disponível em www.fca.pucminas.br/saogabriel/estrada-real/pdf/artigoapresentadonocongressodejuizdefora/pdf. Acessado em 27 de março de 2009.
- Maia, Andréa Casa Nova. Memória e cotidiano operário: Morro Velho no tempo de Vargas. 1999. Dissertação de mestrado, UFMG.
- Martins, Saul. Folclore brasileiro: Minas Gerais. 1982. Belo Horizonte, UFMG; Rio de Janeiro, MEC/SESC/FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore.
- Mello e Souza, Marina. Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo. 2002. Belo Horizonte, Editora UFMG.
- Meyer, Marlyse. Caminhos do Imaginário no Brasil. 1998. São Paulo, EDUSP.
- Moura, Helena. O ouro da liberdade: a história de Chico Rey. 1997. Belo Horizonte, Alis Editora.
- Santos, Márcio. Estradas Reais. 2001. Belo Horizonte, Instituto Estrada Real.
- Thompson, Paul. História oral e contemporaneidade. 2002. Revista da ABHO n. 5.

Visões qualitativas dos atores da Vesperata, Diamantina/MG¹¹⁸

Carlos Eduardo Silveira, Juliana Medaglia e Maria de Lourdes Santos Ferreira*

Introdução

O Governo Brasileiro vem investindo claramente no Turismo desde a chegada ao poder, em 2003, do atual partido, que instalou um Ministério de Turismo exclusivo o qual vem atuando diretamente em planos de desenvolvimento, ações de promoção e comercialização, estruturação das políticas públicas do setor, qualificação e até planos de marketing do Brasil.

Na cidade de Diamantina pode-se apontar como reflexo desse processo a inclusão da cidade em um Estudo da Fundação Getúlio Vargas encomendado pelo MTur, que estabeleceu a listagem dos 65 (sessenta e cinco) Destinos Indutores de Turismo no Brasil (Barbosa 2008).

Neste contexto, a Secretaria Municipal de Patrimônio, Cultura e Turismo de Diamantina-SECTur- vem atuando à frente de diferentes iniciativas para repensar o turismo da cidade, entre eles o Grupo de Trabalho da Vesperata, produto turístico detalhado adiante neste artigo. O referido grupo, que atua desde junho de 2009 na compreensão da Vesperata como principal evento cultural e produto turístico da cidade, é composto por membros da própria SECTur, do Circuito dos Diamantes, do SEBRAE local, da ACID (Associação Comercial e Industrial de Diamantina), da Promotora Pública e da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri-UFVJM. O objetivo do GT é oferecer um panorama amplo da Vesperata e acompanhar as demandas populares acerca do evento, que vem sofrendo forte pressão para ser reformulado.

Assim, expõem-se inicialmente uma reflexão acerca dos eventos e sua relação com o turismo, para em seguida, no intuito de colaborar nesse processo de reformulação da

¹¹⁸ Texto apresentado na ST 03.

* Todos são professores da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri.

Vesperata apresentar a presente pesquisa, a fim de diagnosticar a situação atual desse produto turístico.

Eventos e turismo

Diante da competitividade dos destinos turísticos e face ao crescimento do turismo de massa surge a necessidade de segmentá-lo e principalmente de criar diferenciais que possam atrair fluxo para os destinos turísticos.

O turismo de eventos tem adquirido grandes proporções em todo o mundo e especialmente no Brasil, que será sede de grandes eventos esportivos, como a Copa do Mundo em 2014. Nesse mesmo contexto, o país também tem sido palco de grandes eventos shows musicais recebendo, em suas capitais, artistas internacionais variados nos últimos tempos. É nesse cenário que o segmento eventos desponta como uma opção multifacetada que ao mesmo tempo em que cria novos fluxos turísticos é também capaz de mantê-los, desde que seja realizado com planejamento adequado.

O termo ‘evento’ é traduzido em algumas conceituações como um acontecimento com local e data predefinidos e ao mesmo tempo, direcionado para um público-alvo específico. Para Britto e Fontes (2002) evento é algo que vai além de um episódio casual ou de uma celebração: a sua concretização depende da interação de diversos setores e é indispensável o seu planejamento para se atingir os resultados esperados junto ao público-alvo. A importância da organização e do planejamento dos eventos é reforçada por Matias que descreve evento como uma “ação do profissional mediante pesquisa, planejamento, organização, coordenação, controle e implantação de um projeto, visando atingir seu público-alvo com medidas concretas e resultados projetados” (2001: 61). Para a realização de qualquer evento, seja uma festa de aniversário, um evento esportivo, institucional ou de outra natureza, o planejamento é essencial, é através dele que são descritas as ações que devem seguir o processo de execução, pois a concretização de um evento não depende somente do momento em que está sendo realizado, e o seu sucesso depende da junção desses fatores.

Diversos autores apontam que a realização de eventos abrange vários públicos, tornando-se de grande importância para o desenvolvimento do turismo. A expansão dos eventos possibilita o surgimento de novas oportunidades, novos atrativos e melhor estruturação para a cidade em que esse ocorre (Melo Neto 2000 apud Funari e Pinsky 2007: 53). Acrescenta que os eventos são atividades de entretenimento, com grande valor social,

cultural e, sobre tudo histórico. Suas atividades constituem um verdadeiro mix de marketing, entretenimento, lazer, artes e negócios. Tal a sua importância no contexto social cultural, econômico e político da cidade e região e, em alguns casos até mesmo do país, podemos denominá-los de agente do patrimônio histórico-cultural.

Assim, é possível identificar nos eventos elementos essenciais no contexto sociocultural, pois esses podem cumprir a função de resguardar e divulgar o patrimônio de uma região. Cada vez mais o setor turístico faz uso desse tipo de turismo como recurso, para manter o desenvolvimento e a movimentação do trade turístico, e por meio dos eventos vem obtendo resultados bastante satisfatórios. Para Bahl (2003) o segmento de eventos é propulsor do desenvolvimento turístico de uma localidade, sendo muitas vezes o real motivo da viagem. Estes agregam, transformam e valorizam os destinos turísticos, fazendo parte de uma cadeia turística onde estão interligados os ramos da hotelaria, transporte, agências de viagens, marketing, organizadores e promotores de eventos, além do espaço onde serão realizados. Apesar da força de atração, o evento não é um fenômeno isolado, devendo, portanto ser entendido desde sua essência até a estrutura necessária para ser realizado,

Os eventos oferecem efeitos multiplicadores tanto para os envolvidos diretamente quanto para os envolvidos indiretamente com eles. Cardoso (2003) ressalta a importância da realização de eventos e a necessidade de parcerias entre núcleo receptor, órgãos públicos do setor, organizadores e patrocinadores e também enfatiza a função que compete a cada um desses: a prefeitura tem o intuito de divulgar uma boa imagem da sua cidade e as atividades de seu governo, os órgãos do setor anseiam atrair turistas para movimentarem o comércio local, os organizadores almejam o sucesso do acontecimento e os patrocinadores esperam a otimização da sua marca, produtos e serviços. Para Maia e Lima é possível analisar a *Vesperata* em Diamantina sob esta ótica, uma vez que “neste evento é possível perceber a parceria entre órgãos públicos e privados que são de extrema importância na concepção, divulgação, comercialização, atração do público e sucesso do evento” (2010: 21). A parceria entre prefeitura municipal, órgãos de segurança pública, agências e operadoras receptivas e emissivas, bares e restaurantes, hotéis e pousadas, sacadeiros, comércio em geral e bandas envolvidas, é essencial para que o evento aconteça.

De acordo com Britto e Fontes (2002), os eventos culturais ressaltam os elementos da cultura, objetivam sua divulgação e reconhecimento, com fins normalmente promocionais. O objeto de estudo desta pesquisa, a *Vesperata*, pode ser classificado como

evento cultural, pois ressalta os aspectos da cultura local por meio da musicalidade, divulgando o destino Diamantina não só como cidade colonial, cujo centro histórico é palco da apresentação da Vesperata, bem como pelo talento dos músicos que se apresentam no espetáculo.

Os benefícios do turismo de eventos não estão presentes somente na promoção que esse pode vir a gerar para a cidade, eles podem ser vislumbrados também nas melhorias adquiridas pela localidade, pois os eventos podem estimular melhorias nos serviços e infraestrutura, proporcionando transformações positivas na qualidade de vida dos moradores locais e fazendo com que novos empresários tenham interesse em investir em outras potencialidades do destino. Mas para que isso aconteça é necessário que a própria Vesperata e os membros do trade turístico local diretamente envolvidos nela trabalhem para a renovação, adequação e porque não dizer, reinvenção do evento, de maneira que seu público se mantenha motivado e todos os envolvidos se sintam satisfeitos com sua participação no evento.

O produto turístico Vesperata

Diamantina é uma cidade cuja musicalidade sempre foi destaque ao longo de toda sua história. Registros de eventos musicais de várias naturezas, sejam religiosos, militares ou comunitários, remontam a 1918 passando pela instalação do Conservatório Estadual de Música Lobo de Mesquita nos anos 1950. A força do evento Vesperata foi a apresentada com destaque no dossiê que trouxe à cidade o título de Patrimônio Cultural da Humanidade pela Unesco (Fernandes e Conceição, 2007). De acordo com Lima e Maia (2010) a disposição musical criada pelo maestro João Batista de Macedo, foi resgatada por Diamantina em 1997, quando a cidade passou a buscar o título de Patrimônio da Humanidade. Criou-se na época uma comissão, que identificou o evento musical e o colocou no dossiê que destacava a música como a herança europeia mais marcante na cultura da cidade e que foi enviado para a UNESCO. Para o lançamento do Programa Nacional de Turismo Cultural do Ministério da Cultura, em 16 de agosto de 1997, reviveu-se a antiga tradição em que o maestro, rodeado pelo público, regia sua banda ao centro da praça e os músicos permaneciam em destaque nas sacadas e janelas dos imponentes sobrados coloniais.

Desde então a Vesperata vem sendo apresentada, em média, quinzenalmente. A singularidade deste evento musical consiste nas apresentações acontecerem entre os meses de março e outubro (período de estiagem), ao ar livre, na Rua da Quitanda, situada no coração do centro histórico da cidade colonial. As Bandas do 3º Batalhão da Polícia

Militar e a Banda Mirim são situadas nas sacadas das casas coloniais, enquanto os Maestros são posicionados na rua em meio ao público. A regência ocorre sem sistema de sonorização, simplesmente com a acústica natural do local ecoando um repertório eclético, que vai de música clássica a cantores populares, adaptado aos tipos de instrumentos e de ambiente. O público, em pé ou sentado às mesas comercializadas, participa, canta, dança e vive uma experiência única de sentir a alma da musicalidade de Diamantina em sua plenitude.

Enquanto produto turístico, contudo, o amadurecimento do espetáculo musical ao longo desses mais de dez anos não foi tão pleno ou simples. De evento musical para produto turístico, um longo caminho foi percorrido e, conforme ocorre muitas vezes em cidades pequenas com grande potencial turístico, esse processo não foi constante e teve falhas por falta de profissionalização. Sem garantias financeiras para bancar a continuidade do evento depois da retirada do apoio do Governo Federal e com uma Prefeitura Municipal que não tinha condições ou interesse de sustentá-lo, um grupo de 13 empresários entre comerciantes e proprietários de bares, restaurantes e meios de hospedagem, tomaram a frente e sustentaram financeiramente o evento, por meio da compra das 120 (cento e vinte) mesas disponibilizadas durante a Vesperata, desde o início dos anos 2000 até os dias atuais. Não se sabe determinar em que momento o evento cultural passou a dar lucro e conquistar uma parcela fiel de turistas. As informações são de que o evento em si não é lucrativo, mas os pacotes comercializados em forma de venda casada por parte desses empresários que comercializam a Vesperata atrelada à hospedagem é que fomentavam o interesse e, eventualmente, a cobiça por parte dos empresários não participantes. Nos últimos anos esse modelo de comercialização e a falta de profissionalização nesse processo passaram a ser questionados por outros empresários do turismo que não têm direito à comercialização das mesas, chegando a levantar questões junto à Sociedade Civil Organizada local, com acionamento do Ministério Público e da Câmara de Vereadores, que motivaram a criação do GT da Vesperata, apresentado na Introdução.

Metodologia

Para alcançar o objetivo de construir uma visão qualitativa e holística da Vesperata a partir das percepções dos atores envolvidos no evento elaborou-se uma pesquisa qualitativa, que segundo Cortes (2002), possibilita descrever as qualidades de determinados fenômenos ou objetos de estudo, de caráter exploratório, já que “à diferença das pesquisas de comprovação de hipóteses, que anunciam as relações, a

exploratória busca relações” além de contarem, segundo o mesmo autor com uma flexibilidade que, para a pesquisa em questão, foi fundamental (Pizam 1999: 97).

O caminho para se atingir o objetivo proposto, passou por entrevistas semiestruturadas aplicadas em grupos de discussão conformados de acordo com os atores envolvidos na Vesperata. O roteiro de entrevista tomou como base as sugestões dos participantes do GT acerca dos questionamentos levantados ao longo das reuniões. Esses questionamentos foram divididos em “dimensões” e são apresentadas no quadro 2.

O caráter qualitativo também pode ser justificado ao se considerar a importância de compreender de perto os motivos e percepções dos cidadãos que fazem parte da Vesperata, mesmo sendo esse grupo reduzido em número de atores.

A realização da pesquisa

Reunir quase 30 (trinta) pessoas envolvidas na Vesperata, entre os dias 27 de maio e 06 de julho de 2010 foi uma tarefa que exigiu muito esforço e flexibilidade, tanto por parte dos pesquisadores quanto dos entrevistados. Os atores foram convidados para encontros com subgrupos previamente definidos e aprovados pelo GT da Vesperata, sendo que todas as entrevistas foram filmadas com autorização dos presentes e transcritas entre os meses de junho e julho de 2010. Os subgrupos e a quantidade de membros presente em cada seção de entrevistas, seguem abaixo:

Quadro 1 - atores envolvidos na pesquisa:

Membros da Adeltur	Associação das Empresas Ligadas ao Turismo. Originalmente este grupo foi dividido entre empresas turísticas que tinham em seu poder a responsabilidade e possibilidade de comercialização de mesas na Vesperata e os associados sem direito à comercialização de mesas. Contudo não houve representatividade dos associados que não comercializavam.
Bares/restaurantes e pousadas/hotéis não associados	Empresas ligadas ao turismo em Diamantina, não associadas à entidade responsável pela comercialização do Evento; nesta pesquisa são chamados de “não associados”.
Agências de viagens receptivas de Diamantina	Empresas de turismo atuantes no receptivo local.

Bombeiros e outros órgãos de segurança envolvidos com a Vesperata	Instituições que têm a responsabilidade pela segurança de todos os participantes. Reunião realizada com um membro do Corpo de Bombeiros e outro da Promotoria Pública.
Donos das sacadas da Rua da Quitanda que participam da Vesperata	Convidados para participar da pesquisa uma vez que os músicos usam esses espaços como palco e seus proprietários recebem pela sua locação; chamados nesta pesquisa de “sacadas”.
Maestros e músicos	Artistas do espetáculo Vesperata, pertencentes às Bandas Mirim e da Polícia Militar. Reuniões incluindo os dois maestros e músicos de ambas as bandas.
Secretaria de Patrimônio, Cultura e Turismo da Prefeitura de Diamantina-SECTur	Representante do poder público local, responsável pelo evento, com participação no processo ao longo dos anos.

Desde que se iniciou o trabalho do Grupo de Trabalho da Vesperata houve um esforço de discussão para construção do histórico desse produto turístico, para que a partir de informações concretas se pudessem unir os esforços das Instituições presentes ao GT em torno do delineamento do futuro da Vesperata, e não no passado do evento. Para tanto, os membros representantes apresentaram questões sobre a Vesperata que ofereceram elementos para dimensionar sua profundidade, gerando a base das questões apresentadas no roteiro de entrevista. Essas questões foram agrupadas em oito dimensões, que são apresentadas abaixo (quadro 2) juntamente com os grupos de respondentes de cada uma:

Quadro 2 - Detalhamento das dimensões e quesitos e grupos relacionados:

DIMENSÕES	GRUPOS PERTINENTES
<i>1. Aspectos artísticos, estéticos e de inserção social</i>	Adeltur
Esta dimensão tratou dos aspectos relativos à estética do espetáculo (iluminação, uniformes dos prestadores de serviço, decoração, padronização dos equipamentos como mesas e cadeiras, etc), bem como o repertório, que também é um aspecto fundamental, além da inclusão social.	Não associados Sacadas Maestros e Músicos SECTur
<i>2. Comercialização</i>	Adeltur

Questões sobre as formas de comercialização e promoção da Vesperata junto aos intermediários da cadeia turística e público final (visitantes que vem por pacote ou excursão, bem como turista independente).	Não associados Receptivos SECTur
<i>3. Econômica</i>	Adeltur
Os aspectos econômicos gerados pelo evento caracterizando os impactos diretos de sua realização, bem como a influência indireta no contexto econômico da cidade.	Não associados Receptivos Sacadas Maestros e músicos SECTur
<i>4. Gestão e Produção Cultural</i>	Adeltur
Avaliação das condições de gestão atual, a necessidade de capacidade técnica, transparência dos procedimentos, monitoramento do evento, gestão financeira, investimentos e produção.	Não associados Receptivos Sacadas Maestros e músicos SECTur
<i>5. Infra-Estrutura e Técnica</i>	Adeltur
Avaliação das condições físicas (disposição e padronização das mesas, corredores de segurança, condições do calçamento,)	Bombeiros SECTur
<i>6. Qualificação dos serviços ofertados no local</i>	Adeltur
Qualidade no atendimento dos prestadores de serviço, preço, qualidade do cardápio, pós-evento.	Não associados Receptivos Sectur
<i>7. Legitimação de ocupação / uso do espaço público</i>	Adeltur
Instrumentos jurídicos de regularização do uso dos espaços públicos e privados (sacadas), formas de compensação para os donos dos imóveis.	Bombeiros Sacadas Maestros e músicos

8. <i>Acessibilidade/ democratização de acesso e cidadania</i>	Adeltur
Relações entre a comunidade local e o acesso ao evento	Maestros e músicos
Vesperata	SECTur

Nas discussões realizadas utilizou-se gravação autorizada da atividade e permitiu-se a interação entre os respondentes de cada grupo. Para que a expressão de ideias e a avaliação posterior se dessem sem interferência, não houve interação entre os grupos, a fim de isolar as opiniões de cada ator. As entrevistas de cada grupo obedeceram ao mesmo roteiro de todos os envolvidos no item pesquisado, a fim de propiciar a comparação das declarações. Assim, cada grupo respondeu questões acerca de temas de sua pertinência, havendo sempre, no mínimo, dois grupos comparados no que diz respeito ao grupo de respostas. Destaca-se também que em todas as dimensões ouviu-se a opinião da SECTur, como representante do Poder Público Local, responsável pelo evento, e da Adeltur, que operacionalizava o evento de forma terceirizada.

Apresentação dos resultados: percepções por dimensão

Os resultados dos conjuntos de perguntas são expostos a seguir de forma resumida e com a visão geral dos atores, não separados por grupo a fim de valorizar os resultados gerais, mais importantes para o contexto do artigo.

Em relação à “Dimensão 1: Aspectos artísticos, estéticos e de inserção social”, foi possível perceber que, em termos estéticos, a beleza cênica do espetáculo é quase um consenso entre os grupos respondentes. Ainda assim, é comprometida por questões artísticas e de produção de serviços, que no conjunto afetam a harmonia, comprometendo questões de cunho operacional, desde a dificuldade de reger músicos pela posição em relação ao maestro, até questões de acessibilidade e conforto dos participantes.

O repertório incita uma das mais polêmicas sobre a Vesperata com opiniões diversas e críticas contundentes por parte de muitos dos grupos. Contudo, um dos pontos mais elucidativos a respeito da escolha e da diversificação do repertório é que esta ocorre de acordo até mesmo com as possibilidades físicas do local (pela dependência que os músicos têm do maestro por não poderem ouvir uns aos outros) e dos testes que são realizados com mudanças ocorrendo de acordo com a satisfação da plateia, fato que, por ser pouco divulgado, não é bem compreendido pelo senso comum.

Sobre a participação de menores na Banda Mirim, houve consenso sobre a importância da participação na banda e no próprio evento para a vida artística e para a formação pessoal dos músicos mirins. Quando se perguntou ao grupo de músicos sobre a importância da participação no evento os comentários vão ao encontro do suposto pelos outros grupos que a atuação na banda é importante inclusive para a formação pessoal do músico.

Na “Dimensão 2”, que tratou da “Comercialização”, os atores da iniciativa privada todos manifestaram ter clareza que a comercialização é feita diretamente com os meios de hospedagem e bares que possuem direito sobre as mesas, afirmando que estes as comercializam com agências de todo o Brasil ou diretamente com interessados. Já a SECTur diz não ter a dimensão exata do formato de comercialização e ressentir-se disso, já que deveria ser a responsável pelo controle, inclusive financeiro, do espetáculo.

Em termos mais específicos sobre a comercialização por meio de operadoras, as mais frequentemente citadas foram de Belo Horizonte, além de algumas outras que foram citadas por um grupo ou outro, mas com menos expressão. Segundo os respondentes, o contato das operadoras menores (que são maioria) é feito diretamente com os meios de hospedagem e bares que possuem direito à comercialização. Já uma das maiores operadoras, que figura entre as mais importantes do Brasil, atua independentemente. Ainda que haja mercados em ascensão, a capital do Estado ainda é a origem principal da demanda e a forma de divulgação que é consenso entre os grupos é o “boca a boca”, o que demonstra uma carência de profissionalização no que diz respeito à comunicação do produto.

Interessantemente, ainda que a Adeltur seja considerada responsável pela comercialização, quem o faz são seus associados diretamente, e ainda assim, não são todos. A Adeltur legitima o grupo que comercializa e, em situações em que lhe seja solicitado, como no caso de turistas que telefonem para a Associação em busca de mesas a serem comercializadas, indica associados que possuam mesas disponíveis.

Houve pouca discrepância em termos de opinião acerca dos impactos no que diz respeito à “Dimensão 3: Econômica”. Discute-se que o valor movimentado por fim de semana de Vesperata oscila entre R\$180.000,00 e R\$250.000,00, direta e indiretamente, incluindo valores gastos com hospedagem, alimentação, mesas e etc. Entende-se também que os impactos não se limitam aos pagantes por mesa e que mesmo os gastos desses

refletem no destino como um todo, e pôde ser percebido o potencial latente de investimentos.

Quando questionados sobre a participação da Vesperata no orçamento de seus negócios, os respondentes da iniciativa privada (os únicos para os quais a Vesperata tem impacto direto) tiveram uma amplitude grande de respostas. Os integrantes da Adeltur que possuem mesa para comercialização dizem que a faixa de contribuição da Vesperata oscila entre 50 e 70% na sua lucratividade. Para os “não associados”, sem mesa, essa representatividade mesmo sem a comercialização direta do produto chega a 33%. Os outros atores não percebem melhoras significativas em termos de ingresso decorrente da Vesperata, ao contrário, os receptivos dizem lucrar menos de 2%.

Na “Dimensão 4: Gestão e produção cultural”, percebeu-se que grande parte da responsabilidade é dividida, em termos executivos pelos membros da Adeltur com mesa, e artisticamente pelos músicos. A responsabilidade da Sectur acaba restringindo-se ao operacional e ligada à fiscalização. Os outros atores quando possuem alguma responsabilidade a relegam a um patamar inferior. De fato, a questão da gestão e da distribuição de responsabilidades foi das que suscitou mais reações adversas. Há uma sensação de desconhecimento e mesmo de descontentamento entre os grupos de atores que ficou muito clara.

Pôde-se perceber que a lucratividade do evento é reputada aos lucros agregados aos “pacotes” e não exatamente à comercialização das mesas e que essa relação é quase inevitável. A lucratividade indireta trazida pelo evento é que tem gerado o conflito de interesses sobre o direito à comercialização, já que em termos de custos pode ser considerado um produto barato, mas os aproximadamente R\$ 8.000,00 de custo de cada apresentação se transformam em algo em torno de R\$ 200.000,00 em benefícios indiretos, segundo estimativa dos próprios atores respondentes. Em relação ao preço final é quase consenso que o valor para quem adquire mesa na Vesperata é baixo, embora a reflexão sobre custo-benefício inspire discussões mais profundas sobre a qualidade do serviço prestado e sobre a necessidade de melhorias, incluindo, até mesmo, melhor remuneração aos prestadores de serviço a fim de poder aumentar o grau de exigência.

Buscou-se saber sobre o caráter eminentemente turístico do evento, em oposição a um evento comunitário e popular. Sobre a participação da comunidade no espetáculo, no entender dos respondentes, as mesas comercializadas pelos bares, cujo valor é igual aos das outras comercializadas pelas pousadas são as únicas destinadas ao público local,

quando não são requisitadas para serem comercializadas por outros associados ligados aos meios de hospedagem.

A inexistência de registros oficiais dos acordos originais gera insatisfação e até incredulidade ao julgar pelo ruído na comunicação entre os atores. Há um questionamento frequente acerca do direito da Adeltur em gerir a Vesperata e da discrepância de número de mesas que pode ser comercializada por cada associado, ainda que segundo a associação exista uma ata da reunião realizada com a Prefeitura em que essa divisão foi acordada. A cópia dessa ata, entretanto, nunca foi disponibilizada a ninguém, nem mesmo aos membros da Adeltur. Houve também lacunas sobre o que se considera a gestão do evento e quais as responsabilidades inerentes a cada ator.

Sobre o acompanhamento formal, com pesquisa de demanda e de satisfação, houve em duas situações tentativas descontinuadas, mas, não houve retomada de nenhum processo seja por parte da Adeltur, da Sectur ou de quaisquer outros dos atores.

Encerrando essa dimensão, a questão sobre a existência de um grupo chamado “clube dos 13”, teve como resposta que eram, na época da pesquisa, na verdade 12 membros, depois do fechamento do Hotel Dália que era o 13º. Há o conhecimento generalizado de que são hotéis e pousadas que detêm tanto o direito de comercializar as mesas quanto o dever de arcar com os custos dessas mesas havendo ou não comercialização.

Na “Dimensão 5: Infraestrutura e técnica”, foi possível perceber uma clara preocupação com relação à segurança do evento, não em termos de violência originada por assaltos ou brigas; mas da integridade física em caso de acidente e que haja necessidade de evadir-se com urgência. Mesmo que não haja muito que se possa fazer em termos de calçamento, por exemplo, os bombeiros defendem a necessidade de corredores de escoamento além de rechaçarem a fita zebraada pela função de isolamento que esse tipo de material impõe, podendo caracterizar uma forma de discriminação. Os outros grupos mencionam a importância da fita para a segurança e conforto dos pagantes, mas a Sectur questiona o uso desse tipo de fita especificamente, em vez de algo que fosse menos agressivo.

Quanto à “Dimensão 6: Qualificação dos serviços ofertados no local”, ainda que não se acuse abertamente algum bar ou todos, é consenso que qualidade dos serviços está aquém do desejável, especialmente no atendimento. Algumas razões até foram apontadas para isso, mas é o fato mencionado é que muitos turistas reclamam do atendimento, da

discriminação por serem cobrados abusivamente, da variedade e qualidade dos pratos. Destacou-se que é perceptível o pouco interesse por parte dos bares no sentido de investir em estrutura física, como nos banheiros que lideram as reclamações, mas há também a falta da sofisticação que o evento sugere. Existem limitações relacionadas ao espaço físico urbano, mas ao que se pôde perceber esse não é o principal impedimento para investimentos na qualidade das instalações.

A “Dimensão 7: Legitimação de ocupação/uso do espaço público” teve dois grupos de resposta bem definidos. De um lado os que dizem ‘não saber’ se há regulamentação do uso, e os que ‘afirmam que não há’, como no caso da Promotoria. Esta é uma das questões que mais demonstra a singularidade da Vesperata, já que o principal evento comparado e inspirado nela, que acontece no Sul de Minas é gratuito e não “comercializa” espaço público; e a única outra comparação efetiva é com o próprio carnaval de Diamantina, que segundo o Ministério Público já é regulamentado.

Por fim, a “Dimensão 8: Acessibilidade/democratização de acesso e cidadania”, teve como conclusão que não há gratuidade especificamente voltada ao morador de Diamantina. Existem Vesperatas gratuitas que, quando acontecem, são divulgadas na rádio e há a cota de mesas dos bares que são comercializadas diretamente por esses, inclusive para moradores. Existem anualmente entre duas e quatro Vesperatas extras, que são gratuitas, mas não são voltadas à comunidade local, ainda que em muitas a comunidade possa participar. Contudo não há uma política exclusiva de inclusão.

Considerações finais

A pesquisa resultou em mais de seis horas de gravação entre os mais variados pontos de vista e grupos envolvidos. As informações obtidas deram origem a mais de 50 páginas de transcrição das entrevistas geraram um cabedal de informações que compreende uma visão plural sobre um objeto que é único, com múltiplas visões qualitativas extremamente enriquecedoras, apresentadas em forma de relatório ao Grupo de Trabalho, por intermédio da Sectur. Os resultados desta pesquisa são, portanto, de cunho acadêmico, fruto de parceria entre a UFVJM e a Prefeitura de Diamantina, e da boa vontade e dedicação dos atores envolvidos, sem caráter de consultoria ou assessoria.

Assim, o que foi possível perceber é que o produto em si é extremamente bem-sucedido em termos de longevidade, originalidade e satisfação em relação ao produto central (música e ambiente) e que mostra sinais de desgaste e até mesmo negligência em

termos de produtos secundários ou periféricos como serviços, alimentos e bebidas, *souvenirs*, entre outros.

A gestão dessas mudanças deve ser alvo de discussões que promovam também mais diálogo e transparência entre os atores. Entretanto, sabe-se que recentemente tal processo foi iniciado por meio de edital de licitação do início de 2011 e algumas mudanças substanciais já podem ser verificadas. A comercialização está mais democrática, uma vez que a licitação deixou sob responsabilidade de uma empresa de turismo receptivo, esse serviço. Além disso, o preço das mesas aumentou se tornando mais condizente com a de apresentações musicais. A fita zebraada tão criticada por muitos envolvidos foi substituída por uma corda mais sutil e menos opressora. Personagens como Chica da Silva e Contratador João Fernandes são apresentados pela locutora do evento e caminham entrem os turistas e participantes, se colocando à disposição para fotografias, apenas para citar algumas das sutis mudanças geradas pelo trabalho e empenho do Grupo de Trabalho da Vesperata, que inclui os resultados desta pesquisa. Assim, o processo de pesquisa e todos os resultados aqui apresentados são voltados à compreensão da atividade, à geração de discussões relativas à renovação da Vesperata e à reafirmação das possibilidades que a parceria entre a academia e o mercado podem gerar.

Deve-se esclarecer que a pesquisa não é definitiva e, como toda pesquisa envolvendo relações humanas como é sempre o caso de eventos - especialmente os culturais - é muito subjetiva. Contudo, entende-se que o principal alcance foi o de tratar abertamente, e de forma isenta, temas que vinham se tornando tabus entre os envolvidos e que em vez de gerarem conhecimento histórico e cultural sobre um dos eventos permanentes mais bem-sucedidos que se tenha notícia nas cidades coloniais mineiras, estavam sendo omitidos ou mal comunicados. Dessa forma, acredita-se na integração entre a academia e a gestão pública como caminho viável na busca da evolução do turismo local.

Referências bibliográficas

Bahl, Miguel. *Eventos: a importância para o turismo do terceiro milênio*. 2003. São Paulo, Roca.

Barbosa, Luiz. G. M. (org). *Estudo de competitividade dos 65 destinos indutores do desenvolvimento turístico regional - Relatório Brasil*. 2008. Brasília, Ministério do Turismo. 2 ed.

Britto, Janaína e Fontes, Nena. *Estratégias para eventos: uma ótica do marketing e do turismo*. 2002. São Paulo, Aleph.

Cardoso, Carlos. R.. *Turismo de eventos como oportunidade para o desenvolvimento*

regional. 2003. Maria. H. S. G. Gimenes. Oportunidades e Investimentos em Turismo. São Paulo, Roca.

Cortes, S. M. V. Como fazer análise qualitativa de dados. 2002. Duílio de A. Bêni B (org.) Técnicas de pesquisa em economia: transformando curiosidade em conhecimento. São Paulo, Saraiva.

Funari, Pedro P. e Pinski, Jaime Turismo e patrimônio cultural. 2007. São Paulo, Contexto.

Lima, Gisélia, M. C. e Maia, Marina F.. 2010. O Público por trás da fita na Vesperata. 2010. Monografia de Bacharelado em Turismo, UFVJM.

Matias, Marlene. 2001. Organização de Eventos: procedimentos e técnicas. Barueri, Manole, 2001.

OMT. Observations on international tourism communications: report from the first world conference on tourism communications. 2004. Madrid, OMT.

Pizam, Abraham. The state of travel and tourism human resources in Latin America. 1999. Tourism Management, v. 20.

A identidade cultural goiana nos meandros da Catira como atração turística¹¹⁹

Maisa França Teixeira e Maria Geralda de Almeida*

Introdução

Ao considerar o caráter dinâmico e transformador das culturas, Claval afirma que “nada pode frear a incorporação de elementos novos quando são apresentados como substitutos ou complementares dos já existentes” (1999: 87). Nesse caso, não há rompimentos culturais e sim uma substituição/alteração de símbolos e significados que constituem um grupo social ao se manterem unidos ao tempo e ao território.

Existe então, uma dinâmica socioespacial presente na inter-relação entre cultura-identidade, dada por uma associação que permite a um grupo social identificar-se ou distinguir-se dos demais, mediante suas caracterizações culturais.

A identidade é construída por subjetividades individuais e coletivas relacionadas ao pertencimento territorial. Portanto, a incorporação da dimensão simbólica e do imaterial tem possibilitado uma enorme riqueza de estudos sobre a produção do espaço, das paisagens e das territorialidades. Almeida (2008) considera que a territorialidade se relaciona tanto com as questões de ordem simbólico cultural quanto com o sentimento de pertencimento a um dado território.

Haesbaert (1999) colabora com a discussão quando diz que as identidades são construídas pelas relações concreta/simbólica e material/imaginária dos grupos sociais com o território. Os aspectos materiais, então podem ser associados a aqueles que conseguem resistir ao tempo.

Sobre o assunto, Andrade (2008) ressalta que os valores são atravessados pelas imposições da sucessão de tempos históricos, o que exige mudança nos modos de vida, mas, não implica, na perda da identidade. Esses valores são construídos e reconstruídos ao longo do tempo, e por meio do tempo, passam por um processo de identificação e de reconhecimento.

¹¹⁹ Texto apresentado na ST 03.

* Respectivamente: Mestranda em geografia, UFG; Professora Titular - IESA/UFG.

Em seu estudo sobre identidade sertaneja, Almeida comenta que a identificação e o reconhecimento do outro dentro do território sertanejo dá-se pelas “condições mesológicas e o modo de vida do sertanejo euclidiano que renovam assim, naquele momento traços culturais de uma identidade territorial específica sertaneja” (2003: 80).

Tal como a cultura sertaneja, a identidade territorial da manifestação da Catira no estado de Goiás, floresceu, expandiu-se, inicialmente no meio rural e posteriormente no meio urbano. Ora, questionam-se quais os significados, memórias e narrativas identitárias da manifestação da Catira que integram a voz e a imagem da dança na cultura popular do estado de Goiás originárias de uma identidade cultural e territorial.

A manifestação da catira por meio de uma identidade cultural e territorial

Penna (1992) apresenta a identidade pela evidência multiplicada e pela flexibilidade das identidades territoriais não alteradas pelo indivíduo ou pelo grupo no tempo e no espaço. A autora concebe a identidade enquanto representação, construção simbólica e imaginária. Nas manifestações da Catira, essa identidade apareceria na formação do território identitário, por meio das vestimentas do estilo de sapateado e das palmas que constituem a individualidade de cada grupo, como demonstra a Figura 1.



Figura 1: grupo de Catira - Os Filhos de Aparecida.

Autora: Maisa França Teixeira - 03/06/2011.

Para Hall (2001), o que caracteriza a identidade é sua formação ao longo do tempo e por processos inconscientes. Aplicada à festa, a concepção do autor contribui, em parte, para pensar-se a identidade territorial pelos processos inconscientes de formação da identidade.

Caracterizada pela diferenciação em suas palmas e bate-pés, a Catira se tornou uma espécie de sinalização para os festejos profanos, ressignificando parte da tradição e da cultura que marcam essa manifestação. Os grupos de Catira demonstram diferenciações nos passos e ritmos como o “recortado”, os uniformes que se relacionam com o estilo “caipira” e suas modas de viola que retomam as suas especificidades do cotidiano e também da vida antiga, dos momentos rurais.

Os símbolos da dança da Catira são inseridos em sua tradição. Eles são constituídos pelas vestimentas (chapéus, lenços, botas), pelo sapateado, pelas palmas e pelas modas de viola. Como mencionado anteriormente, os simbolismos que representam essa manifestação constituem por meio da influência de outras manifestações culturais.

As apresentações da dança da Catira são realizadas durante todo o ano com datas móveis e em diversos locais. No dia da apresentação, os dançarinos, bem como os observadores demarcam a área festiva da manifestação. Alguns símbolos demarcam essa dança como: o chapéu, os lenços, as camisas, as calças e as botas, conforme demonstra a Figura 2. Estes símbolos bem como, o canto da dupla, os ensaios e as apresentações são etapas dos rituais para a “festa da Catira”.



Figura 2: Grupo de Catira de Bela Vista
Autora: Maisa França Teixeira - 04/06/2011.

A dança inicia-se com puxado do violeiro com seu rasqueado e os dançadores que fazem a “escova”, ou seja, um bate-pé e bate-mão. Logo, o violeiro canta parte da moda ajudada pela segunda voz (violeiro que acompanha o cantador) e assim, voltam ao rasqueado. Os dançadores entram no bate-pé, bate-mão incluídos por pulos, transpasses e

voltas. Depois o violeiro canta novamente a moda, recitando mais alguns versos, que são seguidos de bate-pé, bate-mão e pulos. Quando encerra a moda, os dançadores após o bate-pé e bate-mão realiza a figura que se denomina “Serra Acima”, na qual rodam uns atrás dos outros, da esquerda para a direita, batendo os pés e depois as mãos. Feita a volta completa, os dançadores viram-se e se voltam para trás, realizando o que se denomina “Serra Abaixo”, sempre a alternar o bate-pé e o bate-mão. Ao terminar o “Serra Abaixo” cada um deve estar no seu lugar, a fim de executar novamente o bate-pé, o bate-mão.

Encerra-se o recortado, no qual as fileiras trocam de lugar e assim também os dançadores, até que o violeiro e seu “segunda” se colocam na extremidade oposta e depois voltam aos seus lugares. Durante o recortado, depois do “levantado”, no qual todos levantam a melodia, cantando em coro, os cantadores entoam quadrinhas em ritmo vivo.

No final do recortado, os dançadores executam novamente o bate-pé, o bate-mão com pulos, dando um ritmo mais acentuado exigindo uma maior coordenação e preparo físico.

Deus e Silva retratam a inserção das festas, tais como danças e outras apresentações, “dentro de uma festa maior” (2003: 57). As festas maiores incluem as Festas de Padroeiros, a Festa de Peão, a Folia de Reis, entre outras. Como exemplos das festas que inserem nas festas maiores estão a Catira, principalmente, por compor os pousos da Folia de Reis, muito difundida por todo o interior de Goiás. A Catira é uma dança de apresentação dos foliões, das quais o público assistente normalmente não participa.

As características da dança da Catira são fundamentais para o reconhecimento das identidades territoriais. Os registros obtidos com a pesquisa de campo possibilitam elencar os elementos que subsidiam o entendimento de que as identidades Catiranas não são somente relações entre os indivíduos com os seus territórios. Essa relação também é notada pelas diferenças que a caracterizam no território goiano em relação aos outros estados em que a manifestação é encontrada, tais como Minas Gerais e São Paulo.

Goiás: as espacialidades da catira

Situado na parte leste da região Centro-Oeste, o Estado de Goiás, integra o planalto central, constituído por terras planas e faixas da floresta tropical. Ele possui antigos

terrenos cristalinos sedimentados e áreas com erosão, se alternando, em chapadas, com características físicas de contrastes e belezas inigualáveis.

Grande destaque se tem no Estado para as manifestações culturais como exemplo, a congada, Folia de Reis, entre outros. No contexto goiano, a catira é percebida em outras manifestações culturais populares, como as Folias. A dança está inserida indiretamente e diretamente nessa festa religiosa, e tem como função principal alegrar e animar os foliões que ali se encontram, até porque, grande parte dos dançarinos serão os próprios participantes da Folia de Goiás.

O estado de Goiás, historicamente esteve ligado à subordinação do Sudeste brasileiro. A economia goiana baseava-se em agricultura de subsistência e pecuária. Teixeira Neto (2002) discute que o povoamento e ocupação do espaço goiano ocorreram por vários motivos, porém três sobressaíram sobre os outros, são eles: a mineração, a atividade agropastoril juntamente com a mineração e os caminhos responsáveis pela articulação espacial do território.

Com as estradas de ferro e a industrialização de São Paulo, o estado de Goiás ganhou forças para exportação de alimentos, e, posteriormente, surgem o atacado e o varejo dos consumistas urbanos. Juntamente com o crescimento do estado, as cidades iam crescendo, melhorando a infraestrutura e se integrando ao restante do país.

Segundo Palacín: “As três primeiras décadas do século XX não modificaram substancialmente a situação a que Goiás regredira como consequência da mineração no fim do século XVIII. Continuava sendo um Estado isolado, pouco povoado, quase integralmente rural, com uma economia de subsistência” (1994: 89).

Além da economia, do desenvolvimento e das transformações do estado de Goiás, aponta-se também a religião do estado de Goiás. Em sua maioria católica, a população goiana está intimamente ligada à vida religiosa e as manifestações que a procedem. Assim, vale ressaltar o conglomerado de manifestações ali presentes, tanto religiosas quanto contemporâneas, oriundas de escravos, indígenas e europeus, as atividades culturais goianas se diversificavam entre: a congada, a Folia de Reis, as cavalhadas, os aruendas, as catiras, entre outros.

Rédua (2010) retrata em sua pesquisa que a dança da Catira era praticada pelos “caipiras”, ou seja, pelas pessoas que viviam no setor rural no início do século XX. O estilo

e a ornamentação eram diferentes, tais como toldos, vestimentas, e o estilo se faziam por meio daquela paisagem rural.

A Catira então se destacou no meio rural. Com o êxodo rural, veio para a cidade ainda caracterizada pela sua ruralidade; os instrumentos apropriados, o chapéu na cabeça, o estilo e voz de caipira transgridem em meio ao som dos carros e a construção de casas e prédios que originaram as cidades (Figura 4).

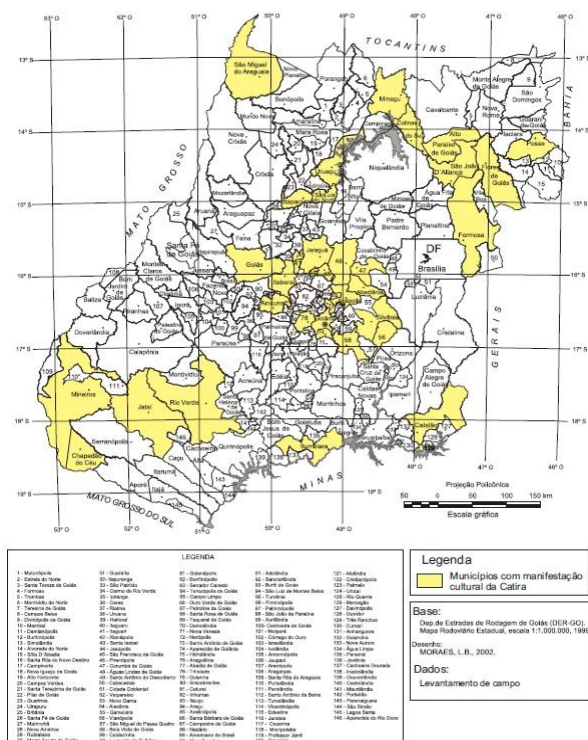


Figura 4: Especialização da Catira em Goiás.

Fonte: PENA, Rodolfo F. A. - 02/03/2011.

Como tradição familiar de catira oriundos do meio dito manifestação cultural Catira é praticada pelos interiores do Brasil, entre destaque estão os Estados de Minas Gerais, São Paulo, Mato Grosso do Sul, Tocantins e principalmente, o Estado de Goiás. Desenvolve-se através de uma espécie de sapateado brasileiro por meio de um “bate-pé” ao som de palmas e violas. Pode ser exercitado somente por um grupo de homens ou também por um grupo de mulheres.

O ritmo da dança, marcado por violas e batidas das mãos, uma contra as outras, se embeleza pelos trajes comuns utilizados pelo grupo: chapéu, botina, calça comprida, camisa manga longa e gravatas de lenços. A coreografia é alternada em cada região, o Estado de Goiás, baseia-se principalmente na linha *country* americana.

Por entrevistas/questionários realizados e pesquisas bibliográficas observa-se que os ensinamentos são passados de pai para filho nas festas comunitárias e shows temáticos fazendo assim, divulgar a cultura goiana as raízes influentes do povo brasileiro. Destaque se tem ainda pela visualização contínua da dança como parte das folias no estado de Goiás.

As festas são importantes elementos da cultura e de um determinado povo, pois são por meio desse território festivo que os grupos sociais apresentam sua história, seus ritmos, sua identidade, seus estilos de vida, enfim, suas danças.

Para muitos, as festas são momentos de lazer e diversão e é nela em que se ocorrem os encontros e é por meio dela que se iniciam os namoros e com ela se faz jus ao capitalismo, ao associá-la as roupas novas, a feira e a bebida, e, ao mudar de aparência, cria-se uma cópia de si em si mesmo.

Passos diz que a diversidade e multiplicidade das formas de organização estão na base da formação histórica brasileira. O autor retrata que “as procissões e as festas religiosas são as atividades urbanas mais antigas do Brasil” (2002: 6).

As festas constituem um dos mais variados elementos da dimensão simbólica geográfica reproduzida com base nas relações. Para Brandão a festa está intimamente relacionada às únicas, raras e repetidas situações da vida, permitindo assim, o conhecimento de variados universos de festas populares transformadas em “uma fala, uma memória e uma mensagem” (1989: 8).

As festas religiosas, num conjunto geral, estão relacionadas às celebrações e homenagens feitas às divindades cultuadas em qualquer segmento religioso. Dessas são mais populares no Brasil e no estado de Goiás aquelas dirigidas aos santos católicos. Destaque tem-se Festa do Divino Espírito Santo, Procissão do Fogaréu nas ruas da Cidade de Goiás e em especial, aos santos populares e padroeiros dos municípios goianos¹²⁰.

As danças representam um espaço grande na vida cultural dos goianos, principalmente devido sua associação com a religiosidade. As danças populares associadas ao folclore regional e a cultura popular ganham forças no território e buscam a sua valorização.

¹²⁰ Levantamento realizado para o desenvolvimento do Projeto Pró-Cultura e baseado na tese de D'Abadia (2010).

As autoras Deus e Silva destacam que “as festas, danças, as religiões e as religiosidades fazem parte da cultura de Goiás”, bem como, a Catira (2003: 70). Assim, faz-se necessário conhecê-la para entendermos o modo de ser e de agir das pessoas que ali se encontram mesmo posteriormente as recriações e readaptações postas.

Em sua espacialização goiana, a Catira está presente nas festas religiosas, em especial na Folia de Reis, principalmente pela grande quantidade de foliões³ que conhecem a dança da Catira (Figura 5).



Figura 5: Grupo de Catira de Rio Verde.
Autora: Maisa França Teixeira - 03/06/2011.

A catira como uma manifestação cultural entende o corpo como essencial para a sua realização. O corpo em seus aspectos físicos e biológicos, tais como, a dança remete a construção do conhecimento repassado e a sobrevivência das manifestações. As danças hoje constituem uma diversidade em todo o país, dentre elas estão: as danças populares, as clássicas e as contemporâneas.

As danças estão impregnadas na vida da população, cada uma em seu território; são legítimas expressões de vida e alma de cada indivíduo. É uma manifestação coletiva e está presente em todo o território nacional brasileiro.

As paisagens culturais e o patrimônio imaterial da catira associados ao turismo

Para o estado de Goiás, as contribuições de Deus e Silva (2003) discute que as festas goianas foram encontradas primeiramente nos documentos eclesiásticos, em crônicas, relatos de viagem, diários femininos, em jornais e também em transmissão oral.

O estado de Goiás é caracterizado principalmente pelas festas religiosas (catolicismo popular), em especial, se tem destaque nos jornais e nos levantamentos realizados, a Festa do Divino Espírito Santo representada de diferentes maneiras em todo o estado; a Procissão do Fogaréu nas ruas da Cidade de Goiás e em especial, aos santos populares e padroeiros dos municípios goianos.

A Romaria de Trindade e do Muquém ganha eixo predominante na categoria de festa sagrada e profana no estado, principalmente pela grande quantidade de fiéis respectivamente, a imagem dos Santos Reis e Nossa Senhora da Abadia.

A Folia de Reis, presente em todo o território goiano, destaca-se por não existir uma maneira única de apresentação, assim, como as inúmeras danças do estado presentes nas festas populares. Esse simboliza as riquezas inesgotáveis que são oferecidas ao homem sem que ele faça nada especial para merecê-las.

As danças hoje representam um espaço grande na vida cultural dos goianos, principalmente devido sua associação com a religiosidade. As danças populares associadas ao folclore regional e a cultura popular ganham forças no território e buscam a sua valorização.

As autoras Deus e Silva destacam que “as festas, danças, as religiões e as religiosidades fazem parte da cultura de Goiás”, bem como, a Catira (2003: 70). Assim, faz-se necessário conhecê-la para entendermos o modo de ser e de agir das pessoas que ali se encontram mesmo posteriormente as recriações e readaptações postas.

Enfim, é por meio das festas que se pode conhecer de uma maneira diferente, as histórias contadas em cantos, danças, e manifestações distintas. E, contudo, as festas servem para analisar e comparar as diferentes sociedades e estilos de vida de determinadas épocas. Assim, a Catira se espacializa territorialmente em Goiás e “os sentimentos de identidade criam territorialidades” Almeida (2005: 10).

O turismo da Catira não vem como sendo de grande relevância, outras festividades, como a Festa do Muquém, Festa do Divino Espírito Santo ganham destaque devido à quantidade de peregrinos que ali se encontram todos os anos.

A título de conclusão

As danças, bem como, a memória, as narrativas identitárias, a voz, a imagem e os significados constituem a manifestação da Catira na cultura do Estado de Goiás.

Por meio da leitura bibliográfica específica pode-se constatar a preocupação dos autores em difundir e valorizar a linguagem cultural e a criação de identidades a partir da cultura, em específico, das manifestações culturais.

Os grupos de Catira existentes são os responsáveis por manter a tradição da manifestação da catira, fazendo com que a mesma viva até hoje e transmitam alegria para os locais de apresentação.

Considerada um importante patrimônio imaterial para os participantes e para os admiradores, a catira é apreciada para que todos tenham acesso a universos diversos, diferentes do seu cotidiano. Assim, essa luta pela sua sobrevivência e conservação se faz necessária e totalmente importante, dentre elas se coloca necessário o desenvolvimento do turismo conjuntamente com a manifestação.

Atualmente a Catira, insere-se em uma grande manifestação religiosa e se torna em meio as rezas e louvores um momento de alegria e divertimento para os que estão presente. Assim, a Catira impetra significado fundamental nas Folias, podendo assim, ser analisada como uma festa dentro de uma grande festa.

Acredita-se que as manifestações culturais se fazem necessária em todos os âmbitos, mas de maneira efetiva na vida da população. Assim, esta possa ser continuada e mantida na vida da população goiana, por meio de um trabalho integrado e difusor. Com o intuito de preservar e difundir as manifestações que constituem um dos saberes mais tradicionais de nossos antepassados, em específico, a manifestação da Catira.

A alegria da Catira e de sua manifestação é uma das formas mais interessantes de repassar as tradições dos antepassados e mantê-las vivas no meio de todos. Destaque para a importância da dança e que a mesma faz parte da história de vida de todos os brasileiros.

As manifestações culturais, como a Catira e suas construções de identidades oferecem subsídio à compreensão geográfica da participação, do lazer, das experiências culturais e dos saberes dos habitantes. Assim, o estudo, motivado por questões norteadoras expostas anteriormente, encontra-se em processo de discussão crítica, de análise de novas bibliografias e de construção de um referencial teórico-metodológico capaz de sustentar tais abordagens.

Enfim, as danças estão impregnadas na vida da população, cada uma em seu território; são legítimas expressões de vida e alma de cada indivíduo.

O sentimento de se buscar um pertencimento ao espaço em que se vive, de idealizar o espaço para as práticas sociais, culturais e turísticas, bem como, o enraizamento, nos dá a esse espaço o caráter de território, em que se criam territorialidades culturais - a catira.

Referências bibliográficas

- Adrade, R. B. de. Práticas sócio-culturais e religiosas: elementos constituintes do lugar. 2008. M. Almeida; E. Chaveiro e H. Braga (org.). Geografia e cultura: a vida dos lugares e os lugares da vida. Goiânia, E.V.
- Almeida, M. G. de. Em busca do poético do sertão: um estudo de representações. 2003. M. G. de Almeida e A. Rattis (org.). Geografia: leituras culturais. Goiânia, Alternativa.
- Almeida, Maria Geralda de. Diversidades paisagísticas e identidades territoriais e culturais no Brasil sertanejo. 2008. M. Almeida; E. Chaveiro e H. Braga (org.). Geografia e cultura: a vida dos lugares e os lugares da vida. Goiânia, E.V.
- Almeida, Maria Geralda de. Fronteiras, territórios e territorialidades. 2005. Revista ANPEGE n. 2.
- Brandão, Carlos Rodrigues. A cultura na rua. 1989. Campinas, Papirus.
- Cascudo, Luís da Câmara. Dicionário do folclore brasileiro. 1972. Rio de Janeiro, EdiOuro.
- Claval, P. A. Geografia Cultural. 1999. Florianópolis, Ed. da UFSC.
- Deus, M. S. de e Silva, M. M. da. História das festas e religiosidades de Goiás. 2003. Goiânia, Editora Alternativa.
- Haesbaert, R. Identidades territoriais. 1999. Z. Rosendahl e R. L. Corrêa (org.) Manifestações da cultura no espaço. Rio de Janeiro, Eduerj.
- Hall, S. A. Identidade cultural na pós-modernidade. 2001. Rio de Janeiro, DP&A.
- Palacin, Luis Gomes e Santanna Moraes, Maria Augusta de. História de Goiás. 1994. Goiânia.
- Passos, Mauro (org.). A festa na vida: significado e imagens. 2002. Petrópolis, Vozes.
- Penna, M. O que faz ser nordestino: identidades sociais, interesses e o “escândalo” Erundina. 1992. São Paulo, Cortez.
- Rédua, W. C. Catira: música, dança e poesia do mundo real (Uberaba século XX). 2010. Dissertação de Mestrado em História, UFU.
- Teixeira Neto, Antonio. O território goiano: formação e processo de povoamento e urbanização. 2002. Maria Geralda de Almeida. (org.). Abordagens geográficas de Goiás: o natural e o social na contemporaneidade. Goiânia, Iesa.

Festas religiosas no contexto turístico¹²¹

Maria Lúcia Bastos Alves*

Introdução

Enquanto expressão cultural da humanidade, as festas religiosas marcam momentos de ritualização de uma intervenção divina reatualizada na memória coletiva. Em suas variadas formas de representação, possuem elementos importantes para a compreensão e análise das configurações sociais e redes de interdependência presentes no espaço e no tempo. A narrativa sobre o mito de origem e a consequente constituição do local sagrado desempenha um papel fulcral no processo de institucionalização da fé, dispositivo tão importante quanto o sistema de transações estabelecidas entre os diferentes atores sociais.

É neste contexto que a criação dos Complexos Turísticos Religiosos nos municípios do estado do Rio Grande do Norte apresenta-se como um bom exemplo para pensarmos as festas religiosas no contexto turístico¹²². Para este artigo, toma-se como referência o município de Santa Cruz, localizado no Nordeste do referido estado, região do Agreste/Trairi, onde se encontra o Complexo Turístico Religioso Alto de Santa Rita de Cássia.

Apoiado nos dados obtidos em documentos oficiais, sites, redes sociais, em observações e em entrevistas semiestruturadas, o artigo analisa como diferentes atores sociais exteriorizam suas percepções sobre a Festa de Santa Rita¹²³. A reflexão se pauta nas ações de fomento a um turismo religioso e suas implicações no processo de desenvolvimento social e econômico proposto pelo Programa de Regionalização de Turismo

¹²¹ Texto apresentado na ST 03.

* Professora, UFRN.

¹²² Complexo Turístico Religioso de Santo Antônio, no município de Marcelino Vieira; Complexo Turístico no Santuário de São José, no município de Antônio Martins; Complexo Turístico Religioso do Santuário do Lima, dedicado às devoções de Nossa Senhora dos Impossíveis, no município de Patú; Santuário de Nossa Senhora das Graças, no município de Florânea; Complexo Turístico Religioso Alto de Santa Rita, no município de Santa Cruz; Complexo Turístico Ilha de Sant'Ana, no município de Caicó; entre outros.

¹²³ Este artigo é parte dos resultados parciais da pesquisa financiada pelo CNPq, intitulada: "Manifestações Religiosas e Políticas Públicas de Turismo: uma análise do Programa de Desenvolvimento Regional nos Polos Seridó e Serrano no estado do Rio Grande do Norte".

- Roteiro do Brasil, que prioriza a interiorização do turismo e implementação das atividades socioeconômicas e culturais.

De forma sucinta, também apresentamos algumas abordagens teóricas sobre o turismo religioso, bem como as experiências e relações sociais que retratam as formas que a política de turismo se relaciona com a igreja no processo de divulgação da fé católica associada ao desenvolvimento socioeconômico local. Admitindo com Hall (2001) que as políticas de turismo têm uma íntima relação com os valores culturais e religiosos, com o ambiente político e com as estruturas institucionais, nossa investigação confirma que se trata de uma região dotada de um patrimônio religioso expressivo, sendo possível identificar outros segmentos turísticos, ainda que não na dimensão religiosa e espiritual exclusivamente. A dinamização da economia local, articulada com a política eclesial e governamental, evidencia a capacidade desses atores investirem no turismo religioso com o intuito de atrair visitantes para o local. Portanto, compreender a dinâmica socioeconômica e política em lugares cujas referências religiosas foram historicamente constituídas e culturalmente valorizadas, implica enveredar por uma multiplicidade de interações entre velhas e novas formas de celebração religiosa, mediante uma variedade de funções, valores e significados que se adéquam à dinâmica do presente.

Cabe, portanto, alguns questionamentos que orientam a investigação, de forma a compreender quais finalidades e intencionalidades balizam as estratégias de ação impostas pelos diferentes atores sociais no processo de apropriação e valorização das tradicionais festas religiosas do catolicismo popular. Indaga-se: como se dá a atuação do poder público, da iniciativa privada, da política eclesial e a participação dos moradores, no que se refere ao planejamento e gestão de um turismo religioso? Quais são os valores e os significados atribuídos ao Complexo Turístico Religioso Alto de Santa Rita pelos diversos grupos sociais no contexto cultural, político e econômico? E quais os reflexos das possíveis transformações dos rituais de celebração após a construção do novo espaço de referência simbólica?

Nossas respostas - ainda não conclusivas por se tratar de uma pesquisa em andamento - permitem esclarecer que as relações sociais estabelecidas em torno da construção do complexo nem sempre são harmônicas. Líderes políticos e eclesiásticos disputam espaços sagrados, a exemplo do altar, transformando-os em palanques eleitorais. Antigas formas de celebração religiosa também são modificadas mediante uma variabilidade de funções, valores e significados que a celebração e a cidade adquirem por sua “adequação” à dinâmica do presente.

Festas religiosas no contexto turístico

Estudos sobre festas religiosas figuram no cenário brasileiro desde o final do século XIX, quando historiadores e antropólogos colocaram em cena os trabalhos realizados pelos viajantes, memorialistas, literatos e folcloristas¹²⁴. Daí para frente, principalmente após meados do século XX, os estudos tornaram-se mais sistematizados e adquiriram preeminência nas pesquisas acadêmicas, tanto nos aspectos quantitativos quanto qualitativos; seja do ponto de vista da elaboração teórica - como da pesquisa empírica fundamentada em diferentes enfoques e diversas metodologias -, seja pelo ponto de vista de uma variedade de campos e aspectos relacionados à sua dinâmica. Por isso, cobre um vasto leque de autores que ilustram categorias, paradigmas, teorias e métodos utilizados nas análises socioantropológicas¹²⁵.

Se tratando dos estudos sobre rituais e festas religiosas do catolicismo popular, diversas são as contribuições filiadas à sociologia francesa de tradição durkheimiana. Esta analisa as festas como momentos de “efervescência”, quebra da rotina, transgressão das regras socialmente estabelecidas, manutenção da unidade do agrupamento social e produção de um estado de agitação e potencialidade coletiva. Paralelo a essas, outras contribuições ligadas à escola fenomenológica - que tem como referência os estudos de George Dumézil, Roger Caillois, René Girard, George Bataille, Mircea Eliade, entre outros - evocam nos estudos da religião uma teoria antropológica das festas. Esta prioriza experiências - com o “sagrado” - em suas relações sociais, os sistemas simbólicos e significados dos comportamentos. No entanto, segundo Amaral (2000), tais estudos apenas aperfeiçoaram ou atualizaram as reflexões de Émile Durkheim que, em 1912, apresentou várias observações sobre a estreita relação entre o ritual e as festas em *Les formes elementaires de la vie religieuse*, que foram se tornando base comum na bibliografia posterior.

Em suma, pode-se dizer que a bibliografia nesse campo é vasta e polêmica, passando por diversas concepções - como as de Émile Durkheim, Claude Lévi-Strauss, Jean Duvignaud, Mikhail Bakhtin, entre outros - que servem como referenciais para analisar as festas dentro de uma abordagem pluralista, cujos festejos religiosos são vistos não só

¹²⁴ Dentre eles citamos o estudo de Melo Morais Filho (1888), que serviu de referência para autores como Vieira Fazenda, Luiz Edmundo e Gilberto Freyre.

¹²⁵ Citamos os trabalhos de Pereira de Queiroz (1965), Vainfas (2001), Priore (1994) e Pereira e Camurça (2003).

como momentos propícios à sociabilidade e espaços para a afirmação de identidades, crenças e valores, mas também do ponto de vista dos conflitos, tensões e organização socioeconômica, política e cultural.

Como um construto social, que se estabelece a partir da colonização portuguesa na confluência das matrizes culturais que a geraram, as festas religiosas em homenagens aos santos protetores possuem um lugar significativo na construção da memória e da identidade de muitas regiões do Brasil. Sua forma mística e sincrética oferece uma melhor compreensão e análise da religiosidade brasileira, e expressam as vivências, as histórias e mitos presentes no imaginário popular. Tradicionalmente exercida por festeiros, leigos, devotos, patrocinadores e “especialistas do sagrado”, tornam-se propriedade da comunidade e portadoras de uma identidade, na medida em que se nutrem das raízes culturais, da memória coletiva, dos valores e dos *saberes e fazeres* inseridos num *habitus*¹²⁶ religioso. Situá-las em contexto turístico requer um olhar abrangente e atual, na medida em que as relações entre diferentes atores sociais se tornam cada vez mais complexas. Portadoras de uma identidade, as festas religiosas em homenagens aos santos padroeiros e protetores têm se tornado objeto de intervenções públicas das políticas de turismo, advindas de parcerias com os governos estaduais e municipais, que juntamente com o apoio da igreja e da iniciativa privada, proporcionam a “reinvenção da tradição”, a partir da integração de novos elementos no cenário festivo. É neste contexto que a categoria do “turismo religioso” surge nacionalmente, acompanhada por transformações que se pautam na perspectiva do desenvolvimento local aliado ao consumo de bens simbólicos.

O turismo religioso: algumas considerações

Apesar do consenso entre os pesquisadores sobre a principal motivação da viagem do turismo religioso ser de origem religiosa - expressa pelos deslocamentos de pessoas a lugares considerados sagrados e relacionados à fé -, diferentes enfoques têm ampliado o debate sobre este segmento do turismo. Entendida no seu sentido lato de viagem como fator-chave no turismo cultural e, sobretudo, religioso, a peregrinação é amplamente desenvolvida por Ory (1993), que, através de uma análise histórica, destaca o papel

¹²⁶ “[...] um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações - e torna possível a realização de tarefas infinitamente diferenciadas, graças às transferências analógicas de esquemas” (Bourdieu, 2002: 65).

desempenhado pelas grandes peregrinações aos santuários da cristandade, como Santiago de Compostela. Noutra perspectiva, Wolfe (1988) encontrou paralelismos entre as catedrais medievais e os modernos centros de turismo cultural (museus, centros de arte etc.). Estes não foram apenas desafios para os arquitetos, mas também motivo de peregrinação, pelo que o turismo cultural pode ser entendido como um ritual que celebra a cultura, como um substituto moderno da religião.

Colocar a discussão da peregrinação nestes termos permite considerar que não é apenas o turismo religioso que deriva de tais práticas. Na perspectiva de MacCannel (1976) e Horne (1984), o turismo não é mais do que a peregrinação pelo mundo contemporâneo, constituindo-se o turista no peregrino moderno guiado pelos *guidebooks*. Neste caso, tornam-se peregrinos, pois as atividades em que os envolvem constituem, de certa forma, rituais de ruptura com a rotina cotidiana, tal como acontece com os rituais religiosos em muitas culturas (Turner e Turner, 1978).

Para Smith, “o turismo religioso situa-se na confluência de polaridades opostas: o mundo profano ou secular e o mundo religioso”, cada um com os seus deuses, rituais e monumentos e o seu tipo de participante, crente ou ateu (1992: 12). Enquanto num pólo extremo temos o mundo profano, onde encontramos o turista secular, no outro deparamo-nos com o mundo religioso, o espaço sagrado com o peregrino piedoso. A vivência do profano e do sagrado pelo mesmo indivíduo é determinada pelo tipo de motivação (religiosa ou não) e pelo momento dessa vivência. Assim, tal como uma pessoa não religiosa pode assistir um ato de culto ou visitar uma igreja, também um crente pode, depois de uma peregrinação, visitar monumentos não sagrados, divertindo-se ao passear ou fazer compras. O que distingue um ato profano de um ato religioso não é, portanto, a pessoa, mas sim a sua relação com esse ato.

Referindo-se ao turismo religioso como “aquele que promove um grande deslocamento de peregrinos, portanto turistas em potencial, que se destinam a centros religiosos motivados pela fé em distintas crenças”, Beni evidencia que a motivação da viagem é o principal meio para segmentar o mercado¹²⁷. Com isso, afirma que “os peregrinos assumem um comportamento de consumo turístico, pois utilizam equipamentos

¹²⁷ Dentre as principais peregrinações no setor turístico religioso estão: Jerusalém (Israel), Fátima (Portugal), Vaticano (Itália), Lourdes e Assis (Portugal). No Brasil, o Círio de Nazaré (Pará), Padre Cícero e São Francisco de Canindé (Ceará), Iemanjá (Bahia), Festa do Bonfim (Rio de Janeiro), Nossa Senhora de Aparecida (São Paulo), Bom Jesus da Lapa (Bahia), Divino Pai Eterno (Goiás), Bom Jesus do Matosinho (Minas Gerais).

e serviços com uma estrutura e de gastos semelhantes à de turistas reais” (Beni, 2000: 422). Na busca de definições, Oliveira (2004) enfatiza que a grande dificuldade de refletirmos acerca de um turismo religioso está na relação entre compromisso e prazer, isto é, estruturas de conceitos que se antecipam a “perspectiva da necessidade”, radicadas na experiência religiosa, em oposição à “perspectiva da liberdade” proporcionada pelo fazer - lazer - turístico. Nessa trilha, Silveira traz à baila a discussão sobre a ambiguidade conceitual e teórica contida na categoria “turismo religioso” (2003: 142). De acordo com o autor, o termo “turismo religioso” tem sido utilizado de forma acrítica e sem distinções. Seja por parte dos setores ligados a reflexão acadêmica, setores empresariais ou ligados à própria igreja católica.

Numa abordagem antropológica, Steil investiga as raízes etimológicas acerca dos termos “peregrinação”, “romaria” e “turismo religioso”, e adverte para o uso e significados desses termos no tempo, no espaço e nos contextos sociais que os agentes estabelecem uns com os outros. Analisa as “estruturas de significados”, demonstrando como na sociedade brasileira o turismo religioso está relacionado ao lazer, ao consumo e às experiências religiosas. A categoria de peregrinos-turistas, ou de turistas religiosos, se diferencia dos peregrinos tradicionais não apenas pelo conjunto de motivações que os incitam a se deslocar aos locais de peregrinação, mas, sobretudo, pela estrutura de significados dentro das quais se inserem as experiências a que cada um está referido e que aciona ao participar do evento. Com isso, demonstra a pertinência e possibilidades de se pensar a convergência entre locais de peregrinação e turismo religioso, ou seja, turismo e peregrinação, ao nível empírico, se apresentam com fronteiras fluidas. Não são como pontos num *continuum*, mas são estruturas de significados que se articulam, com possibilidades de arranjos; lógicas que surgem em certas situações dando diferentes sentidos, possibilitando um “encompassamento por parte do campo religioso de uma lógica turística, ou vice-versa, surgindo assim o que se poderia chamar de turismo religioso” (Steil, 1996: 4).

Nesse cenário, é fundamental colocar a posição da igreja católica sobre este tipo de turismo. Enquanto instituição é atravessada por diferentes pontos de vista, nela parece dominar a posição que vê o turismo religioso como um instrumento evangelizador. Ou seja, o turismo religioso pode e deve desempenhar um papel importante no processo de evangelização. Nas palavras do atual pároco Padre Vicente Fernandes, “o turista que vem a cidade de Santa Cruz conhecer o santuário preocupa-se em conhecer os fatos religiosos

de origem. Portanto, de certa forma, vê-se envolvido numa ação religiosa de caráter evangelizador”.

Essa perspectiva é partilhada por muitos administradores dos inúmeros santuários católicos. No entanto, ressalta-se que o termo “turismo religioso” nem sempre é utilizado de forma consensual entre o clero. Para muitos, o termo deslocaria o sentido religioso e estaria carregado de uma conotação mercadológica, com ênfase à fruição do lazer. Sobre a polêmica de existir dificuldades entre as congregações religiosas de assumirem a mesma terminologia dada pelos profissionais que atuam no turismo, Steil adverte que, entre os profissionais do mercado e a prefeitura, desenvolveu-se a visão de que os eventos religiosos podem se transformar em turísticos. Tais eventos colaboram com a economia local. No entanto, para os religiosos, “a retirada da centralidade e da profundidade do ato religioso é nocivo frente as ações dispersivas e superficiais do turismo” (Steil, 2003: 36-37).

Assim, o turismo religioso vem se destacando na economia, uma vez que os peregrinos são consumidores de bens e serviços, num movimento de fluxo praticamente ininterrupto. Por sua vez, as festas religiosas se tornam uma dupla fonte geradora de renda, enquanto fornecedora de consumidores em potencial e como atrativo turístico em si. Embora o caráter comercial não elimine o elemento religioso, uma vez que a participação nas celebrações decorre de uma atitude de fé, as atividades paralelas às manifestações religiosas ganham nova dimensão, como forma de atrair mais visitantes. Ou seja: paralelas às atividades religiosas, outras fontes de diversão e prazer tornam-se um atrativo a mais no circuito da fé.

Atualmente, durante os períodos festivos, além dos costumeiros rituais como as novenas, missas e procissões, realizados concomitantes aos elementos profanos próprios das festividades, a exemplo das quermesses, leilões, alvoradas, vendas de artigos religiosos e para-religiosos, outros atrativos vão sendo introduzidos no cenário: as representações teatrais, feiras de produtos artesanais, a presença “imprescindível” dos padres cantores e de bandas regionais, além dos encontros e seminários de cunho evangelizador. Essas atividades, atreladas às políticas públicas de turismo, irão justificar a “necessidade” de ampliação e diversificação dos espaços que dão suporte aos eventos religiosos e “legitimam” as construções dos Complexos Turísticos Religiosos, que estão sendo implementadas nas diversas regiões do estado do Rio Grande do Norte, cujo principal atrativo são as edificações de gigantescas estátuas relacionadas à crença e às instituições que as organizam. Como exemplo, apresenta-se o caso do Complexo Turístico Alto de Santa

Rita, inserido no Pólo Agreste/Trairi como parte do Programa de Regionalização do Turismo - Roteiros do Brasil, cuja meta é reduzir as disparidades socioeconômicas entre regiões do país, as deficiências específicas de cada local e a forte concentração renda nas principais capitais.

Devoção, festa e complexo turístico

A história da devoção à Santa Rita neste local faz parte do processo de colonização do Nordeste brasileiro (ocorrido no final do século XVIII), quando se registra a presença dos colonos de origem europeia, portadores da fé cristã, cujas práticas de devoções aos santos protetores foram sendo difundidas e impostas entre os nativos que ali se encontravam. Apesar do nome da cidade estar relacionado ao mito de fundação a devoção a Santa Rita remete à história da santa, nascida em Rocca Porena, território de Cássia, no ano de 1381, na Itália¹²⁸.

Padroeira do município de Santa Cruz-RN, Santa Rita de Cássia ou Santa dos Impossíveis, popularmente conhecida como a advogada dos aflitos, é considerada pelos fiéis da região como a Madrinha dos Sertões. Segundo o depoimento do pároco, Padre Vicente Fernandes, reitor do santuário, a devoção a Santa Rita faz parte da família santacruzense, uma vez que esta devoção confunde-se com a criação do lugar. Para os devotos, a crença nos santos está nos poderes sobrenaturais advindos de um acontecimento ou milagre vivido pelo próprio fiel ou por alguém que ouviu ou testemunhou o auxílio celeste diante das súplicas ou necessidades.

Peregrinos e visitantes oriundos das regiões do Trairi e Agreste, da zona rural, da capital e de outras regiões do Rio Grande do Norte, bem como dos estados da Paraíba e Pernambuco, chegam de ônibus fretados, carros próprios, cavalos e a pé. É um momento de sociabilidade em que moradores e visitantes transitam pelas principais ruas da cidade, comprando mercadorias e reencontrando amigos e familiares. A programação sociorreligiosa da festa de Santa Rita tem início no dia 13 de maio, finalizando-se dia 22 do mesmo mês - dia consagrado à santa padroeira, e em que as celebrações festivas se intensificam. Durante esse período são realizadas alvoradas, novenas, carreatas,

¹²⁸ Dados históricos atestam que no local havia abundância de inharé, árvore tida como sagrada e que provocava secas, epidemias e outros males toda vez que seus galhos eram quebrados. Segundo a lenda, um santo missionário, tomando conhecimento do fato, dirigiu-se ao local e, cortando galhos de inharé, com eles ergueu uma cruz. Os malefícios cessaram como por encanto. A localidade foi então chamada Santa Cruz do Inhame. Anos se passaram. O topônimo Inhame foi trocado por Trairei, nome indígena dado ao curso d'água que banha o território. Mais tarde Santa Cruz.

cavalgadas (lideradas pela Associação dos Vaqueiros da Região do Trairi - AVART), apresentação teatral (“Rita, Senhora dos Impossíveis”) encenada por artistas locais, procissão dos peregrinos, shows com bandas regionais, bailes, leilões, forró dos idosos e ações de cidadania (“Noite Cultural e Escolha da melhor Voz Estudantil”, “Expo Santa Rita”, realizadas em parceria com a Casa de Cultura), e o retorno da Feirinha de Santa Rita, entre outras atrações.

Ao som dos cânticos e hinos, a celebração de encerramento tem como ápice a procissão em louvor à Santa Rita. Após a missa campal, realizada às 15h, a imagem original é retirada do altar da igreja matriz, colocada em um andor e conduzida pelo caminhão do corpo de bombeiros, que percorre as principais ruas da cidade. Na frente do cortejo seguem os clérigos, compostos por bispos, padres e diáconos acompanhados por coroinhas, todos paramentados com vestimentas oficiais; em seguida vem os leigos, representantes das diversas pastorais, das irmandades e grupos de oração, a exemplo do Grupo Infinita Eucaristia. Autoridades políticas estaduais e locais acompanham a procissão, se “misturando” com os fiéis. Um grupo de mulheres vestidas com roupas brancas traz consigo os quadros com a imagem da santa, demarcando a “Procissão dos Quadros”. A maioria dos devotos, por promessas e identificação com a santa, usam roupas pretas (símbolo da viuvez da santa). Devotos acompanham a procissão descalços, com terços nas mãos, velas acesas e acenando lenços com a estampa da santa. Na praça da igreja matriz, a procissão é recebida com fogos de artifícios, palmas e uma chuva de pétalas de rosas vinda do alto do campanário.

Durante o período festivo, intensificam-se os leilões de ovinos e caprinos, barracas de comidas típicas, artesanatos regionais, artigos religiosos e produtos piratas e falsificados, transformando a pequena cidade numa efervescência de múltiplas práticas e sentidos de natureza não apenas religiosa, mas também de ordem econômica e política. Bênçãos, orações à Santa Rita e confissões fazem-se presentes durante a visita dos fiéis e turistas que para lá afluem. Preocupados com a segurança dos visitantes, a prefeitura municipal monta uma estrutura de atendimento junto a Polícia Militar, o Corpo de Bombeiros, a Secretaria Municipal de Saúde de Santa Cruz e o Serviço Móvel de Atendimento à Urgência (SAMU).

Conforme registros da prefeitura municipal de Santa Cruz, neste ano de 2012 foram estimados mais de 100 mil pessoas no dia consagrado à santa. De acordo com o pároco responsável pelo santuário, Padre Vicente Fernandes, toda a programação é desenvolvida com muito cuidado para envolver os fiéis e turistas durante os festejos: “o planejamento

começou desde que cheguei e tudo está sendo feito para que todos se sintam bem acolhidos e que haja um bom envolvimento da comunidade e visitantes”. Complementando suas colocações, o referido pároco destaca que “além de ter como principal objetivo evangelizar os fiéis com os recursos oriundos da festa deste ano, a Paróquia espera construir a casa paroquial, que será localizada em parte do terreno onde hoje funciona a escola CREAR”. Tal posição atesta as análises de Steil, quando observa que “ao contrário de uma visão substancialista, que vê os santuários à expressão do catolicismo popular tradicional como um sistema religioso que se contrapõe ao catolicismo clerical, as romarias apontam para uma realidade dialógica onde a tensão é constitutiva do próprio culto” (1996: 226).

O complexo turístico

Considerados como parte do turismo cultural, os Complexos Turísticos Religiosos surgem, em regra, multi-funcionais, mesmo quando o fator religioso domina. Como tal, as motivações de ordem religiosa, que podem estar na origem da deslocação do turista, não o impedem de desenvolver durante a viagem outros consumos turísticos, nomeadamente em áreas conexas da oferta cultural ou de sol e praia. Por exemplo, uma viagem terrestre pela BR 226 à cidade de Natal poderá incluir uma visita a cidade de Santa Cruz, onde se encontra o Complexo Turístico Religioso Alto de Santa Rita.

Localizado no Monte Carmelo, popularmente conhecido como Cruzeiro, o grande atrativo está no tamanho da estátua de Santa Rita de Cássia, construída em concreto armado, com 56 metros de altura. Sobre a cabeça da santa há um esplendor de 8 metros e 7.300 quilos; na mão direita, uma cruz de 10 metros de comprimento e pesando 3.600 quilos; na mão esquerda, uma palma de 10 metros, pesando 3.200 quilos. Todos esses adereços são de aço escovado que, em contraste com o volume do concreto, dá um toque sofisticado e modernizador. Durante o dia, a estátua é iluminada pela luz do forte sol do Sertão, à noite refletores se encarregam de manter o brilho. Com altura equivalente a um edifício de 18 andares, é considerada pelos executores do projeto como a maior estátua católica da América Latina, quiçá do mundo. Tal empreendimento coloca a igreja católica numa posição privilegiada, reafirmando a sua hegemonia e poder frente as demais religiões. De acordo com o ex-prefeito e atual deputado estadual, Tomba Farias, articulador e “criador” do Complexo, “o projeto de Santa Rita de Cássia foi feito sem o intuito de que a estátua viesse a ser mais alta do Brasil ou do mundo, mas que seu

tamanho fosse compatível com a altura do monte em que se encontra. O importante é que não houvesse disparidade entre o tamanho do morro e o da Santa”.

O Complexo Turístico Alto de Santa Rita faz parte do Programa de Regionalização do Turismo - Roteiros do Brasil, especificamente por meio do PRODETUR II e obteve cerca de R\$ 5.000.000,00 advindos dos recursos municipais, estaduais e federais. A ação planejada do estado, objetivando incorporar a região do Agreste/Trairi no roteiro turístico nacional, ocorreu a partir do final da década de 1990, embora esta ganhe mais dinamismo após o ano de 2000. Para tanto, o governo do estado utiliza-se de recursos próprios e provenientes dos empréstimos internacionais vinculados ao PRODETUR, visando preparar a região com uma infraestrutura necessária para atrair os investimentos privados, e, ao mesmo tempo, torná-la um destino turístico capaz de modificar o perfil do visitante que vem a região, majoritariamente ligado ao turismo religioso.

Com esse propósito, o complexo foi inaugurado em 2010 e possui capacidade para receber 2.500 pessoas, com áreas destinadas a eventos religiosos onde são celebradas missas campais. Possui também capela, auditório, praça de alimentação, restaurante, salas para atendimento de saúde e administração, livraria, pátio de estacionamento e um mirante que contempla a região serrana do Trairi, desde Santa Cruz até São Bento do Norte. No dia 22 de cada mês realiza-se a missa “Coroa de Santa Rita”, com transmissão da Associação Rádio Comunitária Santa Rita. De acordo com o atual prefeito da cidade, José Péricles Farias da Rocha, “a devoção coloca a cidade definitivamente no circuito do turismo religioso do país”.

Desde o início da construção do complexo registram-se controvérsias em torno da obra, pois, segundo Dutra, “não houve consulta à população e/ou sequer audiência pública para ser discutido o projeto” (2010, p. 15-16). Com o intuito de amenizar a curiosidade de moradores e fiéis, a paróquia local se manifesta tentando dar explicações de cunho religioso e sobre os benefícios que o complexo geraria para a região, em especial para a cidade de Santa Cruz. No decorrer do processo de construção, muitos foram os comentários sobre desvios de verbas, embargos da obra pelo Ministério Público, interferência do IBAMA, falta de verbas, entre vários burburinhos presentes no cotidiano dos moradores.

Nas palavras de Dutra “a cidade começou a questionar e a se questionar. [...] moradores locais [se] reuniram no *GAPSC - Grupo de Articulação por Santa Cruz*, para discutirem questões como: segurança pública, desorganização no trânsito,

desaparelhamento das unidades de saúde e da polícia civil e militar, oferta de água potável [...] ¹²⁹. Durante as discussões eram avaliados o valor e instrumentalização da obra, servindo de referência para propósitos de cunho político”. Complementa ainda que o “teor das discussões era repassado para a comunidade através dos programas da Rádio Comunitária Santa Rita - FM”, que buscava explicar a origem dos recursos e valor da obra, entretanto, sem muitos esclarecimentos, a exemplo dos altos custos gerados aos cofres públicos.

Sobre as divergências entre moradores que condenavam a construção da estátua, D. Maria José, pertencente à Igreja Mundial do Poder de Deus, diz que “a estátua, além de representar uma idolatria, é muito feia. Serve mesmo é para eleger os políticos da cidade”. Observa-se aqui que a classificação “muito feia” relaciona-se não só à dimensão estética, como também a outras dimensões ou valores negativos de cunho religioso. Sendo evangélica, a entrevistada aproveita a ocasião para manifestar sua oposição a outras crenças, sobretudo quando se trata de um monumento símbolo da identidade religiosa da cidade. Apesar da sua oposição e “indiferença” ao complexo, a entrevistada deixa claro que o investimento trouxe “melhoria no comércio, pois com movimento de gente na cidade, aumentou o número de lojas, bares, restaurantes, pousadas e hotéis.

Mônica, peregrina e devota de Santa Rita, visitou o santuário e ficou impressionada com o tamanho da imagem e a posição em que ela se encontra. Segundo a entrevistada, “além de ser muito grande, fica voltada para quem passa na estrada em direção a outras cidades. Logo que cheguei foi difícil saber qual a direção mais indicada para o santuário. Somente depois, já dentro da cidade, é que a sinalização torna-se fácil de ser percebida”.

Fato é que, além da dimensão sociorreligiosa, após a construção do complexo a festa adquiriu uma expressiva conotação política ¹³⁰ e midiática. Em redes sociais, perfis institucionais ligados à secretaria do turismo e à prefeitura; site da paróquia ¹³¹, que conta com *facebook*, *twitter* e *blogs* particulares; outros meios de comunicação, como emissora de rádio, jornais estaduais e locais, aproveitam a ocasião para registrar acontecimentos ocorridos antes, durante e após cada evento. Diversas são as informações que giram em torno da política. O “Blog do Wallace” faz alusão a um comportamento provinciano

¹²⁹ Entrevista realizada em 10/06/2012 com o historiador Hugo Tavares Dutra, sócio-fundador da Associação Rádio Comunitária Santa Rita/RN.

¹³⁰ Pode-se verificar tal afirmação na presença marcante de políticos estaduais e locais, grupos de correligionários em locais estratégicos como no Altar de Santa Rita e na frente da procissão.

¹³¹ Cf. Perfil da Rede Social *Orkut*: Comunidade do Alto de Santa Rita.

atrelado aos resquícios das oligarquias, em que políticos locais e estaduais e eleitores aproveitam as comemorações das festas e os espaços midiáticos para fazer suas campanhas e expressarem suas preferências partidárias. Segundo informações do blog: “O deputado estadual Tomba Farias (PSB) entrou com requerimento na sessão da Assembleia hoje solicitando a construção de um teleférico até o Alto de Santa Rita. Tomba argumentou que o governo do estado publicou na última terça-feira, no Diário Oficial, a construção de um teleférico em Martins e, com isto, Santa Cruz também necessita de um ligando ao complexo turístico religioso. O deputado aguarda agora que o estado atenda sua solicitação e beneficie a população de Santa Cruz”.

Observa-se que o clima religioso muitas vezes é ofuscado pelos discursos políticos. Nestes, o atual prefeito não deixa de registrar que a festa de Santa Rita é um evento importantíssimo para o desenvolvimento da cidade: “O evento não se resume ao cenário religioso, mas atua diretamente no social, cultural, turístico e econômico. Para que a festa saia conforme cada cidadão santacruzense espera e merece, nós disponibilizamos prontamente mais de 60 funcionários, e acredito que o número final seja superior a isso. O que a nossa gestão quer é promover em parceria com a Paróquia uma bonita e segura festa”.

Outras informações - como a organização e “venda da festa ao empresário Betinho Pessoa, pelo valor de R\$ 30 mil que, em parceria com prefeitura, investe em novos atrativos; as afirmações do atual prefeito Péricles Rocha, sobre as melhorias no espaço dedicado ao Complexo; e a visibilidade de políticos estaduais, regionais e locais, durante a procissão - aquecem os debates em torno das polêmicas existentes sobre religiosidade, política e economia¹³². Dentre os investimentos, encontram-se os shows que acontecem no Largo da Matriz, com a presença das melhores bandas regionais como “Aviões do Forró”, “Garota Safada”, a dupla cearense “Ítalo e Renno” e do cantor de forró potiguar Dorgival Dantas. Sobre tais eventos o atual prefeito, Péricles Rocha, afirma que “a qualidade da festa deste ano é fruto de parcerias. As bandas que vêm fechar o calendário da festa de maio são as melhores da atualidade, os santacruzenses merecem uma festa de qualidade”.

Com toda essa movimentação sociorreligiosa que a cidade vivencia durante os 10 dias de festa, o comércio local é um dos setores que mais se beneficia. Com

¹³² Cf. <<http://santacruzrnonline.blogspot.com.br>>. Petrônio e Cabral saúdam Procissão de Santa Rita no HUAB; Políticos prestigiam Santa Rita de Cássia; Devotos lotam o Pátio da Matriz para a Procissão de Santa Rita; Tomba e Péricles tem disputa até em queima de fogos.

os festejos, as pessoas se preparam durante todo o ano para realizarem diversas compras em lojas de ramos diferentes. Este ano, de acordo com a Câmara dos Dirigentes Lojistas (CDL) de Santa Cruz, houve um acréscimo considerável nas vendas desde o mês de abril, consolidando este período como o melhor do ano. Além disso, outra característica foi à facilidade nas vendas em todas as lojas, com prazos maiores e juros menores, atraindo os consumidores que, segundo a CDL, saíram menos da cidade para comprar, principalmente roupas e calçados. De acordo com a presidente da CDL, Karina Carvalho, maio é o principal período de vendas: “sempre o comércio é aquecido neste período da Festa da padroeira de Santa Cruz, por isso há investimentos para que as lojas fiquem mais atrativas para os clientes”. Ainda nesse setor, pode-se citar o aparecimento de pousadas, hotéis, motéis, restaurantes, comércios de artesanato, mercados informais e bares, além da geração de empregos nos setores de comércio, saúde, segurança pública e turismo.

Neste contexto festivo, de cunho religioso, permeado pelos aspectos sociais, econômicos e políticos, as tradicionais festas do catolicismo popular vão se transformando em “palanques políticos”, que se apresentam sob o “manto sagrado” do turismo religioso em prol de um desenvolvimento e redenção de um povo sofrido, pautado no discurso da inclusão de atividades que contribuem para a geração de empregos e renda para a comunidade local. Assim, as demandas criadas por fluxos turísticos podem provocar o desenvolvimento de produtos e serviços culturais, criando oportunidades de novos negócios. Segundo Coriolano o ideal “é priorizar as alternativas de desenvolvimento econômico que evitem impactos ambientais, econômicos, sociais e culturais adversos” (2003: 118). Nesse sentido, o turismo religioso torna-se o consumo de um espaço, constituindo uma territorialidade específica, talvez uma etiqueta guardada no “embrulho” que pode variar entre cultural, religiosa, virtual, entre outras. Por isso, o turismo colocaria em circulação a venda de produtos, desde artesanatos tradicionais aos de última geração, mesclando-os, desconstruindo dicotomias e introduzindo novas posturas (lazer, ludicidade) dentro de fenômenos como a religião. Dessa forma, o religioso dilui-se no mercado, no lazer (Dias; Silveira, 2003: 89).

Se as festas, antes de estarem inseridas nos programas de regionalização do turismo, apresentavam-se com sendo de propriedade de um grupo específico - composto por fiéis, festeiros e pela comunidade local, enquanto símbolo de identidade e palco de tradições -, hoje elas entram nos roteiros turísticos como mais um atrativo de eventos e espetáculos de forte apelo político e econômico. Ao serem inseridas nos projetos de consolidação do turismo como atividades culturais e econômicas, tornam-se objeto de intervenções políticas promovidas pelo estado, prefeituras e iniciativas privadas, cujos objetivos se pautam na promoção e incentivos à preservação e divulgação das práticas religiosas tradicionais. Como patrimônio cultural imaterial, a festa favorece o desenvolvimento das políticas culturais capazes de proporcionar a “reinvenção das tradições”, a partir de novas formas para a atração turística. Para Steil: “esta nova conformação da peregrinação ao turismo atualiza um modelo de religião que está centrado na afirmação do indivíduo e na produção das diferenças, acionando, assim, no campo religioso a mesma lógica do distanciamento e da identidade que encontramos noutros domínios da vida moderna, e que se contrapõe a lógica da *comunitas*, que opera no sentido da fusão dos peregrinos numa totalidade idílica” (1996: 4, grifo do autor).

No caso particular da criação do Complexo Turístico Alto de Santa Rita, se evidenciam lutas em que agentes diversos encontram-se envolvidos, quer individualmente ou em grupos organizados. Como nos lembra Bourdieu: “o que está em jogo é a conservação ou a transformação das relações de forças simbólicas e das vantagens correlativas, tanto econômica quanto simbólicas” (2012: 124).

Considerações finais

Após uma primeira análise, percebe-se que por trás dos projetos de construção dos complexos turísticos religiosos existem vários grupos sociais agindo, cada qual tentando impor seus interesses e objetivos. Políticos, empresários, clero, moradores e visitantes utilizam-se de estratégias diferentes para que o capital simbólico que representa a sacralização do local possa ser efetivamente produzido, acumulado e distribuído em campos específicos. Ou seja, há um intenso jogo de estratégias e de tentativas de impor

seus próprios elementos simbólicos de forma a possibilitar atingir autonomia para sobreviver em outros contextos sociais.

Tudo leva a crer que esse é um processo amplo e contínuo, que se encontra em dois níveis: o primeiro se refere ao processo institucional, que se dá principalmente no interior da igreja e das práticas devocionais dos fiéis. Com a nova configuração em prol de um turismo religioso, estes bens simbólicos, expressos na forma de crenças, mitos, histórias, práticas e principalmente, devoções, são absorvidos pela instituição religiosa, que mais uma vez os reorganiza, os sistematiza e os torna legítimos. O segundo nível encontra-se nas políticas públicas de turismo por meio dos programas específicos, como é o caso do Programa de Regionalização - Roteiros do Brasil, os quais, utilizando-se dos recursos naturais e culturais de uma determinada região, passam a promover políticas socioeconômicas em prol de um discurso pautado no desenvolvimento local.

Nesse processo, percebe-se um sentido circular do caminho pelo qual seguem os bens simbólicos de salvação retroalimentados pelas instituições religiosas, as quais fortalecem as estruturas de poder que estão por trás das políticas de turismo. Ressalte-se aqui que uma crença ou um conjunto de práticas religiosas não existe sem a demanda do público leigo, que por sua vez participa de um universo orientado pelos bens simbólicos determinados pela instituição. De acordo com Fernandes, “[...] é do conjunto dessas dinâmicas que se compõe o catolicismo, combinando padres e romeiros, e incorporando todas as tensões imagináveis do ambiente em que deita raízes” (1982: 66).

Assim, a inserção das festas religiosas em contextos turísticos revela-se como uma arena de disputas, em que se confrontam uma polifonia de discursos e interpretações que os diversos atores fazem em torno da sacralidade da santa e nos espaços de culto. Ainda que as versões e interesses sobre as comemorações da festa sejam contraditórias quando comparadas entre si, é inegável que a devoção à Santa Rita faz parte do imaginário popular produzido coletivamente, mas que nem sempre retorna para quem os produziu com a mesma configuração. Os especialistas do sagrado e os leigos estão a todo o momento em intensa troca, disputa e diálogo, gerando desta forma consensos e controvérsias a respeito das crenças e práticas em evidência. Por um lado, observa-se que quanto mais se investe na visibilidade das práticas religiosas como um construto social e identitário, mais chances existem de incremento de um turismo religioso fomentado pelas instituições que usufruem dessa prática. Por outro, visando atender o desejo de uma clientela que busca prestígio e apoio político, as festas religiosas, tal como um Midas, transformam-se em

mercadoria, provocando ressignificações nas suas celebrações e rituais, à medida que estas passam a ser alvo da promoção das políticas públicas de governo.

Referências bibliográficas

Abumanssur, E.S. (org.). Turismo religioso: ensaios antropológicos sobre religião e turismo. 2003. Campinas, Papirus.

Amaral, Rita. As mediações culturais da festa “à brasileira”. 2000. TAE - Trabalhos de Antropologia e Etnologia. Revista inter e intradisciplinar de Ciências Sociais. v. 40 (1-2).

Amaral, Rita. As mediações culturais da festa à brasileira. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/viewFile/9314/8008>>. Acesso em: 31 maio 2012.

Amaral, Rita. Catolicismo popular e autoridade eclesiástica na evolução histórica do Brasil. 1977. Religião e Sociedade. ISER n. 1.

Amaral, Rita. Povo-de-santo, povo-de-festa: estudo antropológico do estilo de vida dos adeptos do candomblé paulista. 1992. Dissertação em Mestrado em Antropologia, USP.

Azzi, Riolando. Religiosidade Popular. 1978. Revista Eclesiástica Brasileira (REB) v. 38, fasc. 152

Beni, M. C. Análise estrutural do Turismo. 2000. São Paulo, SENAC.

Blog do Joseilson. Disponível em: <<http://santacruzrnonline.blogspot.com.br>>. Acesso em: 20 jun. 2012.

Blog do Wallace. Disponível em: <<http://wsantacruz.com.br/>>. Acesso em: 20 jun. 2012.

Bourdieu, Pierre. A economia das trocas simbólicas. 2002. São Paulo, Perspectiva.

Bourdieu, Pierre. O Poder Simbólico. São Paulo, Cortez, 1989.

Canclini, Nestor Garcia. As culturas populares no capitalismo. 1983. São Paulo, Brasiliense.

Canclini, Nestor Garcia. Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização. 1996. Rio de Janeiro, Editora UFRJ.

Canclini, Nestor Garcia. Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. 2008. São Paulo, Edusp.

Coriolano, Luzia Neide Menezes Teixeira. Lazer e turismo em busca de uma sociedade sustentável. 2003. Luzia Neide Menezes Teixeira Coriolano. O turismo de inclusão e o desenvolvimento local. Fortaleza, Premius.

Del Priore, Mary. Festas e utopias no Brasil colonial. 1994. São Paulo, Brasiliense.

Del Priore, Mary. Festas e utopias no Brasil colonial. 1994. São Paulo, Brasiliense.

Dias, Reinaldo e Silveira, Emerson Sena da. Turismo religioso: ensaios e reflexões. 2003. Campinas, Alínea.

Durkheim, E. As formas elementares de vida religiosa. 1989. São Paulo, Ed Paulinas.

Dutra, Hugo Tavares. Santa Cruz de Santa Rita: Santa Cruz do Santuário. 2010. Santa Cruz-RN, Associação Rádio Comunitária.

- Duvignaud, Jean. Festas e civilizações. 1983. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.
- Eliade, Mircea. O Sagrado e o Profano. 1995. São Paulo, Martins Fontes.
- Fernandes, Rubem César. Os cavaleiros do Bom Jesus: uma introdução as religiões populares. 1982. São Paulo, Brasiliense.
- Filho, Melo Moraes. Festas e tradições populares do Brasil. 2002. Brasília, Senado Federal.
- Hall, C. M. Planejamento turístico: políticas, processos e relacionamentos. 2001. São Paulo, Editora Contexto.
- Horne, David. The great museum: the re-presentation of history. 1984. Londres e Sydney, Pluto.
- Maccannel, Dean. The tourist: a new theory of the leisure class. 1976. New York:, Schocken Books.
- Oliveira, C. D. Turismo religioso. 2004. São Paulo, Aleph.
- Ory, P. Voyages, culture et littérature. 1993. Tourisme et culture: de la coexistence au partenariat - Rencontres de Courchevel. Rueil-Malmaison- France.
- Pereira, Mabel Salgado e Camurça, Marcelo Ayres (org.). Festa e religião: imaginário e sociedade em Minas Gerais. 2003. Juiz de Fora,Templo Editora.
- Queiroz, M. Isaura Pereira de. O messianismo no Brasil e no mundo. 1965. São Paulo, Dominus; Editora da USP
- Romero, Sílvio. Prefácio. Mello Moraes Filho. 2002. Festas e tradições populares do Brasil. Brasília, Senado Federal.
- Silveira, Emerson Sena da. Turismo e consumo: a religião como lazer em aparecida. 2003. Edin Sued Abumanssur (org.). Turismo religioso: ensaios antropológicos sobre religião e turismo. Campinas, Papirus.
- Smith, L. Valene. Introduction: the quest in guest. 1992. Annals of Tourism Research, v. 19, 12.
- Steil, Carlos Alberto. O Sertão das Romarias - um estudo antropológico sobre o santuário de Bom Jesus da Lapa, Bahia. 1996. Petrópolis, Ed Vozes.
- Steil, Carlos Alberto. Peregrinação, romaria e turismo religioso: raízes, etimologias e interpretações antropológicas. 2003. Edin Sued Abumanssur (org.). Turismo religioso: ensaios antropológicos sobre religião e Turismo. Campinas, Papirus.
- Turner, Victor e Turner, Edith. Image and pilgrimage in christian culture: anthropological perspectives. 1978. Oxford, Blackwell.
- Urry, John. O olhar do turista: lazer e viagem nas sociedades contemporâneas. 2001. São Paulo, Studio Nobel; SESC.
- Vainfas, Ronaldo. Da festa tupinambá ao sabá tropical: a catequese pelo avesso. 2001. István Jankso e Íris Kantor (org.). Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa. v. 1. São Paulo, Hucitec; Edusp, FAPESP; Imprensa Oficial.
- Wolfe, T. L'arte come nuova religione. 1988. Il giornale dell'arte, Torino.

A experiência etnografia ou o “*estar no Rosário*”: Ternos de Congado e suas interações no contexto da Festa do Rosário no interior de Minas Gerais¹³³

Daniel Albergaria Silva*

O etnógrafo que se propõem estudar apenas a religião, ou somente a tecnologia, ou ainda exclusivamente a organização social, estabelece um campo de pesquisa artificial e acaba por prejudicar seriamente seu trabalho (Malinowski, 1984: 24).

A festa de Nossa Senhora do Rosário ocorre entre os meses de agosto a outubro em algumas cidades do interior de Minas Gerais. A região onde as festas foram observadas é conhecida como “campo das vertentes”, no entorno da cidade histórica de São João del Rei (SJDR), próxima à zona da mata, onde se localiza a Universidade Federal de Juiz de Fora, onde defendi minha dissertação de mestrado que deu origem ao trabalho de campo aqui apresentado. Não pretendo me restringir à descrição de uma Festa do Rosário específica, mas quando da observação em algumas cidades, acompanhando um Terno de congado da cidade de São João del Rei, expor alguns procedimentos comuns aos grupos de diferentes locais na realização do festejo, assim como a preparação dos congadeiros, membros da congada, para sua participação no dia da festa.

Os ternos de congado em SJDR se localizam em bairros periféricos, outros, em regiões rurais e/ou pequenos distritos do entorno da cidade. SJDR é tomada por referência geográfica, pois as observações da Festa do Rosário se iniciaram em festejos nesta cidade e através do acompanhamento de um grupo deste local, denominado de “Ternos de Moçambique e Catopé do bairro São Dimas”. Acompanhei o grupo nas festividades que participavam na cidade e região, perseguindo-os nesta circulação, sendo possível perceber uma rede social a qual os congadeiros e os grupos estavam em permanente contato. Os vínculos pelos quais esta rede festiva foi traçada eram determinados pelas atuações dos Ternos de Congado nos contextos festivos. Foi por meio destas atuações que o capitão do

¹³³ Texto apresentado na ST 04.

* Doutorando em ciências sociais, UFJF.

grupo que acompanhei, capitão Zé Mineiro, formulara, em meio à interação de campo, a noção “estar no rosário”. É sobre esta formulação que se trata este texto.

Nas Festas do Rosário acompanhadas sempre estiveram presentes mais de um grupo de congado, sendo comum encontrarmos ternos de locais distintos, convidados durante outros festejos e até mesmo mais de um grupo de um local oferecendo a festa¹³⁴. Existem certas dificuldades de transporte para os festejos por parte dos grupos de São João del Rei (SJDR), geralmente conseguem doações da prefeitura, de um vereador local ou dos fundos que o próprio grupo consiga levantar por meio de doações feitas à bandeira do terno. As participações nos festejos de outros locais estão sujeitas a doações e/ou “cortesias” esporádicas. Também os grupos de outras cidades próximas a SJDR, sempre convidados, às vezes não podem participar por falta de financiamento, como é o caso dos Ternos das cidades de Coronel Xavier Chaves (Coroas), Resende Costa, São Gonçalo do Amarante (Caburu), Prados, Bom Sucesso, Ibituruna, dentre outras.

Os ternos priorizar então algumas Festas, sendo que a escolha em qual participar nem sempre se refere a uma realizada em cidade próxima. É desta forma que os vínculos ocasionados quando dos encontros entre os grupos nos contextos festivos podem determinar o empenho de um grupo a participar de festejo em outro local. Interesses acerca de conhecimento sobre o que denominam por “fundamentos do congado” influenciam nestas escolhas. As afinidades e alianças estabelecidas pelos grupos, realizando convites à participação em seu festejo ou a escolha de um grupo para fazer uma saudação durante o festejo com intuito de estreitar laços ou mesmo de rivalizar, enfatiza alguns preceitos que são considerados importantes pelos ternos em suas atuações na Festa do Rosário. Os procedimentos de execução de um terno são sempre observados por outro grupo, sempre atentos a qual cantiga é realizada, qual o toque do tambor, o ritmo da música e da dança, as ocasiões e situações onde o terno faz uma atuação diferente ou o capitão modifica uma cantiga, improvisando, dentre diversas outras possibilidades de se perceber uma atuação é o que tentarei destacar aqui.

Através da observação das atuações dos ternos nestes momentos do festejo, enfatizados pelo capitão Zé Mineiro, tornou possível traçar alguns critérios avaliativos, se

¹³⁴ Com exceção do grupo de Congado de N. Sra. do Rosário do local denominado Rio das Mortes. Neste local o grupo não convida outros ternos para sua festa, pois, segundo eles “*onde tem um não cabe dois*”, ao contrário do que se pode acompanhar junto a outros grupos da mesma região. O tenro de Congado do Rio das Mortes apresenta características peculiares junto aos demais ternos de congada do entorno, como indumentárias, dança, toques, cantigas e procedimentos rituais durante a festa.

assim posso dizer, acerca do que caracterizaria a postura de um terno em relação a outros grupos, aos santos e aos ancestrais, ou melhor, a que se refere a esfera de atuação dos agentes neste contexto situacional (Viveiros de Castro, 2002). Estas considerações me forneceram a matéria do que seria necessário observar em campo, o dado relacional sob o qual iria me debruçar. As ênfases do capitão de congado direcionaram minhas anotações dos festejos e dos demais grupos de congado durante as festas que acompanhei.

“Estar no rosário”: o dado a perseguir

Várias são as formas de apresentar um material de campo e para o caso aqui proposto, considero necessário apresentar um esquema básico que delinieie de forma geral o que será tratado, tal como o faz Brandão (1974) para os festejos analisados em Pirenópolis, GO. Os imponderáveis da vida real também devem ser enfatizados por meio de observações e descrições detalhadas, além de apresentar palavras características, procedimentos mágicos e outros elementos que anuncie formas de classificação do real daqueles que estudamos (Malinowski, 1984). Tais considerações me parecem bastante claras e bem atuais, tentarei utilizar tal proposição para apresentar meu material.

Início aqui por meio de meu primeiro contato mais sistemático em campo com o grupo de congado que iria acompanhar nas festas subsequentes. A noção sugerida pelo capitão Zé Mineiro neste primeiro momento se repetiu outras vezes e orientou toda a organização dos dados sobre a festa que aqui exponho. Apresento então a interação etnográfica que originou o dado relacional a observar, tento também expor de forma sistemática o que consiste o festejo e então retornar a algumas descrições de campo que ilustram o que seria esta ficção etnográfica, “o estar no rosário”, para que não se esqueça das características ficcionais de tal formulação (Leach, 1996). Porém, a ideia de nos referirmos a esta ficção como teoria etnográfica (Goldman, 2006) ou inventividade cultural (Wagner, 2010) me parece mais conveniente.

O primeiro festejo que presenciei juntamente com o terno que segui em campo, “Terno de Moçambique e Catopé do bairro São Dimas” em SJDR, definiu por onde iniciaria minhas observações. Em agosto de 2007 cheguei de ônibus no local denominado Trindade, junto com o grupo. Eles então iniciaram uma formação com os seus vinte congadeiros mais ou menos e começaram um cortejo executando cantigas e toques de tambor até a entrada da casa que iria recebê-los para o almoço. Entregaram a “bandeira do grupo”, onde estava impressa em uma a imagem de N. Sra. do Rosário e na outra, a imagem de São Benedito, para o dono da casa que, após recebê-las e escutar algumas cantigas pronunciadas pelo

capitão e repetidas em coro pelo grupo, convidou-os para entrar. Após mais algumas cantigas, o dono da casa devolveu as bandeiras às “bandeireiras do terno”¹³⁵. No intervalo em que o grupo parou de tocar e acomodaram-se para receber o almoço, ofertado pelo dono da residência, alguns congadeiros, já instalados no quintal da mesma, me perguntavam se eu fazia parte “do grupo do maracatu”. Foi assim que o capitão do grupo, único com o qual eu já havia conversado anteriormente, enfatizou para os mesmos que eu era da universidade de Juiz de Fora e pretendia acompanhar o grupo deles: “é pra ele tentar aprender um pouco sobre congado pra poder realizar uma pesquisa” (capitão Zé Mineiro). Foi neste momento que travei as primeiras conversas com membros deste terno que, imediatamente, me informaram sobre festas de congado na região que eu deveria acompanhar caso quisesse saber algo sobre o congado. Neste ambiente é que o capitão iniciou suas colocações sobre “o grupo do maracatu” e sobre o grupo de congado, criando um importante cenário dentro do qual iniciei minha compreensão sobre o festejo.

Narro rapidamente o panorama em torno do “grupo de percussão de maracatu”¹³⁶. É importante salientar que este grupo constituído em SJDR a partir de oficinas de percussão, tinha por intuito ensinar toques do maracatu para seus membros, na maioria estudantes universitários e professores, no entanto, começaram a participar em forma de cortejo de algumas Festas do Rosário organizadas por Ternos de Congado na supracitada cidade. Com tambores adquiridos de Recife, as *alfaias*, feitas de tronco de árvore e couro de boi, com demais instrumentos do maracatu como *agbes* (cabaça com formato específico, trançada com sementes ou miçangas), *gonguês* e *ganzás*, o grupo produzia sua musicalidade efetuando os denominados “baques de maracatu”. Estes toques foram trabalhados e transmitidos pelo coordenador da oficina que, por sua vez, teria aprendido “os baques” também em oficinas de maracatu/percussão no estado de Pernambuco. Posteriormente, este mesmo grupo se separou, dando origem a outro “grupo percussivo de maracatu” que continuou a frequentar as festas do Rosário de SJDR e região. O grupo inicial se restringiu às oficinas, não mais atuando nas festividades após a fragmentação.

Dentre este cenário é que certas considerações iniciais dos congadeiros sobre a Festa do Rosário foram narradas. Logo de início, o capitão enfatizou que o terno do qual fazia parte estaria realizando a festa em Trindade “sem receber um centavo”, segundo

¹³⁵ Bandeireira(o) é quem carrega a bandeira de um terno durante o cortejo.

¹³⁶ Grupo denominado desta forma, pois segundo o capitão do congado, era constituído em oficinas de percussão que ensinavam o toque desta manifestação de Pernambuco, o maracatu. Alguns membros deste grupo também se denominavam “grupos de percussão de maracatu”.

ele, não estavam naquele local para “dar show”, mas estavam ali por causa do Rosário, “estavam no rosário”, segundo ele isso era importante, e não se havia alguém assistindo. Enfatizou ainda que o grupo de percussão de maracatu havia começado a tocar e a sair em cortejo em algumas Festas do Rosário da cidade, sendo, muitas vezes a atração principal no dia da festa. Segundo ele o grupo queria ser um dos últimos a tocar durante o festejo, e que, ao chegarem “já vão tocando”. Em algumas festas presenciadas por mim, como em São Gonçalo do Amarante, no bairro São Geraldo em SJDR, percebi que este grupo chegava quase na hora do almoço, almoçavam durante o festejo com os congadeiros, algumas vezes participavam da Missa Inculturada, que ocorria após a procissão com os andores de santos católicos, em seguida, iam embora. Segundo Zé Mineiro seria muito importante um grupo que participa da Festa do Rosário realizar determinados procedimentos. “não é a toa que eles racharo, não agradece nem as festeiras nem nada” (Capitão Zé Mineiro)¹³⁷.

Aproveito para aludir ao que ocorre em um dia principal de Festa do Rosário, geralmente no domingo. Saliento que pode haver variações e alterações em relação a festas de outros locais. Porém, por meio da etnografia foi possível visualizar a ocorrência de uma forma de celebração que posso estabelecê-la como padrão, apesar de que, na observação direta, nota-se que as execuções nestas celebrações não são limitadas por este padrão. Refiro-me então à Coroação de Reis Congos realizados por grupos de pessoas que cantam, dançam e realizam toques de tambores ao mesmo tempo em que saúdam santos católicos, baseando-se, sobretudo, em tradições herdadas do continente africano, porém, não restringidas a este espaço/tempo, e que se fazem presentes nos dias de hoje não só em Minas Gerais, local da pesquisa, quanto em diversos estados brasileiros, como Goiás, Rio grande do Sul, dentre outros. Esta forma geral aqui expressa, que pretende ser utilizada como eixo comparativo com festejos de outros locais, não tem por intenção abranger as inúmeras variações que podem ser encontradas acerca destes festejos, mas organizá-los de forma que sejam visualizados enquanto um sistema coerente.

Durante o festejo do Rosário existem momentos bem demarcados pelos congadeiros como, chegada de um terno a um referido local, saudação àqueles que o convidara, “saudação aos mastros” dos santos referentes à festa, “entrada na igreja”, “saudação a um cruzeiro” próximo, solicitação, através de cantigas, para um almoço ou lanche, despedida para sair de um local onde foi ofertado um almoço, “busca do andor” de algum

¹³⁷ Festeiras (os) são pessoas responsáveis por organizarem uma festa que receberá os congados. Existe uma cantiga que normalmente este grupo executava: “ôh festeira / ôh festeira / ôh festeira sua festa é de primeira”.

santo católico, participação na “Missa Conga”, acompanhamento da procissão realizada com o andor do santo, com o padre que teria celebrado a missa, o Rei Congo, os demais grupos de congado e população local¹³⁸. Junto a estes momentos poderia haver também um “encontro entre bandeiras”, quando dois ternos se encontram e saúdam as bandeiras uns dos outros.

Em todos estes momentos/situações há a manipulação de objetos como “o bastão de capitão” ou a “bandeira do grupo”, existindo também cantigas, danças ou passos específicos que podem ser realizados pelos ternos, onde muitas vezes, vários grupos executam seus procedimentos ao mesmo tempo¹³⁹.

Estes momentos anunciam, de forma geral o que ocorre em um dia principal de Festa do Rosário, geralmente no domingo. Em todos estes momentos/situações existem cantigas e procedimentos a serem efetuados pelos ternos de congado, danças ou passos que podem ser realizados pelo grupo, demarcando e fazendo alusões a estes momentos, onde muitas vezes, vários grupos executam seus procedimentos ao mesmo tempo.

Através de ênfases do capitão, se referindo ao que os grupos de maracatu não faziam nas festas, é que o mesmo começou a me informar o que um grupo de congada deveria fazer durante uma festividade, salientando a importância de se perceber as posições e procedimentos de um terno em alguns dos momentos demarcados acima, podendo assim, inferir qual grupo “teria fundamento” para participar do festejo.

O capitão falava então acerca do que era necessário para um grupo “estar no rosário”, se um grupo fosse à festa para participar, o mesmo deveria “estar no rosário”, e isto envolveria certas atitudes e procedimentos por parte do grupo e dos membros do grupo. A noção, “estar no Rosário”, servia de início tanto para o grupo de congada se referir à própria atuação durante o momento em que estava no festejo, quanto de contraponto para sua atuação a partir das ações do “grupo de percussão de maracatu”. Nos

¹³⁸ São Benedito, N. Sra. do Rosário, Santa Efigênia, geralmente possuem suas imagens estampadas em quadros que são dispostos no alto de mastros, levantados por um terno, durante os dias festivos. Permanecem em frente a igreja e todos os grupos ao chegarem, saúdam os mastros, encostam suas bandeiras em cada um e realizam cantigas específicas ao “santo do mastro”.

¹³⁹ Bastão de capitão são bengalas de madeira que podem conter figuras antropomórficas talhadas na extremidade do mesmo. Existem também bastões em cores variadas, o capitão o leva junto de si e, por vezes, assim como a bandeira, ele é encostado nos mastros no momento de uma saudação e em altares dentro da igreja. É com o bastão em mãos que o capitão faz referência aos toques e cantigas a serem executados por seu terno ou o momento de cessar a mesma, realizando apenas um movimento com o bastão. É comum um capitão possuir mais de um bastão.

momentos posteriores, acompanhando o grupo em outras festas, o terno e o capitão se utilizaram de outros contrapontos para se referirem ao que seria o “estar no Rosário”, como por exemplo, os demais grupos de congado que participavam dos festejos. A atuação, formação e demais características dos ternos anunciadas como relevantes foram, em ocasiões posteriores, constantemente enfatizadas pelo capitão para ilustrar a necessidade de se “ter fundamento”. As cores das indumentárias, a musicalidade do grupo, sua toada, assim como a evolução de seu cortejo, a “*colocação de cantigas*” em momentos específicos, poderiam dizer muito sobre o “estar no Rosário” de outro grupo.

Por meio desta noção, o “estar no rosário”, é que os grupos identificam quais grupos têm ou não “fundamento”, o que revelaria possíveis vínculos dos ternos seja com seus antepassados, santos católicos e entidades, ocasionando assim, convites para participarem das festas uns dos outros. “Fundamento” seriam “os saberes” de um terno em relação às etapas rituais a serem executadas durante o festejo, o que envolve danças, cantigas, toques musicais, manipulação e preparação de certos objetos, dentre outros.

Os procedimentos simbólicos rituais efetuados durante o cortejo dos grupos (cantigas e toques específicos, manipulação de objetos, dentre outros) em situações já destacadas (“saudação entre bandeiras”, “saudação no mastro”, “entrada em igreja ou casa”, agradecimento a uma oferta de comida), seriam passíveis de análises por outros grupos e assim, meio pelo qual constituiriam possíveis laços sociais. Os símbolos rituais manipulados pelos grupos nestes festejos anunciam meios pelos quais estes coletivos se compõem. As enunciações simbólicas rituais realizadas por diferentes grupos no contexto da festa enfatizam relações que os grupos sustentam com os ancestrais mortos, com santos católicos e entidades do panteão africano. É assim que, levar a sério as considerações dos congadeiros sobre certas comunicações entre grupos e santos, permitiu elaborar que os vínculos entre diferentes ternos e suas participações nos festejos uns dos outros remetia à atuação e/ou manipulação simbólica de um grupo em momentos específicos do festejo.

Os Ternos

Algumas variações em torno dos grupos de congado foram constantemente verificadas como o Moçambique, o Congado, o Vilão, o Catopé e a Marujada, estes últimos eram de cidades um pouco distante de SJDR, mas que registrei participando dos festejos na região. Anuncio também o quadro 1 onde apresento de forma esquemática grupos envolvidos na festa e alguns de seus meios de marcar diferenças.

Realizo então uma descrição sumária que, juntamente ao quadro 1 apresentado, tem por intenção anunciar os Ternos que compõem o festejo. Os Ternos de Moçambique executam “batidas de tambor” mais lentas quando contrastadas com demais ternos. Os membros trazem nos pés, pequenas latas amarradas contendo esferas em seu interior, são as “gungas”, quando os congadeiros realizam passos específicos, dançando juntamente com seu grupo em cortejo. Outro instrumento é o “patangome”, pode ser feito com duas calotas de carro unidas uma a outra e contendo esferas dentro que, manuseadas de forma específica produzem um som peculiar. O Moçambique é marcado por passadas lentas, sua musicalidade contém “viradas” ou repiques específicos no tambor que, confeccionado em couro de boi, segue algumas variações a depender da cantiga executada pelo capitão do grupo.

Outro terno do congado é o Catopé ou Catupês, traz como instrumento, considerado característico do grupo, além dos tambores, o “*reco-reco*”, pedaço de madeira ou bambu mais grosso que, ao se friccionar um bastão no mesmo, os pequenos cortes ou trastes feitos no pedaço de bambu, produzem determinado som. Seus toques de tambor possuem ritmos um pouco mais rápido que os do Moçambique. O Terno Vilão tem por instrumento o tambor, o pandeiro, às vezes o *reco-reco*. A batida executada durante o cortejo deste grupo é um pouco mais rápida que a do Catopé. Sua música contém mais “viradas”, variações efetuadas em momentos específicos da música do que os toques dos demais grupos que acompanhei.

Registrei um Terno Vilão em São Gonçalo do Amarante, onde o grupo utilizava pequenas saias coloridas sobre a indumentária branca, utilizando chapéus adornados com diversas flores. O Terno de Congado de N. Sra. do Rosário, que já os acompanhei utilizando uma pequena saia colorida por cima da roupa branca, traz como instrumento o tambor, pandeiros, bandolins e até mesmo a sanfona. Seu toque musical apresenta “viradas” bem características, diferenciando-se dos demais grupos por sua dança específica¹⁴⁰.

Longe de tentar definir ou restringir estes grupos apenas através dos instrumentos ou da musicalidade, pois estes podem variar, utilizo esta caracterização de forma a ilustrar os congados. A “definição” relativa ao nome ou à categorização destes grupos deve respeitar o nome que o terno anuncia em sua “bandeira” trazida à frente do grupo. Na

¹⁴⁰ As descrições sobre a musicalidade do grupo são feitas aqui de forma a reproduzir um pouco algumas variações ressaltadas pelos próprios congadeiros como também artifícios criados por mim devido a meu nítido desconhecimento musical. Existem muitos trabalhos competentes que anunciam em partituras musicais as importantes variações dos toques e cantigas de um mesmo grupo.

“bandeira do terno de congado” é que está estampada a imagem do santo padroeiro do grupo.

É possível perceber (quadro1) que todos os possíveis planos onde a distinção entre os grupos pode ocorrer não é algo padronizado. Uns se distinguem em relação à música, demarcando-a com características específicas e não marcando a questão da cor como possibilidade contrastiva. Tal como ocorre no caso do catopé, no esquema aqui colocado a questão cor não está de forma a demarcar uma diferença em relação a outro grupo, porém, a música ocupa esta posição quando a contrastamos com o Moçambique. As cores podem fazer parte de outra possibilidade contrastiva que não a de diferenciar grupos, como colocado aqui, mas como a possibilidade de contrastar entidades do panteão afro-brasileiro às quais um grupo pode aludir, mas através deste esquema isto não é visível.

Já para um Moçambique, além da música enquanto símbolo contrastivo a outros grupos as cores também são consideradas. Qual o sentido destas cores em seu contexto? Elas são consideradas substâncias, o que expressam a que aludem? Estas questões poderão ser exploradas futuramente, o que o quadro nos permite visualizar é a marcação de “cor” e “música” como forma de se distinguirem de outros grupos. Lévi-Strauss ao enfatizar as proibições alimentares dos sistemas totêmicos que estuda, salienta que muitos destes sistemas comportam proibições não apenas alimentares, pois podem ser usados outros elementos para efetuar uma distinção, e enfatiza que para os bororos do Brasil, os privilégios e proibições ligados à dependência de clã manifestam-se num outro plano, que pode ser o das técnicas, das matérias primas e dos ornamentos. O autor faz referência à sua obra “Tristes Trópicos” de 1955, “cada clã se distingue do outro, sobretudo nas festas, pelos enfeites de plumas, de nácar e de outras substâncias, das quais não apenas a natureza, mas a forma e a maneira de as trabalhar são estritamente fixadas em cada clã” (Lévi-Strauss, 2005: 116).

Quadro 1:

	Moçambique	Congado	Catopé	Vilão	Marujada
Formação	Circular logo atrás da bandeira	Duas filas	Duas filas	Duas filas	Circular logo atrás da bandeira
Dança	passos realizados com gungas nos pés que marcam a música	Uma fila de frente para outra, membros trocam de local, girando entorno do membro que esta na fila oposta. -Dançam levantando as pernas		Realizam ondulações	Realizam ondulações
Instrumentos	Tambor Patangome Gunga	Tambor Pandeiro Chocalho Bandolin Violão	Tambor Reco-reco Pandeiro	Tambores -Sanfona -Violão -bandolim -Chocalho	Tambores Tambores bem maiores Sanfona Pandeiros Agôgô Cavaquinho
Música	Musica com batida mais lenta	Variações mais rápidas	Variações	Variações mais rápidas que a do congado	Variações
Roupas	-Lenço amarrado na cabeça	-Chapéu de espelhos com lenços por baixo -Saias curtas	-Chapéu -Chapéu com plumas -Lenço no ombro -saias longas	-Chapéu com flores; -Saia longa -Faixa no ombro	-Chapéu geralmente em forma de quepe / bonés -faixas de trico coloridas cruzadas no peito
Objetos	-Bastão de capitão. -colar/guia -Rosário conta de lágrima	-Bastão do capitão -Rosário conta de lágrima -Espada de madeira do 'moura' e tambor de madeira, feitos por ancestrais.	Mestre com vara -colar/guia	Bastão do capitão -Rosário conta de lágrima -Capitão com duas faixas -guias	Espada, na maioria das vezes de metal

Cor	-Branco -Azul e branco -Vermelho e preto	-Bandeira azul -branco -saia rosa	Várias cores	-Branca -Saias coloridas -Faixas coloridas	Verde -Branco e azul
Santo da Bandeira	-Nossa Senhora do Rosário - São Benedito	-Nossa Senhora do Rosário -São Benedito	-Nossa Senhora do Rosário	-Nossa Senhora do Rosário	-Nossa Senhora do Rosário - N. Sra. Aparecida

Autor: Daniel Albergaria, 2011.

Considerações

O que denominei por uma rede de Festas do Rosário na região, foi traçada quando do acompanhamento de um Terno de Moçambique e Catupê de SJDR e as relações por estes estabelecidas e das que se estabeleciam ao longo das festividades. As motivações que permeavam o estreitamento das relações entre os grupos, que poderia ser visualizado quando do convite efetuado ou atendido em relação a um festejo, além das condições econômicas de transportes, dependiam também de reflexões que se referem às formas de atuação e execução dos grupos no contexto festivo. Havia uma expressão constantemente referida pelo capitão Zé Mineiro que utilizei como forma de reunir as características apontadas por ele como fundamentais para a atuação de um terno de congado, pois segundo ele era importante um grupo “estar no rosário”. Em quais festas os grupos participavam levando ou não sua Corte, com quais grupos realizavam uma “saudação entre bandeiras”, em quais momentos específicos da festa efetuavam determinadas cantigas? Todas estas questões são possíveis meios de se observar o “estar no rosário” de um grupo de congado.

Estas questões foram tomadas por mim como importante forma de entender o contexto ritual do festejo, pois consistia em uma ênfase explicativa dos atores que efetuavam este fenômeno social, a Festa do Rosário realizada pelos Ternos de Congado, e que eram relevantes quando de sua atuação ritual. Assim, a relação entre eu e o capitão de congado, e posteriormente com outros membros tanto do grupo que eu acompanhava quanto de membros de outros grupos, constituía o dado a ser observado no campo. A noção “estar no rosário”, constituída em meio e através da interação etnográfica foi encarada como o dado relacional a ser perseguido e se referia às atuações dos ternos de congado

durante a festa. Neste ponto o dado a ser perseguido e o conceito ou teoria a ser elaborado sobre o festejo se confundiam. Teoria esta que não tem a pretensão de ser uma expressão dos “fundamentos do congado”, mas antes, que seja encarada enquanto uma relação inventiva entre formas de conhecimento (Wagner, 2010). Porém, tal possibilidade dialógica depende de levarmos a sério (Viveiros de Castro, 2002) o que os congadeiros dizem quando anunciavam vínculos com santos, ancestrais e entidades do panteão afro-brasileiro através dos procedimentos necessários para se “estar no rosário”. Tal postura metodológica tem por intuito poder considerar os congadeiros não meros informantes, mas atores produtores de um social (Latour, 2006).

Referências bibliográficas

- Brandão, Carlos Rodrigues. Cavalhadas de Pirenópolis. 1974. Goiânia, Oriente.
- Goldman, Márcio. Alteridade e experiência: antropologia e teoria etnográfica. 2006. Etnográfica v. 10 (1).
- Latour, Bruno. Changer de société. Refraire de la sociologie. 2006. Paris, Éditions La Découverte.
- Leach, Edmund. Introdução e Conclusão. 1996. Sistemas Políticos da Alta Birmânia. São Paulo, Edusp.
- Lévi-Strauss, Claude. O pensamento selvagem. 2005. Campinas, Papirus editora.
- Malinowski, Bronislaw. Introdução e Conclusão. 1984. Argonautas do Pacífico Ocidental. São Paulo, Abril Cultural.
- Mello e Souza, Marina de. Reis negros no Brasil escravista. 2002. Belo Horizonte, Editora UFMG.
- Viveiro de Castro, Eduardo. O nativo relativo. 2002. Mana, 8(1).
- Wagner, Roy. A invenção da cultura. 2010. São Paulo, Cosac Naify.

Capela do Rio do Peixe e Lagolândia: apontamentos festivos¹⁴¹

Tereza Caroline Lôbo e João Guilherme da Trindade Curado*

Capela e Sant'Ana do Rio do Peixe

A Capela de Sant'Ana do Rio do Peixe, situado a 36 km da cidade de Pirenópolis - antiga Meia Ponte -, é um povoado surgido em meados do século XVIII com a mineração do ouro. O garimpo como o que aí se estabeleceu seguiu o que já ocorria nas rancharias construídas nas margens dos rios e riachos, ao norte e ao sul do Rio Vermelho. O então povoado de Sant'Ana, padroeira dos mineradores e de Vila Boa, primeiro núcleo populacional e posteriormente capital de Goiás, foi formado há quatro quilômetros da área de prospecção, o Rio do Peixe. O lugarejo constituído foi assim descrito por Cunha Mattos, pesquisador que passou pelo povoado em 1824: “este pequeno arraial fica seis e meia léguas distante e ao norte de Meia Ponte e cujo julgado pertence: tem 15 casas humildes, e uma pobríssima capela: os moradores do seu distrito aplicam-se a lavoura e mineração: está no meio de ásperas montanhas, ramos dos Pireneos, meia légua distante do Rio do Peixe ao rumo do sul; toma o nome deste rio em que há uma grande ponte de madeira. Este arraial não tem importância e consideração alguma no tempo presente” (1972: 35).

A construção de uma capela e alguns ranchos constituídos por pequenas glebas “de terras doadas nominalmente a uma devoção, a um santo padroeiro” cria uma urbanidade, uma socialização, um lugar de encontro (Marx, 1991: 39)¹⁴². E paralelamente constituía uma reserva de mão de obra não dependente, num período que a manutenção de escravos

¹⁴¹ Texto apresentado na ST 04.

* Ambos professores da Universidade Estadual de Goiás - Unidade Universitária de Pirenópolis.

¹⁴² Assim chamado por serem feitos de madeira e cobertos com folhas de buriti, um tipo de palmeira, outros de uma mistura de barro prensado na madeira, ou seja, “a taipa de mão, ou taipa de sebe, ou taipa de sopapo, ou pau-a-pique, consiste em uma trama de paus roliços, presos à estrutura de madeira e preenchidos por uma massa de barro e, por vezes, fibras vegetais ou pequenas pedras, lançadas por duas pessoas, ao mesmo tempo, uma de um lado e outra de outro da parede” (Oliveira, 2002: 258).

era cara e para poucos, e ao mesmo tempo consumidora de excedentes das fazendas que se formaram na região, “e o controle existia sobre suas frações nascentes de territórios, como sobre os morgados e obras pias. As Ordenações do Reino estipulam cuidadosamente as condições de constituição das “fábricas” e de gestão das capelas, bem como os setores e autoridades encarregados de fiscalizá-las” (Marx, 1991: 45).

Desse modo, o nome Capela de Sant’Ana do Rio do Peixe “prestigia aquela que é a padroeira e muito mais que isto, a que é considerada a proprietária do lugar - Sant’Ana” (Custódio 2005: 22). O patrimônio religioso demonstra a presença da Igreja Católica desde os primeiros tempos, que provavelmente se deu no dia 26 de julho, dia de Sant’Ana e de seca, e da proximidade do Rio do Peixe, onde deságua o Mata-mata e seus afluentes: o Santo Inácio, o Caxiri e o Chapada. Regatos que se juntam ao Rio do Peixe e atingem o Rio das Almas, constituindo a bacia hidrográfica do Araguaia-Tocantins.

Do pequeno arraial minerador sobrou apenas as memórias, o jeito rural de viver e as devoções fundadas numa religiosidade híbrida e popular. O povoado é espaço de ocorrência de várias festividades, mas que tem como destaque a festa em louvor a Sant’Ana, no mês de julho, conhecida pelos partícipes como Festa da Capela. O povoado com pouco mais de duzentos habitantes se transforma para receber e abrigar as centenas de romeiros que acampam no local criando um campo festivo próprio.

A festa é um lugar singular cuja especificidade é continuamente reproduzida “além de expressar a cultura, as festas são acontecimentos estruturalmente relevantes e tradicionais, dotados de significados e valores que definem comportamentos e constituem a história local” (Curado e Lôbo, 2008: 11). As identidades aí constituídas são plurais resultantes do envolvimento pessoal, das experiências individuais e dos encontros temporários com o espaço festivo. É, portanto, um fenômeno próprio da comunidade que o vivencia implicando como processo que envolve ação e produção de um lugar, um “tecer de estórias em processos” que dá sentido ao mundo presente (Massey, 2008: 191).

Não nos foi possível precisar o início da festa, mas acreditamos acontecer desde os primeiros anos do povoamento, pois, a história da chegada da imagem da santa homenageada é repetida pelos moradores e partícipes da festa. Assim, segundo a tradição oral, uma imagem de Sant’Ana, trazida pelos bandeirantes, foi roubada pelos garimpeiros que teriam construído a capela para abrigá-la. A partir de então a imagem passou a receber donativos, incluindo joias em ouro e terras. Das joias correm lendas de que estariam enterradas pelo povoado sendo objeto de escavações feitas por aventureiros e

curiosos, já as terras constituíram grandes glebas que deram origem ao patrimônio da santa englobando todo o atual povoado.

Em entrevistas podemos atestar a data do início da romaria e dimensionar que se trata de um festejo da primeira década do século XX. Tavares, 60 anos de idade, declara em depoimento que “meu pai já era romeiro e eu frequentava desde pequena, sou a terceira geração” (22/03/2007). Algumas famílias de Pirenópolis e da região afluíam para o povoado a fim de reder graças e/ou pagar seus votos, formando grandes áreas de acampamentos determinando as posições e o grau de importância num espaço cultural. Vão se estabelecendo funções rituais que se iniciam na preparação para o evento até a efetivação do mesmo, durando todo o ano, o que constrói um campo simbólico em torno da homenagem e da devoção a Sant’Ana.

A partir de então vão surgir os sujeitos responsáveis pelos rituais, pessoas que tradicionalmente exerciam autoridade e a quem todos deviam obediência, dentre essas figuras estava o festeiro de Sant’Ana e a rainha da Imaculada Conceição, aqueles que para pagar voto válido às santas ou por serem capazes de custear a festa, assumem as funções ritualísticas que lhes são devidas, tais como: buscar recursos para os festejos e criar as condições para a realização da novena e da procissão. Assim vão se estabelecendo as relações de parentescos que envolvem as festividades.

A estrutura festiva tem início no sorteio do festeiro e da rainha, que um ano antes assumem o cargo de dar continuidade à tradição. Além dessas personagens temos também os mordomos dos mastros, das bandeiras, dos fogos e das fogueiras elementos que compõem os ritos religiosos. Apesar de toda a devoção estar voltada para Sant’Ana, São Sebastião e a Imaculada Conceição são também homenageados com mastros, bandeiras, fogueiras e procissão.

O ritual festivo-religioso tem início no dia 17 de julho com o primeiro dia de novena, marcado pelo soar do sino, pela reza do terço, cânticos de hinos, leilões e fogos. Em seguida o ritual passa para a barraca do festeiro que oferece quitandas e bebidas a todos os presentes e a festa tem sequência nos acampamentos. Pela manhã, é realizado o terço no acampamento da rainha e servido um farto café da manhã aos participantes, o ritual se repete no meio da tarde com o terço no acampamento do festeiro. Estes rituais se repetem e são entremeados por outras festividades como a folia de Sant’Ana que gira os acampamentos e casas do povoado colhendo donativos para festa.

Ao fim da novena, no dia 25 de julho, são erguidos os mastros com as bandeiras, acessas as fogueiras ao som do sino e dos fogos, é importante destacar que quanto mais estouros, melhor e mais animada é a festa. Na manhã do dia 26, as ruas estão todas enfeitadas com bandeirolas, é o momento da missa solene em louvor a Sant'Ana. Um cortejo solene leva o festeiro, a rainha e seus familiares para a igreja, acompanhados por uma banda de música e os fogos que anunciam o momento. Após a missa são realizados os sorteios dos componentes do festejo do próximo ano.

Ao findar da tarde, realiza-se o ritual de coroação do festeiro e da rainha recém-sorteados e uma procissão com as imagens encerram as homenagens aos santos que compuseram a estrutura ritualística da festa, Nossa Senhora Sant'Ana, São Sebastião e Imaculada Conceição.

Durante todo período da festa, as ruas encontram-se tomadas por bares, boates e ambulantes, típicos dos festejos do catolicismo popular e vetores dos constantes conflitos marcados, principalmente pela alternância entre os espaços de atuação do sagrado e os de domínio do profano.

Um traço cultural percebido nesse festejo são as redes de relações que se estabelecem durante as festividades. Cada família tem seu acampamento delimitado, formando núcleos que se individualizam; há, por exemplo, o acampamento das famílias vindas de Jaraguá, de Goianésia, de Pirenópolis, dentre outros, com destaque para o acampamento do festeiro e da rainha que serão ocupados por aqueles contemplados nos sorteios. Desse modo, os participantes da festa pertencem sempre a um acampamento maior formado há vários anos e com tradição de ocupação do espaço. Nesses acampamentos acontecem as festas particulares com as serestas ou com os sons automotivos.

Formam-se também redes de relações entre os moradores do povoado e os romeiros sendo comuns as trocas de presentes e favores. São nos quintais das casas que os acampamentos são montados, configurando outra espacialidade constituída pelos que têm casas e os que têm acampamentos. Isso estabelece certa disputa no momento do sorteio do festeiro, o embate se dá entre os do lugar (povoado da Capela do Rio do Peixe e fazendas da região) e os que vêm de fora (romeiros de Jaraguá, Goianésia, Pirenópolis e pequenos povoados próximos), se são ou não devotos e ainda se estão ou não cumprindo voto válido à santa.

Durante os rituais que compõem a festa da Capela, as relações entre os romeiros e os moradores do povoado transcendem as diferenças fundadas no lugar de origem. Os núcleos constituídos pelos acampamentos, assentados nos laços de parentescos, são englobados por uma vivência cultural compartilhada, o que está em jogo nos momentos ritualísticos é a homenagem à santa ou ainda o estar ali vivendo aquele momento.

Lagolândia

Deslocando-se da cidade de Pirenópolis no sentido oeste-norte, percorrem-se trinta quilômetros por via asfáltica até o povoado de Placas, quando há uma bifurcação da qual saem duas estradas vicinais em terra, de aproximadamente sete quilômetros cada uma, possibilitando o acesso à Capela do Rio do Peixe ou pela outra atingindo Lagolândia. No entanto, vale ressaltar que a ligação interior entre as duas localidades em questão ficou intransitável pelo descaso do poder público pirenopolino.

Os caminhos do trajeto até Lagolândia merecem lembrança, pois se transita por entre pequenas propriedades e não difícil é encontrar gado sendo tocado de uma fazenda para outra. Pássaros e pequenos animais também são constantes na estrada que nem sempre recebe manutenção, dificultando o tráfego, tanto para as festas de Nossa Senhora da Imaculada Conceição e para a Folia de Reis que acontecem por ocasião das águas - como os goianos denominam o período das chuvas, geralmente entre setembro e março - causando grandes atoleiros com os quais mantemos alguma intimidade involuntária. Mas para as festas que nos dirigimos a partir daqui, o que dificulta é a poeira fina das terras do Cerrado durante a seca - a estiagem compreendida de abril a agosto - que caracteriza a paisagem das festas de São João e do Divino Pai Eterno.

O distrito de Lagolândia é constituído por pouco mais que cento e cinquenta imóveis distribuídos em um largo e cinco outras pequenas ruas, sendo duas delas de acesso: uma para Pirenópolis e a outra para Vila Propício. São menos de quinhentos os moradores locais, sendo que apenas 150 habitam a sede distrital, enquanto a grande maioria está espalhada pelas pequenas propriedades que se localizam nas proximidades. Outro fator observado durante as festas é que nestes períodos os moradores que deixaram Lagolândia para residirem em outras localidades voltam e só esta volta já se constitui uma comemoração, como expôs Maia (2001) ao analisar os retornos para as festas.

A percepção da dinâmica dos fluxos provenientes da Festa do Divino Pai Eterno em Lagolândia só foi possível após algumas visitas em outros momentos festivos mais restritos

aos moradores daquela localidade, pois a partir da recorrência das pessoas ou da ausência destas é que se estabeleceram parâmetros para entender alguns dos significados atuais que foram se agregando em torno do Divino Pai Eterno, comemorado atualmente com mais pompa que a padroeira Nossa Senhora da Imaculada Conceição. Com tal intuito foi elaborado um “Ciclo Festivo” da festa em Lagolândia com base em Maia, no qual o autor divide, para melhor compreensão, três momentos festivos que abarcam o que denominou de “primeira fase: preparação do drama”, “segunda fase: realização do drama” e “terceira fase desativação” (2002: 12).

O primeiro contato que se teve com a Festa do Divino Pai Eterno de Lagolândia ocorreu em 2000, e assim como nos dois anos subsequentes a participação se deu no Domingo do Divino, ápice da festa e limitou-se à participação e registros fotográficos. Entre 2003 e 2005 as festividades que ocorrem também no sábado anterior ao momento maior da festa foram acompanhadas; além da máquina fotográfica o gravador cassete passou a ser utilizado em conversas e entrevistas abertas autorizadas. Desta maneira foram surgindo amizades, estabelecendo-se relações e os arquivos de imagens e de sons sobre Lagolândia foram sendo ampliados.

Até o ano de ingresso no Doutorado (2007) a investigação da Festa do Divino Pai Eterno em Lagolândia pode ser caracterizada como a “preparação do drama”, uma vez que se buscou a ambientação dos festejos propriamente ditos, observando o calendário, tentando seguir a maior parte da programação impressa nos cartazes e outras paralelas destinadas principalmente para os integrantes da comunidade lagolandense. Estas iniciativas foram indispensáveis para, através da visualização e de alguns questionamentos pontuais, desenvolver olhares diversos sobre as paisagens propiciadas pelas festas, assim como estudar os possíveis deslocamentos do pesquisador na festa sem interferir nos rituais e de maneira que não chamasse a atenção para o fato de que a comunidade estava sendo observada.

Quando por ocasião da “realização do drama”, o período festivo compreendido entre 2007 e 2010 - correspondente ao doutorado - foi bastante tranquilo devido à familiaridade com a festa, seus personagens e principalmente com as paisagens que as festas apresentavam. Buscou-se então participar de todo o “ciclo festivo” que ali ocorria o que resulta em aproximadamente um mês; iniciando geralmente nas vésperas de São João e se estendendo até meados da semana que contém o terceiro domingo de julho.

As idas e vindas pelas estradas empoeiradas foram substituídas por fixação em Lagolândia em grande parte do período festivo. Assim nossa chegada se dava muitas vezes anteriormente que a maioria dos parentes ausentes, residentes principalmente em Goiânia. Investigar a preparação é quase um convite para participar do trabalho, e foi assim que nossos préstimos foram solicitados, com todo cuidado, para algumas tarefas como mexer enormes tachas de doces: “o de leite que é mais fácil”, conforme orientou um dos responsáveis pela produção de doce no Salão Mário Mendes que fica próximo à Capela local destinada a Nossa Senhora da Imaculada Conceição.

A grande vantagem da colaboração voluntária na produção da festa é o convívio com as pessoas que detém os conhecimentos e possuem memórias, por experienciar e/ou conduzir diversas outras edições da mesma festa, e por isso terem um repertório de informações que acabam sendo compartilhada ao transformar o leite em doce, tendo por complemento o calor propiciado pelas fornalhas feitas de barro para as tachas que comportam mais de cem litros de leite ou de frutas como figo, mamão, banana, além de abóbora para serem transformados em doces a serem distribuídos aos partícipes da festa no sábado e no domingo.

Todas as gerações se encontram ao redor das tachas, mas cada qual desenvolvendo uma atividade, pois o tempo é curto e tudo precisa estar preparado para a festa. Mulheres e crianças cuidam da decoração do Salão Mário Mendes, da igreja e do Salão de Cura. Homens montam tendas que servirão às celebrações religiosas nos últimos dias da festa, quando o número de pessoas aumenta; assim como as coberturas improvisadas com bambu e lonas plásticas ao redor do Salão Mário Mendes. Enquanto isso algumas pessoas produzem o doce e outras descascam, picam, ralam e curtem frutas para depois serem transformadas em doces. Diante do exposto há concordância que “a paisagem é testemunha da sucessão dos meios de trabalho, um resultado histórico acumulado”, que no caso da Festa do Divino Pai Eterno em Lagolândia remonta as décadas iniciais do século XX (Santos, 1996: 87).

Partimos, aqui, para nossos apontamentos festivos considerando que a paisagem “pode ser definida como o domínio do visível, aquilo que a vista abarca”, entretanto segue o autor chamando a atenção de que a paisagem “não é formada apenas de volume, mas também de cores, movimentos, odores e sons etc” (Santos, 1997: 61). As mudanças que rapidamente acontecem diante de nossos olhos tendem a adaptar Lagolândia para a festa, que inclui chegada de comerciantes temporários que passam a ocupar espaços da praça cuidada pelas mulheres integrantes da Associação Feminina da Imaculada Conceição.

No campo mais subjetivo, as cores, os sons e os odores se alteram, estes últimos, pelas fumaças exaladas das tachas que levam ao ar não só o cheiro de madeira queimada, mas também e principalmente o perfume das frutas adocicadas pelo açúcar, impregnando a atmosfera de Lagolândia com cheiro de mamão, figo dentre outras frutas transformadas em doces coloridos que comporão a mesa de recepção aos que visitarem o distrito nos dias de festa.

A audição mais aguçada ou familiarizada permite identificar as transformações pelas quais Lagolândia passa em períodos de festa, como nos alertou uma moradora “o barulho de festa muda tudo por aqui”. Há concordância com esta observação, pois nove dias antes do Domingo do Divino a comunidade passa a ser acordada pela bandinha local por volta das cinco da madrugada, durante as alvoradas, que diferente das que ocorrem em outros lugares, se limita principalmente aos hinos do Divino, de São Benedito e ao de Nossa Senhora do Rosário, mas que é acompanhada por muitos jovens. O toque do sino da igreja e os foguetes são outros complementos. Estes últimos têm também por função indicar a chegada de lagolandenses que moram em outras localidades e que retornam para a festa, serve como saudação de boas vindas e por isso são constantemente recorrentes nos mais variados horários. Assim, para descobrir os significados e/ou símbolos utilizados por uma comunidade é necessário previamente realizar “o reconhecimento do sujeito como lugar empírico da produção de sentidos” (Versiani, 2005: 29).

Nem todos os sentidos festivos são perceptíveis à primeira vista ou às primeiras anotações, entrevistas ou fotografias. Há quase sempre sentidos não compartilhados por falta de referenciais por parte dos que visitam e para isso nada mais interessante que seguir a programação da festa, pois o fato de acompanhar todas as etapas proporciona melhor entendimento da festividade, pois são nesses “momentos especiais opostos às prescrições político-legais, nos quais a sociedade se permite ler-se a si própria de ponta-cabeça” (DaMatta, 2000: 12). É na festa, também, que a individualidade e as identidades se afloram diante das emoções, mas é preciso ter conhecimentos, envolvimento e confiança da comunidade a ser investigada, pois em caso contrário, e ainda de acordo com DaMatta, “cada sociedade esconde dentro de si infinitos significados que sempre escapam desses exercícios gerais e ambiciosos de entendimento” (2000: 23).

Como a pretensão da pesquisa era voltada para as festas em Lagolândia, contou-se com o apoio de outra pesquisadora para os momentos mais intensos, como por exemplo, o Domingo do Divino que por ter muita gente, às vezes fica difícil de conseguir falar com todas as pessoas que não moram no distrito e que retornarão para suas casas assim que a

festa acabar. Assim a colaboração foi de extrema importância, ainda mais que significativa parte dela foi realizada em vídeo – que nos possibilitou “ver” a festa com outros olhos ou por outros ângulos.

Por não haver outras pesquisas sobre as festas de Lagolândia, salvo algumas pequenas menções nos inúmeros trabalhos relacionados à sua moradora mais conhecida, Benedita Cipriano Gomes, a “Santa Dica”, há trechos de alguns processos cartoriais e de inscrições contidas nos Livros de Tombo da Paróquia de Pirenópolis que muito nos auxiliou, é que acabou por incentivar a pesquisa de campo, prática que foi intensa e perdurou por um longo tempo, abarcando quase uma década, uma vez que concordamos que “a análise da interação face a face é uma das formas de procedimento que podemos escolher para realizar esta tarefa” conforme expôs Mattos (2001) ao propor sua “abordagem etnográfica na investigação científica”.

Após vários anos de recorrência na festa em questão e de visitas periódicas em outros momentos que não os festivos foi possível o desenvolvimento interativo dialógico, quando os sujeitos envolvidos (os moradores e o pesquisador) - os participantes - de acordo com Thompson “estão imediatamente presentes e partilham de um mesmo sistema referencial do espaço e de tempo” (1998: 78). Acrescenta, ainda, o mesmo autor que esta co-presença possibilita melhor entendimento das multiplicidades do que chama de “deixas simbólicas”. O que acaba contribuindo para a compreensão não só da festa, mas também da comunidade que a produz.

Em relação ao ato de pesquisar estamos de acordo com Rocha e Eckert segundo os quais “pesquisador e sujeitos pesquisados vivenciam, no tempo de duração do trabalho de campo, uma espécie de jogos de interações e de negociações de interesses, onde informações são trocadas assim como afetividades, angústias, tensões, frustrações etc.” (1998: s/p). Tal afirmativa se aplica perfeitamente no ambiente de Lagolândia e se mostrou bastante eficaz muito mais do que durante as entrevistas programadas em que os integrantes da comunidade se sentiam na obrigação de buscar informações que acreditavam ser importantes para a pesquisa em andamento. Mas quando a visita se tratava de algo informal, muitas das vezes atendendo a convites dos próprios lagolandenses a situação se mostrava outra e no fluir das conversas de horas, algumas gravadas com autorização, iam aparecendo cartas, fotografias antigas muito bem guardadas, cartazes de festas anteriores e não só do Divino Pai Eterno. Cadernos com anotações diversas, além de informações riquíssimas e que algumas delas, após autorização passaram a compor o acervo da pesquisa.

Por outro lado a cumplicidade foi se estabelecendo de maneira tal que pedidos de anonimato foram aparecendo diante de fatos que poderiam gerar intrigas ou mesmo tensão entre moradores. As angústias quase sempre se evidenciaram em relação às mudanças implantadas nas festas sem uma consulta prévia à grande parte dos moradores. Os grupos e as divergências entre eles se explicitaram em muitas falas dos “anônimos” que por esta finalidade se ausentavam ou se inseriam de maneira impessoal na descrição propiciado pelo resgate da memória e das paisagens festivas daquela localidade.

Considerações finais

As festas das religiosidades populares católicas são comuns no município de Pirenópolis cada qual com suas especificidades e multiplicidades de possibilidades de análises. O que propomos neste artigo é, através da etnografia, tentar identificar, descrever e refletir sobre a Festa de Santana na Capela do Rio do Peixe e a Festa do Divino Pai Eterno que acontece no distrito de Lagolândia, objetivamos estabelecer uma estratégia capaz de apreender a complexidade dos fenômenos festivos.

A abordagem metodológica desenvolvida nos trabalhos pautou-se na observação sistemática e participante. A busca dos dados in loco e em momentos que não eram festivos permitiram senão uma, mas várias leituras dos lugares pesquisados: o povoado da Capela do Rio do Peixe e a Festa de Sant’Ana e o distrito de Lagolândia com suas várias festividades com destaque para os festejos em louvor ao Divino Pai Eterno.

Ao indicar algum tipo de particularidade das festas que ocorrem na Capela do Rio do Peixe e em Lagolândia, chamando a atenção para o fato de que a noção de cultura popular clama pelo desenvolvimento de formas de conhecimento que deem conta de sistemas ou processos socioculturais amplos, pois ela demanda a percepção da heterogeneidade cultural inerente à constituição dos grupos humanos (Cavalcanti, 2010: 8). A noção de “popular” amplia-se então e vem indicar um aspecto decisivo daquilo que seria, afinal, essencialmente “humano” (Cavalcanti, 2010: 24).

E foram os aspectos “humanos” os responsáveis pela condução das pesquisas realizadas nas festas na Capela do Rio do Peixe e em Lagolândia, quando se buscou não só realizar apontamentos dos aspectos rituais, mas visou-se a compreensão dos significados que eles possuem para a comunidade que os promove a cada ano. Os demais registros documentais por meio de fotografias, entrevistas, conversas informais contribuíram na

percepção da necessidade de participação e envolvimento dos moradores locais e das pessoas que deixaram as localidades, mas que voltam a cada ano para reafirmar diversos valores impregnados nas paisagens dos lugares festivos.

Considerando a proximidade espaço-temporal que envolve as duas festividades das localidades analisadas - que são aglomerações vizinhas, tendo em comum o Rio do Peixe e também o mês de julho como período da realização das principais festas -, faz-se necessário destacar que há participação das comunidades em ambos os momentos, pois sendo as festas lugares de sociabilidades as relações se intensificam firmando parcerias de afeto, amizade e também de vizinhança, além é claro, dos aspectos devocionais que permitem a perduração e manutenção de práticas identitárias festivas.

Referências bibliográficas

Cavalcanti, Maria Laura Viveiros de Castro. Em torno do carnaval e da cultura popular. 2010. Revista Textos escolhidos de cultura e arte populares v. 7, n. 2.

Curado, João Guilherme da T. e Lôbo, Tereza Caroline. Memórias e histórias: nos caminhos das festas populares em Pirenópolis. 2008. 2º Seminário Internacional América Platina. Campo Grande.

Custódio, Willian Gomes. Morando na terra da Santa: festa, território e representações sociais de Capela de Sant'Ana do Rio do Peixe. 2005. Dissertação de mestrado em filosofia e teologia, UCG.

DaMatta, Roberto. Individualidade e liminaridade: considerações sobre os ritos de passagem e a modernidade. 2000. Revista Mana v. 6, n. 1.

Maia, Carlos Eduardo. Enlaces Geográficos de um Mundo Festivo - Pirenópolis: a tradição cavalheiresca e sua rede organizacional. 2002. Tese de doutorado em geografia, UFRJ.

Maia, Carlos Eduardo. O retorno para a festa e a transformação mágica do mundo: nos caminhos da emoção. 2001. Zeny Rosendahl e Roberto Lobato Corrêa. Religião, identidade e território. Rio de Janeiro, Ed. UERJ.

Marx Murillo. Cidade no Brasil terra de quem? 1991. São Paulo, Nobel.

Massey, Doreen B. Pelo espaço: uma nova política da espacialidade. 2008. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.

Mattos, Carmen Lúcia Guimarães de. A abordagem etnográfica na investigação científica. 2001. Revista Espaço n. 15.

Mattos, Raymundo José da Cunha. Chorographia histórica da província de Goyaz. 1972(9) Goiânia, Sudeco/Secretaria do Planejamento e Coordenação.

Oliveira, Adriana Mara Vaz de. Um lugar no século XIX: Meia Ponte. 2004. Nars Fayad Chaul e Luis Sérgio Duarte (org.). As cidades dos sonhos. Goiânia, UFG.

Rocha Ana Luiza Carvalho e Eckert, Cornelia. A interioridade da experiência temporal do antropólogo como condição da produção etnográfica. 1998. Revista de Antropologia v. 41, n 2.

Santos, Milton. A Natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção. 1996. São Paulo, Hucitec.

Santos, Milton. Metamorfose do espaço habitado. 1997. São Paulo, Hucitec.

Tavares, Adelaide Inácia Lôbo. Romeira da festa da Capela. 22/3/2007. Entrevista realizada em Pirenópolis.

Tereza Caroline Lôbo. Capela do Rio do Peixe em Pirenópolis/Goiás: lugar de festa. 2011. Tese de doutorado em geografia, IESA/UFG.

Thompson, John B. 1998. A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia. Trad. Wagner de Oliveira Brandão. Petrópolis/RJ: Vozes.

Versiane Daniela Beccaccia. 2005. Autoetnografias: conceitos alternativos sem construção. Rio de Janeiro: 7 Letras.

Caxambu - ritual, memória e relações sociais¹⁴³

Oswaldo Giovannini Junior*

Entre imaginação, criatividade, liberdade, agência, liminaridade, carnavalização, *performance*, *mimesis* e outros conceitos, a antropologia cultural oferece várias ferramentas para pensarmos situações onde visões de mundo e ethos (Geertz, 1978 e Bateson, 2008) diferentes se cruzam desencadeando crises e busca de soluções ora conciliadores, ora disruptivas (Turner, 1996). Em nossa época, observando a cultura popular e suas festas a partir desse olhar para as situações liminares e contraditórias, nos deparamos com diversas situações em que memória, tradições, grupos de várias procedências sociais e interesses muitas vezes divergentes ocupam os mesmos espaços e dialogam entre si, negociando valores e emoções, trocando concepções, poéticas e corporalidades, se misturando ou se debatendo, se imitando mutuamente (Taussig, 1993), zombando ou reverenciando uns aos outros, criando e recriando processos dinâmicos que nos dificultam enxergar fronteiras francamente delimitadas entre o moderno e o tradicional, entre o erudito e o popular, o sagrado e o profano, entre texto e oralidade (Cavalcanti, 2009). Festas populares onde a tensão entre estruturas sociais e processos criativos provêm uma dinâmica que coloca em movimento a história cultural.

Pretendo abordar questões relativas ao ethos e à visão de mundo, emoções e valores, presentes no caxambu observando o processo social onde se confrontam dois tipos diferentes de sua concepção e manifestação. Faço um esforço em visualizar dois modelos, o primeiro tem como referência a memória de pessoas da região da Zona da Mata mineira e o segundo relações sociais e trocas simbólicas contemporâneas que desencadeiam um processo de resignificação do ritual a partir da “Rede de Memória do Jongo e do Caxambu” que tem seu ponto alto no Encontro Nacional de Jongueiros, realizado anualmente.

Também chamado de jongo, o caxambu é uma reunião festiva com uso de tambores, cantos, palmas e danças cujos primeiros registros na Zona da Mata datam do começo do século XIX. Com a modernização da sociedade brasileira, muitas destas práticas

¹⁴³ Texto apresentado na ST 04.

* Doutor em antropologia, UFRJ.

tradicionais parecem ter sido rechaçadas para a marginalidade ou extintas. Como observou Travassos: “a irradiação dos modos de vida e valores associados à modernidade e à civilização ocidental tornou os tambores alvo de desprezo e indiferença, quando não da repressão” (2004: 55). Entretanto, vários grupos se mantiveram ativos, com características próprias de preservação ou adaptação da tradição aos novos contextos, sendo apropriado dizer que ainda nos dias de hoje concentram a vivência social de cada grupo.

Os caxambus que ocorrem na Zona da Mata (e também na região Noroeste Fluminense para onde estendi minhas pesquisas) são eventos públicos de praça e rua, não sendo esotéricos e secretos, nem restritos a negros e/ou iniciados. São festas inclusivas. Talvez isto tenha permitido adaptações a fim de que alguns deles participem da “Rede da Memória do Jongo e do Caxambu”, criada em 2000, por ocasião do V Encontro de Jongueiros em Angra dos Reis. Muitos dos grupos existentes hoje estão aliados a Institutos, Ongs, ao poder público, a artistas e intelectuais engajados na preservação do patrimônio cultural, conquistaram o Registro no IPHAN em 2005, atualizam suas práticas com *performances* e valores renovados, recriando uma tradição aos moldes das atuais tendências de práticas e políticas culturais. A Rede de Memória do Jongo e do Caxambu e o Encontro de Jongueiros são projetos organizados hoje pelo “Pontão de Cultura Jongo/Caxambu”, cuja gestão é feita pela Universidade Federal Fluminense com a participação de várias comunidades praticantes¹⁴⁴. No entanto, sua realização contou a participação de ongs que viabilizam recursos e organizam os eventos, com patrocínio do Governo Federal/Minc e de grandes empresas. Este contexto contribui para a recriação do caxambu e do jongo, imprimindo novas relações, ampliando a noção de comunidade para além do local onde se situam até uma “comunidade jongueira” em todo o sudeste e criando laços com instituições públicas e privadas, minimizando as práticas mágicas dos pontos pesados de demanda, mudando as regras de participação permitindo a entrada de crianças nas rodas, reordenando os mitos primordiais que falam da origem do caxambu através de um discurso mais intelectualizado e histórico e ainda a criação de uma nova categoria o “jongo espetáculo” criada na década de 60, a partir das experiências de Mestre Darcy do Jongo da Serrinha no Rio de Janeiro (Gandra, 1995 e Simonard, 2006). O caxambu encontra-se inserido na sociedade como uma prática atualizada e engajada nos movimentos culturais mais contemporâneos. Se por um lado este contexto lança novos desafios e negociações entre visões de mundo diferentes sobre o caxambu, por outro lado, nem todos participam desta rede social, assim como nem todos participam da mesma

¹⁴⁴ Ver: www.pontaojongo.uff.br

forma, aumentando o gradiente de diferenciação entre as diversas práticas caxambuzeiras e jongueiras.

Entre 2003 e 2006 participei de rodas na centenária Fazenda Ipiranga em Patrocínio do Muriaé onde conheci Geraldo Navalha, sobre suas histórias e seu caxambu concentrei inicialmente minhas atenções. Em 2005 e 2006 fui aos Encontros de Jongueiros e em 2007 visitei as comunidades de Santo Antônio de Pádua, Miracema e Carangola, realizando entrevistas e observando as festas do 13 de maio, tradicionalmente dedicadas aos Pretos velhos e à comemoração da abolição da escravidão e em 2008 estive no XII Encontro de Jongo e Caxambu em Piquete.

O grupo de caxambu de Patrocínio não pertence à Rede de Memória e faz um caxambu ao “estilo antigo”, com mais demanda, cachaça, poucos componentes, sem crianças e com vários conflitos em sua comunidade. Os componentes são pessoas de baixa renda, trabalhadores rurais ou prestadores de serviços e vários deles, senão todos são ligados a terreiros de umbanda. Moram na cidade, na roça ou em um distrito chamado de Sapucaia, próximo à BR que liga Minas ao Estado do Rio e Espírito Santo. A cidade não possui mais do que 6.000 habitantes e fica perto de Miracema, Carangola e Porciúncula, onde existem grupos que participam da Rede de Memória/Pontão de cultura.

O Caxambu de Geraldo Navalha

Observei durante uma festa de São João na Fazenda Ipiranga a demanda entre dois caxambuzeiros, Geraldo Navalha e Zé Pequeno. Um fazia um verso e entrava na roda dançando, ao final de seu verso o outro entrava dançando e respondendo em cima. Em determinado momento os dois quase se enfrentaram fisicamente no meio da dança, quando, após um ponto, Zé Pequeno balanceou o corpo e saiu meio de lado para fora da roda, como se tivesse levado um “chega pra lá” e perdeu-se por um tempo no escuro do pasto alto. Acreditam no poder mágico das palavras, seriam elas investidas de uma força que dominaria o adversário desafiado.

Como já havia me contado Miguel Dias de Barão do Monte Alto, cidade próxima, em uma entrevista alguns meses antes: “Então, no dia da fogueira que faz a festa, então ajunta a companheirada ali, pra provocar um ao outro... Por exemplo: eu canto um verso procê, ocê num sabe decifrar ele, cê fica enrolado, aí eu canto um outro e vou te enrolando cada vez mais. Quando tem um outro de cá mais sabido de que ocê, ele vem de lá e vem cá. Enquanto eu tiver de frente o caxambu tá batendo por minha conta, cê tá

entendendo bem? Quer dizer que eu que tô governando ali. Eu que tô com mais poder, porque eu joguei pra cima docê, cê num soube decifrar, eu tô comandando, né. Agora tem um outro de cá escutando, ele sabe respondê aquela pergunta que eu fiz, ele vem mesmo, ele vai lá e pára o caxambu. Ele pára o caxambu e canta o verso dele, canta o verso dele, a companheirada que tá em volta ali tudo acode naquele verso dele, quer dizer que ele desamarrou o trem, cê *entendeu?*”(2002).

Questionei porque alguém conseguia enrolar o outro com um verso e ele disse assim: “Olha que isso tinha um fundamentozinho por meio em amarração de coisa mal feita. Tinha nêgo aí que o outro amarrava ele aí e num sabia... pelejava, pelejava e não desenrolava ele. Caía lá pra beira da fogueira, ficava lá rolando na poeira de lá e os outros ficava só metendo o pau... (risos). Mas eu já vi nêgo entrá até dentro do fogo... da fogueira, chegava ali rodando pra lá e querendo cantá e não cantava, por um pouco ele tava sapateando lá no fogo e o pessoal só miando o pau (risos), o pessoal só jogando ponto em cima. Era muito bonito, mas era um trem mei besteiro. Eu já vi muita coisa na minha vida...”

Geraldo Navalha, apesar de fazer um Caxambu desestruturado e fragmentado, cristaliza, como um dos últimos a realizar esta prática na região, parte da memória social em torno do rito, sendo sua trajetória pessoal, suas descrições, seus pontos e suas lembranças, significativas para definirmos um modelo (entre outros possíveis) desse tipo de festa popular na região. Sua memória encontra eco na sociedade, ou seja, é confirmada por outras pessoas de várias cidades. Afinal, no ensinar de Halbwachs, as lembranças do indivíduo se projetam sobre as lembranças dos outros, podendo, as histórias de vida fornecer pistas significativas para os processos coletivos. Por outro lado, ainda, continuando com esse autor, nesse momento interessa menos a reconstituição histórica do passado que a significação que os homens fazem no presente de um determinado processo social, uma vez que “a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente” (Halbwachs, 1990: 71).

Geraldo nasceu em Espera Feliz, numa família de três irmãos e uma irmã, numa localidade chamada Vargem Grande. Seus avós eram espíritas, tinham um grande terreiro, e deles herdou sua vocação para esta religião; soma-se a isso o dom de prever os problemas das pessoas e curar doenças. O caxambu conheceu mais tarde aos 17 anos em um lugarejo próximo chamado Caiana, em uma festa de São João, onde comandava um casal de velhinhos bem pobres, vindos de Carangola, que “batalhavam um trocado”. Disse

que naquela noite recebeu sua missão. Entrou na roda e conheceu seo Totonho Vitorino, de Caiana, que lhe ensinou muita coisa.

Com a morte do pai, foram ficando pobres e se mudaram para Tombos. Lá, conheceu um outro casal de caxambuzeiros, dona Maria Juvená e Liberato. Cada um era dono de um Centro Espírita, tinham seu próprio Caxambu e se encontravam de vez em quando em grandes rodas. No meio deles aprendeu mais sobre o ritual e recebeu a mensagem de seo Liberato de que seguisse seu caminho, um dia seria um grande homem: “Eu entrei naquela guerra, e naquela guerra e eles me viraram e falou:

- De hoje em diante você vai ser um grande caxambuzeiro, que o senhor vai ter platéia na sua vida”.

Em Patrocínio, onde vive até hoje aos 70 anos, conheceu outro pessoal de caxambu, liderados por dona Emília, famosa caxambuzeira, ainda lembrada em Eugenópolis, Barão e outras pequenas cidades próximas. “Encontrei essa senhora batendo em uma pracinha, em uma esquina e eu quis entrar, mas quando eu entrei ela mandô chamá dois polícia para me tirar da festa que ela estava. Eu, conversando com o policial falei para ele:

- Se essa moça... não tem um bom assento, não pegasse, então, porque eu vou entrá nessa briga até amanhã...

Acompanhei ela muitos anos. Ela tava em cima de uma cama, aí ela mandou me chamar, eu fui, ela estava... entre a vida e a morte e virou e disse:

- Fica com meus toco de pau! E carrega meus compromisso todo pra você, única pessoa com coragem”.

Acompanhando dona Emília ou liderando seu próprio grupo, Navalha levava suas três caixas a várias festas em cidades da vizinhança, seja festa de santo padroeiro, seja festa de motivo político e principalmente em festas de São João, realizadas com devoção na região. O caxambu se fazia, então, como um espetáculo ritualizado, uma conjunção de diversão e religião, onde os aspectos mágicos e místicos não se separam dos aspectos lúdicos e estéticos das apresentações. Na fazenda Ipiranga, no dia de São João, o caxambu batia por tradição, em festas de aniversário por amizade, mas na maioria das vezes faziam as rodas sob pagamento de algum dinheiro, sendo atração especial das confraternizações.

O caxambu de seo Geraldo se forjou, então, em um processo multilocal e fragmentado. Por um lado sem enraizamento territorial ou social e por outro afeito ao entretenimento. Muito diferente de outras comunidades caxambuzeiras como Miracema ou

jongueiras como Quilombo São José, constituídos por comunidades tradicionais, mais ou menos fechadas em suas tradições familiares, com hierarquias bem definidas e códigos bem estruturados de comportamento e de ritualização. Seu caxambu, desde sua formação inicial foi errante. Entrou em uma roda pela primeira vez em Caiana, aprendeu com um casal de Tombos e seguiu carreira em Patrocínio com dona Emília. Liderou um grupo variável e hoje continua com suas caixas quase solitário, sem seus antigos companheiros, hora com um pessoal, hora com outro, tendo ao seu lado constantemente somente sua esposa, dona Maria.

Geralmente, quando as pessoas falam do caxambu na Zona da Mata, tratam do tema da violência que, na maioria das vezes, estava presente nas rodas. As brigas eram muito comuns. Pauladas, tiros, morte, vingança ou encontro de inimigos, o caxambu era motivo e lugar para estas ocorrências. Geraldo conta várias histórias de ameaças e brigas pelas quais passou dentro de festa de caxambu, enfrentando pessoas armadas nas rodas que o ameaçavam de morte se perdessem as disputas. Na primeira roda de que participou com seus irmãos, os três saíram machucados, em outras teve que pedir socorro à polícia, já viu gente sair com as pernas e a cabeça quebradas e até policiais apanharem. O caxambu da Zona da Mata, pelo que contam, era festa cheia de perigos e enfrentamentos, sejam eles de origem mágica ou não. A feitiçaria também corria solta, gente sapateando na fogueira, rolando na terra, caindo pelos matos, enfim, um ritual lembrado tanto pela confraternização e brincadeira quanto pelo conflito. Estruturado tanto no lúdico quanto no violento, tanto nas disputas mágicas e poéticas quanto corporais.

O realismo grotesco

Certo dia caminhávamos até a Fazenda Ipiranga quando nos encontramos com uma antiga companheira de Geraldo no caxambu. Era uma mulher de meia idade muito alegre e falante, tocava uma carroça com duas meninas filhas dela. Parou por longo tempo relembando das épocas em que andavam juntos pelas rodas. Disseram que tinha sido uma morena muito vistosa e que, assediada por um caxambuzeiro foi motivo de uma briga que acabou em tiroteio, daí já não podia mais brincar com Geraldo em seu caxambu. Os dois lembraram de um ponto que se cantava nas rodas já pela madrugada:

“Que santo é esse que vem no andor

Mas que santo é esse que vem no andor?

Olha é São Benedito com o menino na mão”.

Cantavam esse ponto cada vez mais acelerado trocando as palavras assim:

“Quem santo é esse que vem no andor?

Olha é São Benedito com o pinto na mão

Olha é São Benedito com o pinto na mão”.

Esses versos que clamam sexualidade também apareceram em outras ocasiões. Geraldo dizia que muitos deles não eram exatamente pontos de caxambu, mas que as pessoas gostavam da brincadeira e se apegavam neles, fazendo com que se repetissem nas rodas¹⁴⁵. Um caso desses aconteceu quando uma garota jovem foi chamada para participar do grupo a fim de representar a “rainha do caxambu”, a qual seria uma personagem que daria firmeza ao grupo, uma jovem virgem vestida de branco que entra na roda no início da brincadeira. Ademar, um dos companheiros, puxou um verso mais ou menos assim:

“A virgem tá pelada,

Eu quero ver quem veste ela,

Vem cá meu companheiro,

Trás uma pra minha goela”.

A brincadeira de Ademar consistia em fazer um trocadilho entre a personagem da virgem vestida de branco com a cachaça, ou seja, a virgem tá pelada significa que está faltando a “branquinha”, o vestido branco. “Trás uma prá minha goela”, está pedindo um gole de pinga porque está com a boca seca de tanto cantar. A aguardente não é apenas usada para o divertimento, seu uso é ritual e mencionado em várias situações. Segundo Geraldo é bebida dos pretos velhos, seus guias e guias de suas caixas, donos do caxambu, lembram do tempo da escravidão, por isso a cachaça não pode faltar nunca. Até às caixas, aos tambores, nos preparativos para uma roda eles dão de beber, esquentam os coros do instrumento e agradam às almas protetoras. Usa também uma pinga preparada, ou seja, com alguma mandinga, feitiçaria, para ser dada a algum adversário no meio da roda. Ele pode ficar muito zozinho ou mudo, pode cair ou ficar agachado em um canto, inerte até o final do caxambu.

¹⁴⁵ Para Navalha ponto de caxambu são sempre de demanda, às vezes faz algum verso de saudação para introduzir um ponto. Não menciona os pontos de visaria, mas diz que outros versos rimados que não as charadas de demanda ou são pontos de umbanda que alguns cantam na roda ou versos de mancado, um tipo de dança e canto semelhantes ao calango.

A embriaguez faz parte da festa e por vezes ela é excessiva. Mesmo controlando um pouco ela sempre acontecia de um jeito ou de outro. Uma vez alguém me questionou secretamente se Geraldo pararia de beber um dia para tocar o caxambu, ele aproximou-se, pois estava distante e disse: “O carrêro bebe, o candiêro bebe e um dia o boi vai beber também”.

Embriaguez, excesso, referências ao baixo-ventre, violência física, violência por demanda mágica fazem parte do imaginário coletivo sobre o tema, compondo assim a definição de sua realização conforme a memória coletiva de moradores da região pesquisada. Esses elementos também podem ser encontrados em relatos de outros pesquisadores sobre jongo e caxambu e também é lembrado por caxambuzeiros e jogueiros de outras localidades. Também contribuem para a construção de uma poética da corporalidade própria dessa festa. Existe um corpo do caxambuzeiro que é construído e expresso em roda, dança, ritmo e verso, um corpo, ou uma concepção de corporalidade que passa pelo excesso no rumo do ébrio e do êxtase (do qual também contribui o humor, o riso) e pela provocação da materialidade, do baixo-ventre, do corpo inteiro e despido em direção ao rebaixamento. Um corpo dionisíaco, grotesco, que pisa no chão, levanta poeira, ri, deseja e demonstra seu desejo e seus prazeres sem muitos pudores, muito longe do corpo apolíneo, bem-ordenado, de postura altiva e musculatura bem definida, um corpo mais de pretos velhos, voltado para a terra, curvado em sua ancestralidade em sua velhice, embora forte e resistente, que suporta a “dor do cativo” e tem a coragem de entrar numa guerra de “marafunda”, no “ponto sem fim” do caxambu. O caxambu acontece principalmente no corpo das pessoas, é material, mesmo os versos, as palavras têm materialidade, a poética das palavras dos pontos de demanda têm efeitos concretos, físicos, sobre o corpo dos outros. É uma festa onde o sujeito entra prá valer, correndo o risco do sacrifício e da violência, em seu simbolismo e em sua materialidade. No dizer de Bakhtin poderia falar em “realismo grotesco” caracterizado por mostrar um mundo ao revés, parodiado, ambivalente, “pela lógica original das coisas ao ‘avesso’, ‘ao contrário’, das permutações constantes do alto e do baixo (‘a roda’), da face e do traseiro, e pelas diversas formas de paródias, travestis, degradações, profanações...” (1987: 10).

No entanto, “embora degradassem e mortificassem, simultaneamente regeneravam e renovavam.” continuando por manter a convocação da renovação do mundo. Os pontos cantados nesse caxambu, de demanda ou sexuados deixam evidente, a meu ver, uma concepção estética da vida, onde “o princípio material e corporal aparece sob a forma universal, festiva e utópica. O cósmico, o social e o corporal estão ligados

indissolúvelmente... opõe-se a toda separação das raízes materiais e corporais do mundo, a todo isolamento e confinamento em si mesmo, a todo caráter ideal abstrato, a toda pretensão de significação destacada e independente da terra e do corpo.” O corpo e a vida não se separam do resto do mundo. O centro capital destas imagens são: “a fertilidade, o crescimento e a superabundância” (idem: 19).

O traço marcante desse realismo grotesco seria a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato, degrada e materializa ao mesmo tempo em que eleva e eterniza. Sua degradação é ambivalente, ao mesmo tempo negação e afirmação: “... *quando se degrada, amortalha-se e semeia-se simultaneamente, mata-se e dá-se a vida em seguida.*” (idem: 19).

Os pontos de demanda, assim como os versos sexuais, o riso, o excesso e a embriaguez, pela ambiguidade, pela referência à terra, aos animais e à natureza vemos uma forma de materialização e rebaixamento, assim como de regeneração¹⁴⁶. Rebaixam o adversário num momento de conflito com uma força destrutiva, negativa, mas também regeneradora. A degradação de um indivíduo teria uma dimensão sacrificial, em prol de um renascimento do coletivo, a regeneração e o fortalecimento e a elevação do grupo, que se revigora com o riso, com o choque, com o trágico e se fortalece quando, no canto e na dança o grupo em roda se agarra ao ponto do vencedor e ajuda a levar a cabo seus efeitos.

Esse corpo dionisíaco forma “imagens que se opõem às imagens clássicas do corpo humano acabado, perfeito e em plena maturidade, depurado das escórias do nascimento e do desenvolvimento” (Bakhtin, 1987: 22). Parafraseando Nietzsche (1978), o caxambu suscita um prazer estético pelo feio e desarmonioso do seu conteúdo trágico.

Por outro lado, os pontos de demanda e o excesso afirmam a dimensão sacrificial da festa, seu caráter agonístico e exaltado dos sentidos e das emoções, fundamentalmente transgressor. Citando Caillois, Léa Perez destaca elementos definidores da festa que muito se aproxima ao caxambu apresentado por Navalha: o despertar da fecundidade, as brutalidades, o dançar até cair doente, o esbanjamento. (Perez, 2010: 5). E ainda, a mesma autora, citando Bataille: o sacrifício, que é “dom e abandono”, uma comunhão

¹⁴⁶ Exemplo de versos retirados da demanda entre Navalha e Zé Pequeno: “Tô tirando terra, a terra ta sumindo...” ou “Na porta do cemitério onde eu tô te enterrando...” ou ainda: “Catatumba tá gemendo”.

através de gestos excessivos, violência, frenesi e aniquilamento, esgotamento e indistinção, um perder-se no meio de um coletivo exaltado, como nas demandas.

Ruth Benedict, em sua análise sobre os *pueblo* e seus aspectos psicológicos dominantes comparados a outros povos aborígenes da América do Norte, destaca dois modelos úteis para se pensar o comportamento desses grupos, o apolíneo e o dionisíaco. Afirma que, ressaltando as variações uma vez que são modelos abstratos, há uma tendência entre os *pueblo* a um comportamento comedido e previsível, identificado com o que chama de apolíneo. O caráter dionisíaco seria marcado pelo “aniquilamento das restrições e dos limites usuais da existência’... Aquilo que mais se aproxima das emoções que busca é a embriaguez; e os clarões de frenesi, eis o que pra ele vale”.

Ao contrário, o apolíneo não confia nessas experiências e busca a lei da “medida”: “Segue pelo meio da estrada, conserva-se dentro do mapa conhecido, não o preocupam estados psicológicos disruptivos... Mesmo na exaltação da dança ‘conserva-se o que é, e mantém a sua personalidade de cidadão’” (Benedict, citando Nietzsche, 1983: 95).

Encontro de jongueiros - a presença de Apolo e Dionísio pelas margens

Em abril de 2008 fui ao XII Encontro de Jongo e Caxambu acompanhando o grupo de caxambu de Miracema liderado por dona Aparecida Ratinho que conta com o forte apoio de seu neto Rogério. Trata-se de um grupo formado em sua maioria por laços de parentesco e vizinhança, localizado na periferia da pequena cidade que conta com aproximadamente 26.000 habitantes. O bairro do Cruzeiro é um bairro antigo próximo a bairros com problemas de violência e tráfico de drogas. É uma área pobre onde as pessoas lutam com dificuldade. O caxambu acontece associado ao Centro Espírita de dona Aparecida, à folia de Reis e ao boi pintadinho do Rogério que participa dos festejos de carnaval. O caxambu já existe há muitos anos e se realiza ritualmente pelo menos uma vez ao ano no dia 13 de maio em homenagem aos preto-velhos. O grupo conta com uma grande participação de jovens, adolescentes e crianças, exceção feita nos últimos anos, pois até há pouco tempo era restrito aos adultos. A inclusão de crianças é fenômeno recente e faz parte do trabalho do “resgate” dessa “Rede de Memória”, sob o argumento de que é preciso abrir aos mais novos para que o ritual se mantenha no tempo.

Todos se preparavam para a festa: as meninas bem maquiadas, os cabelos com trancinhas e penteados afro, tanto mulheres quanto rapazes, mostravam um capricho só, o cuidado com a aparência era fundamental e isso eu notaria ainda mais presente durante o

Encontro com vários participantes. Do cuidado com as roupas de passeio aos uniformes, da maquiagem aos penteados, todos os grupos cuidavam muito de construir uma aparência especial para o dia, mas que tivesse uma cara de afirmação de uma certa “negritude”, principalmente expressa nos cabelos trançados e nas escolhas de roupas mais coloridas, com batas, saias, calças largas. Para as apresentações, cada grupo possuía seu uniforme, alguns de tecido mais coloridos e outros com vestidos e calças brancas, prezando a beleza e a elegância. Por outro lado, uma regra quanto ao vestuário dos jongueiros, sem exceção, era que na roda estariam sempre descalços. Esse é um detalhe afirmado categoricamente: “jongo se dança descalço”, como antigamente nas fazendas de café. Tudo isso faz parte da construção de um corpo jongueiro presente no encontro, com uma estética cheia de estereótipos e harmoniosa, bem diferente do corpo caxambuzeiro de Geraldo Navalha que se recusa usar uniforme, não pensa em dançar descalço para lembrar um mito primordial e muito menos trança cabelo no estilo “afro”.

Os encontros são eventos muito bem organizados, são dispendiosos, mobilizam centenas de pessoas e contam com estrutura para alimentação e hospedagem. Acontecem na forma de grandes espetáculos, com apresentações cronometradas, uma arena ao centro, com um cenário composto por coisas típicas da roça, como cruzeiros, bananeiras, chão de terra batida, etc., e arquibancadas. O público normalmente, além de pesquisadores, artistas, produtores e universitários é constituído principalmente por pessoas das próprias comunidades que se posicionam para apreciar umas às outras. Esse parece ser o núcleo central do acontecimento: jongueiros e caxambuzeiros vendo e sendo vistos por eles mesmos. Uns observando os outros, elogiando ou criticando, disputando a melhor apresentação, esforçando-se para realizarem uma apresentação mais próxima da perfeição. Pesquisadores, produtores, artistas, jornalistas, representantes de ONGs, empresas e governo também formam um público fundamental para os quais caxambuzeiros e jongueiros dançam e cantam. Do bom desempenho de uma apresentação podem surgir contratos para shows, projetos, verbas ou simplesmente uma boa divulgação do grupo. Muitos dos grupos hoje são chamados e mesmo contratados para realizarem apresentações em grandes eventos pelo país e pelo exterior, muitas vezes acompanhando artistas famosos da música brasileira.

Pelo que observei tanto das rodas quanto das palestras e das conversas paralelas, outra característica definidora dos encontros é a constante referência à ausência de demanda. Não existe espaço para ela na própria estrutura do evento, pois os grupos brincam separados e não se enfrentam. Nas rodas dos encontros evitam quaisquer tipos de

pontos pesados, pelo menos essa parece ser a concordância geral, senão unânime. Elaboram uma imagem do caxambu e do jongo livre dos desafios, da feitiçaria, da violência, afeito à ampla e irrestrita amizade, sem violência, sem excesso, eliminando o grotesco da festa, ou, pelo menos, o relegando às suas margens e retirando o espírito sacrificial e dionisíaco do centro do terreiro. Entretanto Dionísio parece insistir e continua se manifestando às margens ou nos espaços mais efêmeros e fugidios.

Na apresentação do caxambu de Miracema, Rogério, neto de dona Aparecida puxou a roda com uma empolgação enorme, levando todos a cantar e dançar com vigor. No meio da apresentação caiu no chão. Parecia que tinha dado um pulo, um salto. Muito ágil, na mesma rapidez da queda levantou-se passando quase despercebido. Veio me procurar perguntando se eu tinha filmado a roda toda e se tinha aparecido o tombo dele. Tombo? Eu nem tinha visto. A maior parte pensou que ele tinha pulado, mas confessou que tinham puxado as suas pernas. “- Puxaram como? - Espírito”.

O dia seguinte correu cerceado pelos comentários a respeito do que haveria acontecido com Rogério. Ao modo dos Azande de Prittchard (2005), a queda não foi associada ao acaso. No caxambu parece existir o imponderável, mas não o acaso. Achou que foi um jongueiro de outra cidade que ficou o tempo todo próximo à roda, escondido atrás do banner da Petrobrás, perto da entrada. Disseram que ficou rodeando o grupo antes da apresentação. Disse que é um cara maldoso, mandingueiro e que não é muito favorável ao trabalho dos jovens mestres como ele dentro do jongo, é a favor de um jongo antigo. Rogério afirmou ter sentido alguém puxar suas duas pernas de uma só vez. Não escorregou nem tropeçou, foi derrubado.

No domingo, Miracema, Porciúncula e Pádua se juntaram e fizeram uma rodinha informal da qual participaram vários caxambuzeiros de Piquete casualmente. Ali Rogério cantou um ponto pedindo para o Gil (líder de Piquete, anfitrião do encontro e organizador) alguma coisa pra beber, senão ele ia viajar sem nada e ia pegar mal. Gil trouxe uma pinga que tava guardada no carro e alguns deram um gole.

Minha interpretação é a de que o espírito dionisíaco espreita pelas frestras, à margem da festa, em seus momentos transversais e fugazes e continua povoando o espírito dos caxambuzeiros e jongueiros, mesmo nesse espaço supostamente conciliador, harmônico e elegante dos encontros de Jongo. Cachaça na roda não se vê, mas em um canto escondido do ônibus ou do carro de alguém. Pontos pesados são quase totalmente

eliminados da roda, mas a feitiçaria, a mandiga e a “maldade”, ainda rodeiam os praticantes.

Penso que poderíamos observar o caxambu em seu processo como um drama. Seguindo as pistas de Turner (1996, 1980 e 1974): quebra de uma norma regular, instauração de um momento de crise, mecanismos de correção (estágio liminar com ações jurídicas ou *performances* rituais), reintegração ou ruptura. Tomando o modelo de “caxambu/jongo antigo” (aquele retratado a partir da experiência de Navalha) como uma “norma regular”, ou seja, o caxambu que predominava via de regra em algum lugar do passado, seu declínio e dificuldade de continuação em meio à sociedade moderna, como a primeira situação do drama, ou seja, a quebra de uma norma regular, o segundo estágio, a crise ou seu quase total desaparecimento, diria que os Encontros de Jongo estariam no terceiro estágio do drama: a tentativa de correção da crise através da *performance* ritual. Talvez pudéssemos incluir nesse estágio outras ações tais como a formação da Rede de Memória, os Pontos de Cultura e o Registro como Patrimônio Cultural, tanto em seus aspectos rituais quanto jurídicos. Seriam assim espaços liminares onde os personagens tentam várias estratégias para fazer com que o jongo e o caxambu não se extingam. Entre estas estratégias está a reconstrução de sua corporalidade, a redefinição do que seria o corpo do caxambuzeiro, diferente daquele marcado pelo grotesco, pela violência, pelo baixo material, pelo excesso, pela demanda. Um outro corpo, investido de estereótipos que expressam uma consciência histórica e social do negro no Brasil, uma história escrita, científica, aprendida no troca-troca com pesquisadores, acadêmicos e artistas. Um corpo que sabe se comportar em uma mesa de debates com intelectuais, que sabe posar para uma câmera de TV ou para um fotógrafo de revista, um corpo altivo e bem desenhado, elegante e mesmo sensual, ágil e que dança bem. A dança (especialmente a dança bem marcada) passou a ser mais importante que o ponto nesses encontros e o sacrifício, o agonístico, o rebaixamento foi exilado. No entanto, a conciliação e a harmonia estão longe de ser onipresentes, a não ser para quem passa os olhos por cima da festa. Isso é o que nos indica a queda de Rogério. Um instante fugaz, ligeiro, percebido por poucos, mas que causou grande alvoroço nos bastidores da festa no dia seguinte, pois ali estava impressa a verdade do caxambu segundo Navalha: “é macumba só”.

Enquanto momento liminar, os encontros podem ser vistos, com a ajuda de Taussig (1993), também pelo seu caráter de “espaço-entre”, onde os sujeitos e grupos se observam, se imitam, se refazem e reconstróem aquilo que imitam e a si mesmos. Dentro de uma rede relacional diversificada tratam de exibir imagens e observar imagens em um

processo mimético, onde os envolvidos estão criando imagens mentais e sensoriais, que vão além das objetificações visuais do outro e de si mesmo.

Nesses “espaços-entre” da Rede de Memória, dos Pontões e dos Encontros, todos estão se observando mutuamente a partir de suas *performances* não somente em rodas, mas em palestras, reuniões, oficinas, mesas de debates¹⁴⁷. Se por um lado, espetacularização, estereótipos e secularização são acontecimentos na ordem do evento e o discurso geral é da atual ausência dos pontos de demanda, tomando a feitiçaria como coisa do passado, por outro lado, mesmo nestes eventos, pode-se observar sua prática dissimulada. Dissimulação que é um comportamento próprio do caxambu/jongo em sua elaboração tradicional: “que tanto pau no mato, Embaúva coroné”¹⁴⁸.

Dissimulação e ambiguidade são características da ordem da tradição do caxambu e do jongo (de acordo com a memória oral de seus praticantes) que se atualizam no processo de reelaboração de pensamentos e emoções, de ethos e de visão de mundo, inseridos em uma nova rede de relações sociais. Nessa nova rede de relações e memórias o caxambu se refaz ao mesmo tempo que se reafirma no fluxo dialético da representação do passado e do presente em sua *performance* cheia de ambiguidades, deixando evidente a capacidade ativa e criativa de seus praticantes e de seus novos companheiros (pesquisadores e artistas) nessa “guerra de marafunda”, como diria seo Geraldo Navalha.

Referências bibliográficas

Albert, Bruce. O ouro canibal e a queda do céu: uma crítica xamânica da economia política da natureza (Yanomami). 2000. Pacificando o Branco.

André, Marcus. Jongo do Quilombo São José. 2004. CD, Valença, GRAMI.

André, Marcus. Jongos do Brasil. 2005. CD, Rio de Janeiro, Microservice.

Bakhtin, Mikhail Mikhailovitch. A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais. 1987. São Paulo, Hucitec, Brasília, UNB.

Baterson, Gregory. Naven: um exame dos problemas sugeridos por um retrato compósito da cultura de uma tribo da Nova Guiné, desenhado a partir de três perspectivas. 2008. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo.

Benedict, Ruth. Os Padrões de Cultura. 1983. São Paulo, Editora Livros do Brasil.

Cavalcanti, Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti. Tempo e narrativa nos folguedos do

¹⁴⁷ Compreender a *performance* do ponto de vista antropológico e não apenas como desempenho.

¹⁴⁸ Esse ponto foi registrado por Paulo Dias (2001) e se refere ao caráter dissimulado do ritual. Nele os jongueiros estariam supostamente zombando do fazendeiro sem que ele soubesse do que se tratava. Quer dizer mais ou menos que entre todos ali o mais fraco é o coronel.

- boi. 2009. Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti e Reginaldo Gonçalves (org.). As festas e os dias: ritos e sociabilidades festivas. Rio de Janeiro, Contra Capa.
- Dias, Paulo. A outra festa negra. 2001. István Jancso e Iris Kantor (org.) Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa. v. 1. São Paulo, Hucitec, Editora da Universidade de São Paulo, FAPESP, Imprensa Oficial.
- Gandra, Edir. Jongo da Serrinha: do terreiro aos palcos. 1995. Rio de Janeiro, Giorgio Gráfica e Editora UNIRIO.
- Geertz, Clifford. A interpretação das culturas. 1978. Rio de Janeiro, Zahar.
- Nietzsche Friedrich Wilhelm. O nascimento da tragédia no espírito da música. 1978. Obras incompletas. São Paulo, Abril Cultural.
- Overing, Joanna e Rapport, Nigel. Agent and agency. 2000. Social and cultural anthropology. Londres, Routledge.
- Perez, Léa. Dionísio nos trópicos: festa religiosa e barroquização do mundo. - por uma antropologia das efervescências coletivas. Disponível na internet via <http://www.antropologia.com.br/arti/colab/a12-lfreitas.pdf>, artigo capturado em 2010.
- Siomard, Pedro. Preservação e tradição no Jongo da Serrinha. 2004. Apresentado na RBA, Goiânia.
- Taussig, Michael. Mimesis and alterity: a particular history of the senses. 1993. New York/London, Routledge.
- Travassos, Elizabeth. Contribuições ao inventário do jongo. 2004. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/IPHAN, Rio de Janeiro.
- Turner Victor W. Liminal to liminoid, in play, flow and ritual. 1987. From ritual to theatre: the human seriousness of play. New York, PAJ Publications.
- Turner, Victor W. O processo ritual: estrutura e antiestrutura. 1974. Petrópolis, Vozes.
- Turner, Victor W. Social dramas and stories about them. 1980. Critical Inquiry v. 7, n. 1. Disponível em URL: <http://links.jstor.org>, acesso em 27/02/2008.
- Turner, Victor W. The anthropology of performance. 1987. The anthropology of performance. New York, PAJ Publications.
- Turner, Victor W. Schism and continuity in African society. 1996. Manchester. Manchester University Press.

Quando a festa é uma brincadeira: parentes, vizinhos, família e amigos em cantorias de pé-de-parede na zona da mata pernambucana¹⁴⁹

Simone Silva*

Essa comunicação pretende refletir sobre a singularidade de uma etnografia dedicada às pessoas *no e do evento* em detrimento de um estudo etnográfico do *evento*. O material aqui utilizado é fruto de uma pesquisa realizada ao longo de mais de um ano em cantorias de pé de parede na zona da mata de Pernambuco. A ideia desta comunicação é oriunda de uma revisita a esse material, ao seu texto analítico (tese) e, de um modo em geral, ao contato com a bibliografia sobre festas, em especial sobre a festa do Divino e sobre as manifestações culturais pernambucanas. A opção de seguir um daqueles caminhos para a construção da análise, ou seja, organizar o material etnográfico de modo a apresentar as pessoas, a partir de suas práticas, valores e de suas percepções em relação à cantoria de pé de parede ou apresentar o evento pelo evento, me foi evidenciada a partir do insistente questionamento acerca da ordem dos capítulos do trabalho. É dizer, porque eu tinha optado por apresentar primeiro as pessoas e, na sequência, a brincadeira? Será que não caberia primeiro apresentar para o leitor o que é a brincadeira, como ela funciona, o que está envolvido em sua realização, para então introduzir as pessoas? Entendo que as respostas para essas questões ultrapassam o limite de uma simples opção por uma dessas vias de análise, circunscrevendo projetos distintos da construção do conhecimento. E é a singularidade da opção por falar do evento a partir das pessoas que tomo como base para refletir sobre o texto etnográfico sobre “festas”.

A história deste trabalho começou a ser delineada em 2005, quando pela primeira vez fui a Pernambuco com o objetivo de estudar o grupo de poetas conhecidos como cordelistas. Em meio às várias atividades e compromissos, no final da primeira temporada no campo, fui convidada por Beija-Flor, poeta e ex-funcionário da Federação dos Trabalhadores Agrícolas de PE, para participar de um pé de parede que acabou não acontecendo. Diante do forte apelo das pessoas presentes e da intensa discussão para que a cantoria fosse realizada, decidi naquele momento mudar o tema da pesquisa e realizar

¹⁴⁹ Texto apresentado na ST 04.

* Professora, UFF.

um estudo sobre a cantoria da zona da mata. A mudança de tema foi motivada pelo fato de os apelos para o não cancelamento da cantoria não corresponderem ao que a bibliografia chama de a “morte da poesia matuta ou, mais diretamente, a morte do pé de parede”. De fato, houve uma mudança considerável na dinâmica da organização do evento, o que incide, inclusive, numa mudança do processo da cantoria, mas o que não chega a ser o seu desaparecimento da vida social da região.

O objetivo da pesquisa foi compreender o sentido da cantoria para as pessoas da zona da mata e também apresentar a gênese da figura do poeta e o processo pelo qual o mesmo se insere na cantoria, desenvolve a habilidade e é reconhecido como cantador e se torna um “profissional” da viola. A questão defendida é a de que o evento, que é um espaço de socialização entre amigos, vizinhos e familiares, é também um lugar onde o prestígio e a honra locais são reafirmados, reputações são construídas; o seu ambiente permite que dimensões específicas da vida de seus participantes, por exemplo, a familiar, a amorosa ou ainda aquilo que lhe caracteriza enquanto pessoa de confiança sejam destacadas e, por fim, é um dom que intermedeia as relações daqueles que dela participam. É nesse ambiente também que “os cabras” passam a ser ditos em termos de “homem”.¹⁵⁰

Em fevereiro de 2006, mudei-me para Pernambuco, onde permaneci até março de 2007, para fazer esta etnografia. Da chegada a Recife ao convite para participar da

¹⁵⁰ Frederico Pernambucano de Mello, em seu livro *Guerreiros do Sol*, propõe uma interessante diferenciação entre o povo da mata e o do sertão, baseando-se na monocultura e no trabalho na cana. Essa comparação torna-se especialmente importante aqui uma vez que ela nos ajuda a entender o significado intrínseco à categoria “cabra”, tão comumente usada no dia a dia da zona da mata pernambucana. Segundo a análise do autor, “cabra é o homem de armas que possui patrão ou chefe, desempenhando mandados tanto de ordem ofensiva quanto defensiva” (2011: 68). As categorias que fazem contraponto à ideia de cabra seriam jagunço e, principalmente, cangaceiro. A oposição dessas categorias, que muitas vezes são utilizadas equivocadamente como sinônimos, se dá pela noção de chefe. No caso do cabra, diferentemente do jagunço, o chefe tem sentido personalizado. O cabra, como destacou Ariano Suassuna (citado por Frederico P. de Mello, 2011), “é o morador, amigo ou compadre do fazendeiro; a relação entre eles se estabelece por base não em sentido profissional, mas por respeitáveis razões de amizade ou gratidão” (2011: 74). Já o cangaceiro, personagem da vida social sertaneja, é a figura que se opõe às demais aqui citadas por não possuir patrão. Os homens do cangaço, menciona o autor, se denominam como “rapaz”, sobretudo, em relação ao chefe do bando, abolindo assim uma ideia de submissão direta. O cabra, comparado ao cangaceiro, ocupa, segundo Frederico de Mello, uma posição bem menos prestigiosa antes os olhos do homem do nordeste. Em seu uso cotidiano atual, cabra abarca os homens que trabalham ou trabalharam na monocultura canavieira, não tendo relação direta com o manejo de armas, mas sendo parte central da relação de sujeição imposta pela economia açucareira da região. Ora, toda essa questão torna-se de grande importância para o que discutiremos aqui visto que, no ambiente da cantoria, não há espaço para processos sociais em que as pessoas não são evidenciadas em sua plenitude.

primeira cantoria passaram-se seis meses. Vários foram os fatores responsáveis por esse longo e angustiante intervalo; o primeiro deles foi que o único poeta que conhecia e que vivia na profissão de cantador, o senhor Manuel Domingues, achava que eu só deveria participar de uma cantoria com pessoas selecionadas. O segundo deles foi que, devido ao próprio calendário da brincadeira que acompanha o calendário agrícola da região, o primeiro semestre não se configura naquilo que eu chamei de “alta estação da cantoria”. Os tratos, como são chamados os acordos feitos entre um cantador e um chefe de família ou um dono de bar para organizar o evento, são mais recorrentes de setembro a janeiro, quando ocorre também o corte e a moagem da cana - o produto da principal atividade econômica do local. Com isso, diante dos escassos tratos do cantador Manoel Domingues e de sua ideia fixa de um ‘pé de parede ideal’ para a pesquisadora, tive que aguardar até agosto de 2006.

Com o argumento próprio do mundo do trabalho, é dizer, de que se tão logo não fosse a uma cantoria, seria mandada embora e teria que voltar para o Rio, o senhor Manoel prontamente foi sensibilizado e me convidou para participar de uma brincadeira. A partir daquele momento, fui inserida no fantástico mundo do pé de parede. Através do cantador, conheci um de seus parceiros, o poeta Sinésio Pereira, que, por sua vez, me levou para participar do programa de rádio Manhã de Viola da Vitória FM. No estúdio da rádio, conheci os dois outros cantadores - Heleno Fragoso e Bio Caboclo - que mais tarde compuseram o grupo dos sete poetas com os quais trabalhei.

Como bem descreveu Câmara Cascudo, os cantadores são cavaleiros andantes, que a cada fim de semana estão em um determinado município para a realização da cantoria. Para fazer nome de cantador e, assim, ser reconhecido enquanto profissional da viola é essencial ter ou participar de um programa de rádio e ser dono de ambientes, que são fundamentalmente casas ou bares de amigos, conhecidos e parentes. A praia e a rua não são locais privilegiados e, inclusive, constituem motivo de desonra aos poetas. A rua só se constitui em local de cantoria quando esta é organizada para receber festival de cantadores. Desse modo, cada cantador com o qual trabalhei possuía o seu conjunto de ambientes, que juntos formaram a geografia da cantoria deste trabalho. Isso leva a explicação de que os lugares que fazem parte da minha pesquisa não foram previamente selecionados, mas foram sendo incorporados aos poucos, a cada fim de semana. Assim, ao longo de seis meses, frequentei casas e bares em vários municípios da mata centro e norte.

A família receptora do evento, além de organizar o ambiente e providenciar a comida dos cantadores, o petisco e a bebida que serão vendidos, deve convidar os seus

amigos, parentes e vizinhos para participar da brincadeira. Os convidados, por sua vez, devem honrar o convite feito e se, por ventura, não for possível, deve avisar a todos o motivo que o impediu de estar presente. O cantador dono do trato, por sua vez, tem que levar um parceiro e tratar de satisfazer poeticamente e atender todos os convidados.

A cantoria de pé de parede ou simplesmente o “pé de parede”, em seu sentido estrutural, é uma reunião de fim de semana, que tem maior incidência no segundo semestre do ano, e congrega amigos, vizinhos e parentes no quintal de uma casa ou em um bar, nos sítios e na cidade, para escutar poesia cantada por uma dupla. O tempo de duração da brincadeira varia de acordo com vários fatores, entre eles, com a quantidade de pessoas presentes. O processo de realização da cantoria é composto por três momentos: **a abertura**, no qual os poetas cantam, sobretudo, para agradecer o dono da casa/barraca pelo apoio à realização do evento, e também para fazer a propaganda da dupla enquanto bons cantadores; **o elogio**, que consiste no momento dos versos que louvam o nome de todos os convidados adultos presentes no ambiente, que por sua vez, devem pagar aos cantadores pelas estrofes enaltecidas; e, por fim, a hora dos **pedidos**, momento em que os convidados são autorizados a solicitar modalidades poéticas e canção. Essas três etapas são intercaladas por pequenos intervalos de cerca de 10 a 15 minutos, durante os quais, se houver cantador profissional ou amador como convidado, continua a ter produção de versos. A qualidade repentina da criação tem mais a ver com uma agilidade na articulação das ideias do que com uma produção impensada daquilo que está sendo cantado. Entendo que “cantar” no pé de parede não pode ser relacionado à musicalidade propriamente dita, e sim ao sentido de convencer o outro. A melodia da viola, a chamada toada, é uma referência rítmica para o diálogo poético. A cantoria se faz presente na vida das pessoas, mesmo quando o ambiente não o é da brincadeira ou da apresentação dos cantadores, como, por exemplo, através de versos cantados ao longo da jornada de trabalho, nas tarefas de casa através dos programas de rádio, em comemorações de aniversário, nos eventos organizados pelo sindicato dos trabalhadores rurais.

A poesia é uma das partes do evento; os convidados, antes de a cantoria ser iniciada, conversam sobre os seus filhos, netos, trocam notícias, reencontram antigos vizinhos, compartilham cerveja, fazem fofocas, oferecem refrigerante para filhos de amigos. Só quando os cantadores iniciam que a atenção passa a ser os versos improvisados.

Em Pernambuco, a cantoria está presente na capital, na zona da mata, em alguns municípios do agreste, por exemplo, Passira, Gravatá, Feira Nova, Limoeiro, Bezerras e Caruaru, e no sertão do Pajeú, sobretudo, no município de São José do Egito, a 412 Km de

Recife. Os poucos estudos existentes sobre o tema foram dedicados majoritariamente a região do sertão ou, a partir dos anos 1980, através do tema da migração, passou-se a ver a cantoria e os cantadores em cidades como Brasília e São Paulo. O meu interesse pela zona da mata deu-se, sobretudo, pela hipótese de que lá seja o local mais esclarecedor da gênese e do processo de profissionalização do poeta cantador por ele emergir de um contexto com a mais significativa economia agrícola do estado. É dizer, em um local onde há uma atividade econômica preponderante, como é o caso da *plantation* da cana-de-açúcar, quais são as condições de surgimento e desenvolvimento de outra atividade profissional tão central para a população quanto às demais envoltas no cultivo agrícola?

Apesar da facilidade de contar com uma densa bibliografia e reflexões já feitas sobre a região da mata, a etnografia da cantoria revela uma atmosfera distinta daquela dos temas já trabalhados. O espaço de realização da brincadeira é um momento de muita alegria, satisfação, paquera, de afirmação de laços familiares e amorosos, que destoa do universo daqueles estudos que muito contribuíram para compreender e explicar a dinâmica perversa a qual estão condicionados o trabalhador da cana e o operariado das usinas de açúcar da zona da mata de Pernambuco.

Entretanto, tal incômodo surgido do contraste entre o ambiente revelado por esta etnografia e o mundo do trabalho na zona da mata me serviu como eixo para refletir as próprias questões em torno do pé de parede. A principal delas é a de que a cantoria é uma forma de sociabilidade, perpassada por práticas de valores, que inclui amizade, vizinhança, o gosto por poesia, o carisma dos cantadores, a popularidade daqueles que organizam o evento e muitas outras coisas que reforçam valores morais. No jogo incessante da repetição dos nomes e das relações por meio dos versos, o improviso temporário reafirma laços atemporais, sob o testemunho de amigos, parentes e vizinhos. Os versos criados na negociação entre cantador e convidado destacam a dimensão da vida das pessoas que lhes interessam apresentar. Dessa forma, narra-se incessantemente sobre o “bom chefe de família”, “o homem respeitado”, “o pai excelente”, “a mãe protetora”, “o amigo de confiança”, “a mulher fiel”, “a pessoa de cartaz”, “o lugar bom para cantoria”, entre outras coisas. As estrofes também podem destacar alguns assuntos que a rigor seriam delicados de serem comentados no cotidiano, mas que não o é em “ambiente” de cantoria e, sobretudo, sendo narrado pelo cantador - a pessoa autorizada para fazer graça com a questão. No ambiente da cantoria, os versos, os dinheiros, o convite e o trato intermedeiam um conjunto complexo de relações, sentimentos e valores.

O profissionalismo do poeta é concebido pelos outros. São os vizinhos que fazem um jovem profissional. Por isso, não é possível pensar a cantoria nos termos de herança familiar, mesmo quando o poeta tem o pai, um tio ou qualquer outro familiar na profissão. Ao longo da pesquisa, pude perceber que ter um cantador em sua região é um fator de orgulho e é enaltecido para a vizinhança. A profissionalização, acompanhada pela solidificação do nome - perpassa um conjunto de relações, ligando o cantador às demais pessoas, e revela várias dimensões significativas desse evento, por exemplo, o caráter primordial de fortalecimento dos laços e dos papéis sociais.

O conjunto do material etnográfico me permitiu ir além de uma definição tipológica, que de uma perspectiva informativa se faz necessária ao leitor, mas que se torna insuficiente em termos analíticos. Sendo assim, apresentar a minha entrada no campo, o motivo da mudança do tema, o desenvolvimento da pesquisa foram pontos essenciais para o alcance do objetivo do trabalho. Esse modo de abordar o evento me permitiu, por exemplo, discutir ao longo do trabalho pontos como: a interface entre as mudanças ocorridas no âmbito da realização da cantoria e as transformações socioeconômicas da zona da mata desde o meado dos anos 1950, a constituição da viola como uma oportunidade de profissionalização frente ao trabalho nos engenhos, a relação de reciprocidade e a criação e afirmação de laços e papéis sociais no ambiente da cantoria, e, por último, os vários sentidos que as pessoas dão ao dinheiro desde a organização à realização do evento.

A importância de se falar da cantoria pelas pessoas concedeu a oportunidade singular de mostrá-las de forma diferente do modo como elas vinham sendo apresentadas, por exemplo, pela bibliografia sobre cordel e poesia matuta, que costuma se referir ao público do universo poético popular nordestino como rudes, semianalfabetos, rudimentares, que não sabem ler ou escrever. Assim, o evento poético, colocado sob o registro do mundo letrado, se contrapunha a sua própria audiência. Fazer a etnografia sobre o sentido dado pelas pessoas me permitiu detalhar com cuidado as práticas e as percepções das pessoas da região em relação ao pé de parede, de modo que ele não se constituísse naquilo que P. Bourgois vai chamar de “fórum para a humilhação pública dos desprovidos de poder”. Percepções e práticas que foram construídas e apresentadas a partir do diálogo que fui capaz de travar com elas ao longo da pesquisa de campo.

Nesse sentido, para pensar a própria ideia de festa, por exemplo, recuperei as repetidas vezes em que as pessoas me corrigiram, às vezes até impacientemente, quando me referi à cantoria como uma festa. O erro inicial da antropóloga não foi somente de

classificar a partir do seu mundo, mas, sobretudo, de tomar “festa” a partir de um significado universal. A festa na zona da mata é o evento que envolve uma quantia maior de dinheiro, ocorre no “comércio” (no centro do município/parte urbana) e conta com um público que não precisa ser necessariamente convidado. As pessoas na área rural, ao contrário disso, organizam brincadeira, cuja realização não é garantida por uma data comemorativa. Ao contrário do que foi apontado por Duvignaud (1983) em relação à festa como “finalidade zero”, como um evento que quebra o encadeamento de acontecimentos sociais, a brincadeira cantoria é a dimensão de interlocução das demais dimensões que compõem a vida social daquela população: familiar, o trabalho, o econômico, o religioso, os valores, a moral, etc. Na mesma direção, em lugar de tratar o evento como “economicamente desinteressado” (finalidade zero), considere mais pertinente angariar dados que me permitissem compreender e explicar o sentido social do dinheiro que circula no ambiente da cantoria.

Para finalizar, gostaria de reiterar que uma das preocupações etnográficas foi a de que o evento estudado não se sobrepusesse à relação de seus participantes com o mesmo. Nesse sentido, recuperar a noção de tempo como uma alteração, que é marcada por ritos, ou no sentido durkheimiano - por festivais, nos permitiu tocar diretamente no que considere como eixo central da brincadeira: o processo de constituição da pessoa. Os ritos que, em si, constituem o tempo, orquestram o processo de mudança de status da pessoa moral: ora profano, ora sagrado. Esse “zigue-zague” do processo temporal, tal como denominado por Leach (1974), estabelece uma sequência de experiências cotidianas que sinalizam a própria relação das pessoas com o meio social. O “tempo da cantoria”, período este que, à primeira vista, é circunscrito e garantido pelo calendário agrícola, na realidade, não está assegurado por nenhuma instituição ou celebrações festivas. É um tempo que, como o próprio conceito utilizado, não existe em absoluto. Recuperando as indagações de Edmund Leach, podemos dizer que o tempo da cantoria, nós o experimentamos, “mas não com os nossos próprios sentidos. Nós não o vemos, nem o tocamos, nem o cheiramos, nem o degustamos, nem o ouvimos. Como, então?” (Leach 1974: 204). A sua materialização, se é que podemos assim chamá-lo, emerge do hiato iniciado com o período da tranca de inverno, ou seja, a partir daquilo que Leach denominou como “oscilação de opostos”: sem trabalho - com trabalho¹⁵¹.

¹⁵¹ Período em que não há corte, tampouco moagem da cana.

Entretanto, o hiato provocado pelo período da tranca não garante automaticamente a realização das brincadeiras no quintal das casas dos fãs de cantoria. Nada garante que um chefe de família ou o dono de um bar que tenha colocado cantoria em casa num verão, repetirá o ato no ano seguinte. Ao longo do trabalho de campo, fui percebendo que o tempo da cantoria havia passado por um longo processo de transformação em decorrência do fim da “morada”¹⁵². Os nativos com mais de 50 anos assinalaram diversas vezes que, na época dos sítios, o tempo da cantoria era muito mais cheio de tratos e muito maior. A população da mata pernambucana, há 20 anos, tinha verões mais longos, que alcançavam em pleno vapor o mês de março. Em dezembro de 2006, ao contrário, o tempo da cantoria, se não tinha chegado ao seu fim, já se encontrava em condições moribundas.

Desse modo, o tempo da cantoria é uma criação que se faz por meio de outro tempo: o tempo ritualístico de realização da brincadeira. Se continuarmos com a hipótese de que a função do evento é a ordenação do tempo - o período cíclico dito em termos de semana, mês, ano - ainda assim restaria investigar, no caso da cantoria, sobre o tempo “ritualístico”, que emerge no e do quintal de uma família ou no saguão de um bar. O espaço do tempo ritualístico é constituído pelas pessoas, bancos, cadeiras, as violas, os versos e o prato do dinheiro da dupla de cantadores. Começa-se a contar o tempo, em direção ao fim da brincadeira, quando os poetas dão início a improvisação. A organização do espaço prioriza as crianças, os idosos e especialistas de cantoria na linha mais próxima à dupla; as mulheres são protegidas no ceio do grupo; aos jovens cabe o espaço dos fundos, afastado dos bancos, de modo que a sua conversa não interfira no andamento da criação dos versos. Uma vez que a abertura foi feita, passa-se a contar o tempo ritualístico, mas sem determinação de hora, compromissos externos, etc. É o tempo da invenção de inúmeras narrativas, cada qual nascida do pedido de um convidado ou da própria improvisação da dupla. Semelhantemente à dinâmica daquilo que A. R. Radcliffe-Brown denominou como “parentesco por brincadeira”, em que a gozação é a forma encontrada para combinar a amizade e o antagonismo, os versos em dia de cantoria revelam uma série de dados importantes para se entender as regras, as interdições e as afinidades entre amigos, parentes e, sobretudo, entre os familiares.

O tempo ritualístico é moldado por narrativas que essencialmente tornam o conglomerado presente na cantoria em figuras singularizadas. Para usar um termo em voga

¹⁵² Morador é aquele que mora no engenho em pequenas propriedades chamadas de sítio, cuja relação com o patrão é perpassada por submissão, gratidão e lealdade.

na antropologia contemporânea, podemos falar de invenção. Entendendo aqui que o ato inventivo não se opõe ao realismo característico do grupo, mas sim é a própria habilidade de identificar/fantasiar os personagens que nascem do confronto do diálogo que ele mesmo estabelece. A singularidade desse tempo ritual é que pelo fato de ele não ter o seu encerramento previamente negociado, acaba sendo um tempo de incerteza. Lembremos também que o tempo da cantoria, emergido e finalizado a partir de um período de hiato, acentua a gravidade do fim da brincadeira. É nesse aspecto que a pessoa inventada pela narrativa poética depende diretamente do tempo ritualístico, mas, ao mesmo tempo, é ele quem vai lhe esvaír. Se o tempo, tal como defendido por Leach, é uma criação nossa através de intervalos na vida social, o tempo ritualístico da cantoria é um tempo dentro do tempo e circunscrito por um período de incertezas - o que caracteriza a própria mudança de status da pessoal moral desse universo.

Referências bibliográficas

- Andrade, Manuel Correia de. *A terra e o homem no Nordeste*. 1998. Recife, Editora Universitária da UFPE.
- Arantes, Antônio Augusto. *O trabalho e a fala*. 1982. Campinas, Editora Kairós, FUNCAMP.
- Ayala, Maria Ignez Novais. *No arranco do grito. (aspectos da cantoria nordestina)*. 1988. São Paulo, João Pessoa, Ática, UFPB.
- Batista, F. Chagas (org.). *Cantadores e poetas populares*. 1997. João Pessoa, Conselho Estadual de Cultura; Editora Universitária, UFPB.
- Benjamin, Roberto Câmara. 1970. *Literatura de cordel: expressão literária popular*. 1970. *Revista Brasil Açucareiro* v. LXXVI.
- Bernd, Zilá e Migozzi, Jacques (org.) *Fronteiras do literário: literatura oral e popular Brasil/França*. 1995. Porto Alegre, Editora da Universidade do Rio Grande do Sul.
- Carneiro, Renato Campos. *Folhetos populares na zona do açúcar de Pernambuco*. 1971. *Literatura de cordel*. Cavalcante Proença & outros (org.). São Paulo. ECA/USP.
- Cascudo, Luis de Câmara. *Vaqueiros e cantadores*. 1939. Porto Alegre, Edição da Livraria do Globo.
- Coutinho, Nelson. *Ascençõ Ferreira, o poeta dos canaviais*. 1965. *Revista Brasil Açucareiro* v. LXV, n. 6.
- Derrida, J. *A violência da letra de Lévi-Strauss a Rousseau*. 2004. Gramatologia. São Paulo, Perspectiva.
- Duvignaud, Jean. *Festas e civilizações*. 1983. Fortaleza, Edições Universidade Federal do Ceará, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.
- Edmund Leach. *Repensando a antropologia*. 1974. São Paulo, Editora Perspectiva.
- Garcia Júnior, Afrânio Raul. *Senhores e moradores: a dependência personalizada*. 1989. *O Sul: caminho do roçado. Estratégias de reprodução camponesa e transformação social*. São

Paulo, Editora Marco Zero, Brasília, Editora Universidade de Brasília, MCT-CNPq.

Goody, J. Oral composition and oral poetry, Literacy and the non-literate: the impact of European schooling, Memory and learning in oral and literate cultures: the reproduction of the Bagre. 1987. The interface between the written and the oral. Cambridge, Cambridge University Press.

Lévi-Strauss, C. Nambikwara. 1955. Tristes trópicos. Lisboa, Edições 70.

Mello Frederico Pernambucano de. Guerreiros do sol: violência e banditismo no Nordeste do Brasil. 2011. São Paulo, A Girafa.

Osório, Patrícia Silva. Cantoria de pé de parede: a atualização da cantoria nordestina em Brasília. 200. Revista Cadernos de Campo n. 14/15.

Palmeira, Moacir. Casa e trabalho: notas sobre as relações sociais na *plantation* tradicional. 1977. Contraponto, II(2).

Radcliffe-Brown, A. R. Parentescos por brincadeira. 1973. Estrutura e função na sociedade primitiva. Petrópolis, Editora Vozes.

Rodrigues, An Augusta. Poesia do trabalho na agroindústria do açúcar. Campos - São João da Barra. 1969. Revista Brasil Açucareiro v. LXXIV.

Sautchuk, João Miguel Manzolillo. A prática do improviso: prática e habilidade no repente nordestino. 2009. Tese de doutorado em antropologia social, UNB.

Sigaud, Lygia. A percepção do salário entre os trabalhadores rurais. 1977. Jaime Pinsky (org.). Capital e trabalho no campo. São Paulo, Editora HUCITEC.

Sigaud, Lygia. As vicissitudes do “Ensaio sobre o dom”. 1999. Revista Mana 5(2).

Sigaud, Lygia. Expropriação camponesa e trabalho assalariado em áreas de *plantation* e fronteira. 1977. Projeto emprego e mudança socioeconômica no Nordeste. Moacir Palmeira, Gracindo Soares (coordenador). Relatório de pesquisa. Rio de Janeiro, Museu Nacional/UFRJ.

Sigaud, Lygia. Os clandestinos e os direitos: estudo sobre trabalhadores da cana-de- açúcar de Pernambuco. 1979. São Paulo, Duas Cidades.

Sigaud, Lygia. Se eu soubesse: quando os dons tornam-se mercadorias. 2005 Comunicação Colóquio internacional quantificação e temporalidade: perspectivas etnográficas sobre a economia. Rio de Janeiro, Museu Nacional/UFRJ.

Silva, Simone. A gente não esquece porque sabe o que vai dizer: uma etnografia da cantoria de pé de parede da zona da mata de Pernambuco. 2010. Tese de doutorado em antropologia social, Museu Nacional.

Yaccine, Tassadit. Poésie berbère et identité: qasi udifella héraut des at Sidi Braham (poésie). 1987. Paris, Maison des sciences de l'homme.

“A festa cá nos chama”: fé, emigração e retorno em uma aldeia camponesa do nordeste português¹⁵³

Weslei Estradiote Rodrigues*

[..] a festa não é mais que uma tentativa de fusão da vida humana, de negação geral do indivíduo, como tal, uma aspiração à destruição das existências separadas
(Sanchis, 1983: 34)

Introdução

Portugal é um país cuja história é marcada pelo deslocamento. De maneiras diversas o tema dos deslocamentos foi retomado, por vezes como subsídio para pensar uma espécie de destino português. A história recente, no entanto, é marcada por um tipo de deslocamento bastante diferente daquele proporcionado pelas expedições marítimas e pela colonização dos territórios ultramarinos. A história do século XX em Portugal destaca-se por um fenômeno que ficou conhecido como a diáspora portuguesa, um período em que a confluência de inúmeros fatores resultou no espalhamento de boa parte da população portuguesa pelo mundo.

O presente trabalho tem como interesse principal pensar de que modo a emigração, que se configurou como tendência para determinadas regiões do território português a partir do século XIX, pode ser pensada como uma prática que adquire regularidade não apenas justificável de um ponto de vista economicista, de determinações macroestruturais, mas que pode ser também entendida, a partir de uma visada local, como uma prática ou, a bem-dizer, uma dinâmica cultural.

Ao tecer um escopo que inclui em seu cômputo a história recente de Portugal, o percurso que pretendo fazer remete a dois momentos referenciais para a emigração portuguesa. O primeiro deles, em meados do século XIX, faz referência ao processo de crise do império colonial português, quando então a emigração passou a ocorrer com

¹⁵³ Texto apresentado na ST 04.

* Mestrando em antropologia social, USP.

constância e de modo crescente. Já nessa época a emigração tornou-se objeto do mais profundo interesse dos intelectuais da nação, que procuravam entender e avaliar suas causas e consequências (no mais das vezes de maneira pessimista).

A referência ao século XIX, no entanto, é tão somente uma maneira de pensar o modo de gestação de um processo que passou por diversas modificações e que, para os efeitos aqui pretendidos, têm ainda mais relevância e precisam ser consideradas. O século XIX introduziu uma problemática para a história recente de Portugal, atrelada a causas de ordem geral, de crise econômica e de transformações sociopolíticas. Esse momento da história portuguesa pode ser recortado como o primeiro ímpeto diaspórico.

O século XX, contudo, traz consigo mudanças significativas na constituição dos fluxos migratórios em Portugal. Fato é que Portugal assistiu a uma debandada populacional que teve seu ápice nas décadas de 1960 e 1970¹⁵⁴. É com referência a esse período da diáspora que elaboro o recorte proposto e suscito, a partir de uma perspectiva transnacional, entrever a colaboração intensiva de emigrantes que deixaram o país desde esse período de maior êxodo.

Tendo em consideração a maneira como o espalhamento da população portuguesa se processou, levando em conta a origem (rural) da enorme maioria dessa população movente, procuro a partir do recorte de um quadro etnográfico localmente delimitado, empreender um estudo que aborde a emigração como algo processual que, embora ligada a aspectos mais amplos e macroescalares, ganha contornos e conteúdos absolutamente singulares em dimensões microanalíticas. Minha proposta acompanha a de Jacques Revel quando afirma que “o projeto é fazer aparecerem, por trás da tendência geral mais visível, as estratégias sociais desenvolvidas pelos diferentes atores em função de sua posição e de seus recursos respectivos, individuais, familiares, de grupo, etc.” (1996: 22).

O trabalho que aqui exposto explora etnograficamente um contexto local eminentemente marcado por processos regulares de circulação migratória, de mobilidade pontuada por interesses mobilizados nos contínuos movimentos de afastamento e retorno. O que pretendo, portanto, é delinear os contornos locais que a emigração assumiu, adotando como referência para isso a aldeia de Vilas Boas, situada no concelho

¹⁵⁴ Ana Silvia Scott apresenta os seguintes dados: “Entre 1886 e 1960, saíram de Portugal mais de um milhão e meio de emigrantes. Isso não é nada se comparado à saída de outro milhão e meio (pelo menos) de portugueses no curtíssimo período dos anos 1960 e 1970” (2010: 148). Ana Silvia Scott apresenta os seguintes dados: “Entre 1886 e 1960, saíram de Portugal mais de um milhão e meio de emigrantes. Isso não é nada se comparado à saída de outro milhão e meio (pelo menos) de portugueses no curtíssimo período dos anos 1960 e 1970” (2010: 148).

administrativo de Vila Flor, distrito de Bragança, região de Trás-os-Montes, nordeste de Portugal¹⁵⁵.

No caso dos emigrantes de Vilas Boas, assumo a hipótese de que, mesmo mediante os afastamentos ocasionados pela emigração, a aldeia permanece como espaço social de interesse dos agentes. A aldeia é parte constituinte do que podemos denominar “campo social transnacional” (Glick-Schiller, 2004: 457-8). Assim, ao recusar a emigração tomada como fim, acrescento que se faz necessário pensá-la como meio, mecanismo que estimula a atividade criativa uma vez que impõe o desafio sempre renovado de reinvenção das práticas, do espaço, do tempo, da comunidade, da própria aldeia, enfim.

O contexto festivo é o momento escolhido para a realização de uma pesquisa que procura registrar como se dão os ajustes das categorias locais de pertencimento. A etnografia da festa revela-se um instrumento privilegiado de observação, uma estratégia que se vale do caráter cíclico da dinâmica emigratória para realizar a observação de uma situação de aglutinação de eventos, de grande intensidade de práticas e interações. Doravante irei explorar os elementos potenciais de uma etnografia da festa, articulada à observação de diversos outros aspectos dos espaços de sociabilidade e das relações constitutivas da vida social na aldeia no período festivo.

A temporalidade cíclica das festividades

Vilas Boas fica numa espécie de vale nas proximidades do rio Tua, cercada por elevações rochosas. De um lado, avistam-se as enormes fragas no cume do monte de São Cristóvão (conhecido popularmente como “Talef”); do outro lado, vê-se o cabeço da romaria, elevação que rivaliza com o monte do Talef em altura e que abriga em seu cume o santuário para o culto à santa da aldeia e à romaria de agosto¹⁵⁶. A elevação montanhosa que abriga o templo compõe em agosto o calendário das peregrinações católicas marianas.

¹⁵⁵ Vilas Boas, aldeia do concelho de Vila Flor, distrito de Bragança, não escapa a essa configuração aqui brevemente delineada. Segundo dados do censo oficial (INE), entre as décadas de 1960 e 1970 a freguesia de Vilas Boas diminuiu sua população em quase 31% (de 1.098 habitantes para somente 759). O concelho de Vila Flor como um todo teve queda similar, em torno de 25% (de 11.834 para 8.881 habitantes).

¹⁵⁶ Vilas Boas, aldeia do concelho de Vila Flor, distrito de Bragança, não escapa a essa configuração aqui brevemente delineada. Segundo dados do censo oficial (INE), entre as décadas de 1960 e 1970 a freguesia de Vilas Boas diminuiu sua população em quase 31% (de 1.098 habitantes para somente 759). O concelho de Vila Flor como um todo teve queda similar, em torno de 25% (de 11.834 para 8.881 habitantes).

A festa é um momento peculiar do ciclo ritual da aldeia. Ela demarca os intervalos da vida social. Todo o planejamento dos demais períodos é pensado com referência à festa. Tal como afirma Edmund Leach, "entre as várias funções que a celebração de festivais pode preencher, uma função muito importante é a da ordenação do tempo. [...] Nós criamos o tempo através da criação de intervalos na vida social" (2006: 207).

As comemorações religiosas são bastante comuns em todo o interior de Portugal no mês de agosto. Auge do verão, é também para agosto que a maioria dos emigrantes agenda suas férias. Em Vilas Boas as festividades ocorrem em torno de um arraial em homenagem a Nossa Senhora da Assunção. Esse cenário de festas populares veraneias em Vilas Boas assume aspecto específico: diferentemente da maioria das festividades de cunho religioso celebradas durante o verão português, não se trata tão somente de homenagear um dentre os muitos santos da imensa plêiade católica, mas de reencenar uma parte da história local já que, como anteparo, no fundo dessa devoção e das práticas nela envolvidas, está um conjunto de histórias que narram as aparições e milagres da santa no território aldeão. Segundo essas histórias, Nossa Senhora teria aparecido a uma menina chamada Maria em três pontos distintos de Vilas Boas com mensagens de caráter moralizador, pedindo que os aldeões tivessem maior empenho na prática da fé e maior zelo pelo santuário de culto e homenagem. Desde então, segundo narra-se, a capela que ocupava o topo do monte foi substituída ao longo do século XIX pelo atual templo, em torno do qual se movimenta toda a dinâmica local (política, simbólica, etc.).

A celebração faz parte do calendário mariano católico e o auge da festa ocorre no dia quinze de agosto, com a realização de uma procissão espetacular, que envolve milhares de pessoas em diversas funções. Boa parte das energias é despendida na tarefa de carregar os andores desde a parte mais baixa da aldeia até o topo do "Cabeço", monte mais alto dos arredores em que se assenta o Santuário de culto mariano. Essa procissão congrega a participação de inúmeras pessoas diferentemente motivadas. No desenrolar da procissão estão em jogo o cumprimento de promessas, peregrinações, devoção ou tão somente a participação em um evento local de destaque.

Uma proximidade orgânica entre aldeões e santos de devoção é vivida como constitutiva dos modos de construção do pertencimento. Desse modo é fundamental refletir sobre uma série de trocas que são operadas nesse contexto. E não penso somente em troca entre os agentes, mas penso a agência do sagrado e as trocas entre fiéis e divindades por meio de uma espécie de "economia de dons", em que o pagamento de uma promessa corresponde a um qualquer objetivo atingido atribuído à boa vontade divina.

Trata-se de uma relação duradoura em que a fidelidade devocional, a repetição anual de um ritual penoso, reforça o vínculo entre homens e santos¹⁵⁷.

O arraial constitui uma espécie de arraial composto de uma alternância ritualizada entre o cronograma religioso de missa, oração e procissão (a romaria propriamente dita), e as atividades de lazer profano entremeadas¹⁵⁸. Pierre Mahe descreve este aspecto dizendo que “a festa comporta sempre dois elementos, de romaria e de folia, ou seja, aspectos religiosos de peregrinação e aspectos de divertimento” (1998: 251, tradução minha). Ainda segundo Pierre Sanchis, “a sua característica essencial é a de serem organizadas em torno da ‘memória de um santo’ representado por uma relíquia ou uma imagem”. A romaria é uma peregrinação popular a um lugar tornado sagrado pela presença especial de um “santo” (1983: 39).

Festa e dinâmica migratória imbricam-se, portanto. É preciso, por isso, exercer um esforço intensificado para religar constantemente e sempre que possível esses dois aspectos, procurando demonstrar como a comemoração da festa e a circulação migratória estão intimamente atreladas e, quando muito, são atributos de um mesmo processo cultural. As variações cíclicas do fluxo migratório e das possibilidades de retorno estão diretamente associadas à experiência da festa e aos sentidos que ela pode adquirir. Em termos etnográficos, trata-se de realizar o registro e a análise da situação social engendrada pela ocasião do retorno coletivo dos emigrantes, motivado em grande medida para integrar atividades fundamentais da vida social aldeã.

Contrariando as expectativas daqueles que, conforme mencionado, desde finais do século XIX acreditavam que a emigração traria o desaparecimento de práticas e da “cultura” ligadas ao modo de vida camponês - e, conseqüentemente, o fim da festa - sobrevém não um mero traço de sobrevivência, mas a transformação dessas práticas¹⁵⁹.

¹⁵⁷ Toda essa economia de trocas simbólicas tem, em grande parte, relação com as angústias que se interpõem ao processo migratório. Espécie de ancoradouro espiritual, a devoção religiosa é uma força motriz importante para as iniciativas e a retroalimentação dos projetos migratórios.

¹⁵⁸ A definição fornecida por Ernesto Veiga de Oliveira abarca todas essas dimensões: “As romarias são fundamentalmente celebrações religiosas em honra de qualquer santo ou invocação divina, patronos de uma localidade ou de um santuário, compreendendo missa de festa com sermão e prática, e, as mais das vezes, procissão [...], que tem lugar no seu dia e nesse santuário, duplicadas de uma festa profana característica, em que coexistem elementos de todas as espécies, religiosos e profanos, cristãos e mágicos, cerimoniais e festivos, num caleidoscópio extremamente variado e complexo” (1995: 217).

¹⁵⁹ Como também destaca Paulo Filipe Monteiro, “a emigração começou a ser discutida pelos intelectuais do século XIX nos quadros de uma ‘patologia social da nação’” (1994: 1).

Isso porque, a despeito de qualquer tipo de cálculo utilitário, o migrante alimenta o interesse na participação da festa e para ele “é tal o poder revigorante da festa, que é justo dizer que [vive] ‘na recordação de uma festa e na expectativa de outra’” (Perez, 2002: 25).

Esses festivais anuais são o principal referente para a renovação de um ciclo de afastamento e retorno, ou seja, pontuam a renovação contínua da dinâmica emigratória. Durante o mês de agosto as aldeias, que na maior parte do ano vivem uma regularidade monótona, revivificam-se com o fenômeno cíclico de retorno anual dos emigrantes. Ocorre nesse período festivo algo como uma suspensão do cotidiano. A aldeia é agitada por uma movimentação excepcional (de automóveis, motocicletas e pessoas). É uma efervescência que se mantém latente por toda a extensão das semanas, embora seja excedida nos aguardados dias da comemoração local.

A repetição circular do evento divide o ano entre a abertura festiva que o verão representa e o progressivo fechamento que o outono anuncia com o término das colheitas de verão e o arrefecimento do calor exorbitante. A partir do dia dez a quantidade de carros cresce quase que instantaneamente nas portas das casas e nos canelhos próximos aos Cafés¹⁶⁰. A aldeia vive uma agitação crescente que tem como clímax a festa do dia quinze, e anticlímax o dia imediatamente posterior, quando principia o restabelecimento da ordem das coisas e do cotidiano de trabalho. Com o fim das festas em meados do mês, até o final de agosto o esvaziamento da aldeia vai se fazendo sentir morosamente, com despedidas sucessivas e as primeiras rajadas do vento frio das estações vindouras.

Tomada a partir de sua temporalidade instituída, a festa apresenta as características que Maria Laura Cavalcanti descreve: “Os rituais trazem consigo uma temporalidade quente, i.e., um período em que a experiência social torna-se particularmente intensa e ganha colorido característico - são aqueles dias ou é aquela semana vividos de modo especial, que requerem muitos encontros e nos quais muitas coisas acontecem ao mesmo tempo” (2011: 4).

A festa em Vilas Boas institui, destarte, mais do que um espaço de sociação, mas uma temporalidade da interação aberta. Não só no espaço do bailarico, no curto intervalo de horas em que se executa música na derradeira fruição após a procissão, mas durante os dias que antecedem. A comemoração em todas as suas dimensões contribui para congregar

¹⁶⁰ Canelho é um termo nativo relativo a “calha”, rua estreita, o equivalente a viela.

os agentes numa forma associativa que, para além das relações estáveis e contínuas, estabelece-se como forma lúdica. Na reunião proporcionada pelo âmbito da festa uma série de relações são reativadas e, em verdade, a comunidade se recria nesse processo de (re)fazer-se. A interrupção do contato não anula a possibilidade de os agentes reconhecerem-se celebrando um motivo comum que os dispõe e motiva a engajarem-se em interações.

As motivações festivas se confundem, portanto. Religiosa e profana, regular e excepcional, fato é que um tempo de difícil análise se instala com a festa, também porque é repleto de práticas e vivências distintas. Pierre Sanchis chama de volta a atenção para o que há de essencial a ser observado: “O essencial é que toda a romaria constitui um ajuntamento, um encontro e um momento de vida em comum: quer troca recorrente de visitas, quer multiconvergência, expressão de uma unidade regional, quer junto à fronteira, de norte a sul, abolição de barreiras políticas e símbolo fugaz da fraternização. Estes ‘reencontros’ [...] são ocasião de toda a espécie de trocas culturais, comerciais, agonísticas” (1983: 40).

Considerando esse ambiente social que o retorno ocasiona, alguns espaços convertem-se em pontos fulcrais da observação e da interação de pesquisa. Na altura das festas de agosto a aldeia fervilha e converte-se em ponto de encontro, no meio do qual os Cafés são locais de aglutinação, de concentração da atividade lúdica da sociação¹⁶¹. A frequência nesses ambientes oscilava ao longo do dia, mas à noite era sempre intensa, repleta de grupos e conversas quase berradas porque o volume de ruído e quantidade de vozes se pronunciando ao mesmo tempo assim exigia.

É importante ter sempre em conta que para o emigrante, a temporalidade festiva corresponde a todo o tempo de férias que se passa no concelho. A intensa circulação deixa de ser mero deslocamento e, para fazer uso de uma metáfora, se converte em ex-posição, num ato interessado de ver e ser visto, de se fazer ver. A observação dos espaços de sociabilidade durante esse período suscita por isso a possibilidade de desvelar proximidades e distâncias reveladoras de estratégias sociais (que envolvem status, parentesco, etc.) que se inserem nas trajetórias migrantes. Sentar à mesa em algum Café é, por isso, uma das principais maneiras de encetar uma interação mais densa, é estar

¹⁶¹ Refiro-me ao estabelecimento que, além de café expresso, vende todo tipo de acepipes para consumo imediato, cigarros, aperitivos e cerveja, além de fornecer divertimento com jogos de carteadado, dominó e “matraquilhos” (pebolim).

exposto a situações em que o imprevisto das interações adquire potencial para a observação etnográfica. Espaço aberto da fala, da sociabilidade, das interações jocosas, do flerte e de outras várias formas de lazer, nos Cafés entrevê-se grande quantidade de trocas de dádivas simbólicas (pagar a outrem uma bebida, interagir com, ou evitar alguém, etc.) como formas de assinalar o *status*, afinidades e tensões¹⁶².

Enfim, o que quero com isso demonstrar é que no tempo e no espaço da festa de Nossa Senhora da Assunção em Vilas Boas coloca-se em curso um evento “absorvente” no sentido em que Clifford Geertz (1989) utiliza o termo, ou seja, faz-se convergir os interesses e as atenções de todos os envolvidos. E nisso consiste a dimensão simultaneamente lúdica e política da festa: toda prática, de investimento ou dispêndio, de envolvimento ou comedimento, coloca em marcha um movimento contínuo de convergência sociativa e firma-se, desse modo, como fator de sociação porque “transforma a mera agregação isolada dos indivíduos em determinadas formas de *estar com o outro* e de *ser para o outro* que pertencem ao conceito geral de interação” (Simmel, 2006: 60, grifos meus).

É inevitável reconhecer, ademais, que a emigração, seus significados e sua dinâmica não se destinam, portanto a “melhorar de vida” apenas, mas trata-se também de práticas de consumo articuladas a estratégias de visibilidade encetadas e jogadas no espaço da festa. Tal como afirma Caroline Brettell, “ao emigrar, migrantes portugueses estão procurando no exterior um meio de conquistar prestígio e mobilidade social no interior de seu próprio sistema social” (2003: 64, tradução minha).

A ostentação do emigrante esconde um discurso de incentivo à migração porque transforma a configuração das exigências do sistema local de prestígio. Todos se sentem, de alguma forma, pressionados pela possibilidade de emigrar e não por acaso muitos

¹⁶² Ao pensar espaço do Café em sua pesquisa sobre a aldeia de Pardais, Miguel Vale de Almeida afirma que “usar ostensivamente o dinheiro é mostrar uma agência autónoma plena” (2000: 178). Segundo o autor, o dinheiro “é usado como símbolo e figura de retórica” e por isso é importante que seja “mostrado e circulado em contextos colectivos de convidar e pagar a outros” (Idem.). Segundo o que pude observar, o Café é um espaço de produção de distinções sociais situacionais, de circulação também de um capital simbólico pautado pela experiência migratória, de modo que essa simbologia atribuída ao dinheiro remete à ligação que o sujeito tem com o que Miguel Vale de Almeida chama de “cultura-mundo” (2000: 178). Os agentes configuram, por isso, uma espacialidade para as interações e distinguem-se pelo café que frequentam. Existem diferenças de público sensíveis e constantes entre os Cafés da aldeia. Em sua análise sobre a frequentação dos cafés em aldeias do norte português, Miguel Vale de Almeida assinala que “no café, está-se exposto também aos ‘inimigos’: por vezes é o café x, onde nunca se entra por causa de um conflito com o dono ou sua família” (2000: 185).

acabam realizando pelo menos migrações sazonais. Emigrar é um ato disruptivo, uma aposta que o sujeito faz contra a aldeia e da qual, para ser bem recebido no momento de seu retorno, precisa sair vitorioso. Essa característica pontua parte das relações entre os que partem e os que permanecem, notada a partir das pequenas tensões que se instauram nos dias das festas de agosto. O que acontece é que as pretensões subjacentes aos projetos emigratórios estimulam a competição por posições sociais e isso ocasiona situações de breve conflito ou ressentimento. Na festa se desenrola, portanto, a prática mais fluida da interação, mas que não é desprovida de desníveis e tensões, de agências veiculadas nos diálogos e relações jocosas. Espaço público de interação coletiva, nele está posta a possibilidade de tornar explícitas diferenças que esboçam certa hierarquia.

Considerações finais

É com vistas à maneira complexa pela qual emigração e festa se encontram que trabalho as mudanças passadas e presentes nos quadros do campo social transnacional. Embora a festa possa ser tomada como objeto autônomo, buscar entendimento nas implicações estruturais das relações entre sua vivência e as trajetórias de afastamento e retorno demonstra que a vivência do tempo festivo é uma experiência viva, imediatamente relacionada com os fluxos migratórios. A questão está em saber como se produzem continuidades e descontinuidades, ou ainda, como a circulação produz um campo transnacional de participação na vida social da comunidade motivada pelos significados cambiantes que a religião e as relações sociais, as hierarquias e a festa adquirem perante as agências de quem renova repetida e ritualmente seus interesses no espaço social da aldeia.

Referências bibliográficas

Antunes, M. L. Marinho. Migrações, mobilidade social e identidade cultural: factos e hipóteses sobre o caso português. 1981. *Revista Análise Social* v. XVII(65).

Appadurai, Arjun. *Modernity at large: cultural dimension of globalization*. 1996. University of Minnesota Press.

Appadurai, Arjun. Soberania sem territorialidade: notas para uma geografia pós-nacional. 1997. *Novos Estudos* n. 49.

Barth, Fredrik. *Os grupos étnicos e suas fronteiras*. 2000. Tomke Lask (org.) *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Rio de Janeiro, Editora Contra Capa.

Brettell, Caroline. *Anthropology and migration: essays on transnationalism, ethnicity and identity*. 2003. Altamira Press.

Cavalcanti, Maria Laura V. C. *Ritual, drama e performance na cultura popular: uma*

- conversa entre a antropologia e o teatro. 2011. Série Passagens n. 12.
- Feldman-Bianco, Bela. A criação de uma nação (portuguesa) desterritorializada e a transnacionalização de famílias. 1995. Cadernos CERU n. 6.
- Geertz, Clifford. Um jogo absorvente: nota sobre a briga de galos balinesa. 1989. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro, LTC.
- Glich-Schiller, Nina. Transnationality. 2004. David Nugent and Joan Vicent (eds.). A Companion to the Anthropology of Politics. Blackwell Publishing Ltd.
- Guarinello, Norberto L. Festa, trabalho e cotidiano. 2001. I. Jancsó e I. Kantor (org.) Festa. Cultura e sociabilidade na América Portuguesa. v. II. São Paulo, Hucitec/Edusp/FAPESP/Imprensa Oficial.
- Leach, Edmund. Dois ensaios a respeito da representação simbólica do tempo. 2006. Repensando a antropologia. São Paulo, Perspectiva.
- Leal, João. Festa e emigração numa freguesia açoriana. 1996. Joaquim Pais de Brito e outros (coord.). O vôo do Arado. Lisboa, Museu Nacional de Etnologia.
- Mahe, Pierre. Religiosité populaires (des portugais). 1998. M. B. Rocha-Trindade e F. H. M. Raveau (org.) Presence portugaise em France. Lisboa, Centro de Estudos das Migrações e das Relações Interculturais (CEMRI), Universidade Aberta.
- Marcus, George. Ethnography in/of the world system. the emergence of multi-sited ethnography. 1995. Ethnography through thick and thin. Princeton University Press.
- Mauss, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. 2003. Sociologia e antropologia. São Paulo, Cosac & Naify.
- Mitchell, James Clyde. A dança Kalela: aspectos das relações sociais entre africanos urbanizados na Rodésia do Norte. 2010. Bela Feldan-Bianco (org.) Antropologia das sociedades contemporâneas: métodos. São Paulo, Editora Unesp
- Monteiro, Paulo Filipe. Emigração: o eterno mito do retorno. 1994. Oeiras, Celta Editora.
- Nina Glick-Schiller e Peggy Levitt. Conceptualizing simultaneity: a transnational Social field perspective on society. 2004. International Migration Review v.38, n. 3.
- Oliveira, Ernesto Veiga de. Romarias. 1995. Festividades cíclicas em Portugal. Lisboa, Dom Quixote.
- Pais de Brito, Joaquim e outros (coord.). O vôo do Arado. Lisboa, Museu Nacional de Etnologia.
- Pais de Brito, Joaquim. Coerência, incerteza e ritual no calendário agrícola. 1996.
- Paulo, Heloísa. O Salazarismo e o lugar do emigrante no ideal de “Nação” no “Estado Novo”. 2000. Aqui também é Portugal: a colônia portuguesa do Brasil e o Salazarismo. Coimbra, Quarteto Editora.
- Perez, Léa Freitas. Dionísio nos trópicos: festa religiosa e barroquização do mundo - Por uma antropologia das efervescências coletivas. 2002. Mauro Passos (org.). Festa na vida: significado e imagens. Petrópolis, Editora Vozes.
- Portela, José e Nobre, Sílvia. Entre Pinela e Paris: emigração e regressos. 2001. Revista Análise Social v. XXXVI (161).

- Reis, Manuela e Nave, Gil. Camponeses emigrados e emigrantes regressados: práticas de emigração e estratégias de regresso duma aldeia da beira interior. 1986. *Revista Sociologia Ruralis* v. XXVI, n. 1.
- Revel, Jacques. *Microanálise e construção do social*. 1998. *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. 1998. Rio de Janeiro, Editora Fundação Getúlio Vargas.
- Rocha-Trindade, Maria Beatriz. As micropátrias do interior português. 1987. *Revista Análise Social* v. XXIII (98).
- Rowlands, Michael. The material culture of success ideals and life cycles in Cameroon. 1994. *Consumption and identity*. Amsterdam, Overseas Publishers Association.
- Sanchis, Pierre. *Arraial: Festa de um povo: as romarias portuguesas*. 1983. Lisboa, Dom Quixote.
- Scott, Ana Silvia. *Os Portugueses*. 210. São Paulo, Editora Contexto.
- Serrão Joel. *Conspecto histórico da emigração portuguesa*. 1970. *Análise Social* v. XVIII (32).
- Simmel, Georg. *A sociabilidade: exemplo de sociologia pura ou formal*. 2006. *Questões fundamentais da sociologia*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.
- Vale de Almeida, Miguel. *Da terra à pedra: trabalho, poder e conflito*. 2000. *Senhores de si: uma interpretação antropológica da masculinidade*. Lisboa, Fim de Século Edições.
- Vale de Almeida, Miguel. *Na companhia dos homens: sociabilidades masculinas*. 2000. *Senhores de si: uma interpretação antropológica da masculinidade*. Lisboa, Fim de Século Edições.

Festa e *performance* em espaço público: tomar a rua!¹⁶³

Paulo Raposo*

Queria começar por recordar um velho e brilhante texto de Roland Barthes da sua obra *Mytologiques* que discorre sobre o carácter performativo de uma inundação em Paris: *Apesar dos transtornos ou das infelicidades que possa ter trazido aos milhares de franceses, a inundação de janeiro de 1955 participou da Festa, mais do que da catástrofe. De início deslocou certos objetos, reavivou a percepção do mundo, introduzindo-lhe pontos insólitos e contudo explicáveis: viram-se carros reduzidos a tetos, lampiões de rua truncados, apenas a cabeça sobrenadando como um nenúfar, casas cortadas como cubos de crianças, um gato preso diversos dias sobre uma árvore. [...] A enchente subverteu a ótica cotidiana, sem contudo desviá-la para o fantástico; os objetos foram parcialmente obliterados, não deformados: o espetáculo foi singular, mas razoável. Toda ruptura um pouco ampla do cotidiano dá início à Festa: ora, a enchente não apenas escolheu e deslocou certos objetos, ela subverteu a própria cenestesia da paisagem, a organização ancestral dos horizontes [...] (2009: 62).*

Quero explorar aqui por via do carácter festivo da *performance* em espaço público os ambíguos sentidos e desígnios para "novos espaços" de democratização e de indignação que se multiplicam pelo mundo. Por África, Europa, Ásia, Américas...um rastilho incendiário espalha-se pelas praças, pelas ruas, pelos bairros reclamando o espaço público. *Tomar a rua* torna-se um movimento performativo de intensidade nova em um plano que se refina em escalas globais, nacionais e locais, usando meios de comunicação e tecnologias de agit-prop da era digital. Libertando a rua, ocupando a praça, movimentos massivos ou pequenos grupos ganham voz, expressam a indignação, ensaiam a participação coletiva, colaborativa, contextualizada ou até mesmo radicalizante e interventiva, explorando a vivência performativa de espaços públicos em resposta aos processos de exclusão, silenciamento e invisibilidade em curso nas sociedades contemporâneas. Arturo Escobar, na última década do século XX, havia já sublinhado a relevância dos movimentos sociais na teoria social para um melhor entendimento da modernidade: *Social movements*,

¹⁶³ Texto apresentado na ST 05.

* Professor, IUL/CRIA, Lisboa.

it is argued, emerged out of the crisis of modernity; they orient themselves towards the constitution of new orders, and embody a new understanding of politics and social life itself. They result in the formation of novel collective identities which foster social and cultural forms of relating and solidarity to response to the crises of meanings and economies that the world faces today. [...] This relevance derives from the basic fact that today's social movements are seen not only as political struggles in pursuit of socio-economic goals but also, and essentially, as cultural struggles (1992: 396-397).

Alain Touraine havia também reforçado a ideia de que a emergência dos movimentos sociais no século XX não era tanto um evento dramático mas antes o resultado da *performance* que a sociedade faz sobre si mesma, e o resultado dessa acção performativa é basicamente a luta sobre o controlo da *historicidade* - i.e., o conjunto de modelos culturais que governam as práticas sociais e que estão incorporadas em modelos de conhecimento, económicos e éticos (cf. Touraine, 1996). Touraine destacou porém diferenças entre mobilização social no então chamado Terceiro Mundo onde se verificavam, em seu entender, sobretudo lutas que procuravam mudanças sociais e desenvolvimento e os movimentos sociais nas sociedades pós-industriais que lutavam pelo controlo da *historicidade*. Esta distinção problemática de Touraine assente numa visão eurocêntrica da história retirando capacidade de agência aos países periféricos dos centros pós-industriais. Para além das críticas da teoria social que se lhe seguiram, a contemporaneidade poderá estar a demonstrar justamente que aquela visão é algo redutora, na medida em que a capacidade das margens (do mundo global) produzirem e criarem a sua própria história é claramente evidente¹⁶⁴.

Quando subitamente, aparentemente do nada, no dia 25 de Janeiro de 2011 e durante 18 dias consecutivos, na Praça Tahrir no Egipto se deu o despertar da chamada revolução árabe, assistimos de algum modo à transformação daquele espaço público numa expressão colectiva inimaginável¹⁶⁵. O quadro era, todavia altamente tensional entre os que se manifestavam, os aparelhos repressivos do Estado (polícia e exército), as redes

¹⁶⁴ Mais reforçada esta ideia pelas recentes posições de confronto declarado que países como a Argentina, o Brasil ou o Equador assumiram face ao pagamento das suas dívidas externas a entidades supranacionais como sejam o FMI ou o Banco Mundial.

¹⁶⁵ Na verdade, este mal-estar social vinha já a sentir-se no Egipto já há alguns anos com manifestações pontuais muito reprimidas policialmente, sobretudo aquando do apoio à Intifada Palestiniana em 2000 e 2002 e após a invasão do Iraque em 2003, uma vez que Mubarak e o seu governo assumiram posicionamentos muito ambíguos nestes conflitos.

sociais que constantemente confundiam estes últimos com mobilizações e acções constantes, e Mubarak, o presidente e símbolo da ditadura que se desejava depor.



Cairo¹⁶⁶

Curiosamente o rastilho deste movimento político de protestos no mundo árabe tinha sido já iniciado na Tunísia quando um comerciante de frutas e legumes de 23 anos, Mohamed Bouazizi, se imolou pelo fogo em Ben Aros a 17 de Dezembro de 2010, junto ao governo local depois de uma longa disputa sobre a eventual ilegalidade da sua actividade. Após 18 dias veio a falecer gerando de seguida uma onda de protestos na Tunísia que vieram a resultar na queda do regime de Ben Ali, após 23 anos de poder.

Entretanto, em Nouakchott, a 17 de Janeiro de 2011, Yacoub Ould Dahoud, de 43 anos, estacionou o automóvel em frente do Senado e da Presidência da República da Mauritânia, e imolou-se também no interior do veículo, depois de avisar jornalistas de que ia fazê-lo por estar descontente com o regime. Estes actos isolados, tão simbólicos quanto trágicos, percorreram rapidamente o mundo árabe e espoletaram uma vaga de protestos contra regimes diversos ali instalados. Uma diferença estratégica, todavia fez-se notar. Da dimensão performativa de um acto isolado assistiu-se ao florescimento de movimentos de massas, de multidões que ocupavam praças, junto a parlamentos e instituições de poder ou monumentos históricos.

¹⁶⁶ Todas as fotos usadas neste texto encontram-se disponíveis no Google Images e são de acesso universal.

A praça Tahrir, conhecida pelo seu potencial turístico, mas também como símbolo da revolução republicana do Egito (1952), estava agora profundamente alterada nos seus usos quotidianos e, sobretudo, na organização da sua paisagem. A imensa presença de pessoas empunhando bandeiras, cartazes, o Alcorão, mas também celulares e máquinas digitais, bem como uma nova cenografia daquele espaço repleto de mantas, tendas, cadeiras, mas também tanques e carros policiais, eram a marca visível e pictórica do descontentamento e do conflito. O trânsito encerrado e o “acampamento” em vigília permanente de centenas ou mesmo milhares de pessoas durante aqueles dias de insurgimento, permitiram também dar continuidade e perenidade ao protesto que finalmente logrou alcançar o seu objectivo mais premente: a destituição do presidente e do seu governo. E, desta forma, essa ocupação transgressora do espaço público fez-se, em meu entender, através de uma evidente narrativa performática que resgatou a esfera pública da acção política de novo para a rua, para a praça.



Cairo



Cairo

Obviamente estes movimentos sociais em espaço público, mais ou menos espontâneos, não são casos isolados na história. Aquilo a que hoje chamamos manifestações políticas em espaço público poderá ter o seu precedente longínquo na ideia de praça pública grega, ou *Ágora*, o lugar onde os cidadãos se encontravam para discutir o governo da cidade. Ou seja, lugares de co-presença *assembliária*, limitados e sem muitos participantes nem grande mediação que entusiasmaram Rosseau a propósito das assembleias suíças - "*Landsgemeinde*" que, aliás, continuam ainda hoje a se realizar em algumas comunidades daquele país - ou que foram estudados pelo politólogo Alexis de Tocqueville para o caso das assembleias regulares nas *Townships* americanas, ou ainda para o caso das famosas *Sections* no período revolucionário em França (1789-1793). Mas

outras origens destas manifestações contemporâneas podem decorrer também das mobilizações mais recentes associadas à luta pelos direitos cívicos nos Estados Unidos, aos movimentos feministas, ao Maio de 68, à Primavera de Praga, ao 25 de Abril em Portugal, aos protestos da Plaza de Mayo em Buenos Aires ou de Tianamen em Pequim, aos protestos anti-globalização ou ambientalistas, às Marchas dos Sem-Terra, entre muitos outros.

Entretanto, o filósofo espanhol Daniel Innerarity (2010) assinala que o modelo de espaço público pré-moderno é diferente do modelo de esfera pública moderna que através da emergência da imprensa e de novos meios de comunicação se abstrai das assembleias concretas. E acrescentando, seguindo a análise de Habermas, denota que na modernidade o modelo ocidental de espaço público acaba por se constituir em redor de instituições democráticas representativas, frequentemente também responsáveis pela sua “refeudalização” burocrática (Cf. Habermas 1962). Já Hannah Arendt havia também comentado criticamente a sua decadência, decorrente da usurpação do espaço público da discussão política pela irrupção do social - i.e., um mundo do trabalho e das necessidades no qual os seres humanos em vez de discutir e agir se alienavam como meros automatismos de uma sociedade da produção e do consumo. Innerarity explicita que “...(s)em espaço público, em sentido estrito, o poder é entendido como dominação, o estado como instância das regulações sociais e a opinião pública como lugar das manipulações dos meios de comunicação social” (2010:15). E este, de alguma forma, é o contexto em que justamente estes processos de mobilização espontânea de massas se têm vindo a espoletar na atualidade.

Alberto Merlucci assinala justamente a função profética dos movimentos sociais (*apud* Escobar, 1992). Estes anunciam à sociedade que um problema fundamental existe em uma dada área e tornam-se desta forma uma espécie de novo média. Emergem da experiência cotidiana sob condições de dominação e devem ser entendidos sob essa condição subordinada de *background* cultural. Os movimentos sociais trazem consigo, portanto novas práticas sociais operando em parte através da constituição de espaços para a criação de novos significados. Estes significados eliciam e articulam dimensões económicas, políticas e sociais no interior do campo cultural. E como Escobar (1992) afirma, os movimentos sociais são as arenas adequadas para explorar e explicitar as interrelações entre vida cotidiana, democracia, Estado e a redefinição da prática política, sob a lupa da tensionalidade das relações de poder e dominação que simultaneamente regulam e são objecto de reapropriação pelos sujeitos na sua cotidianidade.

Em Portugal, alguns meses antes da revolução do Jasmim tunisina, a 12 Março 2010, uma manifestação de enormes proporções realiza-se sob a proposta de um pequeno grupo de jovens amigos que decidem lançar um apelo nas redes sociais para juntar a população descontente com a enorme precarização das condições de vida e com as medidas de austeridade impostas pelo governo (socialista) de então.



Lisboa

A manifestação ficou conhecida como o protesto da geração “à rasca” - termo que designa em português mais coloquial: aflito, desfavorecido, precarizado¹⁶⁷. A conjuntura política do momento foi altamente propícia à mobilização espontânea de milhares de pessoas que nesse dia, de forma transversal em termos geracionais, profissionais, culturais e de classe vieram a produzir uma, senão a maior, manifestação de sempre em Portugal pós-ditadura, com mais de 300 mil pessoas a se manifestarem em diversas cidades de todo o país, atingindo as 200 mil em Lisboa. Este foi, aliás, um dos rastilhos para a queda do governo um ano depois, em eleições antecipadas, mas foi, sobretudo um importante contributo para o (re)nascimento dos movimentos sociais e de formas de protesto singulares em Portugal. Mas aqui teremos de dar entrada a um outro contexto de protesto social de dimensões inesperadas: o movimento dos indignados em Espanha.

¹⁶⁷ <<http://geracaoenrascada.wordpress.com/>> (site do Movimento que organizou a manifestação tendo ficado justamente com a designação de Movimento 12 de Março).



Lisboa

O movimento nasceu a 15 de Maio de 2011 quando em cerca de 50 cidades de Espanha vários milhares de pessoas (sobretudo jovens precários, desempregados, estudantes ou licenciados) saíram às ruas sob o lema de “democracia real ya!” - uma plataforma cívica, criada nas redes sociais e na internet, de movimentos sociais, associações e cidadãos anónimos que se mostravam indignados com o estado da democracia e com a crise financeira generalizada em toda a Europa¹⁶⁸. Curiosamente este movimento também se desenvolveu nas vésperas das eleições e constitui-se como uma alternativa democrática à estrutura tradicional de partidos e sindicatos, cuja mensagem se sintetizou na palavra de ordem mais ouvida nas manifestações: *No somos mercancía en manos de políticos y banqueros!*

O processo que queria destacar neste contexto diz respeito ao movimento *assembliário* de rua e de bairro que nasceu no contexto espanhol como o enfoque central do movimento. Estes processos democráticos de discussão pública estão obviamente mais permeáveis a resultados tanto abertos como incertos. Quando a esfera pública se torna o espaço onde os cidadãos podem convencer e ser convencidos ou amadurecer em conjunto as suas opiniões, como este modelo *assembliário* se propôs realizar, nessa altura a política torna-se um processo criativo, que releva do âmbito da surpresa e da aprendizagem colectiva. A incerteza é, deste modo, um indicador da qualidade dos espaços democráticos (cf. Innerarity 2010) que curiosamente havia sido esvaziada pela dinâmica do debate

¹⁶⁸ <http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=3DXJ0qPXrCA> um dos vídeos de propaganda do movimento nos primeiros dias de manifestação; e ainda a página wikipedia criada pelo movimento: <http://es.wikipedia.org/wiki/%C2%A1Democracia_Real_YA>.

político confinado aos parlamentos, às “salas fechadas” ou aos debates mediáticos (sempre povoados de especialistas e comentadores).

As discussões sobre bem comum, interesse colectivo e a chamada “voz popular” parecem ter ficado reduzidas nos espaços institucionais a uma linguagem sem surpresa, a uma retórica demasiadamente previsível e pouco agregadora e, sobretudo, a um enorme distanciamento entre representantes e representados. Este (novo) espaço de discussão política, construído pelas vozes sucessivas de pessoas anónimas, em contrapartida, parece procurar pela discussão gerir a diferença, a heterogeneidade e os interesses pessoais e colectivos (e até as emoções e os relatos biográficos). A criação desta *communitas* (cf. Turner) de cidadãos e cidadãs no espaço público tem um valor democrático acrescido porque não é simplesmente o local onde todos têm o direito de defender os seus desejos ou as suas convicções, mas porque os põem efectivamente em jogo no seio de um debate alargado. Por exemplo, nas assembleias populares da Praça do Rossio em Lisboa¹⁶⁹, algumas temáticas, aparentemente irrelevantes, eram debatidas calorosa e exaustivamente até gerarem algum consenso - como no caso do uso do x, do @ ou do a/o para designações de género; ou como no caso do tipo de votação e modo de funcionamento das assembleias. Tratava-se, portanto de criativamente se estabelecerem os limites e as regras da discussão democrática fora de um circuito institucional e convencional onde o cidadão comum é fundamentalmente um espectador passivo.



Madrid



Lisboa

¹⁶⁹ Fui observador e participante destas assembleias desde 20 de Maio 2011 até ao presente.



Atenas

A discussão em público que estes movimentos estão procurando realizar em tantas praças europeias tem sido referida por alguns como um cenário tumultuoso, perturbador e ameaçador - sobretudo pelos governos, pelos mídia *mainstream* e por setores da classe parlamentar - e por outros como refrescante, solidário, participativo e horizontal. Nestes eventos públicos, para além das intervenções dos cidadãos, dos discursos e leituras de manifestos, estão presentes muitos aspectos performáticos relevantes, chegando mesmo a ser constituída uma linguagem gestual nas assembleias da Puerta del Sol (Madrid) que acabou se espalhando a outros lugares. Ressalve-se também a importante dimensão performativa que envolveu as chamadas “acampadas” - ou seja, acampamentos de indignados que tomando as praças, ali instalaram suas “moradias” temporárias.

A propósito da inundação parisiense de 1955, Barthes sublinha que “essa perturbação não é visualmente ameaçadora [...]: a apropriação do espaço foi suspensa, a percepção está abalada, mas a sensação global permanece agradável, pacífica, imóvel e afável; o olhar é levado a uma diluição infinita; a ruptura do visual cotidiano não é da ordem do tumulto: é uma mutação de que não se vê senão o caráter consumado, o que afasta seu horror” (2009: 63). Tal como na inundação de Paris, esta mutação do espaço público das praças europeias e africanas não é do domínio da catástrofe ou da ameaça; ela é essencialmente produtora de uma nova existência, de uma nova vivência, onde os sujeitos que dela emergem se podem assumir como verdadeiras *personae* de uma *performance* política em fabricação. *Persona* porque nem apenas pessoas com biografias cotidianas, nem apenas actores em representação dramática, mas algures *in-between*. E tal como na descrição da inundação *vai-se de barco ao armazém, o padre entra de barco em sua igreja, uma família vai às compras de canoa*” também na praça habitada pelos indignados os itinerários rotineiros se vêm confundidos pela interrupção performativa do acampamento, pela intersticialidade de um espaço simultaneamente novo e conhecido (idem:64). E tal como na Paris inundada “a essa espécie de desafio acrescenta-se a euforia de reconstruir a cidade ou o bairro, de dar-lhe caminhos novos, de utilizá-lo um pouco

como um lugar teatral. [...] Fato paradoxal, a inundação fez um mundo mais disponível, manejável, como a espécie de deleite que a criança sente ao arrumar seus brinquedos, ao explorá-los e ao brincar com eles” (2009: 64-65).



Madri



Cairo



Madrid



Lisboa

A praça adquire, portanto novos significados, a sua paisagem e o seu território assumem outros sentidos, e é habitada agora por aqueles que se querem tornar espectadores emancipados (para usar a metáfora de Jacques Rancière) do teatro político. Esta declaração performativa sob a forma de acampamento que reclama o direito a recuperar o espaço público como espaço de construção da esfera pública, do debate político e da produção de democracia, é mais do que um acto simbólico - ela produz realidade! Como as *performative utterances* ou os *speech acts* de Austin e Searle que não apenas enunciam, mas são e fazem algo, também esta nova paisagem da praça é e faz algo. Tal como Rancière sublinhava para a arte performativa contemporânea, estas *performances* políticas contemporâneas “[...] exigem dos espectadores que desempenhem o papel de intérpretes

activos, que elaborem a sua própria tradução para se apropriarem da ‘história’ e dela fazerem a sua própria história. Uma comunidade emancipada é uma comunidade de contadores e tradutores” (2010: 35).

Esta dupla dimensão performática - por um lado, de espectadores emancipados e, por outro, de cenários que produzem actos - é também produtora de relações de tensão, numa visão binária do espaço público. O modelo de divisão dualista do espaço urbano - o da possibilidade e aquele da impossibilidade, o puro e o impuro, o do consagrado e o do não-consagrado, o do poder e o da subordinação, o da representatividade e o da delegação, e até o das divisões classistas entre ricos e pobres - é posto em causa nestes movimentos sociais que tomam as praças. Reclama-se agora uma cidade sem muros, uma cidade desafiando voltar a fazer da política uma coisa pública, em praça pública. E por isso este tem sido o aspecto mais duramente reprimido em todos os países europeus: cargas policiais sobre acampados ocorreram desde Maio em Lisboa, em Madrid, Atenas, Bruxelas, Paris, Barcelona, Valência, Ibiza, Londres, Berlim, entre outras, apesar do carácter pacífico destes protestos. A percepção dos Estados e dos seus aparelhos policiais de que existe uma perigosidade ameaçadora na habitação festiva e performativa dos espaços públicos mais simbólicos das suas cidades, é também a demonstração da agência destas manifestações públicas. E revela desta forma que estas não pretendem ser figurativas ou simbólicas apenas, mas ser algo de facto e produzir actos, criando vida, tornando-se vivência - e não mera teatralidade ilusória (como em amplo sentido o é o dissenso político parlamentar, por exemplo).



Barcelona



Madrid

A praça habitada por novos sujeitos torna-se finalmente um lugar de liminariedade em que público e privado se confundem performativamente, em que intimidade e estranheza convivem, em que *insiders* e *outsiders* se misturam. A praça é de todos, reclama-se em cada lugar, recorrendo aos artigos constitucionais de cada país para salvaguardar o imperativo democrático do direito de expressão. O Estado, responde com a argumentação ligada à perturbação da ordem pública, à penalização turística dos centros históricos ocupados, aos imperativos da higiene pública - ou, quando não suficientes ou credíveis estes argumentos, através da infiltração de *agents provocateurs* para instigar e gerar violência. A praça torna-se não o lugar caótico onde o poder cai na rua, mas o lugar onde o poder se constrói na rua, ameaçando por esse acto performativo em plenários e em rituais cotidianos de domesticidade do espaço público, a redifinição da esfera pública contemporânea. Como o rio que deixa de ser rio na inundação para passar a ser um horizonte único, uma coisa em si, onde novas formas de relação se exigem e se vivem.



Lisboa



Atenas

A praça destituída temporariamente dos seus significados históricos, monumentais, patrimoniais, culturais, económicos e políticos é em certo sentido a marca que se pretende estabelecer no território urbano de um novo modo de pensar e de agir: o que os manifestantes reclamam por democracia verdadeira, directa ou real. A “rua”, enquanto espaço público nas cidades modernas tem sido sobretudo pensada como o lugar para a mobilidade transeunte, para o *flâneur* turístico ou para certas actividades comerciais. A rua como espaço de celebração tem vindo a ser objecto de profunda regulação e regulamentação. O caso do Brasil é absolutamente sintomático disso mesmo, com um conjunto de medidas restritivas, por exemplo, à manifestação artística (entendida como

mendicidade ou venda não regulada pelos poderes municipais). Também a venda ambulante (camelô) tem sido objecto de inúmeras regulações e restrições, havendo mesmo exemplos recentes de tumultos e motins urbanos na América Latina por estas mesmas razões. E não deixa de ser curioso que uma das situações que espoletou a revolta no mundo árabe tenha sido a aplicação de medidas restritivas a um vendedor de rua tunisino que acabou por se imolar.

Tal como a regulação e vigilância da actividade comercial ambulante preterida nas sociedades contemporâneas aos espaços comerciais oficiais e institucionais (centros comerciais e mercados), também há uma longa tradição no Ocidente (mas não apenas), como nos diz Richard Schechner de construir espaços monumentais especificamente para a apresentação de *performances* - arenas, estádios, teatros - tal como também existe “a long history of unofficial performances “taking place” in (seizing as well as using) locals not architecturally imagined as theatres” (1995: 49). Uma destas *performances* são as manifestações políticas de movimentos sociais como, por exemplo as enormes manifestações estudantis na China na Praça Tianamen onde o teatro estudantil se confrontava com o ritual de Estado - como refere Schechner ainda que sublinhando o carácter fluído e intercomunicável entre teatro e ritual. Todavia, sugiro aqui uma leitura ainda mais complexa para a interpretação destes movimentos sociais contemporâneos: uma complexificação que introduz a *performance*, no sentido mais pleno do termo - isto é, enquanto vivência (*liveness*). Estas mobilizações que tomam a rua, e ali se tornam perenes, emergem não apenas como teatros de rebelião que confrontam espaços rituais do poder oficial, mas como *performances* que fazem dos seus actores/sujeitos *personae* (*not-not-me* para usar de novo a linguagem de Schechner). Ou seja, não se trata aqui, em meu entender, de construir apenas uma narrativa de insurreição pública em modo subjuntivo (*as if*) mas de claramente instaurar uma experiência e um fluxo vivencial. E curiosamente, em Pequim os estudantes também decidiram acampar na Praça até serem esmagados pelo massacre militar de 3-4 Junho de 1989, e talvez por isso Schechner veja nele mais um teatro directo. Ele não é tanto “sobre” algo, mas é mais “feito de” alguma coisa.

Na verdade, a “rua”, ou melhor, “estar na rua” para além de ser objecto de legislação e de vigilância apertada pelas autoridades em todo o mundo, é também, pelo menos em contexto europeu, pensada como o lugar de grupos excluídos, marginais ou liminares - prostitutas, vagabundos, mendigos, “nómadas” e imigrantes, sobretudo ilegais. Esta estigmatização frequente do “estar na rua” obviamente dilui-se parcialmente nas democracias aquando das concentrações ou manifestações de protesto, mas este

movimento de habitar a rua perenemente ou de ali deixar marcas relevantes - pontos de informação, cartazes, assembleias - é um fenómeno que emergiu nestes últimos meses por toda a Europa lançando uma outra forma de “democratizar a democracia” (para utilizar o título do livro de Boaventura Sousa Santos, 2002). A visibilidade destes protestos ao tomarem as ruas e as praças reclama ainda mais do que um mero tempo extraordinário ou uma anti-estrutura ritual para usar a linguagem turneriana; ela é a instauração de um tempo outro, ela é já em si um outro lugar. Não se trata apenas de uma festa que eclode no intervalo do tempo regular, ela é a festa que instaura uma nova vivência. Não é um mero drama social, é uma cisma declarada que exige novas formas de cidadania e que experimenta *in actu* novas formas de cidadania. Mas tal como a inundaçãõ parisiense da descrição de Barthes, trata-se de uma ruptura da paisagem urbana que não brota da violência, nem assenta no terror.

Zygmunt Bauman (2011), num artigo recente ao *Corriere della Sera* sobre os motins em Inglaterra, refere uma espécie de distinçãõ latente entre surtos revolucionários sem objectivos definidos do tipo destas insurreições violentas e os propósitos dos movimentos sociais atrás descritos. E ainda que ambos possam ter uma origem comum associada à perda de intervençãõ e agência na sociedade, seja ao nível do consumo, seja ao nível da participaçãõ cívica, a sua propagaçãõ e finalidades seguem rumos distintos. Usando a metáfora bélica do campo minado, diz-nos Bauman que as sociedades contemporâneas assistem a níveis de tensãõ assentes nas desigualdades sociais de qualquer tipo - fundamentalmente na divisãõ (historicamente contextualizada) entre quem tem e quem não tem certos objectos. Esta mesma aproximaçãõ foi pensada por Canclini (1999) ao sugerir que a luta cidadã pelo acesso ao consumo e à defesa de direitos de consumo era um dos aspectos novos nos movimentos sociais actuais. Mas com a criaçãõ de necessidades e de objectos para serem possuídos aumentou também exponencialmente o mau-estar, a humilhaçãõ, a raiva, o impulso da destruiçãõ, a pilhagem e o roubo. Tambiah (1996) havia já se referido à crónica criaçãõ de ciclos e padrões endémicos de violência no interior das sociedades democráticas. Bauman acrescenta que é o nível com que consumimos e nos livramos de objectos de consumo aquilo que determina os parâmetros fundamentais do nosso estatuto social e do sucesso. As lojas comerciais e a actividade de comprar/consumir tornam-se mandamentos da vida contemporânea. Citando George Ritzer, Baumam afirma que: “os supermercados viraram nossas catedrais” e acrescenta que “a lista das compras virou nosso breviário, as procissões nos centros comerciais nossas peregrinações” (2011: 18).

Este enfoque sobre o indivíduo excluído dos lugares sagrados do consumo aparentemente fixaria bem o retrato dos autores das pilhagens em Inglaterra, que veriam nas lojas e cadeias de corporações transnacionais o lugar do inimigo - bastiões fortificados e vigiados que barram o acesso aos bens. A *performance* violenta e dirigida apenas em função dos heterógeneos interesses e desejos pessoais de pertencer ao mundo dos consumidores, assumiria assim uma, parece-me, clara distinção com as formas de mobilização social descritas ao longo deste texto. Nas praças o processo parece concorrer para uma *performance* onde *espectadores emancipados* se querem apoderar da esfera pública para nela jogarem a construção dos seus direitos cívicos e políticos, e fazem-no de forma pacífica e à luz do dia, de modo aberto e visível, reclamando a transformação das “catedrais do poder político” em assembleia nas quais o sujeito anónimo biograficamente se expõe e se consubstancia em *persona*; de outro modo, o pilhador amotinado, escondido pela opacidade nocturna e pela máscara teatral, performativamente violento, reclama e invade as “catedrais do consumo” e sacia, por instantes, a sua voracidade pelo objecto de consumo a que hipnotizadamente tem sido convidado enquanto *espectador passivo* e acalma a humilhação do exílio sistemático a que é votado. Finalmente, um e outro, amotinados e indignados, são a face mais evidente do processo de desigualdade e exclusão social contemporânea e a manifestação da decomposição do capitalismo contemporâneo.

Referências bibliográficas

- Barthes, Roland. Mitologias. 2009. Rio de Janeiro, Difel.
- Bauman, Zygmunt. Quei figli umillitati del consumo all’assalto delle nuove cattedrali. 2011. Corrieri della Sera, 11 de agosto.
- Canclini, Nestor García. Consumidores e cidadãos. 1999. Rio de Janeiro, UFRJ
- Escobar, Arturo. Culture, practices and politics: anthropology and the study of social movements. 1992. Critique of Anthropology 12(4).
- Innerarity, Daniel. O novo espaço público. 2010. Lisboa, Teorema.
- Rancière, Jacques. O espectador emancipado. 2010. Lisboa, Orfeu Negro.
- Santos, Boaventura e Sousa (org.). Democratizar a democracia: os caminhos da democracia participativa. 2002. Porto, Edições Afrontamento.
- Schechner, Richard. The future of ritual. 1995. New York, Routledge.
- Touraine, Alain. O retorno do actor: ensaio sobre sociologia. 1996. Lisboa, Piaget.

A festa de São Jorge/Ogum no Rio de Janeiro: guerreiros que desconhecem limites fundam um lugar de encontro em meio à paisagem urbana¹⁷⁰

Leonardo Carneiro*

Apresentando as armas

O artigo de Sahr (2001) - *O mundo de São Jorge e Ogum: contribuição para uma geografia da religiosidade sincrética* - foi responsável por um desencadeamento de questões que finda nestes escritos. Isso porque esse foi o primeiro artigo com que tive contato em que se discutiam religiosidades afro-brasileiras sob a ótica da Geografia, a partir de análises comparativas entre o culto a São Jorge e o culto a Ogum.

“A aparência de São Jorge nos cortejos tradicionais do Rio de Janeiro e no dia de Corpus Christi foi intensamente ligada à representação do poder público. A procissão se direcionava da capela de São Jorge, local sacralizado e representativo do santo, ao Largo do Paço (hoje Praça XV), lugar central do poder institucional”.

“A relação de Ogum com o poder é bem diferente O espaço de poder religioso de Ogum, contrariamente, apresenta-se em uma teia de relações particulares, muitas vezes invisíveis para a sociedade em geral. Aplica-se a esse caso outro conceito de poder” (Sahr, 2001: 61).

Desse modo, o artigo servira como propulsor de muitas especulações que eu pudera pensar sobre algumas festas de fundo religioso que revelam a continuidade entre o catolicismo e algumas religiosidades afro-brasileiras na cidade do Rio de Janeiro. Entretanto, inquietava-me Sahr, em seu artigo, descrever e discutir o cortejo de Corpus Christi, porém, não descrevia nem discutia o culto a Ogum. As considerações sobre Ogum terminavam com a declaração anteriormente transcrita: “Aplica-se a esse caso outro conceito de poder”.

Percebo que faltou a Sahr observar essa relação a partir do “sagrado vivido” que propõe outras chaves de compreensão do fenômeno. Desse modo, munidos com o objetivo

¹⁷⁰ Texto apresentado na ST 05.

* Professor, UFJF.

de viver e vivenciar São Jorge e Ogum, dirigimo-nos à festa de São Jorge no Campo de Santana. Antes, porém, rememoremos um pouco a história desse santo e sua relação simbólica com o orixá “correspondente”, que é Ogum.

São Jorge nasceu na Capadócia no ano de 280¹⁷¹. No final do século III, o cristão Jorge trocou a Capadócia, na Turquia, pela Palestina, vindo a ingressar no exército de Diocleciano. Jorge logo se destacou, sendo elevado a conde e depois a tribuno militar. Tudo ia bem, até que as perseguições aos seguidores de Cristo reiniciaram. Jorge não quis negar sua fé, fazendo com que Diocleciano se sentisse traído. O imperador, então, condenou-o às mais terríveis torturas. E Jorge conseguiu vencer todas elas. Suportando uma dor atrás da outra, o filho da Capadócia suportou as lanças dos soldados, permaneceu firme sob o peso de uma imensa pedra, obteve a cicatrização imediata das navalhadas que recebeu e resistiu ao calor de uma fornalha de cal. A cada vitória sobre as torturas, Jorge ia convertendo mais e mais soldados. O imperador, contrariado, chamou um mago para acabar com a força de Jorge. O santo tomou duas poções e, mesmo assim, manteve-se firme e vivo. O feiticeiro juntou-se à lista dos convertidos, assim como a própria esposa do imperador. Essas duas últimas "traições" levaram Diocleciano a mandar degolar o ex-soldado em 23 de abril de 303.

Conta-se ainda que o militar matou um dragão para salvar a filha do rei de Selena e todos os habitantes dessa cidade (Líbia). No século XIV, Jorge já é admitido como patrono da Inglaterra e também de Portugal, Veneza e Gênova. Sua popularidade está no auge. Com o fim da era da cavalaria e com o advento do protestantismo, o culto a São Jorge sofre alguns abalos. Contudo, permanece forte entre as camadas populares, resistindo até mesmo ao expurgo no calendário religioso promovido pelo papa Paulo VI, que retira o *status* de santo dos personagens sobre os quais não há evidência histórica.

Nas religiões afro-brasileiras no Rio de Janeiro, São Jorge é sincretizado ao orixá Ogum - orixá guerreiro do Reino de Ifé, na Nigéria. Ogum é um orixá guerreiro e protetor, ligado aos caminhos, às guerras, à tecnologia e aos conflitos; era ainda o conhecedor do segredo da forja do ferro, com o qual produzia ferramentas para a agricultura, a caça e a guerra. Era filho de Odudua, rei da cidade de Ifé. Tornou-se um Onirê, o Rei da cidade de Irê, após alguns episódios de sangrentas guerras entre o reino de Ifé e o reino de Irê. Com

¹⁷¹ A Capadócia é uma região da Turquia. É conhecida por sua singular paisagem lunar, suas cidades subterrâneas que serviram de abrigo aos antigos cristãos, bem como suas casas e igrejas escavadas nas rochas. Fonte: *Wikipédia, a enciclopédia livre*. Disponível em: <http://wikitravel.org/pt/Capad>, acesso em: 29/06/2008.

suas conquistas militares, Ogum alcançou prosperidade ao seu reino e prestígio mediante seu pai, Odudua. Foi alvo de traição, de mal-entendidos e de injustiça, sendo desprezado por aqueles que quando dele precisaram, o entronaram como o rei de Irê. Alguns itans contam que Ogum foi um ébora (ser humano) que se tornou Orixá. Outros falam que Ogum vence guerras sem possuir um exército e que ele fora tragado pela terra quando percebeu haver cometido uma grande injustiça.

Encontramos o seguinte relato sobre Ogum: “Foi Ogum quem ensinou aos homens como forjar o ferro e o aço. Ele tem um molho de sete instrumentos de ferro: alavanca, machado, pá, enxada, picareta, espada e faca, com as quais ajuda o homem a vencer a natureza. Em todos os cantos da África negra Ogum é conhecido, pois soube conquistar cada espaço daquele continente com a sua bravura. Matou muita gente, mas matou a fome de muita gente, por isso antes de ser temido Ogum é amado”¹⁷².

Sua cor na umbanda é o vermelho; no Candomblé, azul-escuro, por vezes, o verde. Essa composição sincrética formada a partir de São Jorge-Ogum tornou-os mais populares ídolos religiosos no Rio de Janeiro, a ponto de se tornarem os patronos da maior parte dos times de futebol e das escolas de samba da cidade. O culto a São Jorge é maior que o culto a São Sebastião - santo padroeiro da cidade - ou a Nossa Senhora. Essa popularidade não pode ser entendida afastada do sincretismo a Ogum, justamente em “clássicos” ambientes onde predominam a raça e a cultura negra no Rio de Janeiro - no samba e no futebol.

Esse modelo sincrético possui, ao menos, quatro possibilidades ritualísticas que podem aparecer mescladas entre si: (i) o culto a São Jorge praticado por algumas igrejas católicas espalhadas pela cidade; (ii) o culto a Ogum nos terreiros de umbanda, onde é venerada a imagem de São Jorge e onde lhe são endereçadas orações; (iii) o culto a Ogum nos barracões de candomblé, onde não aparecem referências ao santo católico; (iv) o culto sincrético que ocorre, por exemplo, no dia 23 de abril, na Igreja de São Jorge do Campo de Santana e em suas redondezas, onde e quando as três manifestações anteriormente apontadas ocorrem no mesmo tempo e no mesmo espaço.

A festa, a cidade de fronteiras abertas e a batalha do encontro: o diário de campo de uma experiência ecumênica

Na rota em que seguimos em direção ao Campo de Santana, no dia 23 de abril de 2008, pouco antes das cinco horas da madrugada, passamos pela Lapa, em uma véspera de

¹⁷² <<http://ocandomble.wordpress.com/os-orixas/ogum/>>, acesso em: 11/03/2011.

feriado municipal - Dia de São Jorge¹⁷³. Devido à movimentação noturna do bairro, onde milhares de jovens se embalam na madrugada, nós nos deparamos com um pequeno congestionamento no trânsito. Entramos pela Rua dos Inválidos até alcançar a esquina da Praça da República.

Havia nesse ponto alguma movimentação: alguns bares estavam abertos, “flanelinhas” guiavam os motoristas até as vagas, trabalhadores montavam equipamentos de som em um palco e pessoas passavam. Descemos do táxi e, no caminho para a igreja, encontrávamos inúmeras barracas onde alguns jovens, provavelmente na “saideira” da Lapa, conversavam em algumas mesas. Aos poucos nos aproximávamos da igreja e notávamos uma concentração de pessoas cada vez maior. Encontramos uma multidão (quase) silenciosa que se espalhava pelas ruas. Apesar de ainda estar escuro, podíamos perceber os sujeitos presentes na multidão.

Mulheres negras elegantes trajavam vestidos vermelhos e brancos; moças animadas questionavam se a maquilagem usada para a noite não estava muito forte para o dia que se anunciava. Mulheres acima dos oitenta quilos equilibravam-se em saltos altos. Homens negros elegantes trajavam boas calças de linho branco e camisas vermelhas; abadás brancos e vermelhos; ternos brancos e chapéu-panamá; calças vermelhas, calças *jeans*, camisas com estampas de São Jorge. Homens magros, fortes ou gordos, brancos, negros ou mulatos pareciam como que saídos de uma escola de samba: uma bateria ou uma diretoria inteira. Homens e mulheres cristãos oravam solenemente. Jovens, adultos e anciãos formavam diversificada e harmoniosamente uma multidão que não era qualquer multidão. Casais oravam, casais passeavam. *Gays* oravam, *gays* passeavam. Lésbicas oravam, lésbicas passeavam. Homens sozinhos, ou em grupo, mulheres sozinhas ou em grupo: os corpos se encontravam naquele lugar e naquele momento. Homens de sapatos brancos, vermelhos ou brancos e vermelhos - modelos exclusivos. Vendedores ambulantes vendiam toda sorte de apartamento de “Jorge”. Famílias oravam e passeavam. O ambiente é de respeito. Travestis em vestidos comportados compartilham a multidão.

Aquele conjunto se diferenciava de outros conjuntos que cotidianamente se formam na metrópole. Anéis, pulseiras, cordões, medalhas, fitas, estandartes, fios de conta vermelho e branco, fios de conta azuis; São Jorge/Ogum estava presente em praticamente todos os corpos, corações e mentes. Havia algo que unia a multidão em todas as suas

¹⁷³ O governador do Estado do Rio de Janeiro, Sérgio Cabral, decretou, no ano de 2008, que o Dia de São Jorge é também feriado estadual.

diferenças: o culto a São Jorge, a São Jorge/Ogum ou a Ogum. Tudo diferente, cada um no seu intermundo, mas, ao mesmo tempo, todos juntos com os iguais e com os diferentes. Conflitos? - poderão me perguntar - Respondo: poucos.

A missa começara há algum tempo e era transmitida por caixas de som para essa multidão do lado de fora - poucos conseguiam entrar na pequena igreja. Ao seu redor, todas as ruas estavam tomadas pela multidão. Uma flâmula da “Paz” caía sobre o telhado da igreja, conclamando o clima do lugar. Em um determinado momento, o padre pede que os devotos façam seus pedidos a São Jorge: (quase) absoluto silêncio! Naquele momento, percebo que alguém não parava de tocar um atabaque; era o único som que se podia escutar - uma batida de umbanda. Ao me aproximar do atabaque, notei que as pessoas do entorno cantavam, baixinho, “pontos” de Ogum.

Ogum, vencedor de demanda,

Quando vem de Aruanda

É pra salvar filho de Umbanda.

Ogum, Ogum lara,

Salve os campos de batalha,

Salve a sereia do mar [...]

Permaneci imerso na gira de umbanda, que só agora percebia existir. Naquela multidão disforme havia grupos, giras, rodas, orações individuais e coletivas. Começava a entender o todo e suas partes. No meio da gira, entretanto, a transmissão da missa desaparecia. Agora estávamos imersos em uma gira de Ogum emoldurada pela evidência visível da paisagem: a Igreja de São Jorge. Continuavam os pontos que agora me fazem lembrar Nietzsche (2005) - “só acredito em deuses que saibam dançar”:

Ogum me disse que dança nagô é bom!

Que dança nagô é bom!

Dança nagô é bom!

Aparece um membro da multidão que reclama do barulho, dizendo ao ogan que tocava o atabaque que ele não estava escutando a missa direito¹⁷⁴. Imediatamente, o ogan lhe responde: *Meu senhor, aqui a gente reza cantando, acende uma vela e coloca um copo d'água no chão. Eu sei o que eu passei pra tá'qui. Ogum é meu pai! cumpro essa promessa há mais de dez anos. Se quisé, tá convidado pra ficá'qui*. O reclamante pede desculpas e se retira. A roda aplaude e continua cantando. Não há lugar para a censura.

De repente, um membro da gira “recebe” um caboclo, mensageiro de Oxalá. O ogan pára de tocar o atabaque, levanta-se para “acordar o cavalo”. No momento em que isso acontecia, o padre anunciava pelos alto-falantes: a Paz de Cristo! As pessoas abraçam os conhecidos e os desconhecidos no meio da rua e desejam: a Paz de Cristo! Caboclos, Oxalá e Cristo (equivalentes sincréticos) se encontram no Campo de Santana a convite de São Jorge, de Ogum. O ogan retorna ao atabaque e continua a tocar. A paisagem pode ser percebida agora como lugar de encontro de diferentes formas de crer e de existir.

Em poucos minutos acontece o foguetório; pode-se escutar a banda da Polícia Militar - da qual São Jorge é patrono - tocando. A missa termina. A multidão aplaude e conclama: Viva São Jorge! A gira de umbanda, pequena de início, agora parece ter crescido. Pessoas e mais pessoas se juntam e formam uma enorme roda em frente à igreja. Outras pessoas saem da igreja e uma gigantesca fila, que dava dupla volta na Avenida Presidente Vargas, começa a entrar vagarosamente na igreja.

Na esquina da Avenida Presidente Vargas, em um palco montado, começa a celebração de uma missa campal. Leio a programação e descubro que haveria dez missas campais naquele espaço durante todo o dia, uma após a outra. O metrô já começara a funcionar e, pelo acesso da Avenida Presidente Vargas à Estação da Central do Brasil pessoas chegavam e iam embora. Provavelmente, vinham de ou iam para muitos destinos variados: de metrô ou de trem podia-se alcançar quase toda a cidade¹⁷⁵. Ainda havia os ônibus que improvisavam paradas na pista central da avenida, uma vez que a pista lateral estava fechada, abrigando fiéis, vendedores ambulantes e a longa fila para entrar na igreja.

¹⁷⁴ Cargo de hierarquia masculina responsável pelo toque de atabaques, sacrifícios de animais, entre outras funções em uma casa de Candomblé ou Umbanda.

¹⁷⁵ Estação Central do Brasil é uma estação ferroviária, localizada no centro da cidade do Rio de Janeiro operada pela Supervia. É o ponto final dos trens que trafegam pela cidade.

Por volta das sete horas da manhã, decido tomar um café. Caminho em direção às barracas e aos bares por onde chegara. Descubro, então, o desjejum da multidão: samba, churrasco e cerveja. Lembro-me de um ponto que acabara de escutar na roda de umbanda:

Ogum não devia beber,

Ogum não devia fumar.

A fumaça é a nuvem que passa,

E a cerveja é a espuma do mar

Decido de pronto trocar meu café com pão e manteiga por uma cerveja e um pão com linguiça. É dia de São Jorge, é dia de Ogum. É dia de festejar o sagrado. Caminho até as últimas barracas da rua e percebo que nas barracas onde antes havia jovens saídos da Lapa, agora se forma uma roda de candomblé que canta em ioruba quase como um lamento:

Ogum dê onirê.

Irê, Ilê, Ogum já.

Akoro dê, onirê,

Irê, Ilê, Ogum já ô¹⁷⁶.

O sagrado vivido naquele lugar desconhece limites rígidos entre diferentes religiões, espaço sagrado e espaço profano, diferenças pessoais, sejam quais forem. O sagrado vivido naquele lugar é uma fronteira aberta à convivência, à tolerância e aos atos de fé. São Jorge e Ogum fundam um lugar de convivência, um lugar de encontro.

Atos de fé vão se tornando atos de alegria. A fé que está na multidão que ruma de madrugada à Igreja de São Jorge está presente nas palavras do padre que professa a missa; está no fervor das giras de umbanda em frente à igreja; está na magia das rodas de candomblé que se formam ao longo da rua. Mas a fé está também nos que bebem cerveja e sambam no dia de “Jorge”; está nos corpos que celebram São Jorge e Ogum sem preconceitos.

¹⁷⁶ Tradução: Ogum guerreiro Rei de Irê. Irê é a casa de Ogum. A coroa de Onirê pertence a Ogum. Irê é a casa de Ogum.

Uma volta pelo lugar nos oferta uma paisagem instigante. Sisson (1986) esclarece que o Campo de Santana é um parque municipal que foi projetado pelo paisagista Glaziou, em estilo pitoresco, tendência paisagística ligada ao movimento romântico no século XIX. Nele se pode observar caminhos tortuosos, pontes com corrimões imitando tronco de árvores, árvores seculares, cuícas, patos, pavões, canteiros e bancos: uma rara área verde encravada ao lado da Avenida Presidente Vargas e em frente à Estação Central do Brasil.

Essa região da Central do Brasil é um entroncamento metrô-rodô-ferroviário de grande importância para a cidade, porque diariamente são milhares de cariocas e fluminenses que circulam por aí. É o principal pólo de ligação do Rio de Janeiro com a periferia do município. Os trilhos do metrô e dos trens suburbanos, bem como as largas vias de circulação de automóveis da Avenida Presidente Vargas, parecem emoldurar esse lugar ritual de São Jorge/Ogum e conectá-lo a diversos outros lugares.

No espaço denominado Praça da República, que rodeia o Campo de Santana, há diversos prédios públicos quase todos muito antigos como a antiga residência de Marechal Deodoro de onde ele saiu para a proclamação da república. Há um hospital municipal (Souza Aguiar), o Arquivo Nacional (que abrigou, de 1868 a 1983, a Casa da Moeda), uma unidade do Corpo de Bombeiros. A igreja de São Jorge se situa na esquina da Rua da Alfândega e a Praça da República estando lateralmente colocada ao Campo de Santana. A festa de São Jorge acontece nesse espaço urbano que une o passado ao presente e que funciona como um centro de comércio (Saara) e de transportes metropolitanos.

Aqui ocorre uma interessante possibilidade de leitura mística. Conforme já demonstramos, Ogum é um orixá que reina sobre as estradas, especialmente as estradas com trilhos como as que recobrem as estradas de ferro dos trens da Central do Brasil e as linhas do metrô carioca, e sobre os meios de tecnologia. Já Exu, seu irmão, que na santeria cubana é inclusive compreendido como uma “qualidade” de Ogum, reina sobre a comunicação e o comércio, conforme também já adiantamos. A proximidade entre os dois orixás aparece espacializada nos terreiros de candomblé quando assentamentos de Exu e de Ogum são colocados na entrada dos terreiros. Visto sob este prisma, o Campo de Santana surge como um lugar privilegiado da presença desses dois orixás.

O dia segue entre missas campais, visitas e missas na igreja, atos de fé, muitas velas, muita gente, muita festa. Decido enfrentar a fila e entrar na igreja.

Demoro mais de uma hora para consegui-lo. Bom humor e paciência são palavras de ordem. Seguranças da igreja passam “recolhendo” pessoas de idade e famílias com bebês

para uma entrada especial, mais rápida. Entro na igreja tomado por forte emoção, ao mesmo tempo em que concedia uma entrevista a uma jornalista da “Folha de S. Paulo”, que desejava conhecer a minha opinião sobre o decreto do governador que instituíra o dia de São Jorge como feriado estadual. Respondo, imbuído de um sentimento de êxtase, que São Jorge/Ogum é a alma conciliatória dessa metrópole.

O padre entusiasma a multidão dentro da igreja, com vivas a São Jorge. Ele informa que São Jorge é cultuado no mundo inteiro e que no dia consagrado a ele são realizadas festas em Portugal, Inglaterra, Grécia, Geórgia, Lituânia, Barcelona e também na cidade de Moscou, onde é santo padroeiro, e em Israel, onde é festejado por ter sido criado na cidade de Lida. O santo católico é universal e, ao que tudo indica, é papel da Igreja universalizá-lo, pois, no Brasil, São Jorge é conhecido como “o santo macumbeiro” - uma apropriação singular desse santo que traz duas questões: (i) uma grande popularidade, especialmente entre não-cristãos; (ii) um desvio do culto cristão ao santo.

Com dificuldades, alcanço a nave central da igreja e enxergo a imagem de São Jorge. O sacristão pede à multidão para abrir espaço, para que o padre possa passar para jogar água benta em todos. De repente, a banda da Polícia Militar entra pelas portas principais da igreja, tocando o Hino Nacional. As pessoas parecem se comprimir no espaço apertado e mais pessoas entram na nave central. Todos cantam. Ninguém reclama nem faz cara feia, somente aplausos.

No final do dia, uma banda toca *axé-music* em uma das barracas. Um grupo de homens dança ritmadamente ao lado da banda. Aos poucos, outros corpos acompanham as coreografias junto a eles. Agora, formam um grande grupo - todos dançam. “Gringos” que não sabem dançar entram no grupo. Eles dançam também.

Ao fundo, sobre um palco, uma banda toca samba. Corpos sambam: mulheres gordas e felizes levitam sensualmente sobre saltos altos no meio do asfalto em acorde com seus parceiros; casais acertam o passo e o compasso acelerado e elegante; mulheres dançam juntas. O culto ao corpo passa aqui por uma perspectiva diferenciada das academias de ginástica da Zona Sul da cidade. A sensualidade é múltipla. No fundo do palco, uma faixa anuncia: “A intolerância religiosa impede a cidadania e a democracia”.

Para essa multidão, não há como deixar de viver São Jorge e Ogum em seus tempos/espacos, em seus lugares de encontro. É preciso intermundificar-se com essa vivência. Ainda que saibamos que esse evento irá se esvaír e que aquele lugar representa fluidos efêmeros e fortuitos encontros e que nenhuma espécie de identidade definitiva ou

delimitada fora ali construída. Contudo, é preciso entender que essa vivência não se desprende dos corpos dos que ali estão. Como momentos de um pleno viver, carregam essa experiência de comunhão. São corpos que compartilham lugares sagrados. Pertencimento e liberdade são fundamentos desse lugar.

Identificar-se nesses espaços-tempos é admitir o pertencimento, a liberdade, a transcendência e a infinita capacidade humana de se transformar. A identidade não restringe, ela amplia horizontes. Tal como o sagrado, ela pode romper limites e se fazer fronteira aberta em mundos libertários. São Jorge/Ogum efetivamente me mostraram Heidegger, Nietzsche - *não acredito em Deuses que não saibam dançar* - e Merleau-Ponty. É preciso pertencer para estar livre, é preciso se intermundificar para se tornar uma ponte. O sagrado vivido é composto de fronteiras que integram o sujeito ao mundo, o corpo ao lugar e o lugar ao espaço vivido. Nós nos fazemos ponte entre a experiência sagrada e o mundo cotidiano. Os espaços-lugares são acontecimentos: eventos, encontros, nodosidades e contiguidades.

Respondendo à nossa inquietação inicial, poderíamos dizer que compreendemos que, a partir do sagrado vivido, as relações de poder entre São Jorge e Ogum são iminentes capacidades de coexistência sem limites de distinção. É claro que poderíamos agregar outras possibilidades de abordagem sobre poder nessa questão que levantamos. Mas gostamos de afirmar que o poder que segmentos sociais subalternos possuem de se territorializarem é infinito, apesar de todos os pesares e de todos os poderes que se colocam contra essa existência.

A batalha inacabada: reconsiderações em torno da cidade e da festa

Paulo César da Costa Gomes nos lembra que, para os geógrafos humanistas, o espaço vivido é uma dimensão da experiência humana dos lugares: “o espaço vivido torna-se uma categoria que acentua a constituição atual dos lugares, dedicando uma atenção especial às redes de valores e de significações materiais e afetivas” (1996: 317). Desse modo, o espaço se libertaria de sua concepção “concebida” que o entrelaça às correntes nostálgicas que o aprisionam ao passado ou a febres futuristas de planificação/planejamento.

Massey (2004) apresenta três proposições sobre como o espaço deve ser conceitualizado para fundamentar uma abordagem mais progressista do lugar: (i) a partir de aspectos relacionais; (ii) a partir da admissão da existência da multiplicidade; (iii) a

partir de uma análise processual. Sendo relacional, pluricoexistente e processual, o espaço romperia com as “ciladas” de “reações defensivas e reacionárias”. A autora analisa como diferentes graus de movimento, de comunicação, de controle e de iniciação existentes no lugar estabelecem a geometria do poder entre os que detêm “posição de controle em relação à mobilidade” e aqueles que se situam na “extremidade receptora da compreensão espaço-tempo”.

Nesse caso, o lugar aparece como encontro; o espaço adquire uma característica singular mediante o encontro das diferenças e dos diferentes. Enquanto unidade inacabada, processual e em constante produção, o espaço também produz. Desse ponto de vista, identidades e singularidades locais adquirem dimensões não-essencialistas (anti-essencialistas, nas palavras da autora). Identidades e singularidades não são negadas, mas colocadas em outra perspectiva: a perspectiva relacional, processual e pluriexistencial.

Merleau-Ponty, ao propor a abordagem fenomenológica, indica que “o mundo não é aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo”. Dessa forma, o autor defende que devemos nos debruçar sobre o que efetivamente vivenciamos como seres ou como corpos que transitam em um mundo que representa “o meio natural e campo de todos os pensamentos e percepções *explícitas*” (1999:14).

Bachelard nos fala não apenas de um espaço vivido, mas de um *espaço feliz, espaço amado, espaço louvado e espaço imaginado*. Ao fundamentar suas colocações sobre essa valoração humanista sobre o espaço, ele fundou o conceito de topofilia (2005: 18) para falar dessas projeções afetivas do homem sobre o *topos* que o abriga e que ele (o homem) o protege e o aclama. Em suas colocações sobre a poética do espaço, Bachelard se debruçou sobre as projeções imaginativas sobre o espaço, extraídas da literatura. A partir de uma série de imagens amplamente utilizadas por poetas, ele discute a habilidade humana de conferir valor afetivo ao espaço habitado.

Ainda, o espaço vivido diferencia-se do espaço concebido como perspectiva metodológica na Geografia, ou seja, o espaço vivido é fruto de investigações *simpáticas* ou experimentais entre o pesquisador e o espaço ou a região que ele estuda; já o espaço concebido é fruto de uma concepção lógica do pensamento, onde o pesquisador se situa

com distanciamento discreto de seu objeto e onde suas especulações podem ou não se tornar explícitas ou verdadeiras¹⁷⁷.

Se a cidade por nós realçada é fruto da relação *simpática* ou experimental entre objeto e pesquisador - e que transforma o pesquisador em objeto de pesquisa, devemos então esclarecer alguns pontos sobre a festa, do ponto de vista teórico-metodológico. Recorremos aos sentidos durkheimianos (2003) das fronteiras flutuantes entre festa e religião e da aparição de solidariedade social nesses eventos, que nos permitem observar: i) a eventual dissolução das distâncias sociais e as aproximações entre os indivíduos, ii) a efetivação de um estado de *efervescência coletiva*, e iii) a transgressão das normas coletivas que orientam e sustentam os indivíduos, identificando-os como seres sociais (Corrêa, 2005: 143).

Assim sendo, o estudo sobre a festa por nós abordada compreendeu e incorporou (transcorporou?) a sua ocorrência: a festa é uma festa *vivida* pelo pesquisador - com a entrada deste naquele meio social, com as dissoluções das fronteiras entre pesquisador e objeto e com a experiência do estado de emoção festivo e suas sensações profano-religiosas. Se essa alquimia acontece nessa qualidade de espaço e de evento é por que, antes de qualquer reflexão, estes permitem que os encontros aconteçam de forma fluída e propensos a explicitar de forma concreta e existencial o encontro dos diferentes.

Surge, então, um contraponto ao *espaço concebido* na tradição da Geografia Urbana, na Arquitetura e no Urbanismo: as formas de apropriação, criação e transformação funcional e cosmológica do espaço urbano. Mesmo dentro ou ao redor do espaço concebido, percebemos, pois, o poder da sociedade que subalternamente reverte o sentido das coisas planejadas, arquitetadas e construídas.

Antes de tudo, a cidade se firma a partir dos encontros que nela se estabelecem. O sentido da festa e o sentido do urbano se fundem nesse momento: nesta conjuntura espaço-temporal, a solidariedade social emerge como forma de poder hegemônico. Ainda que isso não consiga dissolver as estruturas socioeconômicas secularmente consolidadas. Amalgamando essas categorias, as religiosidades - em transformação e em processos de hibridização - permanecem com seus sentidos de verticalidades sobrenaturais e

¹⁷⁷ A simpatia é definida por Dartiges, ao falar da metodologia fenomenológica proposta por Max Scheler como modo de conhecimento que permite compreender aquilo que o pesquisador não experimenta (2008: 61).

horizontalidades sociais. A geometria do poder é aqui subvertida e o lugar surge como fruto dessas verticalidades e horizontalidades populares.

São Jorge e Ogum empreendem novas guerras com os mesmos (e antigos) objetivos: paz, liberdade e convivência social nos lugares de encontro da sociedade contemporânea.

Referências bibliográficas

Bachelard, Gaston. *A Poética do Espaço*. Rio de Janeiro, Livraria Eldorado Tijuca.

Correa, Aureanice de Mello. Não acredito em deuses que não saibam dançar: a festa do candomblé, território encarnador da cultura. 2005. Zeny Rosendahl e Roberto Corrêa, Lobato (org.). *Geografia: temas sobre cultura e espaço*. Rio de Janeiro, EDUERJ.

Dartigues, André. *O que é a fenomenologia?* 2008. São Paulo, Centauro.

Durkheim, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. 2003. São Paulo, Martins Fontes.

Gomes, Paulo César da Costa. *Geografia e modernidade*. 1996. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.

Massey, Doreen. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. 2008. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.

Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. 1999. São Paulo, Martins Fontes.

Nietzsche, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. 2005. São Paulo, Martin Claret.

Sahr, Wolf Dietrich. *O mundo de São Jorge e Ogum: contribuição para uma geografia da religiosidade sincrética*. 2001. Zeny Rosendahl e Roberto Lobato Corrêa (org.). *Religião, identidade e território*. Rio de Janeiro, EDUERJ.

Sisson, Rachel. *Marcos históricos e configurações espaciais, um estudo de caso: os centros do Rio de Janeiro*. 1986. *Arquitetura em Revista*.

Festa dos bonecos da rua do Porto: mimesis e memória involuntária¹⁷⁸

John Cowart Dawsey*

“Aqui é festa quando morre um. A turma de primeiro, né... [...] Era festa. Até enterro era festa. Gostoso. Nós dançava pra rua. Era chão. Nós dançava. Bailinho noite inteirinha de sábado” (Elias, 21/01/1993).

Susto!

Este ensaio surge de um susto. Foi em fins dos anos 1970. Em Piracicaba, uma cidade do interior do Estado de São Paulo, no final do dia, andando em direção à Rua do Porto, ao passar pela Casa do Povoador, olhei para “o lado de lá” do rio, a sua margem direita. Em meio à mata, nos barrancos, vi alguns bonecos pescadores. Seriam humanos? Levei um pequeno susto. Imagens fantasmagóricas. Pareciam visagens, assombrações ou espantalhos. Depois viria saber que eram os bonecos do Elias, um dos moradores da Rua do Porto. Revivi este leve susto em duas ocasiões, em 1982 e 1989, quando revi os bonecos após dois períodos de ausência de Piracicaba (1979-1982 e 1985-1989).

Em 21 de janeiro de 1993, pensando na possibilidade de realizar uma pesquisa sobre os bonecos, conversei com o Seu Elias. Ele me convidou para o quintal de sua casa, próxima ao Largo dos Pescadores. Ali, o Seu Elias vestia um dos seus bonecos. Dois já estavam prontos - um casal, homem e mulher. Perguntei como e quando havia surgido a ideia de fazer os bonecos, colocando-os à beira do rio. Ele disse: “Faz mais ou menos vinte anos. Foi uma mulher que achou ruim. [...] Uma menina estava chorando, queria um boneco pra ela. Eu fiz então pra ela. [...] Um moleque vizinho da menina não saía pra rua. Tinha medo do boneco. Esse foi o começo. Então eu peguei o boneco. A mãe do moleque chamou a minha atenção: ‘Você leva isso aí embora, o menino não sai pra rua mais. Tem medo.’ Então eu levei pro outro lado do rio, pus lá, amarrei numa árvore, com a vara de pescar, uma latinha de minhoca. E aí eu achei bonito vendo do lado de cá. Vim do lado de

¹⁷⁸ Texto apresentado na ST 05

* Professor, USP.

cá, olhei e representava pra gente que estava pescando. [...] Representava gente mesmo” (21/01/1993).

Seu Elias acrescenta: “Era a minha família, barranqueiro que nem eu. Alguns que já morreram” (21/01/1993).

Em uma reportagem de jornal publicada em abril do mesmo ano, apareceram outros detalhes: “Ele começou a fazer bonecos a mais de 20 anos para as crianças malharem no sábado de Aleluia. Uma menina chamada Andréia começou a chorar porque ela queria um boneco somente para ela. Ele fez, mas, algumas horas depois, ela enjoou” (Barreto, 1993: 7).

Merece atenção a observação de que “o moleque vizinho da menina [...] tinha medo do boneco”. Esse medo teria a ver com as proporções do boneco, já que não se trata de um modelo reduzido de adulto ou criança? Ou com a “ancestralidade” de uma criatura que guardava as feições das efígies de Judas que Seu Elias fazia para a diversão das crianças em sábados de Aleluia?

Acima de tudo, chama atenção a maneira como os bonecos, ao serem colocados no barranco do rio, irrompem no imaginário do Seu Elias. Até esse momento ele havia feito bonecos por encomenda como representações de Judas. Ou, no caso supostamente malsucedido, acima referido - como brinquedo para uma menina. Mas, no momento em que o boneco é colocado à beira do rio, lampeja uma imagem. Teria sido o artesão surpreendido por sua criatura? Teria sido o Elias tomado por um susto do reconhecimento?

De acordo com Marcel Mauss (2003b, 387), a noção de *imago* se referia, na Roma antiga, à máscara mortuária, uma “máscara de cera” moldada sobre a face do morto, herdada (e disputada) por descendentes. Roland Barthes (1984) entende as imagens fotográficas como o “retorno dos mortos”. Seriam os bonecos do Elias imagens da mesma espécie? Em lugar de “máscaras de cera”, Elias usava, para o rosto dos bonecos, máscaras de pneus descartados, de cor preta.

Quando conversei com Elias em 1993, ele disse “Bom, você vai falar com um caipira (risos)”. Perguntei se os bonecos representavam caipiras. Ele falou: “Representa. O meu irmão caipira, pescador. A maioria é caipira. Pescador de vara, de tarrafa, caipira [...] - caipiracicabano (risos)” (21/01/1993).

A imagem é sugestiva. No Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa, encontramos as seguintes referências a respeito da palavra *caipira*:

“‘indivíduo rústico, tímido’ ‘roceiro, matuto’ (Cunha, 1982: 137). De origem controvertida; admitindo-se que proceda do tupi, *caipira* poderia ser uma corruptela de *caipora*, com intercorrência de *curupira*.” A respeito da palavra *caipora*, a mesma fonte (Ibid: 137) diz: “Do tupi *kaa’pora* < *ka’a* ‘mato’ + *pora* ‘habitante de’”. E, de acordo com O Novo Aurélio, *curupira* tem o seguinte significado: “[Do tupi] (Ferreira, 1999: 597). Ente fantástico que, segundo a credence popular, habita as matas e é um índio cujos pés apresentam o calcanhar para diante e os dedos para trás.” A etimologia da palavra *caipira* sugere uma visagem.

Casa do Povoador

Os escritos de Victor Turner e Richard Schechner a respeito da antropologia e da performance são sugestivos para quem se propõe a dizer algo sobre os bonecos do Elias. Os bonecos, por sua vez, também podem nos levar a repensar algumas das questões destes estudos.

Inspirando-se na discussão de Schechner (1985) a respeito do “comportamento restaurado”, Turner (1982: 13, 1986) elabora uma antropologia da experiência. De acordo com este autor, a antropologia da performance faz parte de uma antropologia da experiência. Ao discutir o que seria a estrutura processual de uma experiência, Turner menciona cinco momentos: 1) algo acontece a nível das sensações, que nos coloca em estado de risco ou desequilíbrio; 2) imagens do passado são evocadas; 3) emoções são revividas; 4) lembranças do passado se articulam ao presente “numa relação musical” (como diz Wilhelm Dilthey) possibilitando a ressignificação do mundo; e 5) a experiência se completa ou realiza através de uma forma expressiva. Este quinto momento constitui o que se chama “performance”. O termo, diz Turner, deriva do francês antigo *parfournir*, “completar” ou “realizar inteiramente”. Turner também comenta que a etimologia do termo “experiência” deriva do indo-europeu *per*, com o significado de “tentar, aventurar-se, correr riscos”. Experiência e perigo vem da mesma raiz.

Seriam os bonecos imagens do passado que se articulam ao presente num momento de perigo? De início, cabe observar que eles surgem em lugar próximo à Casa do Povoador, em margem oposta, no lado direito do rio. Adquirida pela Prefeitura em 1945, a Casa do Povoador foi reconhecida, em 1967, na comemoração dos 200 anos de Piracicaba, como símbolo da cidade. Tombada em 1969 pelo CONDEPHAAT, como Monumento Histórico do Estado de São Paulo, foi restaurada, após longo processo, em 1986 (Cachioni e Grigoletto, 2011: 11). Em fins dos anos 1970, na gestão do Prefeito João Hermann Neto,

intensificaram-se as iniciativas visando a transformação da área da Rua do Porto, e a preservação da memória da cidade (Otero, Bologna, e Almeida, 2011).

Em sua releitura do livro *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, e do ensaio de Sigmund Freud, intitulado *Além do princípio do prazer*, Walter Benjamin (1995: 105-110) chama atenção para o lugar da memória involuntária no trabalho da rememoração. A busca deliberada de preservar a memória tem um efeito anestésico sobre a nossa experiência com o passado. Ela produz esquecimento. Elementos vitais transformam-se em resíduos. A possibilidade de uma experiência marcante com o passado vem da ação surpreendente da memória involuntária, que pode suscitar a inervação de um corpo social.

Seriam os bonecos do Elias, que surgem em fins dos anos 1970, às margens da Casa do Povador, a manifestação da memória involuntária de uma cidade? Teria sido o próprio artesão tomado de surpresa pelos bonecos, quando os viu pela primeira vez à beira do rio? E como discutir a ação dos bonecos sobre um corpo social?

Narrativas

As narrativas de Elias chamam atenção. Nelas os bonecos surgem como personagens de um drama. A seguir, alguns trechos da entrevista: “Aí eu comecei a fazer. Fazia um, fazia dois. Tacavam fogo, jogavam na água. Eu não ligava. [...] Tacava fogo em cinco, fazia dez no lugar. Jogava um na água, fazia três, quatro. Aí enjoaram” (21/01/1993).

“Quando vejo que nêgo tirou um eu já fico triste. Mas depois faço outro. Ponho no lugar [...] Mesma coisa fosse da minha família, meus irmãos que estão lá” (21/01/1993).

“Então peguei o boneco, levei do outro lado. Pus sentado lá, não dei bola, vim do lado de cá. Olhei, representava gente mesmo. Foi o começo. Mas, jogavam na água, tacaram fogo. Eu não desanimava. Fazia outro. Era do prazer meu. [...] Ia no lixão, catava roupa velha, sapato, galho de árvore. Fazia outro. Ia pondo lá. Bagunçava com eles. Fazia outro. Aí enjoaram. Enjoaram de brincar. Aí eles largaram” (21/01/1993).

Perguntei se as enchentes levavam os bonecos. “Não, não leva. Alguns desbarrancam, ele cai. Depois, acabou a enchente, a gente vai lá, arruma outra roupa, põe nele e ergue ele outra vez” (21/01/1993). Insisti: “Mas o senhor não chegou a perder boneco por causa de enchente?” Seu Elias respondeu: “Não. Arrancam, aproveitam a ocasião. Levam embora, jogam na água só pra ver rodar, mas (o boneco) não sai de lá, está

enfincado mais de meio metro. Está bem estaqueado, não sai de lá. Algum desbarranca, ele cai, só. Fica lá” (21/01/1993).

Merecem atenção as semelhanças entre as narrativas acima apresentadas, sobre os dramas dos bonecos, e as narrativas a respeito dos dramas dos “barranqueiros”, moradores antigos da Rua do Porto, como o próprio Elias. Aquilo que se diz sobre os bonecos (“não sai de lá”, “fica lá”) também é dito pelo “barranqueiro” (“não saio daqui”, “nada me tira daqui”). A seguir, um fragmento das anotações feitas em 1993: “Conforme eu havia combinado com o Sr. Elias, fui à sua casa para entrevistá-lo. Ele logo me levou para o quintal de sua casa. Ao passar pela porta da cozinha, ele me disse: ‘O rio já chegou até aqui, ó. (Ele indica na parede a marca da enchente.) Mas, nada me tira daqui. Eu até gosto de enchente’” (21/01/1993).

Em outro trecho das anotações, uma série de perguntas e respostas merece destaque:

“E como o senhor faz quando tem enchente?”

“Fico aqui mesmo.”

“Não sai não?”

“Tem que fechar a porta. Senão a prefeitura vem e leva a mudança da gente.”

“A prefeitura leva?”

“Leva. Então a gente tem que fechar a porta e falar que já vai sair já. Tem que enganar eles, senão eles levam a mudança da gente.”

“Leva pra onde?”

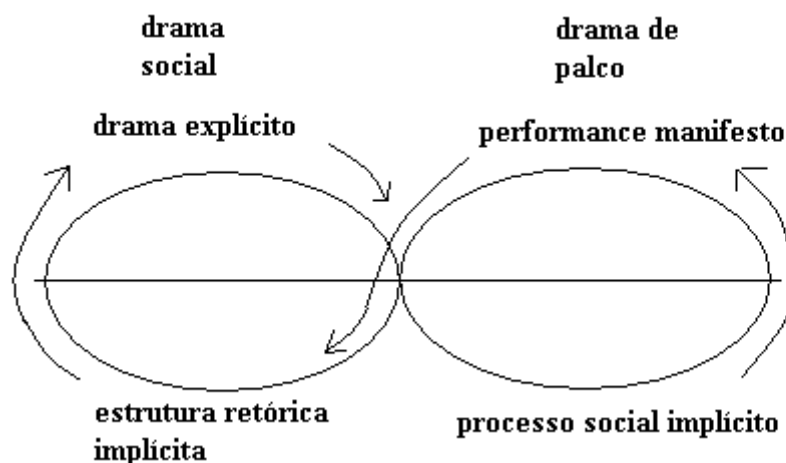
“Leva no ginásio, escola... qualquer lugar” (21/01/1993).

No fundo de seu quintal, Seu Elias diz: “Quando a prefeitura vem eu fico escondido nesse banheirinho aqui atrás esperando eles ir embora” (21/01/1993).

A seguir, outros registros: “Que nem sapo. Arrancou do brejo ele morre. Se eu sair daqui eu morro. Tive pra ir no Rio São Francisco fazer boneco, na Bahia. Não fui não. Pro SESC de São Paulo, queriam boneco lá também. Não vou. Não saio daqui. Nem a rainha da Inglaterra tira eu daqui” (21/01/1993).

“Eu sou barranqueiro. Não saio daqui não” (21/01/1993).

Ao falar das relações entre dramas estéticos e dramas sociais, Richard Schechner propõe a figura de um oito deitado, ou signo do infinito, atravessada ao meio por uma linha reta (1988: 190):



À esquerda sinaliza-se a esfera do drama social, subdividida em áreas de drama explícito (acima da linha) e estrutura retórica implícita (abaixo). À direita, em simetria, demarca-se a esfera do drama estético (de palco), repartida em regiões de performance manifesta (acima da linha) e processo social implícito (abaixo). Flechas indicam a natureza dinâmica das relações.

Trata-se de um processo de espelhamento interativo, matricial e “mágico”, diz Turner (1985: 300-1). Em outro ensaio, escrevi: “Se como ‘espelhos mágicos’ dramas estéticos e rituais espelham a vida social, a recíproca também é verdadeira: dramas sociais espelham formas estéticas (Dawsey, 2006: 139). Pessoas, que se revelam como *personas*, performatizam as suas vidas.” A vida imita a arte tanto quanto a arte imita a vida.

No caso dos bonecos, algo semelhante acontece. Bonecos surgem como imitações de barranqueiros. Mas, barranqueiros também imitam os bonecos. A ação de Seu Elias de povoar os barrancos do rio (“tacava fogo em cinco, fazia dez no lugar; jogava um na água, fazia três, quatro”) parece voltar com a força de um campo energizado formado por barranqueiros e bonecos revitalizando os próprios barranqueiros em sua determinação de não sair da Rua do Porto. Nesse processo, acima de tudo, chama atenção como a arte ganha vida. Bonecos também se revelam como pessoas¹⁷⁹.

Essas relações nos levam a pensar em brincadeiras de crianças. E na faculdade mimética discutida por Walter Benjamin (1985a) e Michael Taussig (1993). “A criança não brinca apenas de ser comerciante ou professor, mas também de moinho de vento e trem” (Benjamin, 1985a: 108). Através da mimesis, ou do dom de produzir semelhanças e de

¹⁷⁹ Essa discussão, que pressupõe a agência dos bonecos, também se inspira nos escritos de Alfred Gell (1988).

tornar-se semelhante, evidencia-se uma forma de conhecimento e um modo de relacionar-se com o mundo. Brincadeiras de crianças - tais como as que levaram à criação dos bonecos - também constituem, de acordo com Walter Benjamin (Ibid.), a escola da faculdade mimética. Elias a frequentou. Num lampejo, através de um boneco colocado no barranco de um rio, se produz uma semelhança. Evocam-se imagens de barranqueiros. A questão mais interessante é que Elias e barranqueiros também se tornam como os bonecos, imitando imitações, e ganhando forças para não serem desalojados da Rua do Porto, onde vivem, nos barrancos do rio. Como quem fala de um irmão ou de uma irmã, ou de um pai e de uma mãe, Elias fala dos bonecos. Trata-se para o barranqueiro, não dos “bonecos do Elias”, mas do “Elias dos bonecos”. Assim ele se apresenta: “Elias dos bonecos, todo mundo me conhece” (21/01/1993). Os bonecos evocam os barranqueiros da Rua do Porto, “alguns que já morreram” (Elias, 21/01/1993). Sinalizando a presença de uma ausência, eles vêm carregados das energias da história, e das vozes emudecidas do passado. Assim se mobilizam as forças submersas que se encontram na memória involuntária de uma cidade.

Eis o segredo de um bonequeiro. Sabe-se que, em teatro de bonecos, o bom ator evita chamar para si as atenções do público. Nem tenta exhibir a sua destreza. Não se trata de manipular ou fazer uso dos bonecos, mas de revelar a vida que neles, de forma assombrosa, se manifesta.

Os escritos do pensador de teatro Edward Gordon Craig, em inícios do século 20, a respeito da über-marionette, são particularmente relevantes. O boneco, que é visto por Craig como “o descendente das imagens de pedra de templos antigos”, tem algo do extraordinário: ele evoca, entre outras coisas, o espírito dos mortos (1996: 160)¹⁸⁰. Através dos bonecos da Rua do Porto imagens do passado articulam-se ao presente. E o sopro dos mortos desperta os sentidos dos vivos.

Se os bonecos se pareciam com Elias, o artista também se tornava como os bonecos. Essa relação talvez tenha se aprofundado após uma cirurgia na garganta feita em 1996, quando Elias perdeu a voz¹⁸¹.

A relação de mimesis com os bonecos também se estendia a outras pessoas. A seguir, o registro de uma entrevista do Elias com o pesquisador Nordahl C. Neptune:

¹⁸⁰ Agradeço a Luciana Hartmann pela indicação dessa leitura.

¹⁸¹ Na entrevista de 1993, Elias gaguejava.

“Domingo vi uma mãe com filhos pequenos fazendo lanche junto com os bonecos na Casa do Povoador. Ela fingia que dava comida para os bonecos só para as crianças comerem, depois as crianças ficaram brincando e falando com eles. Na hora de ir embora uma das crianças deixou um pedaço de bolo na mão de um bonequinho. Outro dia vi um bêbado chorando abraçado num boneco” (2003: 118).

Transformações

Volto a uma questão: as forças que deram impulso à preservação da memória de um herói bandeirante e à “reconquista” da Rua do Porto - fazendo uso de um termo que aparece no título de um documento do Instituto de Pesquisa e Planejamento de Piracicaba (Otero e Souza, 2011) - podem ter soado como um sinal de perigo para barranqueiros da Rua do Porto? Chama atenção a crescente fragilidade dos barranqueiros a partir de meados do último século.

“Até 1950 os peixes do nosso rio alimentavam a cidade e a região”. Hugo Carradore e Euclides Buzetto acrescentam: “Mas, em 1950, ao longo de toda a bacia do Piracicaba já estavam instaladas 18 usinas de açúcar, 76 engenhos, 25 fábricas de papel de celulose, 14 curtumes, 33 indústrias químicas e farmacêuticas, 43 têxteis, 74 alimentícias, 14 metalúrgicas e 27 tipos de outras tantas” (2009: 103-105).

Na primeira metade do século vinte encontravam-se na Rua do Porto olarias, tais como a Olaria Elias Cecílio e a Olaria da família Nehring, para o fabrico de tijolos e telhas cerâmicas. Elas foram desativadas. Ficaram as chaminés (Otero, Bologna, e Almeida, 2011: 72). Nos anos 1970 ainda havia na Rua do Porto fábricas caseiras de pamonha, tais como a da Dona Vashti, que eu mesmo conheci. Também desapareceram. Em 1974, o Engenho Central, situado na margem direita do rio, encerrou as suas atividades (Otero e Souza, 2011: 30).

Em 1972, deu-se início a um processo de desapropriação da vasta área de 23 hectares à margem esquerda do rio. Em fins dos anos 1970, foi aberta, com o nome do povoador, a Rua Antônio Corrêa Barbosa. No final de 1988, o brejo, onde, na infância, o Seu Elias caçava rãs, foi substituído pelo Parque da Rua do Porto. Na entrevista de 1993, Seu Elias comentou: “Sessenta e dois anos aqui. Que nem sapo. Arrancou do brejo ele morre. Se eu sair daqui eu morro” (21/01/1993).

Em 30 de dezembro de 1988, foi inaugurado, na Rua Antônio Corrêa Barbosa, a nova sede da prefeitura: um edifício de 10 andares, com heliporto, vidros espelhados, e

elevador externo para acesso direto ao gabinete do prefeito, com visão panorâmica para o Parque da Rua do Porto.

A Rua do Porto que, nos anos 1970, era uma rua estreita de terra, foi pavimentada. Em fins de 1980, virou calçadão. Muitas casas de moradores foram vendidas.

Em meio às transformações, a preservação da memória de um herói bandeirante - envolvendo a restauração da Casa do Povoador, e abertura de uma rua chamada Antônio Corrêa Barbosa para a nova sede da prefeitura - não deixa de sinalizar riscos para uma população de barranqueiros. Desde 1972, uma política de desapropriação vem sendo implementada tendo em vista a “reconquista das margens do Rio Piracicaba” (cf. Otero e Souza, 2011).

Código da Dádiva

Elias Rocha nasceu no barranco do rio. O regime de troca que rege as suas relações com o rio tem poucas afinidades com aquele que inspira a imagem do Rio Piracicaba como um “vetor de desenvolvimento”, ou “portal do Mercosul”. A maneira como Elias relaciona-se com o rio vem, como diria Marcel Mauss (2003a: 188), de estratos mais fundos, entre as “rochas humanas, sobre as quais são construídas nossas sociedades”. Trata-se do código da dádiva: a obrigação de dar, receber e retribuir.

Em diversos registros da entrevista de 1993, este código se evidencia:

“Nasci aqui no barranco do rio, na chácara Morato. [...] Mas eu devo obrigação pro rio. Trabalhei em mecânica, não ganhava nada. Ia de noite tarrafear pra ganhar um dinheirinho pra ir ao cinema. Devo obrigação pro rio” (21/01/1993).

“Se não fosse o rio nós passava miséria. [...] Então devo obrigação pro rio” (21/01/1993).

Em 1975, quando Elias foi demitido da empresa Mause, por causa de uma greve dos trabalhadores, o rio o socorreu. Além da pesca, Elias manteve um pequeno plantio às margens do rio Piracicaba, no qual cultivava milho, mandioca, ervas, frutas e feijão. Mas, no plantio do Elias não há bonecos, nem espantalhos. Os bonecos são pescadores, e foram feitos por quem deve “obrigação com o rio”.

Pesca Maravilhosa

Longe de ver-se como dono do rio, é ele, diz Elias, que ao rio pertence. Ao seu cavalo, que o acompanha na coleta de sucata, ele deu o nome de Lontra - um cavalo do rio. Assim também ele entende os bonecos: eles pertencem ao rio.

Confeccionados com varinhas de pescar e latinhas de minhoca, os bonecos evocam nos barrancos do rio Piracicaba uma pesca maravilhosa. Conforme os princípios de contágio e semelhança discutidos por James Frazer (1982) - que muito tem a ver com a análise benjaminiana da faculdade mimética e da capacidade de produzir semelhanças - a varinha de pescar “chama” o peixe, tanto quanto o peixe “chama” a varinha de pescar. Num universo mantido por poderes da mimesis, varinhas de pescar transformam-se em varinhas mágicas. Elas atraem os peixes. Nessa pesca extraordinária, bonecos pescadores com varinhas de pescar devolvem os peixes e a vida do rio. Assim Elias também se transforma num povoador não apenas de bonecos, mas, também, de peixes no rio.

Trata-se de uma pesca que se realiza no registro da subjuntividade. Imagens do passado lampejam no presente, f(r)iccionando - com R entre parênteses - um real visto no modo indicativo (simplesmente como é), e despertando as dimensões de ficção do real, assim como as suas possibilidades adormecidas (cf. Dawsey, 2006, p. 136). Ou, melhor, amortecidas. Em meio aos cheiros de águas poluídas, das coisas apodrecidas e dos seres putrefatos - tais como os que vieram à superfície nos anos 1990, nas mortandades de peixes produzidas por venenos despejados por fábricas e usinas - os bonecos às vezes têm o brilho do fogo-fátuo, fosforeando e tremeluzindo. Bonecos suscitam imagens de outros tempos, e de promessas não realizadas. O tempo de agora se revela com espanto. “E peixe ia pegar com a mão. Não precisava ir pescar. Ia buscar no rio. Escolhia, pegava e levava em casa” (Elias, 21/01/1993).

A seguir, os registros de uma entrevista realizada com “Tote” (Antônio de Pádua), na Rua do Porto, evocam um “real maravilhoso”:

“O lambari é o que traz a turma. Quando aparece aquele cardume de lambari, o grande vem ali atrás dele, atrás daquele vem outro, vem outro (risos). O pessoal dizia, vamos bater bunda hoje? (risos). [...] Punha o motor no bote, ficava rodeando aí no cair da tarde (quando) o peixe encosta. Então subia pra margem batendo (no bote) e tudo que é peixe de escama pula.” (“Tote”, Antônio de Pádua, 21/07/1993).

“Lambari eles não pescavam, ele pulava no barco. [...] Quem vem na ponta vem batendo. [...] O lambari pula dentro. Nossa, como pulava! Hummm!” (“Tote”, Antônio de Pádua , 21/07/1993)

Catador

Elias é um bricoleur, um catador de lixo. “O maior lixeiro de Piracicaba sou eu” (Elias, 21/01/1993). Dos restos e das sobras de materiais encontrados no rio e nas ruas da cidade, ele faz os bonecos.

O seu trabalho como coletor de resíduos e objetos descartados teve início em 1975. Neste ano, como consequência de sua participação em uma greve de trabalhadores, ele foi demitido da empresa Mause. Antes metalúrgico, virou desempregado. Comprou uma carroça e um cavalo. Com ele percorria bairros de Piracicaba fazendo carretos, limpando terrenos e outros biscates. Também recolhia e comercializava sucata, mantendo o sustento da família. Em fins de 1970, como visto, com a sucata começou a fazer os bonecos que povoam as margens do rio (Rocha, 2008).

Walter Benjamin escreve:

“Temos aqui um homem: ele tem de catar pela capital os restos do dia que passou. Tudo o que a grande cidade jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que ela espezinhou - ele registra e coleciona. Coleta e coleciona os anais da desordem, a Cafarnaum da devassidão; separa e seleciona as coisas, fazendo uma seleção inteligente; procede como um avarento em relação a um tesouro, aferrando-se ao entulho que, nas maxilas da deusa da indústria, assumirá a forma de objetos úteis ou agradáveis” (2006: 395; 1999: 349; 1985c: 103)¹⁸².

Nos resíduos que ele coleciona, o catador de lixo detecta uma história do esquecimento. Nos “restos do dia que passou” lampejam objetos que fazem parte da

¹⁸² A seguir, uma manchete de jornal (O Liber, 1994): “CETESB mentiu - ‘Agente branco’ envenenou o rio”. O primeiro parágrafo da matéria diz: “Quando da recente mortandade de peixes no rio Piracicaba, a CETESB sonou informações à população e nem a Prefeitura - se sabia do que havia ocorrido - se manifestou. Um repórter descobriu que técnicos da CETESB haviam detectado o ‘agente branco’ usado pelos Estados Unidos no Vietnã, antes do ‘agente laranja’ - nas águas do rio Piracicaba. Um crime ecológico e contra a saúde pública que, até agora, não foi apurado. Sabe-se que o ‘agente branco’ tem sido utilizado pela indústria sucro-alcooleira.”

memória involuntária da cidade. Qual é o segredo do catador? A cumplicidade com os objetos por ele colecionados. O catador, tanto quanto os materiais que ele reúne ao percorrer as ruas e o rio da cidade, têm a natureza do resíduo. Numa carroça puxada por um cavalo chamado Lontra, Elias reúne objetos levados por uma enxurrada chamada progresso.

O trabalho artesanal de Elias tem a natureza de uma ação ritual. Os restos, resíduos e sobras encontrados em ruas e rios ganham vida em forma de bonecos. “Aquilo está vivo para mim” (21/01/1993). Um depoimento feito pelo artista plástico Antonio Carolos Morelato para o pesquisador Nordahl C. Neptune é revelador:

“Quando ele pega as roupas para vestir os bonecos, ele ressuscita as pessoas. Outro dia eu vi um rapaz chorando e abraçado a um boneco, dizendo: ‘Esse é meu pai, esse é meu pai...’ Mas era porque a roupa era do pai dele, pois o pai dele tinha morrido” (2003: 132).

Com os galhos de árvores e pedaços de madeira, articulados com pregos e tiras de borracha (retiradas de câmaras-de-ar de pneus descartados), Elias monta os esqueletos dos bonecos. Com espuma e sobras de tapeçarias são moldados as pernas, os peitos, os seios, as nádegas, e partes internas dos rostos, ou máscaras. Assim se forma o corpo dos bonecos. A seguir, são vestidos com roupas, calçados e chapéus - tudo encontrado no lixo, ou doado por pessoas simpatizantes. Bonecos viram pessoas.

Tendo em vista a importância dos galhos de árvores para a montagem dos bonecos, Elias costuma seguir caminhões da prefeitura responsáveis pela poda das árvores da cidade. Elias também povoa os barrancos com árvores. E transforma os restos de árvores em pessoas - em forma de bonecos.

Festa do Divino

Elias e os bonecos têm uma presença marcante nas Festas do Divino realizadas no mês de julho. Nessa época, vestidos de branco como marinheiros do Divino, os bonecos aparecem em diferentes pontos ao longo da margem direita do rio.

A Festa do Divino é destacada em folhetos de turismo produzidos pela prefeitura: “É a mais expressiva manifestação religiosa e popular da cidade, e uma das mais expressivas do país. Promovida desde 1826, tem como maiores atrações o Encontro das Bandeiras nas águas do Rio Piracicaba, rodas de cururu e de violeiros, leilões, festanças

folclóricas e muitas outras atividades” (Prefeitura do Município de Piracicaba. Administração Adilson Maluf, s/d).

Na festa um código da dádiva também se evidencia: “Os barcos passavam. [...] De casa em casa pedindo esmola pra fazer a Festa do Divino, de casa em casa a bandeira branca. [...] Saco de arroz, um quilo, uma lata de óleo, o que quisesse dar. [...] O santo pombinha nos barcos, a imagem do Divino” (Elias, 21/01/1993).

De acordo com uma versão recorrente, a Festa do Divino de Piracicaba teria surgido das promessas feitas para a cura de doenças. “Dava muita maleita, tifo, febre amarela. E fizeram promessa nessas festas do Divino. Acabou a doença. Morria muita gente. Tuberculose, tifo, maleita da água do barranco do rio” (Elias, 21/01/1993).

Montagem

De acordo com Victor Turner (1974), símbolos poderosos se formam às margens da vida social. Em Piracicaba, alguns dos símbolos mais expressivos da cidade irrompem de uma geografia imaginária associada à Rua do Porto, que, em inícios dos anos 1970, era uma rua estreita de terra vista por quem vinha do centro como lugar de “perigo”.

Os bonecos produzem em sua relação com a Casa do Povoador, assim como em relação à ação “civilizadora” que ocorre na Rua do Porto a partir dos anos 1970, um efeito de montagem. Trata-se de uma montagem carregada de tensões. “O que, então, caracteriza a montagem, e, conseqüentemente sua célula - o plano? A colisão. O conflito de duas peças entre si. O conflito. A colisão. [...] Da colisão de dois fatores determinados, nasce um conceito” (Eisenstein, 1990: 41). Aquém ou além de um símbolo, uma montagem revela os aspectos não resolvidos da vida social. Assim nasce um conceito, tal como a Rua do Porto.

“Lado de Lá”

Conforme uma versão, reproduzida no início deste ensaio, a respeito da fundação de Piracicaba, o povoador Antônio Corrêa Barbosa, em 1766, “optou pelo local mais apropriado da região, a margem direita do Salto, a 90 quilômetros da foz, nas imediações de um velho porto, onde habitavam os índios Paiaguás e onde haviam se fixado alguns posseiros” (Prefeitura do Município de Piracicaba, 1995). Foi, ali, na margem direita do rio, que no final dos anos 1970, Elias colocou os bonecos. O termo “paiaguá” vem do tupi-guarani significando “andarilhos do rio Paraguai”.

A fundação de Piracicaba ocorre no contexto de um movimento bandeirante de conquista dos sertões de Cuiabá e do Mato Grosso. Piracicaba era “boca do sertão” (Perecin, 1994). O “Picadão de Mato Grosso”, que originou de uma velha trilha caiapó, foi feito para estabelecer um caminho terrestre entre São Paulo e Cuiabá. O “Picadão” passava pelo porto de Piracicaba, descendo o que seria a atual Rua Morais Barros e passando por onde hoje se localiza o Largo dos Pescadores. Na literatura referente a essa história, os paiaguás adquiriram a fama de terem sido os ameríndios que mais resistiram à conquista colonial portuguesa. Em 1734, deu-se início à “guerra justa” aos paiaguás. E aos índios caiapós.

Há relatos de horrores, tais como os da colocação, por soldados de tropas expedicionárias, das cabeças dos paiaguás mortos, espetadas em paus, nos barrancos de rios¹⁸³.

Em registros feitos em cadernos de campo em 1983, numa época em que eu realizava uma pesquisa em um dos bairros da periferia de Piracicaba, irrompem imagens sobre o “lado de lá”, à margem direita do rio. A seguir, um relato: “Levaram êle, sabe lá na bica? Do outro lado do rio? Perto da usina velha? Bateram nele. Os gritos dele eu ouvia da outra margem do rio. ‘Ai, pelo amor de Deus! Ai, minha mãe...! Foi só pancadaria’” (06/03/1985).

Não era a primeira vez que eu havia ouvido falar da “bica”, “do outro lado do rio”. Os meninos engraxates que conheci em 1978 e 1979 haviam me dito que a polícia às vezes os levava para uma “bica” do “outro lado do rio”, na sua margem direita, onde ela batia com “pinto de boi”. Também diziam “pica de boi”, rimando com “bica”.

Em 1983, um registro sobre a “Ponte de Caixão”, que também ficava numa curva do rio. “Os cadáveres que descem o rio enroscam no local. Às vezes, dois ou três por semana. De acordo com Maria são corpos de “marginais” torturados pela polícia, bebês que as mães jogam no rio, pescadores e crianças afogadas” (02.05.1983).

Elias Rocha nasceu na margem esquerda do rio Piracicaba, em 3 de agosto de 1931, na antiga Chácara do Morato, na estrada do Bongue. O seu pai era “índio” e sua mãe era

¹⁸³ Tais relatos constam de um documento transcrito por Ana Mesquita de Paiva: “A Relação da sanguinolenta guerra que por ordem, direção e regimento do Exmo. Sr. Conde Sarzedas, governador e capitão-general da capitania de São Paulo e minas anexas foi fazer Manuel Roiz de Carvalho, tenente-general do governo da capitania, ao bárbaro, indômito e intrépido gentio chamado paiaguá” (1987).

“cabocla” (Rocha, 2008). Antes de trabalhar na Mause, ele foi operário da Boyes, cujo jardim foi construído sobre um “cemitério paiaguá” (cf. Netto, 2007). Na busca diária por sucata, na carroça puxada pelo cavalo Lontra, Elias percorre um trajeto que vai da Ponte do Morato (perto de onde nasceu) até a Ponte do Caixão (cf. Neptune, 2003: 77). Os bonecos surgiram no barranco do lado direito do rio, “do lado de lá”, próximo à bica onde meninos apanhavam de “pinto de boi”. Foi ali, antes da transferência do povoamento para a margem esquerda, que, de acordo com registros, Antônio Corrêa Barbosa fundou Piracicaba.

Nessa geografia de ficções reais, ou de um real imaginário, onde se esboça uma espécie de “espaço da morte” (Cf. Taussig, 1986), creio que o depoimento anteriormente citado do artista plástico Antonio Carlos Morelato, a respeito do trabalho do Elias, adquire uma qualidade insólita: “Quando ele pega as roupas para vestir os bonecos, ele ressuscita as pessoas”.

Festa

Em 2008, Elias faleceu. Devoto do Divino e de Nossa Senhora. Na Rua do Porto... Os bonecos em festa. “Aqui é festa quando morre um” (Elias, 21/01/1993).

Agradecimentos:

Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) por apoios recebidos para o desenvolvimento desta pesquisa.

Referências bibliográficas

- Barthes, Roland. A câmara clara. 1984. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira.
- Benjamin, Walter. A doutrina das semelhanças. 1985a Walter Benjamin. Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política. São Paulo, Brasiliense.
- Benjamin, Walter. A Paris do Segundo Império em Baudelaire. 1985b. F. R. Kothe (org.). Walter Benjamin. São Paulo, Ática.
- Benjamin, Walter. Passagens. 2006. Belo Horizonte e São Paulo, Editora UFMG/ Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- Benjamin, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. 1995. Walter Benjamin. Obras escolhidas III: Charles Baudelaire - um lírico no auge do capitalismo. São Paulo, Brasiliense.
- Benjamin, Walter. The arcades project. 1999. Cambridge e London, The Belknap Press of Harvard University Press.

- Cachioni, Marcelo; Grigoletto, Maíra. A casa do povoador. 2011. Marcelo Cachioni e Maíra Grigoletto. Desenhando o patrimônio cultural de Piracicaba. Piracicaba, IPPLAP.
- Carradore, Hugo Pedro; Buzetto, Euclides. Memórias do Rio Piracicaba. 2009. Piracicaba, Gráfica e Editora Degaspari.
- Cetesb mentiu: “agente branco” envenenou o rio. 1994. O Liber n. 39.
- Craig, Edward Gordon. The actor and the über-marionette. Michael Huxley e Noel Witts (orgs.). The twentieth-century performance reader. 1996. London e New York, Routledge.
- Cunha, Antônio Geraldo da. Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- Dawsey, John Cowart. O teatro em Aparecida: santa e lobisomem. 2006. Mana v. 12, n. 1.
- Eisenstein, Sergei. A forma do filme. 1990. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- Ferreira, Aurélio de Holanda. Novo Aurélio: o dicionário da língua portuguesa. 1999. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- Frazer, James George. O ramo de ouro. 1982. Rio de Janeiro, Guanabara Koogan.
- Gell, Alfred. Art and agency: an anthropological theory. 1998. Oxford e New York, Oxford University Press.
- Marcelo Rocha. Bonecos foram criados nos anos 70. 2008. Jornal de Piracicaba, Piracicaba, 02 de abril.
- Mauss, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. 2003a. Marcel Mauss. Sociologia e antropologia. São Paulo, Cosac & Naif.
- Mauss, Marcel. Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a de “eu”. 2003b. Marcel Mauss. Sociologia e antropologia. São Paulo, Cosac & Naif.
- Neptune, Nordahl Christian. Elias dos Bonecos. 2003. Dissertação de mestrado, Unicamp.
- Netto, Cecílio Elias. Maldições sobre o Bongue II, 07/07/2007. A Província. Disponível em: <<http://www.aprovinciaonline.com.br>>. Acesso em: 29. maio. 2012.
- Otero, Estevam Vanale; Bologna, Sabrina Rodrigues; Almeida, Arlet Maria de. Parque da rua do Porto e área de lazer do trabalhador: gênese da reaproximação com o rio. IPPLAP. Piracicaba, o rio e a cidade: ações de reaproximação. 2011. Piracicaba, IPPLAP.
- Otero, Estevam Vanale; Souza, Maria Beatriz Silotto Dias de. A reconquista das margens do Rio Piracicaba: uma reconstrução histórica à guisa de introdução. IPPLAP. Piracicaba, o rio e a cidade: ações de reaproximação. 2011. Piracicaba, IPPLAP.
- Paiva, Ana Mesquita de. Os paiaguá lutaram até o fim. 1987. Diário Oficial de Mato Grosso/NDHIR, n. 8.
- Perecin, Marly Therezinha Germano. Piracicaba “Boca do Sertão”: o porto, a paragem, a sesmaria, a povoação (1723-1767). 1994. Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba n. 3.
- Prefeitura do Município de Piracicaba. Piracicaba. Piracicaba - Cultura e Lazer - Pontos Turísticos. Piracicaba: Prefeitura do Município de Piracicaba, s/d.
- Prefeitura do Município de Piracicaba. Piracicaba. Piracicaba: Prefeitura do Município de

Piracicaba (Administração Adilson Maluf), s/d.

Schechner, Richard. Restoration of behavior. 1985. Richard Schechner. Between theater and anthropology. Philadelphia, University of Philadelphia Press.

Schechner, Richard. Selective inattention. 1988. Richard Schechner. Performance theory. New York and London, Routledge.

Taussig, Michael. Mimesis and alterity. 1993. New York and London, Routledge.

Taussig, Michael. Shamanism, colonialism, and the wild man: a study in terror and healing. 1986. Chicago e London, The University of Chicago Press.

Turner, Victor. Dewey, Dilthey, and drama: an essay in the anthropology of experience. 1986. Victor Turner e Edward M. Bruner (org.). The anthropology of experience. 1986. Urbana e Chicago, University of Illinois Press.

Turner, Victor. Introduction. 1982. Victor Turner. From ritual to theatre: the human seriousness of play. New York, PAJ Publications.

Turner, Victor. O processo ritual: estrutura e antiestrutura. 1974. Petrópolis, Vozes.

Turner, Victor. On the edge of the bush. 1985. Tucson, University of Arizona Press.

O carnaval e espaço urbano “em-cena”: negociações, dramas e *performances*¹⁸⁴

Caroline Glodes Blum*

Apresentação

Em 2008 iniciou-se uma pesquisa etnográfica coletiva entre as escolas de samba que participariam do desfile carnavalesco inserido na programação do carnaval de Curitiba¹⁸⁵. Através dela observou-se uma série diálogos, disputas, arranjos e redes que a manifestação carnavalesca suscita na capital paranaense.

Como o título do presente trabalho sugere, a partir da pesquisa realizada problematiza-se a “cidade” de que se fala a partir desta manifestação carnavalesca que se desenvolve em diferentes espaços físicos da urbe (indo de estabelecimentos particulares ao desfile no centro de Curitiba), assim como “lugares” institucionais. Esta “en-cenação” trata assim dos aspectos cênicos, mas também das reflexões que suscita em seus diferentes atores.

Trago algumas considerações acerca da relação carnaval e o espaço urbano, tomando como foco a *festa* - aqui não como um momento, mas levada em conta em sua natureza processual - que se desenvolve *na* e *da* cidade de Curitiba, como já nos inspirou o antropólogo José G. C. Magnani (1996).

A festa será tomada desde sua característica performática, ou seja, além da performance cênica, teatral e artística presente no carnaval, utilizo o conceito para falar das mediações e negociações também sustentada pelos estudos da antropologia da

¹⁸⁴ Texto apresentado na ST 05.

* Mestranda em antropologia social, UFPR.

¹⁸⁵ Em 2005 a antropóloga Selma Baptista participou de um Grupo de Trabalho sobre o carnaval organizado pela Fundação Cultural de Curitiba (FCC) e iniciou sua pesquisa sobre o tema. Em 2008 formou-se nossa equipe de pesquisa orientada por ela, composta por: Vanessa Maria Rodrigues Viacava, historiadora e na época mestranda no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social na Universidade Federal do Paraná (PPGAS/UFPR), Larissa Sant’anna Fernandes, graduanda em Cinema na Faculdade de Artes do Paraná (FAP) e em Ciências Sociais na UFPR e a presente autora, na época graduanda em Ciências Sociais na UFPR. Minha inserção e da Larissa, em ambos os anos, deu-se pelo Projeto de Iniciação Científica “A cidade e sua f(r)estas: o carnaval curitibano”. Além das produções individuais, a equipe realizou um Projeto de Patrimônio Imaterial pela FCC, “A cidade e suas frestas: o carnaval curitibano” produzindo dois relatórios de pesquisa e um documentário em parceria com a produtora Projeto Olho Vivo - “Caras de um Carnaval”.

performance, para a qual tudo isso caracterizar-se-ia como atividades *performáticas* por serem *reflexivas*, ou, como maneiras de falar, de representar o mundo e colocar-se nele.

As escolas de samba e o carnaval curitibano

O carnaval realizado na cidade de Curitiba, capital do Paraná, apresenta uma série de atrações, nossa questão envolve as escolas de samba na cidade, em particular aquelas que nos dois primeiros períodos da pesquisa se preparavam para desfilar. Para o carnaval de 2009 as escolas participantes eram: Acadêmicos da Realeza, Embaixadores da Alegria e Leões da Mocidade no grupo A; Unidos do Bairro Alto, Pinhais e Os Internautas no grupo B. Em 2010 as escolas foram: Acadêmicos da Realeza, Embaixadores da Alegria e Unidos do Bairro Alto no grupo A; e Os Internautas, Boi de Pano, Leões da Mocidade e Mocidade Azul no grupo B¹⁸⁶.

Apesar de estarem classificadas em apenas dois grupos as escolas apresentam consideráveis diferenças internas. Observou-se, por exemplo, diferentes formas de produção do carnaval ora feito por membros de uma mesma família ou de uma vizinhança, sem remuneração em espécie, em espaços domésticos ou improvisados, como também a associação, em diferentes níveis, a uma produção mais “profissional”: com lugares próprios para a fabricação, remuneração das atividades, qualificação profissional, marketing, parcerias e investimentos, etc.

Devido a própria característica de um ritual de ciclicidade, discutido em diversas obras, a cada ano o processo é repensado ao mesmo tempo em que já se produz rumo ao próximo carnaval. Neste processo em constante transformação, algumas questões recorrem. A participação de membros familiares de todas as idades; o reaproveitamento de materiais; a vivência em outras agremiações - em atuação ou já extintas -; a articulação de diferentes redes entre as agremiações com outros grupos; os trânsitos no espaço urbano e o recorrente discurso de “fazer por amor” e “colocar dinheiro do próprio bolso” para fazer a escola desfilar são algumas deles.

Há diferentes maneiras de entrar e de permanecer no conjunto das escolas. Nos anos pesquisados, todas passaram por um mesmo processo institucional/burocrático para sua participação no concurso carnavalesco. A partir do lançamento do *Edital Carnaval* pela *Fundação Cultural de Curitiba (FCC)* as agremiações enviaram um projeto como ficha de

¹⁸⁶ A pesquisa também se estendeu a figuras históricas do carnaval da cidade, a representantes de alguns dos blocos participantes do desfile e a pesquisa de acervo documental e histórico.

inscrição e se estivessem regulamentadas - sem pendências financeiras, por exemplo - eram contempladas com R\$25.000, cada escola do Grupo “A”; e R\$18.000 cada escola do Grupo “B”¹⁸⁷.

Durante a pesquisa o desfile ocorreu em uma noite na *Avenida Cândido de Abreu*, iniciou com o bloco *Afoxé*, composto por candomblecistas, umbandistas e simpatizantes, às 18 horas; seguiu com o desfile do bloco *Rancho das Flores*, composto por foliões da terceira idade ligados à Fundação de Ação Social de Curitiba (FAS); e pelo bloco *Derrepent*, formado por catadores de lixo e carrinheiros. Em seguida, teve início o desfile das escolas de samba do Grupo B, seguido pelas escolas do Grupo A¹⁸⁸.

Apesar desta homogeneização burocrática, as agremiações apresentam diferentes arranjos e redes organizacionais para que o seu desfile se concretize, o que é interessante para pensarmos as estratégias e negociações desenvolvidas pelas escolas em sua experiência urbana. Esta envolve os diversos espaços da própria cidade de Curitiba, como redes que se estendem a outros carnavais: como o de Tibaji, Paranaguá e Antonina (PR); Joaçaba (SC); Rio de Janeiro (RJ); São Paulo (SP), Porto Alegre (RS) entre outros, como o carnaval virtual¹⁸⁹.

Em decorrência de esta pesquisa ter envolvido todas as escolas de samba que participaram do carnaval de Curitiba nos anos indicados, minha primeira perspectiva se deu *no trânsito entre elas*, o que permitiu observar diversas relações e dinâmicas existentes. Seja em trocas de escolas coirmãs; as rixas entre escolas rivais ou dissidentes; os posicionamentos e articulações frente ao diálogo ou não-diálogo com a Fundação Cultural de Curitiba; entre outros.

¹⁸⁷ A FCC é o órgão municipal de cultura criado em 1973, que atua com o status de Secretaria. Desde sua criação ela é responsável pelo carnaval. Nos anos pesquisados, foi formada uma comissão de carnaval entre seus funcionários, que se torna responsável pela infraestrutura, organização e divulgação da festa. Em 2009 e 2010, o edital foi lançado no mês de setembro do ano anterior ao desfile. A verba é disponibilizada posteriormente.

¹⁸⁸ No Grupo B a primeira escola a desfilar é a que recebeu a menor pontuação neste grupo no ano anterior e a primeira é a escola que recebeu a menor pontuação no Grupo A, e assim descendeu ao Grupo B. No Grupo A, a primeira escola a desfilar é a campeã do Grupo B do ano anterior, que ascendeu ao Grupo A, e a última é a campeã do último carnaval. Se a escola vencedora do Grupo B não quiser ascender ao Grupo A, como já ocorreu algumas vezes, então os dois grupos desfilam iniciando da menor à maior pontuação. Segundo o edital, a duração do desfile de cada escola do Grupo A deve durar de 50 a 60 minutos e do Grupo B de 40 a 45 minutos. Já o mínimo de integrante é de 230 para o grupo A e 160 para o grupo B.

¹⁸⁹ Entre os sambistas, carnavalescos e agremiações há uma intensa e constante troca de informações através dos instrumentos on-line.

Pude observar um campo no qual durante todo o processo de pesquisa senti um constante clima de “tensão”, “agonia”, repercutindo as palavras de Fernando Lamarão, diretor da *Acadêmicos da Realeza*, em entrevista em 2009: “carneval é guerra”.

Carnaval Curitibano: “na” e “da” cidade

Há registros sobre o carnaval curitibano desde o final do século XIX. Desse período até meados do século XX, ele era realizado nos bailes dos clubes sociais ligados a grupos étnicos e sociais da cidade - e no desfile dos corsos realizados na *Rua XV de Novembro*, ambos concentrados na região central da cidade e organizados pelas famílias que eram associadas aos clubes.

Nas décadas de 20 e 30 ocorreu uma explosão dos bailes, as atividades carnavalescas começaram a ter um planejamento maior e surgiram os blocos de carnaval, vindos muitas vezes de grêmios de jovens já existentes nos clubes (Viacava, 2010).

Se a década de 30 pode ser considerada a época áurea dos corsos, na década seguinte eles entraram em decadência, e os blocos tomam a Rua XV de Novembro como local de desfile, mas os foliões que tomavam este espaço central da cidade se restringiam aos sócios dos clubes sociais da cidade. “Nas primeiras décadas do século XX, os bailes de *carnaval* dos clubes de Curitiba possuíam um *caráter nitidamente excludente*, o acesso a essa forma de sociabilidade e divertimento se fechava em ‘nichos étnicos’. Grande parte dos clubes sociais apresentava uma relação direta com a origem europeia de seus associados e participar desse universo festivo implicava na posição socioeconômica. [...] *o espaço da rua significava uma continuidade dos festejos dos clubes*. O carnaval de clubes era feito por uma elite e para uma elite, cabia aos grupos menos privilegiados da capital paranaense admirar o luxo e a sofisticação do carnaval dos ricos no elegante *corso* da Rua XV de Novembro” (Viacava, 2010: 30, grifos meus).

Se até então o carnaval era feito “por uma elite e para uma elite”, nos anos 40 entra na cena curitibana um novo elemento no carnaval: em 1946 foi criada a primeira escola de samba de cidade, a hoje extinta *Colorado*, formada principalmente por trabalhadores da *Rede Ferroviária Federal* (RFFSA) e jogadores do antigo *Clube Atlético*

Ferrovário, os moradores da antiga Vila Tassi - região localizada no atual bairro do Jardim Botânico¹⁹⁰.

Segundo a entrevista realizada com Ismael Cordeiro, *Maé da Cuíca*, em 2008, um dos fundadores da escola e atualmente *Cidadão Samba de Curitiba*, para os moradores da Vila Tassi foi preciso “ultrapassar o trilho do trem”, sair da periferia para tomar o espaço da cidade com a “negrada” da vila, trazendo uma nova manifestação sonora e artística para o carnaval da cidade, uma batida até os dias de hoje lembrada com muita saudade.

A partir da escola de samba *Colorado*, ocorreu a criação de várias agremiações carnavalescas nos anos seguintes, de forma que certos moradores de Curitiba, antes eram meros espectadores das elites locais, passaram a ser protagonistas da festividade da cidade.

Com o aumento do número de agremiações e de seus respectivos componentes, a passarela do samba passou a receber mais espectadores. Neste contexto de institucionalização, as autoridades municipais transferiram o desfile da *Rua XV de Novembro* para a *Avenida Marechal Deodoro da Fonseca*, também localizada na região central. Estas mudanças ocorreram dentro de uma série de reformas nas estruturas urbanas que acabaram por transformar a Rua XV na primeira via exclusiva para pedestres, o “calçadão” de Curitiba. Assim, em 1971 o desfile carnavalesco se deslocou para a Avenida Marechal, no “miolo” comercial da cidade, e este lugar acabou por se desenhar na memória foliã como o “espaço” ideal da festa carnavalesca. E, embora tenha se consagrado como o lugar preferencial para o desfile das escolas de samba, em 1998, o desfile foi deslocado para a Avenida Cândido de Abreu, no bairro Centro Cívico em frente ao Palácio do Governo. Mesmo localizada relativamente próxima ao centro da cidade, para os foliões curitibanos, a nova passarela do samba não agradou, pois, para muitos, o carnaval perdeu seu “lugar” verdadeiro, construído ao longo de décadas.

Como podemos perceber através deste breve histórico, desde os primeiros registros encontrados sobre o carnaval até o presente momento, ele se deu em diversos espaços, ligado a diferentes segmentos da sociedade e que refletem o próprio “caráter” da manifestação: os clubes sociais e o carnaval de “nichos étnicos”; e os blocos e escolas de samba com a “negrada”, jogadores de futebol, ferroviários etc.

¹⁹⁰ O bairro se chamava Capanema e recebeu seu atual nome em 1992, a mudança do nome do bairro foi decidida em um plebiscito, o nome é referência a uma paisagem da cidade, o Jardim Botânico Francisca Maria Garfunkel Rischbieter.

Conforme nos diz a antropóloga Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, “desfile no carnaval sempre foi apresentar-se num local prestigiado, tornar-se dessa forma visível e admirado, se possível, por toda a cidade” (1994: 30). Trata-se assim de uma festa que implica em mostrar-se aos outros (seja nos desfiles das donzelas em seus corsos, seja com o desfile das escolas de samba), em que os personagens se preparam e planejam sua tomada do espaço público, realizando assim um “*cálculo de lugar olhado (e ouvido) das coisas*”, como abordaremos na sequência deste trabalho (Barthes, *apud.* Dawsey, 2006).

Se tomarmos o carnaval *na* cidade observando as localizações geográficas das escolas e sua relação com a região central, vemos que as escolas de samba localizam-se em regiões não centrais, em bairros localizados na periferia de Curitiba, e em sua Região Metropolitana. Aliado a isso pensamos também no carnaval *da* cidade, que é depositário de diversas e contínuas anedotas acerca da sua inquestionável inexistência, justificadas muitas vezes pelo seu clima frio, e pela natural falta de “ginga” e de “espírito festivo” dos seus cidadãos, em função da descendência étnica europeia, particularmente polonesa e germânica.

Todas estas questões são mencionadas pelos acervos consultados e pela pesquisa realizada nos carnavais de 2008 e 2009, e, portanto, creio que podemos nos perguntar sobre o “lugar” dessa festa popular nesta metrópole. Trata-se assim de disputas e negociações sobre o espaço físico (a maioria das escolas não possui nem um lugar próprio para a confecção de materiais e ensaios), bem como sobre seu “lugar” na “agenda” cultural da cidade (o que implica não só na porção da verba municipal destinada ao evento, como também quanto a relevância dada à manifestação, às questões de marketing, e o próprio diálogo entre as escolas e as esferas oficiais do carnaval).

Os dramas sociais - o “lugar” da festa popular na metrópole

A festa carnavalesca faz emergir uma *crise* na cidade: surge uma *rasura*, *através da qual* se pode questionar como se daria a construção de uma suposta realidade cotidiana. Ela instaura-se por se tratar de uma festa difícil de ser colocada no *espaço urbano*, produz um distanciamento e um questionamento da realidade cotidiana: afinal, que elementos estão aí em “disputa”? Quem são os antagonistas? De que trata a polêmica? Desta maneira esta festa não possui uma inscrição “natural” no calendário festivo da nação como um todo. Torna-se necessário buscar seu “significado” local, uma vez que ele não está dado de forma inquestionável, como fato cultural nacional.

Ora, esta situação produz um *estranhamento* inegável e instantâneo, que não se completa justamente por tratar-se de um processo ritual: a cada ano discutem-se as mesmas questões: financiamento, local, condições do edital. Ou seja: seu *significado* diante das inumeráveis e infundáveis colocações, como as de que a “cidade” não tem vocação, as escolas não sabem fazer carnaval, as pessoas não se interessam, como fazer para ter um “produto” digno de marketing e assim por diante...

A *experiência carnavalesca* dos membros e foliões das escolas de sambas se faz principalmente nos bairros da cidade, é através dela que seus integrantes realizam o *cálculo do lugar olhado (e ouvido) das coisas* para tomar conta da Avenida, mesmo que por apenas uma noite. Experiência essa que pode ser problematizada como uma dramática tomada da “arena pública”.

A questão do local dos desfiles pode ser problematizada mesmo sem tomá-la como questão central da crise entre os carnavalescos e os gestores públicos, ou à “imagem oficial” da cidade, mas como um mote ao redor do qual diversas questões aparecem como, por exemplo, a falta de uma mediação mais eficiente, a falta de recurso financeiro suficiente, de um marketing específico, a questão da visibilidade da manifestação e das ameaças não tão veladas, que aparecem a cada ano, sobre a intenção de se acabar com o carnaval. Neste espaço, as atividades performáticas de cunho popular colocam a *urbe* em cheque, fazendo emergir certos *dramas sociais* relacionados com demandas de direitos culturais e cidadãos.

Segundo o antropólogo John Dawsey, para Victor Turner, antropólogo anglo-americano, nos momentos mais críticos da sociedade os *dramas sociais* tendem a aparecer com mais nitidez, em que ritual e conflito encontram-se fortemente associados (2005: 65). No processo da vida social, os *dramas* emergem demarcando a relação dialética entre *estrutura* (representação da realidade cotidiana) e *antiestrutura* (momentos extraordinários gerados pela própria estrutura social). Nesta dialética produz-se um efeito de distanciamento *reflexivo* sobre a *estrutura*. A *antiestrutura* configura-se como um espaço *liminar*, ocupado pelo *drama social* por excelência, instituído pela própria sociedade para lidar com suas contradições, conflitos, *crises*.

Nos caminhos traçados por Victor Turner, e tão bem estudados inicialmente por Roberto DaMatta (1997), o carnaval se apresenta como um gênero performático criado pela própria sociedade, cujo efeito, a suspensão em relação ao fluxo da vida cotidiana, permite a observação de elementos da própria *estrutura social*.

Durante a realização da pesquisa sobre o carnaval curitibano, inúmeras vezes os integrantes das escolas de samba comentaram sobre certo preconceito em relação a este tipo de evento em Curitiba. Ouvi dizer que muitas pessoas não participam das escolas, nem do carnaval, por estas estarem relacionadas à “*coisa de preto e de pobre*”, o que revela um caráter preconceituoso tanto em termos sociais quanto racistas de/em Curitiba. É instigante que, em um documento da FCC de 1974, sobre o carnaval da capital, há a seguinte frase sobre o seu registro, o “[...] ‘carnaval de polacos’ (...), mas, sempre tão entusiasmados quanto o mais carnavalesco dos crioulos”, no qual a questão racial aparece como uma distinção da festa curitibana (Narozniak, 1974: 8). Também se diz por aqui, que o *polaco* é o *preto* curitibano, ou vice-versa.

A dimensão performática do carnaval

A partir da pesquisa com as escolas de samba nos carnavais de 2008 e 2009 pude conhecer alguns atores do carnaval curitibano que estabeleciam algumas redes entre si, com inúmeras negociações e articulações.

Há uma complexa rede interna na produção das escolas de samba que não se esgota apenas na permuta de materiais, instrumentos e integrantes. De acordo com a pesquisa realizada até o momento, ela envolve outros circuitos como o do samba, pagode e rap; artistas da cena teatral curitibana; membros de terreiros de candomblé e umbanda; vereadores e deputados; entre tantos outros.

Além dessa rede “local”, é expressivo o número de carnavalescos que participam do carnaval de outras cidades e outros estados, como os já citados¹⁹¹. Mais recentemente, a circulação também, extrapola os limites territoriais, através de adventos como a internet, viagens, a televisão, ou cd’s de samba enredo, as informações são trocadas, assim como impressões de outras possibilidades da experiência carnavalesca.

Percebi que nesse processo cíclico e ritual do carnaval das escolas de samba de Curitiba e Região Metropolitana, a “improvisação” é um fator presente na vivência interna das escolas de samba, seja na bateria, na confecção das fantasias e alegorias, no dia do desfile e apresentações etc. Todavia o fato de não existir uma profissionalização dentro do processo de produção carnavalesco, leva a um estado de constante recomeço. Como diz Maria Laura Viveiros de Castro “[...] ‘profissional’ aqui também é a bandeira de uma luta

¹⁹¹ Aqui, “carnavalesco” se refere a pessoas envolvidas com o carnaval, não se restringindo a figura do profissional que elabora o desenho das fantasias e carros.

mais ou menos explícita, pelo estabelecimento de um mercado de direitos e deveres no carnaval” (1994: 71). Fato que parece almejado pelas escolas de samba de Curitiba e Região Metropolitana, pois muito dos conflitos se devem à questão da “institucionalização” do carnaval e de como ele se desenvolve enquanto política pública na capital paranaense.

Ainda fica em aberto para a continuidade da pesquisa a relação entre o carnaval da cidade e os agentes culturais de órgãos públicos: há uma relação de *mediação*? Como se estabelece a política de *mecenato*? E mesmo para pensarmos sobre o estabelecimento de uma *agenda cultural* mais inclusiva.

Durante a pesquisa já realizada surgiu de forma preponderante, a questão (e reclamações) da distribuição da verba para o carnaval; a questão do rigor do cumprimento nos Editais com soluções *ad hoc* entre as escolas; a questão da organização e a responsabilidade sobre o carnaval, e o fato de Curitiba ter um carnaval muito pequeno, em relação a outras cidades “menores”, como em Joaçaba, em Santa Catarina, que segundo eles “vai até artistas da Rede Globo”¹⁹². Por esse motivo muitas pessoas que vivem em Curitiba e fazem carnaval, são “exportadas” para outros lugares “Tenho que ser profissional”, disse um sambista na festa da escolha do samba enredo da *Acadêmicos da Realeza* em 2009, que vive em Curitiba, mas neste período vai para outros lugares. Assim, aquela Curitiba que não tem samba passa a ser “exportadora de sambistas e carnavalescos”.

A partir destas relações, entre as tantas que se dão no universo do carnaval curitibano, podemos pensar o carnaval como uma experiência *performática*, como uma *atividade reflexiva*, como uma maneira de se falar e representar o mundo¹⁹³. Como diz Maria Laura Cavalcanti, ao se constituir como “[...] um dispositivo de deslocamento de perspectivas, propiciado por uma sociedade a si mesma [...] é também uma atividade reflexiva que produz o *estranhamento* de si, a dramatização de tensões e contradições do mundo social” (2002: 45).

¹⁹² Não que isto fosse sinônimo apenas de qualidade, mas também de visibilidade.

¹⁹³ Além das relações internas, as escolas também há as relações com a municipalidade. Desde a criação da FCC ela é a responsável pela organização do carnaval; essa relação já se deu via *Associação das Escolas de Samba, Liga e Federação das Escolas de Samba* de Curitiba. Pretendo aprofundar essa relação durante minha pesquisa no mestrado.

Conclusão

Dessa maneira o espaço urbano, como já se sabe, não é determinado exclusivamente pelos seus equipamentos físicos, mas apresenta uma polissemia de atores e de vivências, que não obstante também se relacionam de forma conflituosa e dramática.

O *espaço público* pode ser tomado como uma *arena*, fundamental para a realização, transmissão e a “publicização” de diferentes manifestações artísticas e culturais, que trazem em seu bojo questões como a cidadania, os saberes populares, e disputas políticas. Neste espaço de diversos sujeitos, além da administração pública oficial, as *atividades performáticas de cunho popular* - aqui em especial o carnaval das escolas de samba - esta arena parece estar em disputa, de forma muitas vezes conflituosa, em que *dramas sociais* emergem, e são expostos através de diferentes dispositivos (Turner *apud.* Cavalcanti, 2007).

Muitos são os comentários acerca do carnaval da capital paranaense remetendo ao “carnaval dos polacos” de uma suposta e natural falta de “ginga” e disposição para a festa, muitas vezes justificada pela presença de descendentes de imigrantes europeus que contribuíram para a formação da população curitibana. Neste sentido, a partir da pesquisa iniciada, é possível perceber as diferentes relações que já se estabeleceram entre a “cidade” e o carnaval, que são manifestações de outras relações, não explicitadas, que cabe a nós, pesquisadores, problematizar e sugerir como substratos importantes destas manifestações. De que maneira o carnaval está no conjunto de suas ações de promoção cultural? São questões que ainda ficam a ser discutidas.

Referências bibliográficas

- Baptista, Selma. Carnaval curitibano: cidadania, cultura popular, etnicidade e políticas públicas de cultura. 2005/2007. Relatório de pós-doutorado, USP.
- Cavalcanti, Laura V. de C. Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile. 1994. Rio de Janeiro, Editora UFRJ.
- Cavalcanti, Laura V. de C. Drama Social: notas sobre um tema de Victor Turner. 2007. Cadernos de Campos n.16.
- Cavalcanti, Laura V. de C. e Gonçalves, Renata (org.). Carnaval em múltiplos planos. 2009. Rio de Janeiro, Aeroplano.
- Cavalcanti, Maria Laura V. de C. Os sentidos do espetáculo. 2002. Revista de Antropologia v. 45, n. 1, São Paulo.
- DaMatta, Roberto. Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. 1997. Rio de Janeiro, Rocco.

Dawsey, John C. O teatro dos boias-frias: repensando a antropologia da performance. 2005. Horizontes Antropológicos v. 24.

Dawsey, John C. Turner, Benjamim e antropologia da performance: o lugar olhado (e ouvido) das coisas. 2006. Campos v. 7.

Magnani, José Guilherme. Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole. 1996. José Guilherme C. Magnani e Lilian de Luca Torres (orgs). Na Metrópole: textos de antropologia urbana. São Paulo, EDUSP, São Paulo.

Turner, Victor W. O processo ritual: estrutura e anti-estrutura. 1974. Petrópolis, Ed. Vozes.

Viacava, Vanessa M. Rodrigues. Samba quente, asfalto frio: uma etnografia entre as escolas de samba de Curitiba. 2010. Dissertação de mestrado, UFPR.

Carnavais de Buenos Aires: narrativas da inclusão¹⁹⁴

Maria Eugenia Dominguez*

Carnavais de Buenos Aires: narrativas da inclusão

Na Argentina tem uma variedade muito grande de festas de carnaval; referirei aqui aos carnavais da cidade de Buenos Aires e às murgas, que são uma das principais expressões do carnaval portenho.

No Rio da Prata se celebra o carnaval desde a época colonial¹⁹⁵. Até meados do século XIX, a maioria dos documentos que referem ao carnaval são ofícios do Cabildo da cidade proibindo práticas que se percebiam como ameaçadoras da ordem, da moral e os bons costumes.

Já a partir de 1850, proliferam as crônicas descrevendo as festas de fevereiro. Bailes, alguns de disfarces e máscaras, em teatros, salões, casas de família, clubes ‘sociais e esportivos’ eram o tema central durante fevereiro. Neles dançava-se ao som de havaneiras, valsas, tangos, passo-dobles, polcas, mazurcas (Novati, 1980). Já nas festas na rua - durante as últimas três décadas do século XIX e até os primeiros anos do XX- as comparsas das Sociedades de Negros, e também, as comparsas de brancos que parodiavam as dos negros, eram protagonistas¹⁹⁶.

Durante as primeiras décadas do século XX os carnavais portenhos viveram um período de muito brilho. As avenidas eram enfeitadas e iluminadas para os desfiles de carruagens das pessoas elegantes; mas tinha também os “centros gauchescos”, com seus espetáculos humorísticos, e nos cortiços, bailes que não raro acabavam em “desordens”

¹⁹⁴ Texto apresentado na ST 05.

* Doutora em antropologia, UFSC.

¹⁹⁵ Na época colonial as atuais Buenos Aires e Montevideu eram portos periféricos do Vice-Reino do Peru (1542-1821), divisão administrativa do Império Espanhol. Desde 1776 os atuais territórios da Argentina, Uruguai, parte de Bolívia e do Paraguai faziam parte da mesma unidade político-administrativa, o Vice-Reino do Rio da Prata (1776-1814). Paraguai se declara independente da Espanha em 1811, Argentina em 1816 e Bolívia em 1825. Desde o século XVI portugueses e espanhóis disputaram o domínio do atual território da República Oriental do Uruguai. Sob controle português desde 1816, em 1828 o Uruguai se declara independente.

¹⁹⁶ Veja Chamosa (2003); Geler (2009).

protagonizadas por *guapos* e *compadritos* faquistas, que fizeram do carnaval um dos grandes temas nas memórias da cidade. Já os carnavais da década de 1940, época em que as murgas passam a ter uma presença destacada nos carnavais portenhos, são lembrados também pelo caráter massivo que assumem as festas, reunindo multidões nos clubes para dançar ou escutar as orquestras de tango na época do seu maior esplendor¹⁹⁷.

Os pesquisadores apontam que é especialmente a partir da década de 1960 que os carnavais portenhos, começam a declinar¹⁹⁸. Essa tendência faz com que em 1976, durante a última ditadura militar, se retirasse o feriado do carnaval do calendário oficial. O feriado somente voltou ao calendário 35 anos mais tarde, isto é, para as festas de 2011. Com feriado ou sem feriado o certo é que, embora num contexto politicamente adverso, as artes do carnaval não morreram e, na década de 90 o rumo dos acontecimentos mudou.

Se desde os anos 60 a tendência era de encolhimento, a partir dos noventa temos crescimento e expansão. Isto permitiu, dentre outras coisas, que os artistas do carnaval se organizaram e reivindicaram um reconhecimento oficial que legitimou as suas artes ao apoiar as suas atuações nas ruas da cidade.

Neste movimento de expansão nas artes do carnaval a murga e os murgueiros integraram trabalhos artísticos que de diferentes formas aproximaram o gênero de outras artes: cinema, literatura, teatro, música, artes plásticas.

A murga pode ser analisadas em vários níveis que se combinam na prática, dando lugar a uma expressão que inclui dança, coreografia, música, canções, recitados, atuação e visual (especialmente através dos trajes e pinturas faciais; nas murgas argentinas, também por meio do estandarte e eventualmente de bandeiras, guarda-sóis e bonecos). Embora partilhem o mesmo nome e sejam expressões carnavalescas, a murga argentina e a uruguaia diferem grandemente (lembre-se que o rótulo ‘murga’ aponta a música, a dança, a representação teatral e ao próprio grupo.) A murga argentina não tem um tamanho predeterminado. As murgas pequenas são integradas por menos de 50 pessoas, enquanto as grandes - os “murgones” - somam mais de 150 participantes, reunindo homens, mulheres, crianças e até idosos. A murga argentina supõe uma atuação estruturada: cantores sobem num palco para apresentar a murga, recitar e cantar, enquanto os demais integrantes desfilam e dançam. Fazem parte da bateria da murga os bombos con platillos (variando

¹⁹⁷ Veja Puccia (2000); César (2005); Martín (1997), (1997^a), (2010).

¹⁹⁸ Veja, por exemplo, Martín (2010).

entre dois e 50, são bombos verticais pendurados no corpo com um prato parafusado na parte superior; se executa com uma mão percutindo a massa no couro e outra batendo um prato de mão no prato parafusado ao bombo) e os apitos. A incorporação de caixa (redoblante), surdo e agogô (cencerro) na seção rítmica, bem como de instrumentos harmônicos (algumas murgas argentinas utilizam acordeão, bandoneon, violão, guitarra, baixo elétrico e seções de sopros, dentre outros instrumentos), é considerada uma inovação e vem ganhando espaço desde 1990. A sonoridade da murga argentina, entretanto, é dada pelo bombo de prato - ela pode incluir outros instrumentos, mas sem bombo de prato não existe murga argentina.

Já a murga uruguaia atua num palco, desenvolvendo um roteiro teatral através das músicas, monólogos e diálogos. Os cantores executam uma forma típica de emissão da voz e os coros geralmente são arranjados em três ou mais vozes masculinas. A presença de mulheres nas murgas uruguaias é muito rara. As crianças podem atuar em “murgas de pibes”, mas não de forma conjunta com os adultos. São no máximo 15 cantores, usualmente três para cada voz, e a bateria tem três integrantes e três instrumentos: bombo, caixa e pratos de mão. Às vezes o diretor toca violão para marcar o tom dos cantores - não para acompanhar a música.

No movimento de expansão que descrevo, muitos trabalhos aproximaram a murga de outros gêneros como também colocaram “músicos” e artistas do carnaval a trabalhar juntos¹⁹⁹. Situando-me nessa interface entre a murga e outros gêneros da música popular, pesquisei as experiências dos artistas de carnaval que fizeram parte desse movimento²⁰⁰. Durante o trabalho de campo acompanhei ensaios, atuações e gravações de várias murgas de Buenos Aires, dentre elas algumas “murgas de estilo uruguaio”. Se bem meu interesse era compreender como tinha acontecido essa aproximação entre músicos e artistas do carnaval, especialmente a apropriação das prescrições do gênero murga no mundo da música popular, as narrativas dos murgueiros chamaram a minha atenção para os afetos associados às descrições das suas experiências no carnaval. Em outras palavras, percebi

¹⁹⁹ Na fala dos habitantes da cidade músicos e murgueiros não são o mesmo tipo de pessoa. O substantivo músico geralmente é usado para referir a pessoas com experiência profissional no universo da música e na maioria dos casos com educação acadêmica em música, erudita ou popular. Já os murgueiros utilizam este termo para se autoidentificar, tratando-se na maioria dos casos de músicos, cantores, poetas, dançarinos e atores amadores, sem instrução formal em artes e que realizam outras tarefas para se sustentar.

²⁰⁰ Apresento os resultados dessa pesquisa etnográfica em Dominguez (2009) e Domínguez & Lacerda (2009).

que as mudanças que conduziram os murgueiros para cenários não carnavalescos e a experiência destes artistas no mundo da música popular podia ser melhores compreendidas se contrastadas com a experiência na murga e no carnaval. Essas narrativas, que descrevem a festa e as atuações dos murgueiros no carnaval, me colocaram frente a noções de inclusão que diferenciam o mundo da murga e do carnaval da maioria dos universos cotidianos regidos, quase sempre, por lógicas seletivas e onde as pessoas são classificadas conforme méritos individuais. Estas narrativas da inclusão fazem da murga e do carnaval experiências marcadas ética e esteticamente, nas que se prioriza a efetiva participação no coletivo mais do que determinadas competências artísticas ou morais corporais.

“Murga” e “música” são dois termos que referem a realidades diferentes nas falas das pessoas da cidade. Como já referido, no carnaval de Buenos Aires as murgas desfilam, dançam, recitam, tocam instrumentos e cantam - algumas até registram seu repertório em gravações. De qualquer modo, para muitos nativos o som das murgas não é “música” - os próprios murgueiros geralmente se referem a ele como ‘ritmo’. Ao conhecer os objetivos de minha pesquisa, muitos esclareceram ser murgueiros e não músicos, por mais que conversássemos sobre a escolha das músicas, a elaboração de arranjos, etc. Mas os murgueiros marcam uma diferença importante entre o que eles fazem e o que seja fazer música. É frequente ouvir que *nosotros somos murgueros, hacemos canciones pero no somos músicos* ou *yo soy murguero y además soy músico*, sugerindo competências diferentes para as duas práticas. Já em alguns discursos se enfatiza que a murga é mais do que música - tem música, mas também dança, teatralidade, plástica e, fundamentalmente, experiência do coletivo. Assim explica um músico-murguero o que distingue a experiência na murga da experiência na música: *La murga tiene otra cosa, es una vivencia, es el barrio, la familia, el micro, el curso de otro barrio, y bailas, cantas, es muy distinto que subirte un escenario para tocar con una banda de música. (...) [En la murga] Sale el abuelo, la abuela, el que canta como un perro, porque la murga es salir en carnaval a divertirse con lo que tengas. Ahora si querés hacer un producto artístico usando el género murga es otra cosa* (Daniel Lahan, entrevista, Villa Crespo, 04/10/2005).

Para alguns murgueiros a experiência do coletivo é primordial e funciona como critério determinante na hora de organizar suas atividades: não contam tanto as habilidades cênicas dos participantes quanto sua efetiva participação. O importante é estar juntos no bairro, no ônibus que os leva juntos a outros bairros, dançando e cantando em grupo, isto é, o aspecto sociabilizador das murgas. Essa “falta de profissionalismo” - na

visão de muitos críticos da estética murgueira - não é vivida como alguma carência pelos murgueiros. De fato, determinadas murgas são espaço de atuação para poetas, cantores (entre os mais velhos se trata geralmente em “cantores de tango”) e músicos amadores que não frequentam os circuitos profissionais.

Já outras concepções admitem que o cuidado artístico não exclui nem representa uma contradição frente ao caráter coletivo ou popular. Nesta visão, o trabalho envolvido nos arranjos musicais é uma contribuição à murga que não atenta contra sua premissa inclusiva nem contra sua função social. Pelo contrário os recursos oferecidos pelo universo musical - isto é os saberes aprendidos formalmente em conservatórios de música-, se associados à murga, permitiriam alargar sua popularidade ao agradar distintos setores da sociedade.

O movimento de expansão das artes do carnaval no Prata também fez da cidade de Buenos Aires um circuito de atuação importante não só para as murgas portenhas mas também para muitas murgas uruguaias. Desde a década de 1970 registra-se um importante movimento migratório de pessoas uruguaias que foram morar na Argentina. Isso fez com que se formassem na capital portenha várias murgas uruguaias, integradas por pessoas daquele país, mas também por argentinos que aprenderam com eles. A murga uruguaia aparece em muitas narrativas como um bom contraponto que permite, pelo contraste, melhor caracterizar a murga argentina.

Uma das feições que distinguem um e outro gênero é o uso do espaço na *performance*²⁰¹. A murga argentina abre a *performance* com um desfile no qual a murga avança pela rua, numa formação preestabelecida, até chegar a um palco que é ocupado por uma pequena parte do conjunto, para apresentar a murga, cantar e recitar nos microfones. Conforme os casos, geralmente sobem ao palco, além do estandarte da murga, um ou dois solistas, um coro de três ou quatro pessoas e alguns instrumentistas ou dançarinos. Geralmente tem, depois do desfile de entrada, declamação de apresentação (*glosa*), música de crítica ou homenagem, música de retirada e desfile de saída.

Embora os apresentadores, cantores e instrumentistas que sobem ao palco tenham maior visibilidade, isto não implica que ele reúna necessariamente a parte central da atuação da murga argentina - em algumas atuações os apresentadores e cantores nem

²⁰¹ Por atuação refiro ao tipo de práticas que Richard Bauman (1992) define como *performance*, isto é, um modo de comunicação esteticamente marcado e realizado perante uma audiência que avalia a mensagem afetando, por tanto, a sua significação quanto a sua forma.

sequer sobem ao palco, cantando em microfones dispostos no chão. O restante do coletivo (bateria e dançarinos) continua sua atuação na rua, junto ao público, que fica em pé e se concentra nas calçadas ou forma uma roda em torno da murga, quando ela tem dimensões reduzidas.

Na sequência participam do desfile e das demonstrações de dança crianças (mascotes), jovens, diretores e velhos, e em todos os grupos etários se apresentam primeiro as mulheres e depois os homens. Portanto, na maior parte das atuações a atenção do público se concentra no que acontece na rua, em especial nos dançarinos e músicos, e não no palco. Parte do público costuma ficar até de costas para o palco, atenta ao que acontece no chão, isto é, à dança.

Em contrapartida, a murga uruguaia atua num palco, desenvolvendo um roteiro teatral com um argumento que perpassa as diferentes seções da atuação. Sentado, o público se organiza em forma de plateia, voltado para o palco. Existe certo consenso entre os murguistas uruguaios de que a renovação na linguagem das murgas de seu país aconteceu a partir dos anos 70, com a introdução de linguagem teatral nas atuações, aperfeiçoando-se de modo notável o trabalho de interpretação e de roteiros. Isto explica por que, na ótica de muitas pessoas de Buenos Aires, as recentes transformações operadas por algumas murgas argentinas que utilizam linguagem teatral e conferem maior atenção ao ‘palco’ são concebidas como uma *uruguayización*²⁰². Além das mudanças nas formas de se trabalhar o palco, alguns associam a *uruguayización* aos novos arranjos vocais. Ao longo das duas últimas décadas várias murgas argentinas exploraram novos e distintos modos de arranjo coral - nem sempre imitando o estilo uruguaio, mas elaborando novas formas, que contrastavam com o modo de cantar típico da murga “tradicional”. A forma de cantar é uma feição muito característica dos diferentes gêneros e tanto murgueiros quanto murguistas elaboraram uma série de distinções a partir dos diferentes modos de cantar das murgas uruguaias e argentinas. Como aponta Elizabeth Travassos, é importante atentar para a “correlação entre estilos vocais e categorias sociais, já que as diferenças entre os primeiros são índices de fronteiras entre as segundas; os esforços na educação e na manipulação das vozes não se desvinculam da elaboração de identidades sociais, da recusa ou afirmação de pertencimento a um grupo” (2008: 107).

²⁰² Veja Alonso (2007), para uma análise da atuação “Fierita em Buenos Aires”, de *Los Descontrolados de Barracas*. A autora examina a apropriação da linguagem “tradicional” da murga argentina e a combinação de elementos cênicos característicos da murga uruguaia.

Penso que os estilos vocais se expressam através de uma estética indissociavelmente ligada a aspectos éticos. O coral arranjado em três, quatro ou cinco vozes, bem como o modo particular de dicção das murgas uruguaias, é um dos principais contrastes em relação à murga argentina, que se caracteriza, entre outras coisas, pelo canto uníssono²⁰³. Para muitos murgueiros, o canto uníssono é uma expressão da máxima inclusiva da murga argentina: todo mundo pode participar e cantar, unindo-se numa única voz.

Alguns murgueiros argentinos sublinham o contraste entre as murgas argentinas e uruguaias no que faz a esta questão. Enquanto a murga uruguaia seleciona seus cantores numa espécie de “casting”, na murga argentina qualquer pessoa pode participar, mesmo que seu corpo, seu modo de cantar, ou as suas habilidades dançísticas e cênicas não se ajustem aos padrões estéticos mais valorizados. Na opinião de muitos murgueiros, esse caráter inclusivo faz da murga uma prática subversiva: num âmbito social em que o acesso aos coletivos institucionalizados se dá através da concorrência em processos seletivos, a murga não exclui as “incompetências” individuais. Cantores desafinados e dançarinos gordos podem ser protagonistas da murga, questionando de maneira irônica as hierarquias estéticas. Tudo isso contribui para emprestar uma feição burlesca às murgas, ajustando-se ao mapa do popular legado por Bakhtin (2005). Em alguns casos, essa inadequação com os padrões de beleza, sobre todo corporal, que estamos acostumados a ver nos carnavais que ocupam a mídia, traz um matiz bizarro e ridículo para as murgas. Os ensinamentos desse autor resultam fundamentais para compreender o grotesco na sua positividade, isto é, como força que opera de modo fundamental na constituição das hierarquias estéticas e sociais.

O movimento de revitalização e expansão nas artes carnavalescas de Buenos Aires fez com que muitos murgueiros ampliassem o leque de espaços e seu calendário de atuação. Muitos passaram a atuar como mestres ou professores de murga em “oficinas de murga” uma modalidade de transmissão do saber carnavalesco inaugurada também na década de 1990. A renovação na linguagem das murgas também fez com que aos poucos ela conquistasse novos palcos não restritos ao carnaval nem à rua. Neste movimento e, em parte graças a aproximação entre murgueiros e músicos, muitas murgas da cidade passaram a gravar CDs registrando as suas composições. Porém, nas atuações fora do carnaval ou nas gravações, as dimensões do coletivo se reduzem e se extingue a força da

²⁰³ Veja Martín (1997, 2008) para uma análise pormenorizada do canto nas murgas argentinas.

premissa inclusiva associada ao carnaval. Algumas murgas pequenas ou medianas (entre 15 e 50 integrantes) mantêm, no entanto, a mesma estrutura no período de carnaval e fora dele. São as *murgas* formadas a partir de “oficinas”, que proliferam desde meados da década de 1990, com atuações geralmente estruturadas a partir de um roteiro teatral e cujas pautas organizacionais igualitárias contrastam com a estrutura hierárquica das murgas “tradicionais”. Já no caso das murgas grandes - os “murgones”, que podem desfilarem no carnaval com 150 ou 200 pessoas -, o mais comum é que seus espetáculos extra-carnavalescos reúnam somente uma fração do coletivo, em média uns 20 integrantes.

Mais um fator fundamental no movimento de revitalização do carnaval portenho foi o reconhecimento da prefeitura quando, em 1997, declarou Patrimônio Cultural de Buenos Aires, às atividades que realizam as associações artísticas de carnaval. Assim ao mesmo tempo reconhecia a importância do carnaval da cidade e fornecia a base para um processo de ordenamento e regulamentação do próprio carnaval. No início de sua vigência, a legislação se direcionava a uma população-alvo de 32 murgas. Em 2008, apenas no circuito oficial da cidade, participaram 112 murgas. Ligada à Secretaria de Cultura da prefeitura, foi também criada a *Comisión de Carnaval*, que se ocupa de todos os aspectos organizativos das celebrações. Quatro anos depois, em 2001, exigiu-se uma uniformização de critérios para definir as categorias e avaliar os conjuntos participantes de um concurso de grupos carnavalescos, elaborando-se um regulamento que definia as características de cada categoria²⁰⁴.

A institucionalização do carnaval por parte das autoridades municipais como a criação do regulamento tiveram, a meu ver, efeitos paradoxais. As iniciativas visavam valorizar a diversidade cultural e as tradições carnavalescas da cidade, mas terminaram por estabelecer, pelo menos no âmbito das celebrações oficiais, mecanismos de exclusão que atingiram todas as manifestações não ajustadas ao padrão “tradicional” de murga portenha. Um exemplo foram as expressões carnavalescas uruguaias, que proliferavam na cidade, mas tiveram sua participação vetada ou limitada a alguma atuação ‘extraordinária’ no calendário de corsos.

É evidente que os grupos que desenvolvem gêneros carnavalescos uruguaios ou outras expressões não conformes ao padrão de murga “tradicional” portenha continuam em atividade, por mais que o regimento do carnaval não os inclua. Esta força “da ordem”

²⁰⁴ Veja Morel (2005) para uma descrição do processo de patrimonialização das murgas de Buenos Aires.

sem dúvida gerou muitas polêmicas, conflitos e separações, mas a cada conjunto que se dissolve aparecem outros dois. Ao invés de expressar uma tendência à dissolução, as separações e fissões dos grupos articulam, a meu ver, uma dinâmica que perpetua a circulação de pessoas entre distintos coletivos e a renovação dos gêneros. Como em muitos outros casos, vemos que expressões que são alvo de repressão por parte das avaliações oficiais, em vez de desaparecer, se fortalecem e se renovam. É possível observar, por exemplo, que as políticas culturais encaminhadas pelo governo local para ordenar e melhor administrar o carnaval - e que, sem dúvida, incluem uma tendência à homogeneização - produzem conflitos que geram um efeito contrário, favorecendo a circulação de artistas e fazendo com que a cada ano se multipliquem as expressões das artes do carnaval portenho. Por sua vez, e também de modo paradoxal, a política orientada ao carnaval levou a uma revitalização de tal ordem no movimento murgueiro que contribuiu para que parte dos artistas carnavalescos deslocasse, temporal e socialmente, as fronteiras da sua esfera de atuação.

A expansão do campo murgueiro que descrevi, que se revela na apropriação de novas formas de composição e atuação através das trocas com os artistas do carnaval uruguaio, com “músicos” que passaram trabalhar de modo conjunto com os artistas do carnaval, ou com artistas que dominam outras linguagens graças aos intercâmbios produzidos nas oficinas de murga, trouxeram, evidentemente, inovações estéticas importantes no universo murgueiro da cidade.

É interessante destacar que todas estas transformações revelam certa tensão com a ética inclusiva que rege a murga no carnaval. Também que, em muitos casos, a possibilidade de introduzir inovações é deixada de lado, mesmo que ela possa representar um ganho em termos de prestígio e de reconhecimento social em relação às qualidades “artísticas” do trabalho do conjunto, para respeitar antigos preceitos da murga “tradicional”. Esta opção, que faz com que a murga permaneça no baixo das hierarquias estéticas, evidencia a natureza social tanto dos sentidos e afetos, quanto das formas nas artes do carnaval de Buenos Aires.

Referências bibliográficas

Alonso, Tamara. Políticas culturales locales, reelaboración de tradiciones y diálogos entre géneros populares. 2007. C. Crespo, A. Martóin e F. Losada (ed.). Patrimonio, políticas culturales y participación ciudadana. Buenos Aires, Antropofagia.

Bakhtin, Mikhail . Cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais. 2005. Madrid, Alianza.

- Bakhtin, Mikhail. 2008. El problema de los géneros discursivos. 2008. Estética da la creación verbal. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Bauman, R. Performance. 1992. Folklore, cultural performances and popular entertainments. New York, Oxford University Press.
- César, R. El carnaval de Buenos aires (1770-1850). 2005. Buenos Aires, Editorial de las Ciencias.
- Chamosa, O. Lúbolos, Tenorios y Moreiras: reforma liberal y cultura popular en el carnaval de Buenos Aires de la segunda mitad del siglo XIX. 2003. H. Sabato y, A. Lettieri (comps.). La vida política en la Argentina del siglo XIX. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- De Lucía, D. O.. Carnaval y sociedad en la Gran Aldea. 1995. Todo es Historia n. 331.
- Dominguez, M. E. e Lacerda, Izomar. Musa do Subúrbio. 2009. Vídeo Etnográfico. DVD-Florianópolis, MUSA/NAVI.
- Dominguez, M. E. Suenan el Río: entre tangos, milongas, murgas e candombes: músicos e géneros rio-platenses em Buenos Aires. 2009. Tese de Doutorado, UFSC.
- Geler, L. El carnaval y los afrodescendientes de Buenos Aires a fines del Siglo XIX: negociando la inclusión en la nación”. 2009. Congress of the Latin American Studies Association. [http://www.docstoc.com/docs/44926857/El-carnaval-y-los-afrodescendientes-de-Buenos-Aires-a \(19/8/2011\)](http://www.docstoc.com/docs/44926857/El-carnaval-y-los-afrodescendientes-de-Buenos-Aires-a-(19/8/2011))
- Martin, A. Estudio preliminar. 2010 Martin, Morel & Canale (comps.) Poesía del carnaval de Buenos Aires. Buenos Aires, Antropofagia.
- Martin, A. Fiesta en la calle: carnaval, murgas e identidad en el folclore de Buenos Aires. 1997. Buenos Aires, Colihue.
- Martin, A. Folclore en el carnaval de Buenos Aires. 2008 Tese de Doutorado, Universidad de Buenos Aires.
- Martin, A. Tiempo de mascarada: la fiesta del carnaval en Buenos Aires. 1997a. Buenos Aires, Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano.
- Morel, Hernán. Identidad, tradición y poder entre las murgas de Buenos Aires. 2005. Martín, Alicia (comp). Folclore en las grandes ciudades:música popular, identidad y cultura, . Buenos Aires, Ediciones del Zorzal.
- Novati, Jorge et. al. Antología del Tango Rioplatense: desde sus comienzos hasta 1920. 1980. Buenos Aires, Instituto nacional de musicología Carlos Vega.
- Puccia, E. H. Historia del carnaval porteño. 2000. Buenos Aires, Academia Porteña del Lunfardo, Buenos Aires.
- Travassos, Elizabeth. Um objeto fugidio: voz e musicologias. 2008. C. N. de Matos, E. Travassos, Elizabeth e Medeiros, F. T (org.) *Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz*. Rio de Janeiro, 7 Letras.

O registro do congado: reflexões sobre possibilidades e contradições²⁰⁵

Aline Pinheiro Bretta*

O Congado é uma manifestação afro-brasileira performática que envolve vários ritos, símbolos - transmitidos pelos meios oral e corporal. E no Brasil, está sendo registrado por meio de trabalhos desenvolvidos pelo IPHAN e pelo IEPHA/MG. Diante disso, optamos em realizar algumas reflexões sobre as possibilidades de algumas formas de registro e análise e da memória oral.

A manifestação apresenta forte influência africana, baseada na oralidade. A escrita não fez parte de sua gênese e evolução. A linguagem é manifestada em ações e na voz dos congadeiros; e as práticas, que traduzem visões (sobre o mundo e sobre a vida) e crenças enraizadas, sempre mudam ao longo do tempo. Assim, a memória não é transmitida “palavra por palavra”, fixadas em um suporte, mas é passada de uma geração para outra por meio da contação de histórias, do canto, do rito, da dança, da indumentária e de diferenciados movimentos, que permanecem e se alteram. Sobre a memória, Benjamin (1980) a relaciona com a reminiscência, base da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração, tecendo as redes que as histórias constituem entre si.

Nas sociedades orais, Le Goff (1990) ainda acrescenta que a memória coletiva se funda em certos mitos de origem. A celebração do Congado apresenta uma narrativa de origem, e contém um saber transmitido para todos os membros que dela participam²⁰⁶.

²⁰⁵ Texto apresentado na ST 05.

* Doutoranda em ciência da informação, UFMG.

²⁰⁶ Na época da escravidão uma imagem de Nossa Senhora do Rosário apareceu no mar. Os escravos viram a santa nas águas, com uma coroa cujo brilho ofuscava o sol. Eles chamaram o dono da fazenda e lhe pediram que os deixasse retirar a senhora das águas. O fazendeiro não permitiu, mas lhe ordenou que construíssem uma capela para ela e a enfeitassem muito. Depois de construída a capela, o Sinhô reuniu seus pares brancos, retiraram a imagem do mar e a colocaram em um altar. No dia seguinte, a capela estava vazia e a santa boiava de novo nas águas. Após várias tentativas frustradas de manter a divindade na capela, o branco permitiu que os escravos tentassem resgatá-la. Os primeiros escravos que se dirigiram ao mar eram um grupo de Congo. Eles se enfeitaram de cores vistosas e, com suas danças ligeiras, tentaram cativar a santa. Ela achou seus cânticos e danças muito bonitos, ergueu-se das águas, mas não os acompanhou. Os escravos mais velhos, então, muito pobres, foram às matas, cortaram madeira, fizeram tambores com os troncos e os recobriram com folhas de inhame. Formaram um grupo de Candombes e entraram nas águas. Com seu ritmo sincopado, surdo, com sua dança telúrica e cânticos de timbres africanos cativaram a

Este saber, por sua vez, traduzido no ritual religioso e nas músicas que representam o mito original, mostra como ele é importante para a cultura afro-brasileira e para a valorização do negro descendente do escravo do século XVIII.

As sociedades orais constroem a sua memória de forma criativa (Le Goff, 1990); percebemos essa postura dos congadeiros em relação a outras crenças e pensamentos - traço do sincretismo religioso - apesar de se buscar manter uma tradição. Apesar da origem africana, são incorporados desde elementos do catolicismo popular, por meio da devoção aos santos negros, até instrumentos e apresentações musicais utilizados por outras manifestações culturais. A cada ano, este festejo também se manifesta de forma diferente: a indumentária, no que tange a cores, tecidos, acabamentos, é alterada; cânticos novos são incorporados; o conjunto de dramatizações pode sofrer algumas modificações; a devoção do público, ora se amplia, ora se restringe, conforme as circunstâncias do meio que o envolve. São detalhes, pessoas, situações que nunca são os mesmos, apesar de vários comportamentos repetidos, em sucessivas celebrações.

Entretanto, podemos indagar: quais os meios utilizados pelos próprios congadeiros para preservar uma tradição centenária, apesar de, durante muito tempo, não fixarem a informação em suportes documentais? Além da transmissão por gerações, eles utilizam técnicas mnemônicas próprias? Como eles retinham e recuperaram a informação articulada por meio de suas práticas ritualísticas?

Ong (1998) pode nos ajudar a encontrar as respostas, quando ele, em seus estudos sobre as sociedades orais, formulou algumas considerações a respeito: o pensamento nessas sociedades é exercido através de padrões mnemônicos rítmicos equilibrados. No Congado, a narrativa de origem é sempre contada por meio dos rituais praticados, dos cânticos e dos movimentos corporais. Entretanto, outras histórias são contadas, relacionadas ao cotidiano, à fé, às vivências dos congadeiros e da comunidade na qual eles fazem parte, em um determinado espaço e/ou período. Nas sociedades de tradição oral, segundo aquele autor, não é possível submeter esta experiência em categorias científicas; para isso, lançam mão de narrativas, que podem ser armazenadas, organizadas e comunicadas, em geral consideradas os repositórios da sabedoria dessas culturas.

santa que se sentou em um de seus tambores e os acompanhou até a capela, onde todos os negros cantaram e dançaram para celebrá-la (Martins, 2002: 75).

Observamos que, em vários momentos da história, vários meios e instrumentos de análise foram criados para preservação da memória e das tradições orais, como descreveremos a seguir, apontando pontos favoráveis e desfavoráveis.

O registro documental, de cunho oficial, tem origem na cultura escrita e letrada e o processo de registrar a linguagem é direcionado por regras previamente pensadas e elaboradas. A escrita é elaborada por meio de códigos planejados e inter-relacionados, cujo registro da linguagem falada ou gestual deve apresentar uma coerência na sua apresentação.

O aparecimento da escrita gerou uma profunda transformação da memória coletiva, criando suportes especialmente apropriados, onde a informação armazenada permanece inalterada através do tempo e do espaço, fornecendo ao homem um novo processo de memorização e registro.

Goody (1988) enfatiza que a introdução da escrita reforçou a formação de classificações sistematizadas. Ele lembra que qualquer redução de uma cultura a um quadro escrito tende a integrar o que é percebido numa mesma ordem, provendo enquadramentos simplificados para os sistemas mais sutis de referência oral. A palavra originalmente oral foi reconstituída em um espaço visual e definitivo, o que é claramente percebido nas listas, índices e dicionários - instrumentos criados pelas novas sociedades com escrita. Estes documentos, por sua vez, foram concebidos para acomodar os seres, os objetos e os saberes, em um sistema completo, com o intuito de atender os critérios científicos ou burocráticos de um campo disciplinar ou de uma instituição governamentais. Goody enfatiza que a palavra escrita não substitui a fala, assim como a fala não substitui o gesto; porém acrescenta uma dimensão importante a considerável parte da ação social, o que é percebido na esfera público jurídica.

Instituições públicas e normas jurídicas precisam do registro escrito para sistematizar suas ações e definir parâmetros para o seu funcionamento. Goody ainda mostra que “um outro processo facilitado pelas listas, em grande parte devido às vantagens da visão em relação à audição, é a classificação da informação segundo um determinado número de critérios paralelos” (1988: 102). Podemos inferir então que o registro escrito, de acordo com este autor, é fundamental para se ter acesso a informações sistematizadas sobre as formas de expressão culturais que se manifestam por meios orais ou corporais.

Um dos instrumentos elaborados pela sociedade escrita, que se apropria desse sistema, é o inventário, que inclui tanto os nomes quanto as coisas, delineando um levantamento de itens que integram um conjunto ou um acervo. Conforme percebemos, um sistema de classificação, para cumprir o seu objetivo, cria categorias, que por sua natureza são excludentes, seletivas e hierárquicas, e pressupõe a escolha de uma ordenação possível.

Ao inserir essas discussões na esfera das políticas públicas de preservação do patrimônio, sabemos que o inventário - criado por instituições governamentais - é um instrumento que tem sido sistematicamente utilizado para a identificação dos bens culturais de interesse de preservação, com o objetivo de propiciar a sua proteção e estudo. Entretanto, segundo Castriota (2009), este documento funciona como uma catalogação de bens culturais notáveis, ainda que a noção de patrimônio tenha se ampliado. Sendo assim, no inventário consta uma relação de “nomes e coisas” associados ao patrimônio cultural. De qualquer modo, ele não garante o tombamento (no caso dos bens tangíveis) e nem o registro (para os bens intangíveis); tais ações são asseguradas por meio da elaboração de dossiês de tombamento e de registro, respectivamente. O registro do patrimônio imaterial envolve um trabalho de campo, que através de pesquisa documental e bibliográfica e entrevistas, colhe dados gerais, históricos (do município e do bem), descrições detalhadas, identificação de problemas e definição das medidas de salvaguarda, fotografias e filmes. No caso das congadas, são apresentadas informações sobre o roteiro, as danças, as vestimentas, os cânticos, os santos homenageados, o envolvimento do público.

Outro recurso contemporâneo que tem sido um instrumento importante para a manifestação e difusão de práticas identitárias, tais como o Congado, foi também trazido pela escrita, conforme Ong (1998). Segundo o autor, o surgimento das novas tecnologias eletrônicas trouxe a “oralidade secundária” que, da mesma forma que a oralidade primitiva, favorece a consolidação de comunidades. Entretanto, aquela se mostra mais deliberada, pois utiliza os recursos da escrita e impressão para fortalecer um sentimento de grupo. Nesse sentido, inferimos que instituições como o IPHAN e IEPHA, em seus trabalhos de inventário e registro, e nos planos de salvaguarda dos bens de natureza intangível, também estimulam a configuração de uma oralidade secundária, através do qual os grupos contemplados, incluindo os de congadas, passam a se enxergar como agentes de sua própria história e percebem a necessidade dessa afirmação. Por meio do registro institucional do Congado, podemos inferir os congadeiros podem encontrar uma

forma de se exteriorizar e comunicar os elementos do pensamento simbólico daquela manifestação. Torna-se fundamental, por não ser somente um registro gráfico da fala, permite que os problemas de uma dada cultura sejam postos em discussão, analisados e resolvidos.

Porém, diante do que foi apontado, podemos afirmar que o registro escrito é o meio mais adequado de se preservar as festas de Congado?

Segundo nossa percepção, diante de todas essas considerações apresentadas, percebemos que a escrita é uma ferramenta essencial. Mas, evidentemente, não há possibilidades de se descrever com minúcias toda a celebração, ainda que haja uma equipe com grande número de profissionais para realizar este trabalho. Entretanto, existem metodologias que podem acrescentar. Taylor afirma que há várias maneiras de se preservar e transmitir a memória, que vão dos “arquivos” aos “corpos”, sendo assim explicado: “A memória do ‘arquivo’ mantém um núcleo material - registros, documentos, resíduos arqueológicos, ossos - que resistem à mudança. O arquivo preserva o que Freud denominou ‘traço permanente da memória’, o pedaço de papel inscrito para aqueles que desconfiam de suas memórias e querem ‘suplementar e garantir seu trabalho por meio de uma notação escrita’. O que se modifica com o tempo é o seu valor, relevância, sentido, como é interpretado e mesmo corporificado... O repertório, por outro lado, preserva a memória do corpo - *performances*, gestos, oratura, movimentos, dança, canto... ou seja, todos os atos que normalmente são concebidos como conhecimento efêmero, não-reproduzível... no repertório a coisa nunca permanece a mesma...” (2002: 16-17).

Interessante esta dicotomia “arquivo x repertório”, pois contrapõe dois modos de se preservar a memória que, entretanto, não precisam ser excludentes. Podemos confrontar informações extraídas da literatura já existentes sobre uma determinada prática e captadas de respectiva *performance*, como material empírico para uma determinada pesquisa científica. O Congado, como já foi bastante ressaltado aqui, se fundamentou na oralidade e na memória corporal; porém, existem muitos trabalhos sobre esta manifestação, realizados sob a ótica de múltiplos olhares, com o intuito de atender demandas diversas.

Contudo, no caso de um registro desta celebração, o estudo do repertório faz-se essencial, já que o movimento do corpo nos transmite muitas informações, referentes à memória que os congadeiros trazem após anos de existência da manifestação. Para tanto, a análise da *performance* corporal dos congadeiros é um método que conduz a um

profundo trabalho de acompanhamento, observação, identificação e estudo dos saberes e das expressões manifestados nas práticas que fazem parte do festejo. O corpo em *performance*, segundo Martins (2002), restaura, expressa e produz conhecimento, grafado na memória do gesto. Performar, assim, significa inscrever, grafar, repetir, revisar, o que representa uma forma de conhecimento alternativa.

Percebemos que a memória, neste caso oral e corporal, está associada à *performance*. Para ser preservada, a ação performancial deve ser repetida constantemente, de modo que os saberes envolvidos não se percam com o tempo. Diante disso, cabe-nos indagar a respeito do que a *performance* pode representar no universo das congadas.

Taylor (2003), em seus estudos sobre *performance*, afirma que ela funciona como ato vital de transferência, transmitindo saber social, memória e sentido de identidade através de ações reiteradas. Ela ainda aponta que pode ser uma técnica metodológica para se analisar a conduta de diversos grupos. Schechner (2003) por sua vez, também alega que as *performances* afirmam identidades. Ainda acrescenta o conceito de comportamento restaurado, que implica uma variedade de ações, que são combinadas previamente, e apresentam vários significados que resultam em uma atividade cultural dinâmica, reelaborada; mas ao mesmo tempo, busca-se uma prática idêntica à original, realizada em outra época. No caso das congadas, percebe-se claramente em seus rituais a existência de atos sequenciais, de representação, que são constantemente reinventados; entretanto, repetidos e transmitidos por muitas gerações. O comportamento restaurado é a base da *performance*, segundo o autor.

Zumthor, por sua vez, alega que a *performance* não pode ser reduzida ao estatuto de objeto semiótico. A *performance* completa, com audição acompanhada de uma visão global da situação de enunciação, se opõe à leitura de tipo silencioso: “sempre alguma coisa dela transborda, recusa-se a funcionar como signo... e todavia exige interpretação: elementos marginais, que se relacionam à linguagem e raramente codificados (o gesto, a entonação), ou situacionais, que se referem à enunciação (tempo, lugar, cenário). Salvo em caso de ritualização forte, nada disso pode ser considerado como signo propriamente dito - no entanto, tudo aí faz sentido. A análise da performance revelaria assim os graus de semanticidade; mas trata-se, antes de um processo global de significação...” (2000: 87).

Deste modo, assim como o trabalho de registro revela sentidos além do visual, ele lida com “fontes informacionais” que também nos remetem ao olfato, à audição, ao

paladar, ao tato - no caso do Congado, é bem percebido pelos diversos elementos: o jantar oferecido depois de um ritual, geralmente composto de arroz e tropeiro, que nos leva a sentir odores e sabores; através do som emitido pelos cânticos e instrumentos musicais, exercemos a audição; quando os congadeiros pedem aos convidados para tocar nas imagens adoradas, como parte do rito, o tato é exercido.

Além disso, o espetáculo visual que nos é apresentado, com as fantasias, os estandartes e a dança. Sob esse prisma, o conceito de *performance* abrange várias percepções, referentes aos sentidos: devemos observar e analisar o que vemos, ouvimos, tocamos e até cheiramos. Todas essas sensações nos remetem a uma gama de possibilidades de informações referentes ao congado, no que tange à indumentária, comportamentos, cantos e musicalidade, devoção e comprometimento, culinária, bebidas e diversos pontos que podem ser focados.

Contudo, pensamos que a análise de *performance* pode nos apresentar dados do repertório dos congados que podem ser sistematizadas em um arquivo. É prudente afirmarmos que não seria possível fazer uma tradução da *performance* para o documento na íntegra, mas ainda sim muitas informações podem ser levantadas, codificadas e categorizadas; obviamente, por meio de um sistema de classificação não tradicional e não excludente. E com uma certa dose de imaginação.

Entretanto, pela sua própria natureza de apresentar modificações circunstanciais - como já foram apresentadas no início deste capítulo - ela necessita de outros recursos externos para se manter. A fluidez e a mudança já são próprias daquela manifestação, somando-se a atual suscetibilidade à influência externa, por exemplo, por parte da mídia, de outras religiões e dos próprios estudos e registros realizados; o Congado pode manter algumas tradições, mas deixar de exercer algumas práticas relacionadas à cultura afrodescendente em detrimento de outras.

Assim, o que afirmar sobre o registro fotográfico? Benjamin, em suas considerações sobre a fotografia, aponta que esta reprodução é bastante independente em relação à cena original, capaz de captar imagens não percebidas anteriormente ao ato de fotografar (1980: 7). O filósofo também analisa o registro cinematográfico, e diz que ambos comprometem a autenticidade, caracterizada por tudo aquilo que contém e é originalmente transmissível, desde sua duração material até seu poder de testemunho histórico. Um registro audiovisual não alcança o conjunto de dramatizações que compõem uma celebração: são vários membros envolvidos, ângulos diversos, múltiplos olhares. Uma

fotografia ou uma filmagem apresenta um foco de interesse, seja ele pessoal ou não, do profissional técnico que produz esse suporte documental. Não há possibilidades de se enquadrar toda a manifestação à frente de uma lente.

Com base nos estudos de Benjamim (1980), verificamos que, na realidade, uma câmera cinematográfica favorece o registro da imobilidade das cenas: “Não há como deter e possuir o som. Posso deter uma câmera cinematográfica e fixar um quadro na tela. Se detiver o movimento do som, não tenho nada - apenas silêncio, ausência absoluta de som. Toda sensação ocorre no tempo, mas nenhum outro campo sensorial resiste completamente a uma imobilização, a uma estabilização idêntica à do som... Muitas vezes, reduzimos o movimento a uma série de instantâneos a fim de ver melhor o que é o movimento. Não existe o equivalente de um instantâneo para o som. Um oscilograma é silencioso. Ele existe fora do mundo sonoro”.

O que não é um filme, senão uma sucessão de cenas de fotografias (que são estáticas)? Em que medida as informações extraídas podem corresponder à realidade encenada?

A celebração compreende uma série de movimentos sucessivos, que no seu conjunto narra uma história, mostra um conhecimento herdado por várias gerações. O registro cinematográfico, neste sentido, não poderia capturar aquele conjunto como um todo, e sim fragmentos que depois serão associados, como um quebra-cabeça. Mas ainda sim percebemos que esta forma de registrar não corresponde fielmente com o Congado, por não ser capaz de expressar seus saberes, seus ideais e a sua visão de mundo, na sua totalidade.

Benjamin ainda ressalta que essa reprodução separa o objeto reproduzido do âmbito da tradição (1980: 8). Sabemos que uma reprodução técnica, principalmente a filmagem, compromete a naturalidade do evento, já que as pessoas inseridas perdem sua espontaneidade na hora de realizar a celebração. Mas é inegável o alcance que ela proporciona, não só em relação ao registro do evento, mas principalmente devido à visibilidade e a difusão que o festejo adquire. Assim, os membros do Congado se sentem de fato protagonistas de sua própria história de vida e da comunidade; mas não somente entre eles, mas diante de qualquer um que se interesse e tenha condições de acessar o vídeo.

A tradição oral de origem africana conquistou outros meios para se firmar no mundo contemporâneo, e mudou-se a visão que havia a respeito dela. Atualmente, ocorre um estímulo à curiosidade e ao fascínio, motivados pela maneira diferenciada de se expressar

dos grupos de congado. Quando ocorre um evento com a participação de congadeiros, ele não permanece restrito somente à comunidade que o cerca; pessoas de localidades mais distantes comparecem. Em determinados momentos, as filmagens podem ser expostas simultaneamente em algum programa de televisão que aborde o assunto ou posteriormente, são disponibilizadas em algum arquivo, seja de instituição pública ou privada. No primeiro caso, torna-se de acesso ao público. “Fica bem claro... que a natureza que fala à câmera é completamente diversa da que fala aos olhos, mormente porque ela substitui o espaço onde o homem age conscientemente por um outro, onde sua ação é inconsciente... É nesse terreno que penetra a câmera, com todos os seus recursos auxiliares de imergir e emergir, seus cortes e seus isolamentos, suas extensões do campo e suas acelerações, seus engrandecimentos e suas reduções. Ela nos abre, pela primeira vez, a experiência do inconsciente virtual, assim como a psicanálise nos abre a experiência do inconsciente instintivo” (Benjamin, 1980: 23).

O registro audiovisual, sob esta perspectiva, já pode captar detalhes despercebidos no momento em que o Congado é visto naturalmente, o que pode revelar comportamentos e saberes até então desconhecidos. A possibilidade de se reproduzir a filmagem posteriormente ao evento permite que ele seja acessado quantas vezes for preciso; e os botões de pausa possibilitam uma observação detalhada de uma cena gravada e, naquele momento, estática - temporariamente - pois atendendo a um comando nosso, o movimento é restabelecido.

Enfim, apesar de todos os pontos positivos e negativos que os recursos de registro da informação e da memória apresentam, acreditamos que eles sejam complementares para a elaboração de um dossiê de registro de congado (a propósito, para todas as manifestações que podem compor um patrimônio imaterial). É preciso, entretanto, a construção de uma metodologia que contemple todos aqueles recursos, de forma que as informações captadas e sistematizadas abarquem a manifestação, na medida das possibilidades existentes (equipe técnica, ferramentas tecnológicas, participação da própria comunidade de congado, etc.). São muitos aspectos envolvidos - história, crenças, devoção, saberes, *performances*, resistências, flexibilidade - que estão interligados. Deste modo, quando se há um compromisso em divulgar a informação sobre o Congado para um público amplo, deve-se evitar o máximo possível sua fragmentação, para que o usuário (pesquisador, estudioso, administrador, jornalista, o próprio congadeiro, dentre outros) tenha acesso a um trabalho mais abrangente. A categorização faz-se necessária, mas ela

precisa ser elaborada *a posteriori* de profundos estudos e pesquisas de campo, evitando-se a utilização de termos ou códigos préestabelecidos.

Consideramos o registro desta celebração como uma fonte de informação valiosa, que além de nos revelar a respeito desta manifestação afro-brasileira, nos apresenta também o contexto histórico de sua criação, os aspectos culturais e religiosos que condicionaram sua evolução, e de como ela influencia o cotidiano dos participantes - inseridos em uma identidade que lhes confere - enquanto indivíduos e coletividade - a sua trajetória, a sua memória, e sua forma de inserção na contemporaneidade.

Entretanto, os agentes públicos de patrimônio, bem como os profissionais técnicos, devem se tornar capazes de utilizar várias possibilidades metodologias de análise e documentação para aprimorar a elaboração do registro do patrimônio imaterial, no sentido de perceber (e representar em documento arquivístico) os vários significados emitidos pelos conjuntos de dramatizações do congado e apresentar os anseios dos membros participantes daquela celebração.

Referências bibliográficas

Benjamin, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. 1980. Textos escolhidos. São Paulo, Abril S.A. Cultural e Industrial.

Castriota, Leonardo Barci. Patrimônio cultural: conceitos, políticas, instrumentos. 2009. São Paulo, Annablume; Belo Horizonte, IEDS.

Goody, Jack. Domesticação do pensamento selvagem. 1988. Lisboa, Presença.

Le Goff, Jacques. História e memória. 1990. Campinas, UNICAMP.

Martins, Leda. Performances do tempo espiralar. 2002. Graciela Ravetti e Márcia Arbax (org.). Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte, FALE/UFMG.

Ong, Walter. Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra. 1998. Campinas, Papyrus.

Schechner, Richard. O que é performance? 2003. O Percevejo n. 12.

Taylor, Diana. Encenando a memória social: Yuyachkani. Graciela Ravetti e Márcia Arbax (org.). Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte, FALE/UFMG.

Zumthor, Paul. Performance, recepção, leitura. 2000. Suely Feneriche e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo, EDUC.

Imagens de si nas festas de forró eletrônico²⁰⁷

Roberto Marques*

No início dos anos 80, durante sua pesquisa de campo entre populações indígenas, a antropóloga americana Jean Carter escreveu para Roberto DaMatta uma carta em que compartilhava as dificuldades metodológicas e existenciais do trabalho antropológico.

Além da experiência do choque cultural e sua repercussão no âmbito das emoções, ao ver-se isolado ou marginalizado no campo, o antropólogo sente falta do convívio com sua comunidade de origem, e das interações nas quais estava acostumado a se envolver, o que é vivido pelo antropólogo como uma sensação de perda ou melancolia e tristeza similares àquelas retratadas nos *blues* (Carter *apud* Oliveira, 2007: 09).

Nos últimos 30 anos no Brasil, a expressão *anthropological blues* vem metaforizando as sensações de impertinência inevitáveis na busca ao mesmo tempo voluntária e tateante do encontro com o outro, fortalecendo a descrição desse entroncamento de linguagens constituinte da antropologia como uma experiência de tradução.

Os usos dessa metáfora não estão livres de efeitos colaterais: ao tempo em que apontam o corpo como laboratório privilegiado da cultura e da possibilidade de mimeses (Taussig, 1993), colam àquele uma determinada noção de espírito: um espírito dotado de sentimentos de interioridade e melancolia, que romantiza o passado e constrói a partir dele uma vivência particular inelutável de conforto e pertinência. Esses sentidos, que unificam e sobrepõem a vivência pessoal do antropólogo com a vivência de um lugar de fala, a experiência ocidental da antropologia, encontra no *blues* americano a trilha sonora da sensação de interioridade.

Minha experiência etnográfica nas festas de forró eletrônico no Cariri, além de lançar novas luzes sobre a compreensão local, matizando sua definição a partir dos signos identitários (Albuquerque Jr., 1999) da religiosidade e cultura populares; mandonismo

²⁰⁷ Texto apresentado na ST 05. O presente trabalho é parte do 4º capítulo da tese *O Cariri do Forró Eletrônico: Festa, Gênero e Criação no Nordeste contemporâneo*, orientada por Marco Antônio Gonçalves. Uma primeira versão foi apresentada na 27ª Reunião Brasileira de Antropologia no GT Narrativas em Performance. Naquela ocasião tive a grata oportunidade de receber sugestões de Vânia Cardoso, Luciana Hartmann, John Dawsey, Maria Laura Viveiros de Castro e Jean Langdon.

* Professor, URCA.

local e descrição de sua paisagem natural, possibilita pensar vivências pessoais, do nativo ou do antropólogo, tendo como música de fundo outro ritmo que não o *blues*²⁰⁸.

Acredito que as experiências nas festas de forró ultrapassam sentidos de personalidade atribuídos às noções de *mundo rural*, *comunidade*, *campo* e à ideia de *Nordeste*. Ultrapassam ainda os sentidos de interioridade e unidade de lugar de fala tão frequentes na construção da antropologia como saber. Ainda assim, tais experiências são dependentes de um corpo. Corpo em derrapagem, cromático, mas, ainda assim, articulado a uma noção de pessoa: o corpo que “relaxa”, que “ultrapassa limites”, que vive coisas fora de si.

A partir da reflexão sobre esse corpo como espaço de ultrapassagem tal como explicitado nas situações do corpo-em-festa aqui descritas e alinhadas a um projeto de uma antropologia noturna (Perlorgher, 1987), é possível pensar sobre o alcance dessa experiência para a reflexão sobre o Cariri, ou sobre formas de pensamento ali presentes²⁰⁹.

Chamarei aqui Forró Eletrônico as músicas, o evento ou o ambiente em que se toca um ritmo dançante com uma banda composta por baterista, baixista, percussão e guitarra. Tais bandas, em sua maioria, são agrupadas em torno de um empresário que mantém vários grupos ao mesmo tempo, com características e alcance distintos. São exemplos desse tipo de grupo musical bandas como Aviões do Forró, Calcinha Preta, Limão com Mel, entre outras. Em geral, esses grupos possuem dois ou mais cantores que ora se alternam no

²⁰⁸ O Cariri cearense é uma região ao sul do Estado do Ceará. Com a intenção de diversificar as dizibilidades sobre a região, tento agregar a um conjunto temático marcado pelo Mandonismo local; Cultura e religiosidade populares; descrição da paisagem; família; comércio e industrialização, o Forró Eletrônico. Como tento demonstrar (Marques, 2011) as festas de forró, bastante frequentes entre os anos de 2006 e 2011, são um espaço privilegiado para a expressão de certa forma de pensamento presente na região. É importante destacar que tal proposta não se apoia nas ideias de origem ou tipicidade, mas nas de circulação, agência e colagem, conforme tento deixar claro no presente artigo.

²⁰⁹ Em meados da década de 1980, Perlorgher (1993) chama a atenção para a tendência da antropologia brasileira em restringir-se a espaços fechados e a camadas menos favorecidas da população. Sua experiência de pesquisa da prostituição viril no centro de São Paulo leva-o a pensar a rua como um espaço de contiguidade entre vários códigos ocupando o mesmo território, em uma experiência de “hiper-territorialização” (passin 1987). No trabalho de Perlorgher, essa prática que relaciona e distingue grupos em suas perambulações, influências e traçados de “sutis fronteiras traçadas a giz nas calçadas” encontra sua tradução na ideia de um “mundo da noite”, um mundo orientado por “módulos de consistência mais ‘frouxa’ que os que regem os espaços da casa ou do trabalho” (Idem 1987: 39). Blasquez e Lacombe tem organizado um grupo de trabalho sobre Os sentidos da noite, na Reunião de Antropologia do Mercosul, desde 2009, em que entendem a noite como um “espaço dinâmico onde os sujeitos se deslocam, circulam e se aglutinam para novamente dispersar-se”.

palco, ora cantam em duetos e até tercetos. O grupo é composto também, invariavelmente, por bailarinas.

Suas apresentações se dão sobre um palco com potente aparelhagem de som e iluminação. As músicas ali cantadas são tocadas pelas diversas bandas que sobem ao palco, importando muito pouco qual banda tenha gravado determinada música primeiro. Assim, é comum ouvir a mesma música diversas vezes durante uma mesma noite, emplacando *hits* na relação direta das bandas com o público que assiste aos shows.

A literatura antropológica tem descrito o fenômeno das festas como “dispositivos de deslocamento de perspectivas propiciadas por uma sociedade a si mesma”, conferidos por expedientes de repetição e autoconsciência (Cavalcanti, 2002: 45-46) ou como momentos de recriação do social a partir do caos (Dawsey, 2006).

Tais sentidos de criatividade e deslocamento pautam as explicações do fenômeno a partir das ideias incontornáveis de efervescência, sensação de perda de equilíbrio e excesso. Ao mesmo tempo, reforçam a ideia de um social transcendente, simbolicamente delimitado e autoconsciente, distencionado extraordinariamente no tempo das festas.

Tento aqui uma abordagem distinta ao pensar as relações no forró eletrônico a partir de trajetórias e *performances* de seus participantes. Dessa forma, não nos afastamos das ideias de criatividade e modificação de estado, mas retomamos tais temas como algo bastante diferente dos expedientes de reorganização do social.

Vale ainda afirmar que não compreendo a experiência do corpo-em-festa como uma restrição ou espacialização da noção de pessoa aqui descrita. Como aqui fazer festa é “fazer um movimento”, as artimanhas desse corpo em festa são tomadas antes como potencialidades do sujeito e da forma de pensamento característica do nosso campo. Potencialidades que escoam para o cotidiano²¹⁰.

Vale ressaltar minha restrição à descrição do campo onde realizei o trabalho etnográfico, do forró como ritmo ou mesmo da região do Cariri a partir de limites fixos capazes de estabelecer uma relação “fora/dentro”. Essa posição se justifica pela impossibilidade de correspondência usualmente suposta pela antropologia entre uma

²¹⁰ Cito aqui a música “Eu vou zoar e beber”, sucesso gravado pelas bandas Garota Safada, Saia Rodada, Arreio de Ouro, entre outros, cuja letra diz: “Hoje tem farra/*vou fazer um movimento*/lá no meu apartamento/ entrou, gostou, gamou, quer mais!/ Já preparei, abasteci a geladeira/ ta lotada de cerveja/ o muído vai ser bom demais!”

espacialidade, uma manifestação cultural e os sujeitos que, estando ali, vivenciem tais manifestações inelutavelmente.

Isso posto, resta-me como aporte metodológico perseguir um sujeito²¹¹. Falo, portanto, de Alexandre para falar de Forró Eletrônico, Cariri, Nordeste, como também para falar de Gênero, Festa e Criação. Acompanhem, portanto, Alexandre a uma festa de forró.

Alexandre vai a Festa

Alexandre é policial. Na primeira noite em que nos (re)encontramos em uma festa de forró, foi bastante expansivo ao me ver. Chamava-me “professor”, elogiava a disciplina que havia pagado comigo na Universidade 10 anos atrás. Compartilhou sua lata de cerveja, apresentou-me a seus amigos e disse: - “Hoje você vai ficar aqui com a gente!”. Alternamos então a partir dali quem ia comprar as latinhas de cerveja: ora eu, ora Alexandre, ora seu amigo Fábio²¹².

Fábio estava ali com suas duas irmãs: Fábiana e Fabiana. Aos poucos, outros amigos se aproximavam ou lhes acenavam de passagem: os homens com grossas correntes prateadas no pescoço, camisas chamativas e bíceps trabalhados em academias. As camisetas de malha em cores fortes traziam palavras em letras grandes, em português ou inglês. Destacavam-se nomes de grifes como Cavallera, Tommy Hilfiger, Pierre Cardin em detalhes bem menos discretos do que os modelos originais de tais marcas. Apliques costurados e pespontados em outras cores, rebites e vidrilhos prateados desenhando figuras ou preenchendo formas geométricas eram usados à exaustão. As mulheres usavam saltos altos, cabelos lisos e escovados, shorts balonês ou saias curtas com cintura alta e uma profusão de acessórios.

Alexandre dançava e incitava aos outros e a mim também: -“Hoje você vai dançar! Essa aqui vai ser a melhor festa do ano!” - Gritava para todo o grupo. Cada nova pessoa

²¹¹ Acompanhamos aqui a posição de Crapanzano ao questionar a justificativa dada por Langness e Gelya Frank para o uso da biografia pela antropologia: Para estes, “para ter valor como tal [retrato ou ilustração de uma cultura ou aspecto dela] a história de vida deve ser verídica e vir de um indivíduo típico- ao menos que possa ser localizado socialmente” Crapanzano questiona, no entanto: “Mas que significa ser localizado socialmente? E há indivíduos típicos de uma cultura? Ele- ou ela- seria mais revelador(a) da sua cultura do que qualquer outra vida?” (1984: 954)

²¹² Preferi modificar os nomes de todos os personagens do presente artigo, já que algumas das situações descritas são bastante pessoais. O mesmo foi feito com o sobrenome da família citada a seguir.

que se aproximava era apresentada a partir de sua profissão ou simplesmente com a frase - “Esse aqui é um amigo meu!”²¹³.

Por maior que fosse o número de pessoas que chegasse e se juntasse a nós, Alexandre as apresentava uma a uma e as apresentações se estenderam durante quase toda a noite. Alexandre agregava pessoas com facilidade e constância, além da facilidade de comunicação e do o riso fácil, enchia os copos plásticos de todos que se aproximavam com cerveja de nossas latinhas; sorrindo e puxando conversa sem parar; ou distribuindo pares de dança²¹⁴. -“Dança aqui com ela!”- Disse para mim apontando uma das irmãs de Fábio -“Eu ainda não bebi o suficiente!” - Respondi. A certa altura da festa, a própria Fábria me chamou para dançar.

Nos intervalos entre as danças com diferentes acompanhantes, Alexandre conversou comigo sobre o que tinha feito nos últimos anos: formou-se, fez um curso didático paralelo que o habilitava a lecionar em escolas, trabalhou o corpo em academias de musculação, tivera outro filho. Perguntou o que eu andava fazendo. A cada frase de minha resposta, falava em voz alta as notícias de minha vida para todo o grupo, demonstrando empolgação, admiração e interesse. “- Onde você está morando agora?”. -“Aqui pertinho”- Respondi. - “Ah, pode ser que eu vá dormir lá hoje”. As notícias continuavam: -“Na época em que nos encontrávamos com frequência, eu já era casado, tinha três filhos. O meu mais velho hoje tem 19 anos. Agora, por fim, tive outro”.

Com o avançar da noite e da intimidade trazida pela cerveja, comentei admirado: - “Quatro filhos, Alexandre!” - Ele, puxando-me para um canto, confidenciou: -“Eu não gosto de usar preservativo, então se um dia a gente transar, você também vai ter um filho meu”- A impossibilidade de um filho nascer da relação entre dois homens explicitava o caráter irônico da frase. Ao mesmo tempo, a fala instaurava a possibilidade da “transa sem preservativo”. Dado o registro ambíguo: verdade, brincadeira, ironia, cabia ao desenrolar da festa dar um destino à fala de Alexandre.

²¹³ Lembro de ser apresentado a um amigo de Alexandre que, nesse primeiro contato, tomando conhecimento que eu era professor universitário, disparou imediatamente: -“Eu trabalho com empréstimos para professores do Estado [do Ceará]. Então, qualquer valor que você quiser emprestado, é só falar comigo...”

²¹⁴ A aproximação pelo ato de compartilhar bebida fez-me lembrar minha primeira “domingueira” no Crato Tennis Clube, quando um senhor de 40 a 50 anos, aproximou-se sorrindo como se me conhecesse e diante da minha expressão de interrogação, perguntou à queima-roupa: -“Cadê a birita?”-. -“Não estou bebendo”. - Respondi. Ele fez uma exclamação de decepção e se afastou, sempre com ar amistoso. O contato, àquela ocasião totalmente inverossímil, parece descrever um ciclo: fingir proximidade para compartilhar bebida - compartilhar bebida para gerar intimidade.

A certa altura da noite, Alexandre abraçou Fábio e disse: -“Esse aqui é como um filho para mim! As irmãs dele foram morar em Fortaleza muito cedo e eu praticamente ensinei tudo a ele da vida de um homem”.

Era o início do ano de 2010 e ali no Crato Tennis Clube ocorria a primeira festa de forró do ano: A Festa do Pequi, tendo como atrações as bandas Forró do Muído e Forró Sacode.

O Crato Tennis Clube é um clube de lazer com piscinas, restaurantes e salões de festa. Os moradores de Crato lembram usualmente do local pelo almoço de domingo que reúne as famílias tradicionais da cidade em torno de um cardápio invariável: *Filé à Parmegiana*, *Steak ao Poivre*, Peixe à Delícia, churrasco, sempre com porções reforçadas de arroz parboilizado e purê de batata. O Clube abriga também festas variadas: serestas, bailes de formatura, carnaval da saudade, a programação musical do Festival de Teatro promovido pelo SESC, reunindo nomes como Otto, Rita Ribeiro, Paulinho Boca de Cantor. Entre as décadas de 70 e 80 abrigou também uma boate onde se podia ouvir bandas locais tocando músicas dos grupos Deep Purple, Pink Floyd, ou Janis Joplin com o uso indiscriminado de drogas recreativas leves (Marques, 2004). É um equipamento urbano com usos bastante variado que vão do lazer familiar às festas de Forró aqui descritas.

Nesse dia, especificamente, utilizava-se a entrada lateral do clube para se ter acesso à festa. A rua estava interditada com dezenas de vendedores ambulantes com isopor de cerveja e espetinhos de carne e queijo. Acompanhando a lateral do clube, havia um toldo tomando toda a rua apoiado sobre uma armação de ferro que abrigaria o público externo em caso de chuva. Após uma tumultuada entrada, entre empurrões e cotoveladas, os homens eram revistados por uma dezena de seguranças masculinos e femininos fardados. Ao final da entrada, podia-se avistar um arranjo com várias cestas de pequi. Logo ao lado, rapazes e moças com camisetas pretas e com a logomarca do “Brejal” distribuía flyers anunciando a próxima festa em Brejo Santo.

No momento anterior a apresentação das atrações, o público encaminhava-se basicamente para dois ambientes: alguns iam para frente do palco principal, ocupando lugar no gramado de onde assistiriam aos shows anunciados. Outra opção era o salão lateral onde uma banda de Juazeiro do Norte tocava antes da festa.

Era evidente a predominância de rapazes e moças com roupas de marca, corpos malhados, cabelos escovados em salão e correntes no pescoço próximos às barracas de bebida, no gramado. Enquanto isso, jovens negros e pardos com vestimentas menos

chamativas dançavam animadamente sob o teto de zinco do salão lateral²¹⁵. Um terceiro grupo, com menor poder aquisitivo ou menos idade, ficava para trás, na porta do clube, como tive oportunidade de acompanhar em outra festa²¹⁶. Lá, iriam ver e ser vistos, ouvir o show enquanto conversavam e consumiam bebidas e tira-gostos comprados nas barracas de ambulantes à porta do clube.

Encontrei Alexandre, seus amigos e amigas próximo ao gramado em frente ao palco. Nem começara ainda o show e os flyers e anúncios vindos das torres de som nos faziam antecipar o evento seguinte: - “Tu vai pra Brejo?”- Referendando o circuito tecido pelas festas de forró.

O forró continuava e Alexandre chamava a todas as moças para dançar. Ao ritmo da música, segurava-as pelo braço, lançava-as mais a frente, puxava-as novamente. Enquanto o par se aproximava, Alexandre se agachava com as pernas fletidas apoiando-se sobre os joelhos como um mestre-sala, girava seu braço de mãos dadas com a moça sobre sua própria cabeça e voltava a ficar em pé, fazia tudo isso sem perder o ritmo da música que dançavam. Seus movimentos abriam espaço em meio à multidão. Com o desenrolar da música o círculo ao seu redor aumentava. Ele ocupava cada vez mais espaço com sua *performance*. Fábio comentou: -“Toda festa que Alexandre vai fica esse círculo no chão!” Disse, referindo-se ao vão que se abria ao redor do casal dançando, picadas abertas pela condução de Alexandre na dança. -“Vamos almoçar todos amanhã?” - Alexandre convidou, sempre animado, passando a descrever o local no caminho da cidade de Caririçu onde

²¹⁵ Talvez seja redundante dizer que todos haviam pagado o mesmo valor do ingresso, apesar da busca de espaços diferentes da festa. Em outra festa no Crato Tennis Clube, lembro que tal divisão se repetiu: no vasto corredor lateral do salão principal, alguns grupos colocavam mesas plásticas ao redor das quais ficavam dançando e bebendo uísque. Enquanto isso, no espaço em frente ao palco, jovens dos bairros populares dançavam animadamente. Circulando em todos os espaços do baile, quando me direcionei para o salão em frente ao palco, ouvi um dos meus acompanhantes durante a festa falar: -“Lá vamos nós pra favela!”.

²¹⁶ Em uma noite, antes da apresentação da banda Calcinha Preta no Parque São Gerardo, em Juazeiro do Norte, acompanhei a discussão de dois amigos sobre entrar ou não na festa. Um deles, decepcionado com a desistência do outro, dizia: “Eu sabia que tu não ia entrar!”. Nesse caso, a acusação caía sobre seu par, que criara expectativa de participar da festa e no portão acabou desistindo. O outro se livrava da acusação criticando a quantidade de pessoas que decidiam entrar: “Não vai dar ninguém! Se entrar muita gente, eu entro e agente se encontra lá dentro.” Se a quantidade de pessoas presentes é um dos componentes fundamentais do sucesso da festa, o confuso amontoado de pessoas e o engarrafamento de carros às portas dos clubes nos momentos da entrada não podem ser considerados fora do cálculo desse sucesso; são componentes da animação da festa que contribuirão para os comentários a respeito do evento e para o cálculo da validade da participação ou não das pessoas.

iríamos almoçar. Passou-me três números de telefone, insistiu que eu ligasse para que o grupo todo se reencontrasse.

Era ainda a metade do primeiro show da noite, quando ele e uma das irmãs de Fábio começaram a passar mais tempo dançando juntos e, por fim, se beijaram. Ainda que se esforçasse para dar mais atenção a Fabiana, Alexandre não parava de falar com todos ao redor, sumir em suas vezes de comprar cerveja e, olhar para mim por sobre a cabeça de sua parceira ironizando o fato de Fabiana ficar de mãos dadas ou abraçada com ele o tempo todo. O que Fabiana estaria atrapalhando? No dia seguinte, liguei diversas vezes para Alexandre, sem sucesso. Isso se repetiu pelas próximas semanas, até que pudemos nos encontrar para mais uma festa.

Escrita de si como trânsito

Algumas semanas de telefonemas e consegui marcar com Alexandre um novo encontro. Ante minha reticência sobre sair ou não naquele sábado à noite, ele dispara: - “Não pense não, que todo penso é torto”. Fui então a Juazeiro.

Aquela noite, todo o grupo, com exceção de mim e de Alexandre, estava modificado. Sua *performance*, no entanto, continuava a mesma. Apresentava a todos animadamente: seus jovens amigos bebendo no bar, o garçom, o mecânico que costumava consertar sua moto, uma travesti negra de barriga saliente usando camisa amarrada sob o peito. Apresentava a todos com rápidas histórias compartilhadas ou provocações que deveriam conectar os pares por mais distintos que fossem.

No Parque São Gerardo, local da nova festa, tocava o grupo Calcinha Preta, Alexandre mais uma vez se esforçava em formar pares entre moças que conhecia ali na hora e os amigos que o acompanhavam²¹⁷. Comentava que o padrinho de um dos seus filhos estava na festa e que tiveram uma conversa longa e tensa sobre suas responsabilidades como pai. Um de seus pares de dança logo se despediu. Quando perguntei o motivo da moça se afastar, Alexandre respondeu: -“Ela disse que eu só estava usando ela pra me mostrar pros meus amigos”- Fernando e Felipe nos acompanharam durante toda a noite. Quando alguém comentou sobre uma namorada de Alexandre, este disse: -“Não tenho mais

²¹⁷ À época, o grupo tivera uma de suas canções tocando como tema na novela das 08 da principal emissora de televisão do país, cujo refrão dizia: “Você não vale nada, mas eu gosto de você, tudo o que eu queria era saber porque ”época, o grupo tivera uma de suas canções tocando como tema na novela das 08 da principal emissora de televisão do país, cujo refrão dizia: “Você não vale nada, mas eu gosto de você, tudo o que eu queria era saber porque”.

idade pra namorar não, meu negócio é resolver logo” - Felipe retrucou: -“Alexandre ‘pega’ todo mundo, até comigo ele já deu uns beijos” - Em particular, Alexandre comentou mais tarde sobre o assunto: -“Esse pessoal fala demais! [Se for assim], vou parar de comer meus amigos!”.

Ao fim da festa, saímos em direção a casa de Alexandre, Fernando, eu e uma moça com quem este havia dançado a noite toda. No carro, Fernando pede para ser deixado na casa de Alexandre com a moça, enquanto Alexandre e eu iríamos “tomar um caldo”. Alexandre seguiu direto para o quiosque aonde se vendia caldo, sob os protestos de Fernando e da moça, que queriam ficar sozinhos. Entre outras justificativas, Alexandre dizia: -“Vamos para casa todos juntos. Vocês se agarram e eu e Roberto ficamos olhando”. A situação ficava tensa no carro, mas Alexandre mantinha sua posição em manter o grupo junto, apesar dos protestos do casal. A moça, no carro, desapontada pelo fato de não poder ficar sozinha com Fernando, protestava: -“Vem cá, mas vocês são é viados, é?” - Tomamos o caldo. Alexandre se mantinha apresentando-nos a todas as pessoas que encontrava. Na hora de ir pra casa, a moça simplesmente sumiu e voltamos os três homens para a casa, onde se continuou a beber cerveja.

Alguns dias depois, em uma conversa informal, um amigo em comum de cerca de 22 anos descrevia o grupo que costumava sair com Alexandre: -“Todo mundo quer ser como ele! Ele já é um coroa já, mas fica com a mulher que quiser, sempre a mais bonita da festa”.

Certamente o fato de dançar esfuziantemente facilita a aproximação de Alexandre de pares possíveis em outros grupos que vão ao forró²¹⁸. O amigo continua: Ele é dos ‘Oliveira’, uma família bem conhecida aqui do Juazeiro. Ninguém se mete com os Oliveira porque eles são simpáticos, mas não levam desaforo pra casa. Matam mesmo! Na eleição

²¹⁸ A esse respeito, lembro uma conversa que tive com Gleiciano. Ele costumava reclamar que não dava tempo resolver suas coisas, dentre as quais questões relativas a trabalho, universidade e um concurso para o qual tinha intenção de estudar porque as pessoas ficavam chamando o tempo todo para as festas. -“Fico ‘offline’ no MSN porque senão as pessoas ficam direto me chamando pra festa”- Dizia, referindo-se a um programa pessoal de troca de mensagens em tempo real pela internet através do qual é possível estabelecer contato sucessivo com várias pessoas ao mesmo tempo. Perguntei: -“Por que?- Gleiciano não entendeu. Tive que argumentar, abusando um pouco da intimidade alcançada ao longo dos meses acompanhando festas de forró: -“Você não é bonito, não tem carro, não tem dinheiro... Por que as pessoas insistem tanto pra você ir a festas?” Gleiciano parecia constrangido em responder. -“Sei lá! É o meu jeito!”. Tentei apresentar novos elementos: -“E por que você dança bem e o tempo todo?”. Ele concordou, mas depois elaborou melhor: -“Não precisa nem saber dançar, basta o cara começar a ir pra essas festas. Com o tempo, você está arrodado de gente.”

passada, um primo dele foi eleito vereador. Penso que, em grande parte, porque Alexandre conhece todo mundo no Juazeiro.

Em outra ocasião, outro conhecido complementava a descrição de Alexandre: - “Se você tiver algum segredo, não conte a ele! Ele conhece todo mundo e vai espalhar!”.

Em minhas observações de campo, sempre me chamava atenção a diversidade de formas de estar na festa, e como em grandes espaços abertos, a partir de estruturas muito simples como diferentes ambientes de som, iluminação e gelo seco ou, por vezes, ao redor de um carro com “som de mala”, mesa com uma garrafa de uísque ou simplesmente um amontoado de garrafas e copos, capacetes de moto, sapatos e sandálias no centro de um grupo de amigos. Ali, em torno desses diferentes objetos se formavam blocos de afinidade e reconhecimento mútuo, criando estrias no espaço liso da festa.

No entanto, o deslocamento constante dos grupos e das pessoas no espaço da festa mostra que elas estão ali para circular.

Ao responder que o único motivo para ir a festas de forró é que “é ruim ficar em casa”, Olívia, uma de minhas colaboradoras na pesquisa, sintetiza a [intenção de] ausência de compromisso identitário com o ritmo, ou com as ideias ali difundidas pelas letras e ritmo das músicas: Ela está ali para ver gente! Quando inquerida por mim dispõe imediatamente de motivos que justificam sua presença. Tal justificativa conflui com a finalidade da festa de encontrar pessoas em meio à ebulição social, ao mesmo tempo em que ironiza o ambiente e as informações que ali circulam. Sem se deslocar, Olívia está e não está ali.

Outro entrevistado descrevia da seguinte maneira o trânsito nas festas de forró: “Se um conhecido seu lhe encontra em frente ao palco [lugar mais exposto a um público geral], ele fala com você de uma determinada maneira; se encontra com você na tenda [eletrônica, na mesma festa], fala de outra maneira, se encontra você em um outro lugar, durante a mesma festa, já falará de outra”.

As festas aparecem assim como uma possibilidade de gestão de si em múltiplos ambientes, produzindo não identidade, mas circulação a partir de múltiplos personagens. Para ser mais preciso: não somente a gestão de si em múltiplos ambientes como também a gestão de múltiplos ambientes/analogias pela gestão de si. Relação que nos aproxima de alguns temas bastante recorrentes na antropologia.

A relação sociedade indivíduo, o arbítrio deste sobre a cultura é problematizado desde Malinowski. Em 1926, o pai da antropologia moderna debatia com seus contemporâneos que se dividiam em duas posições sobre o tema: a ausência total de costumes, e, portanto, a inexistência de interditos nas sociedades ditas primitivas, ou a “submissão automática aos costumes” por todos os membros, e a conseqüente inexistência da agência.

No caso exemplar em que um nativo desobedece o preceito de ter relações com uma prima e se suicida após o fato ser divulgado na tribo, Malinowski (2008) é bastante claro: a necessidade do suicídio como castigo se deu não pela desobediência aos preceitos da cultura, mas pela divulgação do crime. Na mesma obra, o autor mostra a existência de relações distintas no plano da cultura de acordo com o “interesse pessoal” em demonstrar ou não generosidade nas relações de troca, destreza, idade e classe, impondo a partir dessas variáveis diferentes lugares sociais para cada membro da cultura.

Alguns anos depois, em 1943, Foote White mostra o alcance da análise de “carreiras individuais” na contribuição das ciências sociais para os estudos urbanos: “Numa sociedade como a nossa, na qual é possível para os homens começar a vida de baixo e ascender, é importante descobrir quem são as pessoas que estão avançando, e como o fazem” (2005: 22). Só a partir do convívio e a participação das atividades de uma comunidade ou organização, o autor acredita relacionar “o evento espetacular”, aparente e divulgado para além das redes de convívio da comunidade, com “o padrão da vida cotidiana” ali presente. Foote White descreve então sua metodologia para o estudo da área periférica de Corneville: “Encontraremos pessoas particulares e observaremos as coisas particulares que fazem. O padrão geral de vida é importante, mas só pode ser construído por meio da observação dos indivíduos cujas ações configuram esse padrão. [...]. Se conseguirmos conhecer essas pessoas intimamente e entender as relações entre peixe miúdo e peixe miúdo, peixe graúdo e peixe miúdo, e peixe graúdo e peixe graúdo, então saberemos como a sociedade de Corneville é organizada” (idem: 23-24).

Essa perspectiva que pensa, a partir de indivíduos em suas relações concretas, as interações estabelecidas e possíveis entre grupos diversos, aproxima-se, entre outros, do trabalho de Gilberto Velho.

Velho, em sua antropologia das sociedades complexas assume uma crescente heterogeneidade sociocultural, especialização da divisão do trabalho, diversificação e fragmentação de papéis sociais como características das sociedades moderno

contemporâneas, sobretudo nas metrópoles (2001: 15). Para Velho, se em qualquer sociedade há diferenciação e descontinuidade em termos de papéis sociais e planos de realidade, a noção de indivíduo como referência central confere realidade e nitidez a esses planos sociais na sociedade moderna contemporânea.

Em cada um desses diferentes projetos, manifesta-se a oposição recorrente entre estrutura social e agência individual (Rapport e Overing, 2000), em que sociedade e indivíduo, como conceitos mutuamente dependentes, são percebidos como unidades, ou “entidades discretas” (Strathern, 2001) tornando o objeto da investigação antropológica o modo como a suposta unidade se relaciona, representa, interage com outras unidades, sejam elas outras sociedades, culturas ou indivíduos.

Conforme tentamos demonstrar acima o forró eletrônico nos ajuda a perceber como a percepção da festa como forma de conferir unidade a um determinado local, Nordeste ou Cariri, pode ser matizada por experiências propícias ao espraiamento de limites do local, do regional, propiciando também experiências inventivas para a gestão da noção de pessoa.

Em tais festas, ao tempo que a circulação confere um roteiro para a visualização de diferentes formas de interações, constituindo-se como meio de perceber um determinado texto representacional (Clifford, 2002) sobre o Cariri nas festas, tais roteiros apenas são acessados a partir de uma possibilidade de trânsito.

Se esse texto representacional por vezes é descrito pelo *tropos* mulher-excesso-bebida, tal conjunto, reticente a institucionalização, confere grande espaço a agência a partir das possibilidades criativas do sujeito.

Não encontrando mediadores que possibilitem um retrato de si como objeto cultural legitimado, cria-se uma marginalidade/liminaridade revisitada a exaustão, não passível de ofertar signos identitários que não os usuais mulher-excesso-bebida.

Se a ideia de roteiros acessáveis apenas pelo trânsito possível a um sujeito não vem a ser uma novidade para o saber antropológico, vale lembrar que tal trânsito se vale e não se vale da relação de representação e identificação.

Que aqui, como tento demonstrar acima, a ideia de personalidade não se opõe as experiências de impessoalidade. Nesse sentido, a oposição estabelecida por Simmel (1967) em sua caracterização da vida mental na metrópole e no mundo rural não pode ser transposta para cenários propícios a colagem de objetos dessemelhantes a partir de um

trânsito, criação que lida concomitantemente com as ideias de personalidade e impessoalidade a partir da expectativa sobre a resposta do interlocutor mediante a apresentação de si. (Goffman, 1975) Ao mesmo tempo, tal jogo expressa uma possibilidade criativa que não é apenas característica de um sujeito, mas possibilitada por uma forma de pensamento e cenário acessados pela ação desse sujeito. Em uma palavra, citando novamente Strathern (2001): a relação indivíduo sociedade não pode ser pensada aqui como uma matemática de números inteiros, mas como uma ancoragem de conteúdos múltiplos, na festa e nos corpos em festa.

A observação de sites que noticiam as festas um dia após sua realização parece atestar que os jovens ali retratados espelham muitas coisas além da escritura de um texto representacional sobre o Cariri²¹⁹.

Assim como a forma de se vestir, as marcas e adereços de Alexandre, seus amigos e amigas, as fotos revelam uma mimeses de experiência não-localizada de juventude, uma experiência moderno ocidental traduzida, emitida em alto volume pelas caixas de som de carros e torres de som, que convidam a um trânsito. A esse respeito, lembro uma conversa que tive com Gleiciano. Ele costumava reclamar que não dava tempo resolver suas coisas, dentre as quais questões relativas a trabalho, universidade e um concurso para o qual tinha intenção de estudar porque as pessoas ficavam chamando o tempo todo para as festas. - “Fico ‘offline’ no MSN porque senão as pessoas ficam direto me chamando pra festa”- Dizia, referindo-se a um programa pessoal de troca de mensagens em tempo real pela internet através do qual é possível estabelecer contato sucessivo com várias pessoas ao mesmo tempo. Perguntei: -“Por que?” - Gleiciano não entendeu. Tive que argumentar, abusando um pouco da intimidade alcançada ao longo dos meses acompanhando festas de forró: -“Você não é bonito, não tem carro, não tem dinheiro... Por que as pessoas insistem tanto pra você ir a festas?” - Gleiciano parecia constrangido em responder. -“Sei lá! É o meu jeito!”. Tentei apresentar novos elementos: -“É por que você dança bem e o tempo todo?”. Ele concordou, mas depois elaborou melhor: -“Não precisa nem saber dançar, basta o cara começar a ir pra essas festas. Com o tempo, você está arrodado de gente”.

Como compreender o sujeito que realiza tal trânsito? Esquematizemos o roteiro de Alexandre nas festas anteriores:

²¹⁹ Foi visitado o site <www.caririfest.com>.

Festa 01 - Festa do Pequi, 2009:

Encontro: Alexandre-Policial ⇨ Roberto-Professor: compartilha latas de cerveja; distribui pares de dança



Anima as pessoas: “Essa vai ser a melhor festa do ano!”

Apresenta todo mundo o tempo



Fala de sua vida - distribui informações sobre minha vida



Convida-se pra dormir na minha casa - Faz cena de sedução



Dança animadamente- Beija Fabiana ⇨ Distribui número do telefone/
Marca novo encontro coletivo

margem para o “inesperado” pelo exercício de controle dos novos acontecimentos

Autor: Roberto Marques, 2011.

De forma, mais sucinta:

Festa 02 - Show de Calcinha Preta, 2010:

Forma pares de dança ⇨ Se “mostra” para seus amigos ⇨ É chamado à atenção pelo seu compadre ⇨ Insinua ter relações com amigos homens ⇨ impede o casal de ficar junto, sob o pretexto de tomar um caldo.

Autor: Roberto Marques, 2011.

Bem distante do controle do papel em meio a um cenário previamente estabelecido, tal como postulado por Goffman (1975), ou da mediação entre subculturas distintas (Velho, 2001), Alexandre parece se satisfazer em administrar encontros entre diferentes grupos, aproximando-os durante todo o tempo nas festas de forró. A

cumplicidade com que olha por sobre seu ombro, ironizando o fato de estar de mãos dadas com Fabiana parece dizer: não é só isso.

Assim como não é só isso a relação com seu compadre, o ato de dançar “se exibindo para seus amigos”, seu status como policial, meu status como professor: não é só isso.

Ao mesmo tempo, colocando-se como articulador entre as pessoas que lhe rodeiam, distribuidor de pares de dança, provedor de cerveja, Alexandre coloca-se no centro da narrativa da festa pelo seu grupo. “E aí? Quem vai ficar com a gordinha?”-Perguntava para mim e outro acompanhante na festa do Pequi, referindo-se a uma amiga de Fábia. Quando inquiri porque ele não deixava Felipe e sua acompanhante em casa, respondeu: “Eles vão tomar caldo com a gente”. Respondi, dizendo que não era a vontade deles. “Se eles forem pra casa agora, vão fazer tudo e a gente não vai participar. Se formos todos juntos, a gente pode ver porque ele [Felipe] é da putaria mesmo...” Colocando-se no centro da festa, Alexandre pode também [tentar] conduzir os personagens de acordo com suas intenções: tomá-los pela mão, girá-los por sobre sua cabeça, agachar-se por sobre um joelho como um mestre-sala, alargando o círculo nas festas ao seu redor.

Para Rapport: “talvez o mecanismo principal na vida humana seja a tendência do indivíduo a rearranjar aquilo que o confronta pelo caminho, a vontade de marcar sua própria impressão naquilo que é e naquilo que virá” (1997: 03-04).

Seja por caracterizar-se como experiência criativa, seja por tal experiência criativa usar meu corpo como interlocutor/objeto nessa experiência, Alexandre ocupa aqui um lugar bastante distante da ideia de “informante intercambiável”, tal como criticada por Clifford (2002), ou a revelação de lugares padronizados de estar na festa, ainda que tais lugares digam respeito a categorias descritas como distintas tais como gênero, classe, etnia, geração.

O percurso de Alexandre provavelmente tangencia tais categorias sem se confundir ou explicar nenhuma delas. De forma simples: Se faz isso sendo homem, o fato de ser homem não se explica ou exemplifica por tais ações; se faz isso sendo empregado, adulto jovem, pai de família, seu percurso na festa não pode ser descrito por tais categorias, ainda que as consideremos em conjunto.

Indubitavelmente a *performance* de Alexandre é uma escrita de si. Ao longo da festa, coloca-se como pivô em torno do qual o grupo/ a festa/o forró funcionam. Sua ação produz ebulição pelo encontro entre possíveis pares que apresenta, ao mesmo tempo em

que, a tomar pelas suas falas comigo, destina a cada um desses pares uma forma particular de interação, sempre acompanhada de sorrisos, cerveja e a possibilidade de maior interação entre novos pares. Esse talvez seja o “dom” invejado por seus amigos mais jovens que “desejam ser como ele”, que o veem ficando com as mulheres mais bonitas da festa.

Tal atuação, no entanto, não se restringe a Alexandre. Cabe a seu interlocutor, seja quem for, contentar-se com a interação e informação dada, sem exigir/aprofundar explicações, mantendo o que Goffman chama de “aparência de consenso” ou “concordância superficial”, ainda que o “ambiente projetado” pela ação de Alexandre careça de “coerência” (1975: 17-18).

Dessa forma, no equilíbrio entre ações múltiplas de um sujeito; ambientes espelhados pelas ações desse sujeito e a vontade, ou não, de opor ações múltiplas por momentos unificadores (Strathern, 2006), Alexandre expressa possibilidades de sua cultura (Rapport, 1997)²²⁰.

Em oposição a essa imagem de si negociada em ato, nos corredores da antropologia, um outro conceito de indivíduo vaga com seu carrinho de supermercado: um consumidor de sua cultura, escolhendo produtos de acordo com seu desejo ou a imagem que tenha de si, enquanto, ao fundo, toca um tristonho *blues*.

Abandonemos a melancolia do carrinho de compras e voltemos para a festa de forró.

Pelas torres de alto-falantes a banda Forró Sacode toca um sucesso de Aviões do Forró: “Ela sai de casa de bicicletinha/uma mão vai no guidão/a outra tapando a calcinha”. Tal qual na experiência do Axé baiano, cada verso exige do ouvinte um gesto diferente, indicando ora a bicicleta, ora o guidão, ora a calcinha. Alexandre, ocupado até então com Fabiana, se aproxima de Fábria com quem dança animadamente, acompanhando os mesmos passos soltos das dançarinas no palco. Seguem a sequência de gestos automaticamente e riem alto um para o outro.

Fábria, ao dançar, não reconhece a si na letra da música. A moça que tapa a calcinha andando de saia é uma possibilidade do feminino. Um arranjo possível naquela

²²⁰ Como nos diz Rapport (1997): “Essa experiência mais poética que linguística da cultura toma por objeto um mundo que mais que ordenado ou governado precisa ser interpretado, tornado vivível pela ação dos sujeitos”.

festa, em qualquer outra festa. Os olhares de Alexandre e Fábria se cruzam ironizando a ousadia da moça na letra da canção. Seria possível, em algum momento que a intencionalidade impressa pelos olhares trocados sobrepusesse Fábria e a moça da canção, ou Alexandre e a moça da canção. Isso não aconteceu ali e eles permaneceram rindo e “fazendo os passos” até o final da música.

Mais que um consumidor, Alexandre testa possibilidades. Faz isso não a partir de um único lugar ou imagem de si, mas a partir de sua(s) possibilidade(s) de trânsito e deriva. Possivelmente, aqui, sua mobilidade seja realçada pelo ato de comprar as cervejas e decidir com quem as compartilha; dançar com várias mulheres e decidir também com quem as distribui, mas não menos com o fato de Alexandre estar totalmente alterado e nesse estado poder fazer qualquer coisa, claro, dentro de sua mobilidade. Como nos diz outra música de forró de sucesso: “Beber, Cair e Levantar”.

Referências bibliográficas

Albuquerque Junior, Durval Muniz de. A invenção do Nordeste e outras artes. 1999. Recife, FJN, Masangana/São Paulo, Cortez.

Cavalcanti, Maria Laura Viveiros de Castro. Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile. 1994. Rio de Janeiro, UFRJ.

Cavalcanti, Maria Laura Viveiros de Castro. Os sentidos no espetáculo. 2002. Revista de Antropologia. 45(1).

Clifford, James. 2002. A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX. 2002. Rio de Janeiro, Editora UFRJ.

Crapanzano, Vincent. The scene: shadowing the real. 2006. Anthropological theory. 06(04).

Crapanzano, Vincent. Life-histories. 1984. American Anthropologist, new series, 86 (04). Disponível em: www.jstor.org/stable/679192. Acesso em: 25 dez. 2008.

Dawsey, John C. O teatro em Aparecida, a santa e o lobisomem. 2006. MANA. 12(01).

Goffman, Erving. A representação do eu na vida cotidiana. 1975. Petrópolis, Vozes.

Gonçalves, Marco Antônio. Cordel híbrido, contemporâneo e cosmopolita. 2007. Textos escolhidos de cultura e arte populares 4 (1).

Gonçalves, Marco Antônio. O real imaginado: etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch. 2008. Rio de Janeiro, Topbooks.

Gonçalves, Marco Antônio e HEAD, Scott. 2009. Confabulações da alteridade: imagens dos outros (e) de si mesmos. 2009. Marco Antônio Gonçalves e Scott Head. (org.) Devires imagéticos: a etnografia, o outro e suas imagens. Rio de Janeiro, 7Letras.

Malinowski, Bronislaw. 2008. Crime e costume na sociedade selvagem. 2008. Brasília, Editora Universidade de Brasília.

Marques, Roberto. Contracultura, tradição e oralidade:(re)inventando o sertão nordestino

em tempos velozes. 2005. Trajetos 6(3).

Marques, Roberto. O Cariri do Forró Eletrônico: Festa, gênero e criação no Nordeste contemporâneo. 2011. Tese de doutorado em Antropologia Cultural, UFRJ.

Marques, Roberto. Contracultura, tradição e oralidade: (Re)inventando o sertão nordestino na década de 70. 2004. São Paulo, Annablume.

Oliveira, Luís R. Cardoso de. O Ofício do antropólogo, ou como desvendar evidências simbólicas. 2007. Brasília, DAN/UnB.

Perlorgher, Néstor. O negócio do michê: a prostituição viril. 1987. São Paulo, Brasiliense.

Perlorgher, Néstor. Antropologia das sociedades complexas: identidades e territorialidade, ou como estava vestida Margaret Mead. 1993. Revista Brasileira de Ciências Sociais 8(22).

Rapport, Nigel. Transcendent individual: towards a literary and liberal anthropology. 1997. New York, Routledge.

Rapport, Nigel. Individuality. 2000. Nigel Rapport e Joanna Overing. Social and cultural anthropology: the key concepts. London, Routledge.

Simmel, Georg. A metrópole e a vida mental. 1967. Otávio Velho (org.) O Fenômeno urbano. Rio de Janeiro, Zahar editores.

Strathern, Marylin. The concept of society is theorethicaly obsolete: for the motion(1). 2001. Tim Ingold (Ed). Key debates in anthropology. London, Routledge.

Strathern, Marylin. Partial conections. 2005. California, Altamira Press.

Strathern, Marylin. O gênero da dádiva. 2006. Campinas, Editora Unicamp.

Taussig, Michael. Mimesis and alterity: a particular history of the senses. 1993. New York, Routledge.

Velho, Gilberto. Biografia, trajetória e mediação. 2001. Gilberto Velho e Karina Kuschnir (org.). Mediação, cultura e política. Rio de Janeiro, Aeroplano.

White, William Foote. Sociedade de esquina: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada. 2005. Rio de Janeiro, Zahar.

Sites visitados

www.ram2011.org/

www.caririfest.com.br/

www.blogdoqrato.blogspot.com/

www.garotasafada.wordpress.com/

A festa do boi-bumbá de Parintins: arte, performance e identidade²²¹

José Maria da Silva*

O festival

Na cidade de Parintins - estado do Amazonas - realiza-se todos os anos uma festa do ciclo junino, denominada Festival Folclórico de Parintins. Trata-se de um evento grandioso - um espetáculo - cuja base é a competição entre dois bois denominados Caprichoso e Garantido. O festival é realizado sempre nos últimos dias do mês de junho, no entanto, o ciclo do boi-bumbá em Parintins começa nos primeiros meses do ano - em geral no mês de março, momento em que os bois lançam os CDs com as músicas que farão parte da festa - e se estende até o início de julho, quando é divulgado o resultado da contenda. Neste sentido, podemos identificar duas dimensões vivenciadas no período: a *festa* e o *festival*. A festa envolve todo o ciclo do boi, em um longo tempo em que as duas agremiações realizam toda a preparação para o espetáculo, enquanto o festival é concebido como um evento final restrito aos três dias de apresentação. Além de se distinguir os repertórios próprios de cada um desses momentos, as noções de festa e festival explicitam ainda duas outras categorias: *disputa* e *competição*. A disputa perpassa todo o ciclo, por isso é difusa - demarca o processo de preparação e, portanto, de construção dos bois para o festival. Disputam-se os espaços da cidade, a melhor torcida, a simpatia dos visitantes, de celebridades e de políticos, os patrocinadores, os melhores artistas, entre outros aspectos. A competição, por sua vez, diz respeito às apresentações realizadas nos três dias do evento, em um espaço específico - a arena de um ginásio, mais conhecido na cidade como *bumbódromo* -, mediada por um regulamento e um corpo de jurados, estes responsáveis pelo julgamento das apresentações. Embora se identifique dualidades - festa e festival, disputa e competição -, estas categorias não são antinômicas e excludentes como as relações binárias de inspiração estruturalista (estrutura e antiestrutura, quente e frio, sagrado e profano etc.); são dimensões de uma mesma realidade vivenciadas anualmente em cada edição do evento.

²²¹Texto apresentado na ST 06.

* Professor, UNIFAP.

A festa do boi-bumbá em Parintins deriva de um processo histórico que se remete ao início do século XX, quando havia a tradição de “brincar de boi” pelas ruas da cidade, cujo enredo era o auto que narra a morte e a ressurreição do boi. Nessa época os bois se enfrentavam nas ruas, em encontros marcados por versos de desafios, pelo embate entre os bois e, na maioria das vezes, por brigas entre brincantes e torcedores - normalmente de bairros diferentes. Em 1965, um grupo de jovens ligado à igreja criou um evento, no qual os contendores passaram a disputar o título de campeão e o troféu. Surge, então, o Festival Folclórico de Parintins, que não apenas promoveu a domesticação da violência física, mas definiu um modelo de evento local, estabelecendo uma competição entre duas agremiações, em um espaço específico e mediado por um regulamento, o qual, dentre outras coisas, passou a regular a participação das torcidas organizadas. Nos últimos anos, o espetáculo de Parintins influenciou diversas festas na região que seguiram o mesmo formato: competição entre rivais, um espetáculo composto por música, dança, alegorias, fantasias e brincantes e a abordagem de temas considerados amazônicos.

Na década de 80 do século passado, o festival de Parintins foi sendo modernizado, a partir da organização dos bois-bumbás e das ações do governo do estado para transformar o evento em atrativo turístico e uma referência de identidade cultural. Foi nessa confluência de interesses dos bois e da ação governamental que o festival passou a ter um espaço próprio para as apresentações dos bois - o *bumbódromo* -, os crescentes investimentos públicos e privados oriundos de patrocínio, consolidou-se a competição com regulamento e a conformação de uma estrutura de apresentação voltada para abordar elementos que, para os organizadores da festa, conformariam o “regionalismo amazônico”. Tal regionalismo seria calcado nas representações da natureza, do índio e do caboclo. Define-se, então, um espetáculo moderno com atores, palco e plateia.

Os bois de Parintins criaram suas identidades com base na cor e na utilização de símbolos como elementos diacríticos e demarcadores em uma relação de alteridade. O boi Caprichoso utiliza a cor azul e a estrela como símbolos, enquanto o boi Garantido definiu sua identidade lançando mão da cor vermelha e do coração como símbolos. Esses elementos fortalecem a disputa no dia a dia e proporcionam o engajamento de grande parte da população na rivalidade. No período da festa a cidade se divide ideologicamente em duas metades - azul e vermelho.

São três dias de apresentações dos bois rivais, sendo que cada um faz três apresentações, cada uma com o tempo de cerca de duas horas e meia. Cada apresentação é única, pois uma regra fundamental é que os bois não podem repetir os temas, as

alegorias e as fantasias. As exposições são baseadas na música, denominada de toada, na produção visual composta de alegorias, fantasias e adereços, e na ação cênica dos brincantes. Os temas e conteúdos exibidos na arena derivam das letras das músicas e abordam lendas, mitos, tribos indígenas, aspectos da natureza, personagens de Parintins e os mais variados tipos de populações que recebem a alcunha de caboclo - pescadores, caçadores, agricultores, extrativistas etc.

O festival de Parintins, do ponto de vista sociológico, se apresenta como um fenômeno da cultura popular contemporânea. E enquanto tal pode-se depreender daí todo o processo de criação artística e de organização, o evento ritual, os símbolos e seus significados. Como cultura popular de expressão regional, o Festival de Parintins também se propõe a elaborar signos e valores regionais como patrimônios da Amazônia. Neste sentido, a festa do boi-bumbá é concebida aqui como um fenômeno social total (Mauss, 1974), tendo em vista que catalisa a população de Parintins em diversas esferas da vida. Com efeito, a economia, a política, as relações sociais, a religiosidade e a própria organização do espaço territorial da cidade tem, em algum nível, relações com o boi-bumbá. Em outro trabalho analisei a inserção do boi e o ciclo do boi-bumbá na sociedade local (Silva, 2007), por isso neste artigo destaco a experiência e a produção artística dos bois no contexto do festival, na esteira de uma perspectiva de estudos que se identifica como antropologia da arte (Boas, 2010; Firth, 1992). Diferentemente da tradição ocidental, o termo arte é concebido aqui como um “sistema cultural” (Geertz, 1994) que ultrapassa a experiência meramente estética, pois a arte está integrada à vida social de um determinado grupo ou sociedade. Segundo Geertz, toda reflexão sobre a arte que não se restringe à técnica, pois deve situá-la “no contexto das outras expressões da iniciativa humana e no modelo de experiência que as sustentam coletivamente” (1994: 119).

Fazer arte em Parintins

Produzir artefatos que adquirem o estatuto de arte no Festival de Parintins, com criatividade e bom apelo visual, pode-se dizer que é um fenômeno histórico que singulariza a habilidade de antigos artesãos na cidade. Esse conhecimento foi passando de geração a geração, ganhando, a cada momento, novos aprendizados práticos, experimentações, novas formas e conceitos que aprofundam cada vez mais o saber-fazer e o resultado dessas práticas.

A memória histórica da arte parintinense remonta à década de 1970, com um padre, conhecido como Irmão Miguel, que introduziu em Parintins o ofício de artesão,

repassando aos mais jovens as técnicas de escultura em madeira e argila e de pintura. Nessa mesma década, o artista plástico Jair Mendes morou um período no Rio de Janeiro e se encantou com as alegorias das escolas de samba no carnaval carioca. Ao retornar a Parintins, iniciou um processo de experimentação no festival introduzindo alegorias nas apresentações do boi-bumbá (Silva, 2007: 87). Dois aspectos introduzidos na produção artística do boi foram fundamentais a partir da ação desse artista: a *experimentação* e a *novidade*.

A experimentação tornou-se um elemento fundamental na preparação dos bumbás para o festival, na medida em que passou a dotar o espetáculo de novas modalidades de arte visual, ancoradas em alegorias, fantasias e adereços. Assim, experimentar (e ousar) foi significativo para que o boi-bumbá chegasse a um novo tipo de festival - com sentido de um espetáculo moderno -, como o que se realiza atualmente e que, vez por outra, se renova ganhando novas formas ou ampliando o conteúdo artístico e a *performance* dos brincantes e personagens durante as apresentações. Isto significa dizer que padronizar o espetáculo com um modelo, estruturado em quesitos e nas regras do regulamento, não aboliu as possibilidades de mudanças e a introdução de novas formas (que têm consequências no conteúdo). Este é o significado da experimentação na produção artística do boi-bumbá, proporcionando muitas vezes as novidades apresentadas nas exposições. Em outras palavras, significa dizer que experimentação e novidade passaram a fazer parte da agenda de ações dos bois com vistas à preparação de suas apresentações e, neste sentido, tornaram-se elementos estruturais do festival. A experimentação de novos conteúdos, materiais, artefatos, produtos artísticos, entre outros aspectos, foi concebida como possibilidade de apresentação de novidades ao público. Destarte, se por um lado a experimentação e a novidade implicaram no acirramento das disputas entre os bumbás, com repertórios de segredo e do jogo entre um e outro (fundamento da competição), por outro lado impulsionaram o interesse do público - sempre renovado - pelo espetáculo.

O artista de boi

A formação de um “artista de boi” - designação nativa para os profissionais que atuam na produção artística do Festival de Parintins - atualmente começa muito cedo, seja nas escolas de arte dos bois ou na condição de ajudante de um artista profissional. As escolas de arte são locais destinados a ensinar ofícios ligados à produção artística do boi. Assim, tudo o que se aprende nessas escolas está diretamente relacionado aos quesitos que

os bois apresentam no festival, de modo que os artefatos confeccionados nas oficinas realizadas nas escolas são aproveitados nas apresentações dos bois (Silva, 2007: 85).

A profissionalização da produção artística do boi-bumbá se deu a partir da década de 1980, quando o Festival de Parintins passou por um processo de modernização, definindo-se como um espetáculo de massa e com a especialização das esferas artísticas que estruturam a apresentação de cada boi. Paulatinamente foram sendo definidos os espaços da música, da dança, da arte cênica e das modalidades de artes visuais (pintura, escultura, artesanato, as fantasias, entre outras). É nesse contexto que se dá a profissionalização do artista do boi e a definição de funções, tais como compositores e levantadores de toadas, coreógrafos, artistas plásticos, artesãos, costureiras, ferreiros, entre outros profissionais. A arte do boi-bumbá integra, reconhece e prestigia os talentos individuais, mas o conjunto avaliado no contexto do espetáculo resulta de uma produção coletiva e integrada, nos termos do que Becker designou como “arte coletiva” (1977a e 1977b).

No caso específico das artes visuais, há uma forma local de identificação e contratação dos artistas, a partir da distinção em *artista de ponta* e *artista especializado*.

Denomina-se *artista de ponta* um profissional com experiência acumulada e conhecimento de múltiplas habilidades na produção visual do boi-bumbá. Esse tipo de artista é reduzido e, portanto, faz parte de um grupo seletivo reconhecido na cidade e que normalmente comanda um grupo de profissionais sob sua responsabilidade, por isso são contratados com suas equipes. Os artistas de ponta são responsáveis pela produção visual do boi para uma noite de apresentação, principalmente a parte mais complexa do espetáculo que são as alegorias e a formação de grandiosos cenários para as exposições.

Denomina-se *artista especializado* aquele que se dedica (e se especializa) a itens específicos da apresentação do boi, tais como fantasias de personagens como Cunhã-Poranga, Rainha do Folclore, Pajé etc. Há ainda o artista especializado na confecção de fantasias para quesitos como Tribos e Tuxauas.

A dinâmica de aprendizagem de um neófito em Parintins implica na sua inserção no processo de produção como auxiliar, posição em que ao mesmo tempo o indivíduo deve observar, cumprir tarefas solicitadas por um artista e assimilar a prática como aprendizado, ou seja, aprender fazendo. Ele só passa da condição de auxiliar aprendiz para o *status* de artista quando efetivamente domina o ofício de forma autônoma e consegue produzir objetos artísticos, de acordo com as exigências da diretoria de arte do boi e as

regras estabelecidas no regulamento do festival. Neste sentido, uma regra fundamental no contexto artístico do boi-bumbá de Parintins é de que o indivíduo, para ser reconhecido como artista, deve necessariamente dominar as diversas especialidades e técnicas na elaboração de um artefato. Por exemplo: a produção de uma alegoria, seja para formação de um cenário ou como representação de um animal ou de uma paisagem, requer diferentes fases e processos artísticos, tais como desenho e confecção de maquete (uma projeção em miniatura da alegoria), conhecimentos e habilidades de escultura, modelagem, pintura, trabalho com gesso e artesanato. Além disso, exige-se criatividade para produzir efeitos especiais no artefato durante o espetáculo; o movimento em uma alegoria durante a exibição é um dos aspectos mais exigidos e esperados pela plateia, assim como os efeitos de luz, som e fumaça que proporcionam maior dinamismo nas apresentações.

Arte, regionalismo e identidade

Como já antecipei, um aspecto importante a considerar na produção artística do boi-bumbá é que toda a preparação dos bois se dá a partir das regras estabelecidas no regulamento do festival. Logo, lança-se mão de um complexo sistema simbólico para a realização do evento. São 21 quesitos (denominados em contexto de *itens*), transformados em espetáculo através da música, artes cênicas, dança, artes plásticas e efeitos de som e luz.

A música é a primeira manifestação artística a ser apresentada ao público, e isto é feito logo após o carnaval. As letras das toadas abordam temáticas e quesitos, conjugando as exigências do regulamento com certa margem de liberdade na exploração de temas sobre a região amazônica. Entre artistas e diretores dos bumbás comunga-se a ideia de que o Festival de Parintins é uma “Ópera Amazônica”, de tal modo que cada item das apresentações é concebido e estruturado para abordar a região e apresentá-la de forma espetacular à platéia. Esta, composta por torcedores e visitantes, já espera ver no bumbódromo a Amazônia retratada na versão dos bois de Parintins. A fonte de inspiração e os quesitos a abordados são sempre os mesmos. Porém, a riqueza nos detalhes, a suntuosidade, a forma como os temas são explorados em cena e a *performance* na abordagem dos temas e na ação de personagens e brincantes são fatores relevantes para que o espetáculo seja sempre atrativo para espectadores locais e de fora.

A preparação de cada boi para o festival é precedida de pesquisas e levantamentos de informações sobre grupos indígenas (região de origem, história, mitos, vestuário,

costumes, ritos de iniciação, alimentação, religiosidade etc.), populações ribeirinhas (com destaque para o caboclo), ambientes e paisagens da região e personagens de destaques de Parintins. As informações são buscadas em museus, universidades, agências da FUNAI, bibliotecas e, algumas vezes, com levantamento de informações e entrevistas feitas entre grupos indígenas e populações ribeirinhas da região, selecionadas para serem abordadas no festival.

Após a busca de informações por cada diretoria de arte, definem-se paisagens naturais, grupos sociais e aspectos culturais que serão objetos de abordagem nas apresentações. Os dados são repassados aos compositores que, com base nas informações, elaboram as letras das toadas que servem de inspiração para as exibições na arena do bumbódromo.

Seguindo um *modus operandi* estabelecido e reconhecido no contexto artístico do boi-bumbá, os artistas plásticos utilizam uma sequência técnica para alcançar o resultado final: primeiro elabora-se um esboço da fantasia, alegoria ou cenário em forma de desenho. Às vezes o desenho dá espaço a uma maquete (principalmente quando se trata de cenário com representações de animais, personagens e paisagens). Em seguida, elabora-se uma estrutura feita com ferragem que dá forma e tamanho ao artefato, o qual finalmente recebe o acabamento com diversos tipos de materiais, atingindo a forma artística desejada. No caso das alegorias, em que se procura representar ambientes amazônicos (rios, florestas, montanhas, etc.), animais, seres mitológicos, figuras humanas, entre outras, as peças são sempre de grandes dimensões (chegando a medir 12 metros de altura) e na arena formam cenários e formas gigantescas. Estes, por sua grandiosidade, movimento e efeitos de luz, som e cor produzem cenas cinematográficas durante as apresentações para deleite e admiração da plateia.

No festival há uma disputa ideológica entre os bois no que concerne à abordagem da realidade regional. Esse “realismo” se na representação de paisagens, de aspectos físicos, da floresta, de animais, de categorias humanas, de artefatos e costumes das populações que supostamente caracterizam a Amazônia. Neste particular, as noções de autenticidade e identidade regional constituem o fundamento da perspectiva ideológica do regionalismo amazônico defendido pelos bois de Parintins.

Na verdade, se a ideia de construção de uma identidade regional amazônica é sempre perseguida pelos bois. É preciso ressaltar, porém, que há uma ligeira diferença na concepção de espetáculo entre as duas agremiações: no boi Garantido, trabalha-se com a

ideia de que a realidade deve ser retratada e que os objetos produzidos devem primar pela “fidelidade” ao original e, por conseguinte, pela “autenticidade”. O boi Caprichoso, por sua vez, define que o festival é um espaço para a criatividade, mesmo com base em informações “reais” das populações locais. Ou seja, não se trata de reproduzir o real e sim de criar um mundo de fantasia e jogar com o imaginário do espectador. Assim, o sentido de espetáculo torna-se mais metonímico para o Garantido e mais metafórico para o Caprichoso. Em última instância, esse debate nos mostra que há investimentos de várias referências e significados no contexto do festival. Para embaralhar ainda mais o universo simbólico constituído no festival, nos últimos dez anos os bois assimilaram as discussões ambientais, de âmbito internacional, nas quais a Amazônia tornou-se objeto privilegiado, e passaram a abordar questões críticas sobre a devastação do meio ambiente amazônico, sobre as terras indígenas, as consequências do garimpo e sobre a dizimação das populações indígenas.

Outra via de construção de discursos sobre a Amazônia está no fato de que, por um lado, procura-se criar artefatos artísticos com o aproveitamento de produtos da região, tais como cipós, caroços, folhas, dentes de animais, etc. Por outro lado, a forma de trabalho dos artistas plásticos de Parintins, principalmente na confecção de paisagens, através da pintura, contribui com essa ideia. Para reproduzir paisagens em suas pinturas, os artistas parintinenses recorrem a uma forma não usual na história da pintura naturalista: ele dirige-se a um local específico, escolhe determinado aspecto da paisagem que considera ideal para um quadro e fotografa. Após a revelação da fotografia, o artista passa dias pintando uma tela na tentativa de reproduzir a paisagem. Aqui, trabalha-se com a perspectiva da verossimilhança, uma característica da arte mimética (Auerbach, 1987; Lima 1995 e 2000). Outro aspecto a acentuar nessa busca da paisagem “autêntica” é que, no movimento que incorpora dois tipos de arte - fotografia e pintura -, o artista parintinense subverte as bases da teoria de Benjamin sobre a autenticidade da obra de arte. Para Benjamin (1985), a obra de arte, em sua forma tradicional, traz consigo a aura da unicidade porque, sendo única, não pode ser reproduzida. Na pintura, seja de figuras humanas ou de paisagens, o artista imprime em sua obra o instante apreendido pelo olhar, isto é, o *aqui e agora* da criação. A fotografia, segundo Benjamin, diferentemente das artes da tradição, é o instrumento técnico da sociedade moderna que proporcionou o início do processo de reprodução da imagem, possibilitando com que as coisas ficassem mais próximas das massas (Benjamin, 1985: 170).

Diferentemente da posição benjaminiana, o artista plástico de Parintins utiliza a fotografia como recurso para trazer a paisagem até si, através da reprodução fotográfica, e com base na verossimilhança da imagem elabora a sua própria obra. Trata-se da recorrência ao artifício técnico para capturar a paisagem pela objetiva da câmera e a partir daí passar à tela. Em outras palavras, é preciso reproduzir a paisagem desejada em imagem fotográfica - o seu caráter icônico (Peirce, 1995) - para em seguida transformá-la em pintura. Poderíamos argumentar que é com essa técnica de trabalho, ou seja, a utilização da fotografia e da pintura, que o artista parintinense busca o sentido da autenticidade, não da obra em si, mas da paisagem amazônica. Ora, se existe algo que deve ter um valor de culto, não é mais a obra, mas o seu referencial - a Amazônia - na medida em que esta região adquiriu uma aura e um valor quase sagrado no contexto da sociedade global contemporânea.

Espetáculo e performance

A apresentação dos bois na arena do bumbódromo é realizada com base nos quesitos definidos no regulamento do festival, que podemos distingui-los da seguinte forma: i) individuais: Apresentador, Levantador de Toada, Boi-Bumbá, Porta-Estandarte, Amo do Boi, Cunhã-Poranga, Sinhazinha da Fazenda, Rainha do Folclore e Pajé; ii) coletivos: Batucada ou Marujada (ritmistas), Tribos Indígenas, Tuxauas, Figura Típica Regional, Vaqueirada, Galera (torcida organizada); iii) temáticos: Lenda Amazônica e Ritual. São avaliados ainda os quesitos alegoria, coreografia e organização.

A apresentação é conduzida com base na toada, a qual destaca nas letras os personagens e temas que serão encenados a cada momento da exibição. Os temas são explorados através de cenários formados por alegorias, fantasias e brincantes que interpretam em cena *personas* regionais. Porém, o sentido de *performance* no festival de Parintins difere de outras festas brasileiras pela dramatização das apresentações. O carnaval, por exemplo, também tem sua exibição centrada a partir de um enredo geral que se sobressai na letra do samba, nas fantasias e nas alegorias. No entanto, diferentemente do festival de Parintins a apresentação das escolas de samba no carnaval se caracteriza por um desfile na passarela, onde os brincantes passam de forma linear. Isto é, no carnaval os brincantes desfilam sob os holofotes das luzes e não há uma dramatização da temática abordada.

No Festival de Parintins, de forma diferente, os temas abordados na arena são encenados e adquirem o sentido de um espetáculo que é, ao mesmo tempo, teatral e

cinematográfico. Para tanto, concorrem para a boa apresentação a formação de cenários estruturados com alegorias, as quais produzem formas - realçados com música e efeitos de luz, sons de animais e de seres representados - e o desempenho de dois personagens: o *apresentador* e o *narrador*. Estes componentes obrigatórios na apresentação do boi singularizam o festival de Parintins e contribuem para a eficácia da exibição e, portanto, do espetáculo. O apresentador comanda a apresentação do boi na arena e promove a interação entre palco e plateia - faz a torcida participar do espetáculo através de movimentos coreográficos e da manipulação de adereços. O narrador, por sua vez, informa aos espectadores sobre o que está sendo encenado e apresenta detalhes sobre o contexto sociocultural em que o boi se inspirou para a exibição de determinadas cenas e quesitos. Neste sentido, como podemos avaliar a atuação desses dois personagens na *performance* dos bois no festival?

Os estudos de *performance* foram intensificados nas últimas décadas, a partir de contribuições teóricas oriundas sobretudo da antropologia - principalmente das análises de rituais e dramas (Turner, 1982, 1988 e 1994) -, do teatro (Schechner, 1986 e 2000; Goody, 1997) e das análises sobre condutas e papéis sociais desempenhados no cotidiano (Goffman, 2003). Além dessas origens, Schechner revela que a teoria da *performance* foi influenciada pela noção de performativo, originária da filosofia da linguagem de John Austin (1997). Para este autor, as palavras pronunciadas por determinado ator em um dado contexto deixam de ser meras afirmações sobre alguma coisa; as palavras adquirem eficácia, na medida em que *dizer é também fazer*.

Seguindo a esteira desses estudos que redimensionam a teoria da ação no âmbito da cultura e, portanto, da dimensão simbólica humana, pode-se afirmar que a *performance* no festival de Parintins depende de um conjunto de atividades artísticas produzidas com a intenção de disputar o título e o troféu de campeão da competição, assim como para a satisfazer e deslumbrar o público. Neste sentido, há que se destacar o papel de comunicação entre palco (arena) e plateia, a partir da atuação do apresentador e do narrador. Se o apresentador atua indexicamente evidenciando e informando em detalhe as exibições, por seu lado o narrador contextualiza as apresentações com informações sobre a “realidade” da qual se faz referência no espetáculo. Assim, ao mesmo tempo o espectador tem acesso às cenas que mostram imagens metafóricas de uma Amazônia fantástica, por outro lado, a partir da atuação do narrador o espectador considera que recebeu informações e assim conheceu um pouco sobre Parintins e a região.

As fontes mais destacadas pelos bois no Festival de Parintins são: a natureza caracterizada como amazônica e as populações indígenas e ribeirinhas, sendo estas identificadas também como caboclos. Neste sentido, o discurso de identidade regional dos bois-bumbás é fundamentado no meio ambiente amazônico e na dimensão étnica, cuja referência são índios e caboclos. Esse contexto, ao mesmo tempo em que demarca o regionalismo dos bois, projeta, legitima e fortalece uma aura sobre a Amazônia no mundo contemporâneo. É preciso lembrar, porém, que as exposições no festival são construções simbólicas e que o símbolo não se confunde com a realidade. Assim, pode-se concluir que o festival de Parintins é ao, mesmo tempo, competição, espetáculo e um *locus* de discurso sobre a Amazônia e identidade regional.

Referências bibliográficas

- Auerbach, Eric. *Mimesis*. 1987. São Paulo, Perspectiva.
- Austin, John. *How to do things with words*. 1997. Cambridge, Harvard University Press.
- Becker, Howard S. *Arte como ação coletiva*. 1977. H. S. Becker. Uma teoria da ação coletiva. Rio de Janeiro, Zahar Editores.
- Becker, Howard S. *Mundos artísticos e tipos sociais*. 1977. G. Velho (org.) *Arte e sociedade: ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro, Zahar Editores.
- Boas, Franz. *Primitive art*. 2010. New York, Dover Publications.
- Benjamin, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. 1985. W. Benjamin. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Editora Brasiliense.
- Firth, Raymond. *Art and anthropology*. 1992. J. Coote & A. Shelton (ed.) *Anthropology, art and aesthetics*. Oxford, Clarendon Press
- Geertz, Clifford. *Conocimiento local: ensayos sobre la interpretación de las culturas*. 1994. Barcelona, Paidós.
- Goffman, Erwin. *A representação do eu na vida cotidiana*. 2003. São Paulo, Editora Perspectiva.
- Goody, Jack. *Representations and contradictions: ambivalence towards images, theatre, fiction, relics and sexuality*. 1997. Oxford, Blackwell Publishers.
- Lima, Luiz Costa. *Vida e mimesis*. 1995. Rio de Janeiro, Editora 34.
- Lima, Luiz Costa. *Mimesis: desafio ao pensamento*. 2000. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- Peirce, Charles S. *Semiótica*. 1995. São Paulo, Perspectiva.
- Schechner, Richard. *Magnitudes of performance*. 1986. V. Turner & E. Bruner. *The anthropology of experience*. Chicago: University of Illinois Press.
- Schechner, Richard. *Performance: teoria y prácticas interculturales*. 2000. Buenos Aires,

Libros del Rojas/Universidad de Buenos Aires.

Silva, José Maria. O espetáculo do boi-bumbá: folclore, turismo e as múltiplas alteridades em Parintins. 2007. Goiânia, Editora UCG.

Turner, Victor. From ritual to theatre. 1982. New York, PAJ Publications.

Turner, Victor. The anthropology of performance. 1988. New York, PAJ Publications.

Turner, Victor. The forest of symbols: aspects of Ndembu ritual. 1994. Ithaca, Cornell University Press.

A arte das quadrilhas nas festas juninas de Aracaju/SE²²²

Eufrázia Cristina Menezes Santos, Eliseu Ramos dos Santos e Rebecca Aimée M. Ribeiro*

Na minha quadrilha, só tem gente que brilha

Só tem gente que brilha na minha quadrilha.

Em decorrência da diversidade cultural do nosso país, as festas juninas assumem características, contornos e expressões próprias em cada estado brasileiro, o que os singulariza entre si. Essa diversidade na igualdade demonstra a riqueza na maneira como os grupos vivenciam a mesma festa a partir dos seus modos e estilos característicos de celebrar, reviver seus mitos e reafirmar seus valores. Tais diferenciações, entretanto, muitas vezes ocorrerão dentro do próprio estado, a exemplo de Sergipe, onde alguns municípios empenham-se em destacá-las ou construí-las a fim de expressar uma identidade festiva em relação à mesma festa.

A produção dessas identidades festivas não se explica apenas por razões culturais, mas, também, pelos interesses econômicos que regem os variados usos da diferença no mercado cultural. Como já foi amplamente discutido por Néstor Garcia Canclini (2000), a

²²² Texto apresentado na ST 06. A análise apresentada está ancorada nos resultados do projeto de pesquisa intitulado: “Gente que brilha: análise socioantropológica das quadrilhas juninas de Sergipe”. Participaram como bolsistas do Programa de Iniciação Científica CNPq/UFS, Eliseu Ramos dos Santos e Rebecca Aimée M. Ribeiro. A pesquisa de campo foi realizada entre junho de 2010 a junho de 2012. O presente trabalho tem como referência empírica as quadrilhas juninas de Sergipe, que constituem por si só um universo bastante heterogêneo. Dentro desse universo maior efetuamos um recorte mais específico, tomando como unidade de análise apenas as quadrilhas da capital que participam de concursos organizados pelo poder público local e pela iniciativa privada. O trabalho de observação etnográfico restringiu-se ao concurso “Levanta Poeira”, organizado pela TV Sergipe, afiliada da TV Globo, e ao concurso do Centro de Criatividade “João Alves Filho”, promovido pela secretaria de estado da cultura.

* Eufrazia Cristina Menezes Santos, professora UFSE; Eliseu Ramos dos Santos e Rebecca Aimée M. Ribeiro, bolsistas do Programa de Iniciação Científica CNPq/UFS.

organização e a produção do fenômeno festivo já não são tarefas exclusivas dos agentes populares, mas acontecimentos multideterminados dos quais participam vários setores e instituições culturais, dentre eles o rádio, a televisão, secretarias de cultura, órgãos de turismo e indústrias de bebidas.

Considerando as múltiplas variações regionais e locais no modo de celebrar as festas juninas no Brasil, focalizaremos uma das *performances* culturais mais apreciadas na região nordeste - as quadrilhas juninas - analisando-as no contexto das comemorações realizadas na cidade de Aracaju²²³.

No universo dos festejos juninos, utiliza-se o termo *quadrilha* para nomear tanto a dança característica do ciclo, quanto a entidade civil. No primeiro sentido, a quadrilha surge como uma dança coletiva, inspirada na contradança francesa do século XIX, com feições próprias adquiridas no Brasil a partir da combinação e rearranjo de elementos de outras matrizes estéticas e musicais. Por ocasião dos festejos juninos, dela participam vários casais, que executam movimentos e passos de acordo com coreografias determinadas diante de um público. O segundo sentido refere-se à quadrilha enquanto entidade civil, com estrutura e organização próprias. Nas análises seguintes será impossível dissociar a dança do grupo ou este daquela, vez que não trataremos da dança *per se*, mas situando-a nos quadros social e cultural das festas juninas.

A festa de São João sempre ensejou a formação de vários tipos de quadrilhas com perfis diferenciados: quadrilhas escolares, de família, de vizinhos, de amigos. Nesse contexto festivo, o surgimento de uma quadrilha poderá ocorrer espontânea ou improvisadamente, por razões lúdicas, evocando o sentido de festa enquanto divertimento gratuito alheio à rotina e ao cotidiano. Tais quadrilhas com frequência surgem nos arraiais de bairro, em festas de rua, nos condomínios residenciais, ou em qualquer outro espaço favorável a esse tipo de formação temporária. No entanto, esse trabalho circunscreverá as análises às quadrilhas institucionalizadas, que possuem associação durável e participam dos certames públicos. Justifica-se a escolha: esse tipo de quadrilha acompanhou a modernização das festas juninas desencadeada nas três últimas décadas do século XX, um

²²³ As *performances* culturais caracterizam-se por ocorrerem durante um determinado período de tempo; englobando, um programa organizado de atividades, um conjunto de *performers*, uma audiência e um lugar ou ocasião para realizar a *performance*. As *performances* culturais compõem-se de mídia cultural, ou seja, modos de comunicação que incluem a linguagem falada e os meios de comunicação não linguísticos, tais como o canto, a dança, a encenação, as artes plásticas e gráficas, para expressar e comunicar o conteúdo de uma determinada cultura (Singer apud Turner, 1987: 23).

processo de reconfiguração ao longo do qual elas foram paulatinamente perdendo suas características de dança comunitária e baile rural, enquanto adquiriam uma dimensão mais espetacular.

A promoção de concursos de quadrilhas contribuiu para afirmar essa dimensão de espetáculo, criando um formato de quadrilha mais urbana, competitiva e estilizada, voltada à conquista de títulos e prêmios. Mas esse aspecto por si só não explica o processo de reconfiguração das quadrilhas juninas. Caberia relativizar a ideia de competição, não se fixando no sentido meramente estrito do termo, vez que esses concursos não perdem suas características lúdicas, nem tampouco o desejo de vitória basta para eliminá-las. Os quadrilheiros conseguem combinar o espírito lúdico - ousar, correr riscos, suportar a incerteza e a tensão - com ideias de competição - luta, exercício, aplicação, resistência e sofrimento (Huizinga, 1990). Não obstante, ao sentido de brincadeira que a execução dessa dança coletiva pode encerrar, devem-se somar as motivações de ordem material (conquista de prêmios em dinheiro e títulos) e subjetiva (conquistar a vitória, obter prestígio e reconhecimento).

A dinâmica desses certames engloba premiações em dinheiro, ampla divulgação das apresentações públicas na mídia escrita e televisiva, exibição de suas *performances* em circuitos turísticos, além da inserção na programação oficial dos arraiais públicos organizados pelos governos estadual e municipal. Todos esses fatores contribuíram para a reestruturação, em Aracaju, de um número expressivo de quadrilhas, que se institucionalizaram sob a forma de centros ou associações culturais. A estrutura organizacional alterada hoje compreende, além da diretoria, especialistas como coreógrafos, estilistas, costureiras e músicos, que dividem entre si competências específicas direcionadas à criação, organização, gerenciamento e publicização da produção artística do grupo.

Os concursos tiveram um papel decisivo no processo de reconfiguração das quadrilhas na medida em que passaram a instituir padrões organizacionais e estéticos, a determinar o tempo das exibições (trinta minutos), a escolher os locais de apresentações (ginásios de esportes), a definir o número de pares, entre outros aspectos. Os itens de seus regulamentos passaram a delimitar os elementos mais importantes no conjunto da apresentação, com ênfase na dimensão espetacular.

Esse modelo de quadrilha estimula a formação de grandes plateias (verdadeiras “torcidas organizadas” com seus efusivos “gritos de guerra”), que lotam ginásios de

esportes, arenas e outros espaços públicos, durante a realização de competições locais, regionais ou nacionais.

As quadrilhas urbanas tornaram-se um empreendimento artístico-cultural cuja atuação não mais se restringe ao ciclo junino. Mediante contratos, acordos ou recebimento de algum tipo de subsídio, elas realizam apresentações públicas ao longo do ano, em feiras, salões de turismo, shoppings, condomínios, clubes, etc. Esse processo de modernização e espetacularização dos grupos de quadrilhas, que não é um caso isolado, integra-se à formação de um mercado cultural impulsionador das indústrias do turismo e do entretenimento. Na região Nordeste, as apresentações das quadrilhas em feiras, “ferródromos”, centros históricos e arraiais públicos integram a programação oficial da festa como uma das principais “atrações” do “espetáculo junino” oferecidas aos turistas.

Espetáculo das quadrilhas

A dança das quadrilhas juninas é, do ponto de vista artístico, um espetáculo, ou seja, dirige-se a uma audiência. Nesse formato, a arte coreográfica torna-se consciente, formalizada e hábil (Langer, 1980.). Em outras palavras, os movimentos executados pelos quadrilheiros não são espontâneos, mas fruto de um aprendizado que exige o domínio de técnicas corporais (Mauss 2003).

Aos elementos cinestéticos (experiências corporais, tensões musculares, sensações de equilíbrio, impulsos) somam-se traços visuais, audíveis ou teatrais que introduzem a quadrilha nos domínios da própria arte.

A formação clássica das quadrilhas, com pares de dançarinos em fileiras *vis-à-vis* ou em círculo para execução de passos, ainda ocorre, mas perdeu a natureza de elemento definidor do perfil, como ocorria no século XIX, quando era dançada nos bailes europeus e americanos. Ao contrário do ocorrido em passado recente, hoje não existe um padrão único ou predominante para se dançar quadrilha. A execução dos movimentos e dos passos obedece às várias coreografias previamente definidas e ensaiadas pelos quadrilheiros. Com isso, a criatividade, os modismos e a competição têm provocado ano a ano o surgimento de novas coreografias cada vez mais criativas e sofisticadas.

O número de dançarinos de uma quadrilha de grande porte pode chegar a oitenta pessoas, dispostas em cena para realizar coreografias complexas e variadas, com estrita observância do ritmo e do sincronismo dos movimentos durante sua execução. Os desenhos coreográficos variam bastante, a partir de uma proposta de conjunto que busca harmonia e

correspondência entre o tema da quadrilha e os seus repertórios musical e coreográfico. Eles poderão assumir o formato de uma caravela, de um coração, de uma letra, de uma asa ou de qualquer outra forma associada ao tema desenvolvido por meio da música, da dança, do teatro e da pantomima.

Os desenhos coreográficos variam a cada ano ao sabor da criatividade dos coreógrafos amadores ou profissionais. Em algumas quadrilhas, a coreografia é definida em conjunto pelos próprios quadrilheiros, e não por um especialista. O trabalho de discussão em busca de um consenso se dá, sobretudo durante os ensaios periódicos. Além dos passos tradicionais do xaxado, xote, baião, ciranda e o galope, já amplamente incorporados pelos grupos de quadrilhas, os marcadores e coreógrafos buscam inspiração em outras danças regionais, folclóricas ou estrangeiras, amparados quase sempre por um trabalho de pesquisa anterior.

As quadrilhas, dialogando fortemente com o contexto musical do período de suas apresentações, chegam a incorporar as danças da moda, como a lambada, nos anos oitenta, e, mais recentemente, o kuduro, de origem angolana. As coreografias podem se tornar a marca identitária de um grupo, a exemplo do caracol da quadrilha junina Unidos em Asa Branca, cujo desenho coreográfico tenta imitar a concha espiralada desse molusco²²⁴. O grupo efetuou uma releitura desse passo, considerado “tradicional” pelos quadrilheiros, buscando inspiração no espetáculo musical SAMWAAD - A Rua do Encontro, produzido pelo coreógrafo Ivaldo Bertazzo, mais precisamente, na coreografia da serpente - uma dança que reproduz esteticamente o movimento desse animal por meio de passos sincronizados, precisos e harmoniosos. A beleza estética do movimento reinventado e executado ao som de músicas juninas teve uma grande aceitação do público presente ao Festival de Quadrilhas Juninas da Rede Nordeste, em 2009. A coreografia recebeu amplo reconhecimento, sendo hoje reproduzida por outras quadrilhas de Sergipe e de outros estados.

A indicação das coreografias a realizar, assim como a coordenação dos movimentos coletivos dos quadrilheiros é responsabilidade do marcador, que hoje também atua como um animador de palco, com a função de estimular a interação dos quadrilheiros com o público. Em outros estados, o marcador faz a marcação de fora, sem dançar com o grupo.

²²⁴ A quadrilha Unidos em Asa Branca foi fundada em 1980 por jovens do conjunto residencial Senador Leite Neto, localizado na zona sul da capital. Em 2009 foi campeã do concurso de quadrilhas da Rede Globo Nordeste.

Em Sergipe, ao contrário, ele realiza as duas atividades simultaneamente, por meio de gestos e com o auxílio de músicas.

As quadrilhas são acompanhadas por trios de forró pé de serra ou por conjuntos musicais que integram, além da sanfona, triângulo e zabumba, outros instrumentos musicais - guitarra, baixo, flauta, pife, agogô, viola, violão e pandeiro. Hoje, contratar um bom trio pé de serra é dos itens mais caros no orçamento das quadrilhas, oscilando entre dez e quinze mil reais. O repertório musical, amplo e diversificado, engloba vários estilos e gêneros musicais como o xaxado, o xote, o baião, a ciranda, o forró, o coco, marchas juninas, músicas sacras, folclóricas e românticas.

As quadrilhas juninas de Aracaju se transformaram, por assim dizer, em verdadeiras operetas, conseguindo combinar a expressividade da dança, da música e do teatro. O repertório musical, coreográfico e gestual desse teatro musicado se constrói a partir da definição de um tema, que poderá estar associado ao universo simbólico da festa. O quadro abaixo nos dá uma visão dessa diversidade temática.

Tabela 1 - Temas das quadrilhas juninas (2011/2012):

QUADRILHA	MUNICÍPIO	TEMA - 2011
Balanço Nordestino	Salgado	Cordel, Romance no Sertão
Calcinha Preta	Campo do Brito	As Cores do São João iluminando o Sertão
Cangaceiros da Boa	Japaratuba	Regionalizei meu Coração para Dançar o Brasil no nosso São João
Caprichosos de São João	Riachão do Dantas	São João na Roça é Assim
Forró do Catete	Rosário do Catete	Meu Divino São José
Luiz Gonzaga	Aracaju	A Tradição de Sergipe para o Brasil
Massacará	Carmópolis	Romeu e Julieta
Pioneiros da Roça	Aracaju	Retratos e Canções do Nordeste
Xodó da vila	Aracaju	O cangaço em verso em prosa
Quadrilha	Município	Tema - 2012
Unidos em Asa branca	Aracaju	O Rei Sol no país da miscigenação

Todos em Asa Branca	Estância	Viajando pelo sertão nordestino
Abusados na Roça	Aracaju	Os cangaceiros também amam
Pisa na brasa	Indiaroba	O cangaço e o xaxado
Arrasta pé	Canindé de São Francisco	Uma noite de São João cantada por Luiz Gonzaga, rei do Baião

Fonte: Banco de dados do Grupo de Pesquisa Ritual, Festa e Performance.

Os temas das quadrilhas costumemente nos remetem a tipos sociais do sertão ou da zona rural, como o vaqueiro e o sertanejo; a símbolos da região, como a caatinga, a asa branca e o mandacaru; a mitos religiosos, como a fama de Santo Antônio de santo casamenteiro; a figuras emblemáticas, como Luiz Gonzaga, Padre Cícero, Lampião e aos mais diversos personagens do imaginário popular.

A definição do tema reflete o gosto popular pela novidade, pela invenção e pelo artifício. Preferências que ecoam as belas palavras de Maravall ao discutir a importância desses elementos na cultura barroca: “o novo agrada, o nunca visto atrai, a invenção que estreia embeleza” (2009:356). Tal constatação se mostra igualmente válida para entendermos as motivações e os valores atuantes no processo de criação do espetáculo das quadrilhas.

O tema da quadrilha influencia a produção das suas imagens, bem como define o cenário, o modelo das vestimentas, os destaques, os ornamentos, a coreografia e os repertórios musical e gestual. Distingue-se, no final dos anos noventa do século XX, um movimento no interior das quadrilhas semelhante ao que Cavalcanti (1994) observou ocorrer nas escolas de samba, na década de 70: as imagens tornaram-se recursos eficazes na construção do espetáculo produzido pelas quadrilhas. No caso das escolas de samba cariocas, a importância conferida à dimensão plástica dos desfiles (fantasias, adereços e alegorias) pelos meios de comunicação ofuscou a primazia do samba-enredo, privilegiando o aspecto visual, o que enfatiza seu caráter notadamente espetacular. Um fenômeno que, aparentemente, tem atingido as quadrilhas juninas nos últimos anos. Hoje, o visual, o estético - materializados nos cenários, ornamentos, efeitos especiais, vestuário - importam tanto quanto a dança - ou talvez mais.

As quadrilhas, à semelhança das escolas de samba, possuem destaques, elementos diferenciados dos outros participantes por ostentarem indumentárias mais luxuosas. São

escolhidos entre as figuras mais tradicionais (como noivos, rainha, rei do milho, ou o casal Lampião e Maria Bonita) e podem mudar anualmente, conforme variem os personagens do tema escolhido, como príncipes, sinhazinhas, etc. A diferenciação interna entre os componentes deixa entrever privilégios, preferências, laços de afetividade, fatores que atuam nas redes de relacionamento do grupo e podem não raro causar conflitos e dissensões.

O traje caipira, emblemático das festas juninas enquanto “festa de interior”, foi submetido à releitura por algumas quadrilhas, que agora o apresentam em versões urbanas e esteticamente elaboradas. O antigo estereótipo do nordestino feio, pobre, maltrapilho, desengonçado e com dentição precária perdeu espaço para representações contemporâneas de um indivíduo que mora em zonas urbanas e usufrui dos avanços da modernidade. Além disso, substituíram-se as velhas camisas quadriculadas e os vestidos de chita por tecidos mais nobres, decorados com lantejoulas, canutilhos e outros elementos brilhantes utilizados na confecção das roupas das damas e dos cavalheiros²²⁵.

Esse quadro mais amplo permite dispor as quadrilhas em duas vertentes: aquela formada pelos grupos reféns de narrativas, clichês e estereótipos atrelados ao Nordeste, a partir de certos recortes temáticos, como sertão, seca, miséria, cangaço, banditismo e violência. Representações negativas muitas vezes encenadas de forma jocosa. Uma espécie de paródia que leva o público a rir de si mesmo, com intrínseco poder de crítica social presente nos conteúdos culturais encenados. A segunda vertente, por seu turno, seria representada pelos grupos que sublinham a diversidade cultural, criando e encenando por meio da arte das quadrilhas juninas imagens novas e mais positivas da região .

O ritual das quadrilhas, como outros gêneros performáticos integrantes do ciclo junino, também favorece a difusão de “saber social, memória e sentido de identidade através de ações reiteradas, denominadas por Richard Schechener de comportamento restaurado”, caracterizado sobretudo por ser um comportamento vivo, o que lhe permite

²²⁵ O valor do traje varia de acordo com o gênero, investe-se mais significativamente no traje feminino. Em 2008, de acordo com informações veiculadas no site da infonet (www.infonet.com.br) o traje feminino da quadrilha Abusados na Roça, custou R\$600,00 e o traje masculino R\$300,00. Em 2011, de acordo com informações do presidente da quadrilha Unidos em Asa Branca, o traje feminino desta quadrilha custou R\$600,00 e o traje masculino R\$300,00. Os gastos oscilam também de acordo com a obtenção ou não de patrocinadores e do repasse de subsídios pelo poder público. Na maior parte das quadrilhas, a compra do traje é de responsabilidade do quadrilheiro, apenas um pequeno número consegue subsidiar parte dos gastos, ficando o restante a cargo dos quadrilheiros que são em sua grande maioria estudantes do ensino médio ou que exercem profissões de baixa remuneração.

ser rearranjado ou reconstruído independente dos sistemas causais (social, psicológico, tecnológico) que os trouxeram à existência (Taylor, 2003:18). Nesse sentido, os ensaios das quadrilhas constituem a ocasião por excelência em que os *performers* realizam o trabalho de restauração da dança. Considerando que o comportamento restaurado implica escolhas, revisões, é, portanto, importante ressaltar que “às vezes, mudanças em representações tradicionais são feitas pelos que estão dentro e não impostas de fora” (Schechener, 2001)

Victor Turner considera que essas *performances* culturais “não são simples reflexos ou expressões de uma determinada cultura, ou mesmo de suas mudanças”, mas, “agentes potenciais de transformação, representando uma espécie de olho, por meio do qual as culturas veem-se a si mesma”(1987: 24). O autor acredita que conteúdos tradicionais dramatizados nas *performances* não têm existência *a priori*, que estas não estão fixadas definitivamente. Seriam, ao contrário, criadas, negociadas, influenciadas e perpassadas por diversas ideologias. O seu significado real é sempre contextual, derivando da união do *script* (texto cultural) com atores e audiência numa situação cultural particular. O texto cultural, longe de se manter inalterado, sofre várias restaurações, a exemplo do que se verifica nas *performances* das quadrilhas juninas.

As quadrilhas juninas em cena

Durante o mês de junho, o público aracajuano presente às exibições de quadrilha junina pode apreciar diferentes estilos e formatos afiliados a um mesmo gênero, o que nos leva a pensar ser mais coerente referir-se a *quadrilhas juninas*, no plural. O emprego do singular poderia suscitar a insustentável ideia de que haveria um padrão ou modelo irretocável da dança a ser universalmente seguido. No plano da arte popular, tais padrões, quando existem, ao contrário de permanecerem inalterados, são fortemente tributários de um núcleo histórico, refletem o espírito de uma época, e movimentam-se dentro de um quadro de forças bem definido. Nessa imensa engrenagem, posta em marcha pela engenharia social, enquanto alguns elementos estéticos coreográficos e musicais poderão ser abandonados ou esquecidos, outros serão acrescentados ou modulados. Explicitemos.

No contexto dos concursos, a dança, que surge como elemento predominante em algumas quadrilhas, é secundarizada em outras pelos aspectos dramáticos e teatrais. Há ainda aquelas que privilegiam os elementos visuais e plásticos na apresentação. Nesse sentido, os múltiplos significados das quadrilhas não estão inscritos na sua forma. O surpreendente hoje poderá tornar-se rotineiro amanhã: a novidade do presente será ultrapassada pela moda do ano vindouro. Esteticamente, cada um desses elementos, ou

sua combinação, produz efeitos artísticos específicos cujo objetivo é impressionar, suscitar emoções e interações naqueles que assistem aos espetáculos produzidos (coreográfico, musical, teatral ou estético) ou nos que deles participam. Ressalte-se, todavia, que a preponderância de um elemento não impede que os demais integrem o conjunto da cena. Na realidade, esses rearranjos informam também as escolhas estéticas, culturais e políticas efetuadas por cada grupo.

Se, por um lado, é verdade que os quadrilheiros, enquanto produtores de cultura conseguem efetuar suas escolhas estéticas e dialogar com a sociedade do espetáculo, por outro, o público avalia diversamente o quanto lhe é apresentado, sem concessões à unanimidade. Lembremos, ademais, que a quadrilha não se desenvolve sob um olhar passivo do público, que, ao contrário, formula avaliações coletivas e individuais a cada apresentação, fazendo-as circular rapidamente entre os quadrilheiros, nas conversas informais e, mais recentemente, nas redes sociais.

Apesar da força dos grandes concursos para determinar tendências, modismos ou até mesmo estimular uniformização a partir de um modelo hegemônico de apresentação que privilegia cenários, efeitos especiais, acrobacia, etc., esse processo de homogeneização dificilmente se efetiva por completo no plano da cultura. O São João e as quadrilhas juninas não são fenômenos simples, de sentido único. O processo de elaboração coletiva acionado em diferentes contextos históricos revela as marcas impostas por cada época às expressões da vida coletiva (Heers, 1987).

Os grupos de quadrilhas juninas em atividade são formados por jovens e adultos que estabelecem relações a partir de interesses comuns, e passam a usufruir das vantagens derivadas desse tipo de associação. Assim é que, embora o dançar quadrilha seja o principal objetivo, a ele somam-se outros, de natureza subjetiva (fazer amigos, namorar, divertir-se, viajar, obter prestígio na comunidade, vencer competições públicas, etc.).

Excluída da contagem a diretoria, cujos membros não são necessariamente quadrilheiros, o número de participantes de um grupo de quadrilha ativo varia entre 32 e 80 componentes. A faixa etária oscila entre 15 e 40 anos, embora inexista qualquer tabu em relação à idade do quadrilheiro, que será o único capaz de estabelecer o momento que deve parar. Durante o trabalho de campo identificamos quadrilheiros já beirando os 40 dividindo a cena com jovens de 15/17 anos. Em nossa amostra, o nível de instrução mostrou-se bastante variado, havendo indivíduos graduados, estudantes universitários, além de jovens e adultos com ensino médio ou ainda em vias de concluí-lo.

Com relação à estrutura e organização, é patente a disparidade entre os grupos. Se por um lado encontramos quadrilhas altamente organizadas, contando com sede, estatuto, diretoria e registro no Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ), por outro, há aquelas ainda precariamente organizadas, exibindo um nível de estruturação muito incipiente. A maioria dos grupos pesquisados, por não dispor de sede própria para realizar atividades e ensaios, requisita o uso de espaços públicos e privados, tais como escolas, galpões, ginásios de esportes, etc. Sem dúvida, para boa parte deles, a captação de recursos materiais e econômicos revela-se o grande desafio.

Os quadrilheiros criticam a ausência de uma política contínua de incentivo dos governos estadual e municipal, e alegam que, em geral, os subsídios aparecem somente no período junino. Por outro lado, muitas quadrilhas têm postergado a regularização civil de seus grupos. Conseqüentemente, ainda que os subsídios reclamados fossem repassados regularmente, apenas uma pequena parcela poderia se beneficiar de tais medidas. A ausência de registro civil também os impede de concorrerem aos editais destinados ao fomento cultura, local e nacionalmente.

A captação de recursos pelos grupos de quadrilhas também ocorre por vias alternativas: obtenção de patrocínio de empresas, estabelecimentos comerciais e políticos; pedágios; cobrança de cachê pelas apresentações públicas; organização de atividades de lazer, tais como bingos e feijoadas, entre outras ações. Segundo os nossos entrevistados, o repasse dos patrocinadores e colaboradores não cobre os custos da quadrilha, os quais envolvem: trajes típicos, acessórios, transporte, alimentação, pagamento dos músicos e material de apoio (camisas, sacolas, etc.).

Algumas quadrilhas juninas funcionam como Centros, Grêmios ou Associações Culturais, com o objetivo de oferecer aos seus integrantes e à comunidade local, durante todo o ano, atividades educativas e culturais, tais como: oficinas de dança, de música, capoeira, teatro, etc. Apesar de serem ainda muito incipientes tais iniciativas, deve-se ressaltar a importância social e cultural desses grupos para inúmeros jovens. Ao elevarem a sua auto-estima com a dança, a música e o teatro, além de atividades lúdicas e de lazer, eles os afastam da ociosidade e das drogas.

Os quadrilheiros de Aracaju também lamentam a inexistência de fóruns para discutir interesses comuns e reclamam das entidades de representação uma ação mais incisiva e organizada junto aos governos estadual e municipal. Diante da visibilidade alcançada pelas festas juninas do Nordeste nos circuitos comercial e turístico, as

quadrilhas têm revisto suas posições no jogo das relações culturais, passando a cobrar mais apoio e incentivo do estado. Hoje, às razões e interesses culturais somam-se as preocupações com as condições materiais e econômicas que possam garantir a existência dos grupos e a qualidade de suas apresentações públicas.

Indubitavelmente, as quadrilhas são uma forma de cultura popular, com elementos de reconhecimento e identificação aos quais as pessoas respondem. A tradição, que está longe de significar aprisionamento ou persistência de velhas formas, diz respeito a maneiras de associação e articulação de elementos e linguagens (Hall, 2006:239). Resta muito a dizer sobre as quadrilhas, e, ao mesmo tempo, a ser ouvido nas “narrativas visuais” tecidas em suas *performances*. Assim é que poderemos compreender a emoção dos quadrilheiros, quando cantam a plenos pulmões “Na minha quadrilha só tem gente que brilha. Só tem gente que brilha na minha quadrilha”

Referências Bibliográficas

- Canclin, Néstor. Culturas Híbridas. 2000. São Paulo, EDUSP.
- Cavalcanti, Maria Laura Viveiros. Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile. 1994. Rio de Janeiro, Funarte; UFRJ.
- Hall, Stuart. Notas sobre a desconstrução do popular. 2003. Liv Sovik (org). Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte, Editora da UFMG.
- Huizinga, Johan. Homo Ludens. 1990. São Paulo, Perspectiva.
- Heers, Jacques. Festas de Loucos e Carnavais. 1987. Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- Langer, Susanne. Sentimento e forma: uma teoria da arte desenvolvida a partir de filosofia em Nova Chave. 1980. São Paulo, Perspectiva.
- Maravall, José Antônio. A cultura do Barroco. 2009. São Paulo, Edusp.
- Mauss, Marcel. As Técnicas do Corpo. 2003. Marcel Mauss. Antropologia e sociologia. São Paulo, Cosac e Naify.
- Turner, V.W. The anthropology of performance. 1987. New York, Paj Publications.
- Tylor, Diana. Hacia una definición de performance. 2003. O Percevejo n. 12.

Brincando com fogo: violência e festa no universo funk²²⁶

José Augusto Silva e Leila Amaral*

Será abordado neste artigo o processo constitutivo do universo *funk* formado pela população juvenil, marcadamente masculina, residente das periferias e “morros” da cidade, a princípio das metrópoles brasileiras, disseminando-se, a seguir, nas cidades de médio porte, a partir do sucesso dos bailes *funks* cariocas²²⁷. A cidade de Juiz de fora, residência dos autores, foi escolhida como campo de pesquisa, principalmente devido à atração que o *funk* carioca vem exercendo na população jovem local, tornando-se um lugar representativo da cultura *funk* nas cidades de médio porte. A interpretação focalizará o processo de sociabilidade entre os rapazes *funkeiros*, nos bailes e além dos bailes, onde o recurso à violência orienta, classifica e dirige a formação das “galeras *funkeiras*”, a partir de valores centrados em noções de “territorialidade”, “disposição” e “reciprocidade”²²⁸.

A galera é definida a partir do local de residência do *funkeiro*, podendo ser a rua, um conjunto de ruas, o bairro ou um conjunto de bairros. A periferia urbana é o *locus* da galera, embora ela se abrigue, também, em menor escala nos bairros centrais.

A expressão “galera” possui um significado diversificado, mas representativo da idéia de união - como veremos, mais como tendência à aglutinação do que a uma unidade socialmente construída e pacificada, o que, na terminologia de Girard (1990), seria a possibilidade da emergência de uma “unanidade violenta” exigência para qualquer existência social. Isto se dá quando a violência destrutiva, decorrente de conflitos de rivalidades crescentes, é transformada em violência ritual ou simbólica; uma

²²⁶ Texto apresentado na ST 06. Agradecemos a Jurema Brites a oportunidade de iniciar um tipo de reflexão sobre gênero que resultou no texto atual.

* Respectivamente: mestre em educação, UFF e professora convidada do Programa de Pós-graduação em ciências da religião, UFJF.

²²⁷ A faixa etária é muito ampla, vai dos 13 aos 27 anos, mas o vigor do elemento de disposição concentra-se entre os 16 e 23 anos.

²²⁸ Optou-se por colocar os termos nativos entre aspas somente na primeira vez em que aparecem no texto, assim como as expressões provenientes da terminologia específica de um autor citado.

representação da violência capaz de promover uma excitação controlada que se resolve em ordem cultural.

O ambiente de convívio interno de uma galera é extremamente envolvente e propício às manifestações de amizade e solidariedade entre os *funkeiros*. Tal ambiente faz-se, contudo, mediante as oposições que regem as relações entre seus membros e os das galeras consideradas inimigas. Assim, enquanto o *locus* da galera é definido pela ocupação espacial das periferias urbanas, o seu *ethos* vai manifestar-se em um valor imprescindível para esses rapazes: a disposição. Ter disposição é uma expressão usada entre eles para definir a galera ou o *funkeiro* que não tem medo de enfrentar o “alemão”, os membros das galeras rivais. O termo disposição refere-se, assim, tanto às qualidades físicas e morais exigidas aos membros da galera - “força” e “poder” - quanto à natureza de suas relações internas de amizade e de rivalidade externa com a galera alemã. Deste modo, ser *funkeiro* é ter disposição. A adoção da disposição, como valor englobador que se distribui de forma desigual entre os *funkeiros*, implica, como consequência, a hierarquização das relações entre os que têm mais e os que têm menos disposição para o enfrentamento; dispositivos indispensáveis na dinâmica que rege a vida social dos *funkeiros* (Dumont, 1992).

O recurso à violência torna-se o fio condutor de uma trama de sociabilidade reconhecida e aceita por eles. Uma trama que se constrói, de forma particular, a partir de um processo de reinvenção do social, ritualmente construído e socialmente aceito pelos *funkeiros*, através das brigas de galeras que se organizam num tripé em que território, identidade e reciprocidade orientam o processo de constituição de aliados, caracterização do adversário e consolidação do enfrentamento.

O lugar territorialmente definido de cada galera representa o espaço da reserva “moral” - leia-se força e poder. Ali os *funkeiros* nutrem-se da herança memorial do “pessoal da antiga” - entre elas, as rixas entre times de futebol de várzea, presentes na memória dos *funkeiros* mais velhos, e os sucessivos eventos de força experimentados na disputa entre galeras rivais, durante os bailes *funk* desde 1999, ambas em busca da excitação catártica e de afirmação da identidade masculina entre homens jovens da periferia das cidades - e, mais recentemente, do exemplo das lutas por domínio de territórios entre traficantes adultos, no mundo do crime organizado carioca. A esta reserva moral, somam-se os redutos e vielas por onde se abrigam e de onde partem em incursões sobre o território aliado ou adversário. O território é, por assim dizer, o lugar do retiro no qual as forças se refazem e o embate se constrói.

A briga de galeras, que se firma pelo reconhecimento e pela diferenciação, encontra o ponto de equilíbrio para sua sustentação e sobrevivência na aglutinação de aliados e no enfrentamento dos adversários. Firmar-se identitariamente no processo de briga de galeras significa, a princípio, estabelecer vínculos de aliança. Ela é firmada de forma pragmática e mensurada de forma quantitativa. Não se trata, portanto, de uma identidade conceitual e ideologicamente determinada. Obedece, nesse caso, ao fundamento da mobilidade urbana e da intensificação dos circuitos territorializados. Estabelecem-se vínculos de aliança com outra galera visando, sobretudo, a assegurar maior elasticidade, movimento e zonas de retiro e embate fundamentais no confronto com a galera rival. Neste processo, sobressai-se o interesse entre os *funkeiros* em suplantar as “regras de interdição”, ditadas por eles mesmos, ao contrário dos *funkeiros* cariocas que obedecem a regras ditadas pelos traficantes que exercem amplo controle da movimentação entre territórios. Se, por um lado, a identidade com aliados permite a possibilidade de mobilidade, retiro e enfrentamento, por outro, ela desperta e provoca, no adversário, a mesma intensidade na busca de um processo semelhante de alianças que visam, sobretudo, a manter-se também em condição de mobilidade, retiro e enfrentamento. A partir do estabelecimento da identidade de aliados e de adversários potenciais, estabelece-se simultaneamente a rede de relações sociais entre amigos, inimigos e aliados, em torno da qual se engendram as brigas. Criam-se, então, os mecanismos de alianças possíveis e necessárias para o enfrentamento e que irão comandar o comportamento das galeras e toda a dinâmica do universo *funk*.

A constituição de territórios de identidade, no processo da briga de galeras, remete os *funkeiros* a experimentarem um tipo de reciprocidade, na terminologia de Girard (1990), a “reciprocidade violenta”. Constituir-se como galera representa, no universo *funk*, a condição primeira para os enfrentamentos violentos entre aliados e adversários. A violência presente nas relações de galeras é justificada como experimentação da eficácia das alianças e como necessidade de submeter e colocar à prova a capacidade de resistência e enfrentamento do adversário. A amarra que se consolida no estabelecimento de alianças forja um processo, necessário e intrincado, de reciprocidade, marcado pela intensidade violenta das relações entre galeras aliadas e rivais.

A reciprocidade violenta, ativada por *funkeiros* de disposição, é a afirmação da tomada de consciência pelos garotos de sua condição de membros da galera. Ser da galera é estar submetido a uma violência incontestada. Os eventos de aliança, retiro e enfrentamento são estimulados com o propósito de dar vazão ao potencial individual e

coletivo da disposição para o uso da violência física. No universo *funk*, portanto, a disposição ativa não apenas os mecanismos da identidade territorial, mas, principalmente, submete a mesma aos dispositivos desencadeadores da violência contra os irmãos inimigos.

Pode-se dizer, adiantando o argumento deste capítulo e inspirando-se na teoria de Girard, que essa alternância de posições, que ora parece conferir o triunfo a uma ou a outra galera ou mesmo a um *funkeiro* em particular, impede os antagonistas de perceberem a reciprocidade das relações nas quais estão envolvidos, isto é, de que tudo é idêntico para todos: o desejo, a violência e a estratégia, assim como as vitórias e derrotas alternadas. “Vivem, cada um dos momentos não recíprocos, de forma demasiadamente intensa para conseguir dominar a relação, para perceber os vários momentos com um mesmo olhar, e para poder compará-los de forma a se dar conta do caráter ilusório da extrema singularidade à qual cada um, tomado individualmente, crê-se destinado. [...] Os irmãos inimigos permanecem cegos para a reciprocidade quando esta os envolve (Girard, 1990, 198).

Ser *funkeiro* é ter disposição, disposição para a luta e para a reciprocidade na luta, isto é, reciprocidade violenta.

O baile

A briga de galera configura-se, assim, como um circuito de enfrentamentos entre aliados e adversários que se efetivará, como festa, no ambiente de diversão que é o baile *funk*, palco por excelência da manifestação da violência neste universo. É nele que irão se constituir, no espaço circunscrito de um clube, os circuitos territoriais de enfrentamentos entre galeras, apresentando-se como a mola deflagradora e controladora de toda e qualquer forma de violência entre os *funkeiros*. É neste ambiente de festa e diversão - onde rapazes e moças, principalmente *funkeiros*, dos diferentes bairros da periferia da cidade se reúnem, como todo jovem desta faixa etária, para dançar, paquerar e namorar - que irá irromper de forma intermitente, ao som da batida *funk*, a briga de galeras, demonstrando ser ela um dos elementos consubstanciais à festa. Nos dizeres dos *funkeiros*: “sem briga não tem festa *funk*”.

O baile conforma-se num ambiente composto por três elementos fundamentais: a Equipe de Som, as galeras e a Segurança.

O primeiro é formado pelos *Dj`s*, que personificam o lado lúdico da Equipe de Som, e pelos equipamentos das equipes que eles operam. Suas habilidades e qualidades são

responsáveis pelo bom nome da Equipe, pela animação do baile e pelo controle da exaltação catártica e dos excessos eróticos.

O segundo elemento, aquele que constitui o núcleo forte do baile, é formado pelos *funkeiros* e por suas galeras. A sua distribuição espacial obedece estritamente aos critérios de ocupação de suas “áreas”. O ato de ocupar áreas, no ambiente do baile, importa em definir critérios que facilitem ou interditem o acesso de *funkeiros* e de suas galeras a certos espaços, tanto no ambiente do baile como fora dele. Importa, também, em definir a forma de preservação da integridade física da área ocupada, entendida como território de pertencimento. Definidos esses critérios, vê-se que a categoria galera, uma vez que passa a englobar satisfatoriamente a quase totalidade dos *funkeiros*, classifica-se em duas modalidades: galeras de aliados e galeras de adversários, sabendo-se que cada membro de cada galera, tomado em suas relações de oposição com outros membros de galeras rivais, é reconhecido como alemão. O alemão é aquele com quem se trava a disputa pelo “comando do baile”; disputa sempre travada no campo da briga de galeras e responsável por sua ativação intermitente durante todo o tempo circunscrito do baile.

O terceiro elemento é formado pela segurança interna da Equipe. A segurança personifica o lado regulamentador e disciplinador da Equipe. Compete aos seguranças zelar pela integridade física do patrimônio das Equipes, do Clube e dos *funkeiros*, através de uma ação firme e decidida que impõe respeito e temor. A ação violenta de muitos seguranças é, às vezes, entendida como necessária e até estimulada pelos próprios *funkeiros* que reconhecem que esta é a maneira mais eficiente de manter e preservar o baile.

Tal ordenação dos diferentes elementos que constituem o baile, contando, cada um deles, com critérios próprios de regulamentação e ativação da festa não significa que se pode encontrar normas e regras explícitas que a regulamentam a partir dos próprios *funkeiros* e suas galeras. Todavia, percebe-se que há uma articulação envolvente de todos esses elementos dispostos de forma solidária, no ambiente do baile, na medida em que se observa que todos os participantes os reconhecem, tacitamente, como legítimos e necessários para a existência e continuidade do baile. Suas funções sejam as disciplinadoras, sejam as transgressoras, não são por esta razão questionadas.

Contudo, o convívio desses três elementos distintos num único ambiente nem sempre resulta numa grande festa de pura diversão ou, numa visão durkeimiana, de uma simples exaltação da “substância social” do grupo que a realiza. Se o *Dj* consegue muitas

vezes pairar sobre todos os conflitos, o mesmo não ocorre entre as galeras e os seguranças e entre as galeras.

Ambos os elementos, seguranças e galeras, operando no mesmo ambiente, sob o código da moral - leia-se, força e poder - fundamentado no princípio de que não há como se submeter ao outro, quer seja pela imposição de uma autoridade, quer seja pela possibilidade de persuasão, o que se configura é uma relação incontornável de constante tensão, cujo resultado é a ação violenta das partes, com significativa vantagem para os seguranças.

Este é um conflito que já está dado pela própria natureza complementar desses dois elementos. Enquanto as galeras querem a diversão, na qual que se inclui fundamentalmente o comando violento do baile, a outra quer a disciplina e a ordem. Se, por um lado, são assim irreconciliáveis em suas funções, por outro, por agirem sob o mesmo código moral, atiza-se em ambas as partes o comportamento violento, provocando o que podemos chamar de “violência de duplo vínculo” (Elias, 1997).

Prenciam-se no ambiente do baile dois desdobramentos possíveis e necessários a serem construídos pelas galeras sob o signo da diversão-transgressão. O primeiro é o que torna o baile o local por excelência para consolidar a galera como referente aglutinador da maior quantidade possível de *funkeiros* e fazer acontecer o baile como reunião festiva: ato coletivo que acomoda em seu interior um estado de exaltação, de fusão coletiva e efervescência. O segundo é o que torna o baile o local por excelência para romper com a estrutura organizada da galera alemã e com o esquema de segurança da Equipe. Ambos os desdobramentos - de aglutinação e de ruptura - dar-se-ão sempre com o objetivo de disputar o comando do baile.

Embora a disputa pelo comando do baile passe por esses três elementos, ela se dá, de forma mais acirrada e dramática, entre as galeras. Para elas, a violência é o instrumento legítimo para a consolidação do comando do baile. Serve, simultaneamente, como instrumento para contestação e não submissão à galera alemã. A busca pelo comando do baile exige, necessariamente, a disposição da galera para a ampliação de seu território. O conflito, nestas circunstâncias, é inevitável. O que se configura no ambiente do baile é um verdadeiro teatro de operação de guerra que, invariavelmente, gera inúmeras batalhas comandadas por líderes que geralmente andam pelas fronteiras dos territórios em pequenos grupos, os quais funcionam como uma espécie de emissários da guerra ou da paz. Por se tratarem de rapazes respeitados dentro do baile (leia-se, “na

moral”), devido sua excessiva coragem, força e disposição para a luta, transitam quase sempre sem muita dificuldade e suas orientações e acordos são, invariavelmente, reconhecidos e cumpridos por suas galeras.

Em função do desempenho desses líderes, as galeras propiciam um outro movimento, simultaneamente de aglutinação e de ruptura, no ambiente do baile: a roda de dança e/ou de briga - uma dança entre homens em que afrontar o outro, humilhá-lo e brigar entre si fornecem-lhes uma coreografia única. Trata-se de um movimento ritmado e agressivo, entre homens com disposição, e testemunhado pelos demais participantes do baile ao som da batida *funk*. No clímax desta dança, as galeras tentam invadir os espaços ocupados por outras galeras visando a ocupação de um espaço cada vez mais amplo do baile, através do mecanismo de “fazer frente”, através do qual as galeras alemãs encontram-se frente a frente e iniciam os jogos de tensão e ataques. Fazer frente com a galera alemã é a afirmação inequívoca de que o confronto direto vai irromper a qualquer instante, valendo-se de xingamentos humilhantes e ofensivos à moral da galera adversária, utilizando-se de gingados debochados e expressivos da virilidade masculina. No jogo de corpo e no movimento das mãos pelos quais esses rapazes se expressam, encenam-se as primeiras características do que é a briga de galeras: uma briga entre machos; uma violência entre homens²²⁹.

O ato de fazer frente à galera alemã significa uma armação sistematicamente levada a cabo para provocar a excitação para a guerra, o que, muitas vezes, antecede ao próprio baile. Significa, também, a formação de uma linha vertical de hierarquização intragalera disposta da seguinte forma: na linha de frente, preparado para o combate, os líderes e os contendores - os provocadores - na linha intermediária o pessoal com disposição para o enfrentamento e, na linha de fundo o restante da galera, aí incluída as meninas, que agitam o ambiente com gritos de guerra e um erotismo provocante que excitam e garantem a manutenção da roda.

Além do movimento de expansão do território, propiciado pelas rodas, as galeras possuem outro instrumento poderoso de deslocamento e demonstração de força e pressão

²²⁹ Tal violência entre *funkeiros* de disposição parece típica de uma modalidade de violência entre homens denominada por Ernest van Alphen (2005) “relações homossociais”, isto é, relações entre homens cuja característica na ordem patriarcal assume a forma de uma violência fundada na fascinação, competitividade e agressividade. Segundo o argumento de Alphen, se tais relações não são diretamente sexuais em natureza delimitam e determinam, por sua vez, as relações entre homens e mulheres. É essa relação violenta entre homens que na ordem patriarcal opera como o motor da heterossexualidade.

sobre as outras: o “bonde” ou “mulão”. Provavelmente, a expressão é inspirada nos bondes de traficantes - um comboio de carros com traficantes armados deslocando-se de seu território para invadir e ocupar outro território, seja para a expansão do próprio domínio do tráfico, seja para cobrar uma dívida, seja simplesmente para alertar o adversário quanto ao risco de um confronto. O movimento encenado pelos bondes das galeras *funkeiras* opera com a mesma lógica: demonstrar força para proteger o próprio território ameaçado ou ocupar o território alemão. Além desta perspectiva tática, tem-se a proteção dos próprios membros da galera, uma vez que a interdição dos espaços imposta pela demarcação de territórios é muito séria e, ignorá-la, pode ser fatal para o *funkeiro*. Neste caso, o bonde é a garantia segura de locomoção entre os diversos territórios e, quanto maior o bonde - o mulão - mais facilidade a galera terá para percorrer todos os espaços do baile. Como a mobilidade espacial é um desejo que permeia todas as galeras, vê-se que os bondes ocupam um lugar privilegiado entre elas. Os caminhos trilhados por eles realçam todo o tempo os valores essenciais no universo *funk*, quais sejam, territorialidade, disposição e reciprocidade. Eles formam-se no território de amigos, trilham o território de aliados, onde crescem em tamanho e se fortalecem através da “culiagem” - aliança tática com aliados que partem com valentia para a fronteira dos territórios do alemão. Em questão de segundos, o bonde cumpre a sua saga, o seu destino tão bravamente reservado e idealizado de romper com as barreiras de interdição do espaço. Não existem mais limites possíveis. O desafio é lançado e o bonde finalmente cumpre o seu papel: reafirmar a disposição da galera pelo comando violento do baile.

Se tais regras de interdição são criadas pelos próprios *funkeiros* locais, sem a obrigatoriedade imposta pelos grandes traficantes, como se observa entre *funkeiros* no Rio de Janeiro, elas são para eles uma imitação, um pretexto para lhes dar as regras e as condições para provocar uma brincadeira realista e perigosa. Se imita-se o cerceamento por opção, o que não acontece na variante carioca controlada pela guerra do tráfico, faz-se crer que o cerceamento como tal apresenta-se como necessário para incitar a violência, sem a qual, para eles, não existiria a festa *funk*. O caso particular de Juiz de Fora nos esclarece, assim, uma característica geral e consubstancial à festa *funk*: a violência.

O deslocamento territorial da festa funk

O comportamento violento do baile *funk* não se restringe a um lugar ou momento específico e particular da festa. Desloca-se, como vingança pela humilhação ocorrida no

baile, durante toda a semana por entre ruas e ruelas dos bairros, suspendendo “na moral” as fronteiras interdidas pelas galeras inimigas.

No caso específico de Juiz de Fora, a mobilidade das galeras faz o comportamento típico do baile deslocar-se também pelos diferentes ambientes festivos tornados públicos na cidade, reproduzindo neles o ambiente característico do universo *funk*, nos quais os *funkeiros* com disposição projetam para fora de seu ambiente festivo a rivalidade consubstancial ao encontro entre *funkeiros* e os elementos constituintes da galera.

Será focalizado, nesta seção, o deslocamento da festa *funk* por entre três eventos festivos muito concorridos na vida pública de Juiz de Fora e, portanto, aglutinadores de um número elevado de participantes do local e vindos de outras regiões do país e da zona da mata: a Parada *Gay*, a Folia de Reis e a Banda Daki no sábado de Carnaval. Consideradas as características específicas de cada festa, o que se sobressai como manifestação genuinamente *funkeira*, através da qual os *funkeiros* de disposição invadem essas festas, é o bonde da galera: expressão mais viva do rompimento da interdição territorial e o princípio organizador da reciprocidade violenta entre os *funkeiros* de disposição.

Neste caso, não importa o ritmo, a melodia e o fundamento da festa observada. Em todas elas, seja através da música eletrônica da Parada *Gay*, seja da música religiosa e devocional da Folia de Reis ou da música carnavalesca da Banda Daki, a presença das galeras se impõe pela regularidade da manifestação e pelo recurso da violência entre os *funkeiros*. Dirigida especialmente contra os irmãos- rivais, esses meninos criam por meio dela um tumulto que se desencadeia por entre os demais participantes, chamando a atenção de todos ao redor para sua performance agressiva; motivo de pânico generalizado com resultados pouco abonadores e da intervenção violenta da polícia, a qual, nos moldes da segurança dos bailes, cria uma relação violenta de duplo vínculo, animando a disposição desses meninos para tornarem sua valentia visível para o grande público.

Os meninos do funk na Parada Gay

A parada *gay*, noticiada, mundialmente, como o evento da diversidade sexual, encontra em Juiz de Fora um ambiente acolhedor. Em um grande desfile de alegorias e glamour próprios do universo homossexual, a parada reúne militantes, pessoas comuns e muitas famílias em seu entorno. É uma grande festa que, além das extravagâncias próprias do universo festivo *gay*, objetiva celebrar e promover a inclusão dos homossexuais e o

respeito à diferença como fundamentais ao fortalecimento da cidadania e à vida democrática da sociedade, não permitindo, por isso, ser confundida ou ser desvirtuada em seu propósito de mobilização da opinião pública. Todavia, para além de suas propostas políticas, o que é vivenciado, no âmago da festa, é a energia pujante e festiva dos prazeres do corpo e sua reinvenção. Não há lugar para a normatização do sexo heterossexualmente orientado; reina-se, neste universo, o código da flexibilidade e da ambiguidade. Ali, naquela festa, o que vale é a possibilidade de transgressão das barreiras sexuais do corpo, em um ritmo alucinado, desbravador e reinventor do desejo e da saciedade.

Vale aqui um comentário. No universo da parada *gay*, esta ambiguidade diz respeito especialmente à multiplicidade de identidades homossexuais dispersas ao longo da avenida. Todavia, uma vez transgredida a barreira sexual do corpo por um participante ou grupo de participantes, uma concepção de gênero não mutável é experimentada por eles, o que é observável - nesta dispersão por entre as diversas categorias inequivocamente homossexuais - pelas tentativas em demarcar suas identidades homo através da exacerbação e fixação de características de gênero em cada grupo de manifestante. Os participantes *gays* assemelham-se, nesse sentido, aos meninos *funkeiros*, na medida em que ambos os lados desta oposição tentam, pela exacerbação de categorias de gênero, marcar publicamente sua identidade sexual homo ou hetero. Observa-se, em ambos os lados, a permanência de uma concepção de gênero fixa e imutável e não uma tentativa para conseguir, no próprio corpo, uma vivência em fluxo e indiferenciada de gênero e sexualidade.

Se há, neste caso, uma contradição significativa entre *gays* e *funkeiros*, ela não torna intransitável o bonde de *funkeiros* que se infiltra neste meio. A contradição fica em torno da sustentação de uma moral sexual inversa. Enquanto para um está-se em jogo a plena possibilidade da saciedade do desejo subversivo da moral sexista em oposição a uma moral hetero, para o outro, o funkeiro, é o puro desejo de afirmação do macho que comanda, e que comanda porque ele é o detentor da disposição. O que vem à tona, entre *gays* e *funkeiros*, a despeito dessa contradição, é o desejo de consumação, durante a festa, de desejos inversos e simétricos. Ao militante *gay*, ver-se desfilar com glamour pela avenida, liberto das amarras cotidianas da normatização hetero da sexualidade e ver reconhecida publicamente a valoração da ideia de liberdade sexual a qual pretende-se ter direito como cidadão. Ao funkeiro, ver-se desfilar em seu bonde, rompendo facilmente as amarras de um território em que ele pode imperar livre e publicamente já que os *gays* não

se definem como o seu oposto identitário: um outro macho com o qual deve-se competir para fazer imperar sua identidade masculina. Todavia, se, nesta festa, tal distinção entre os protagonistas não se apresenta como uma ameaça para se fazer valer da valentia, a ameaça virá, sem dúvida, através da excitação da briga de galeras, na efetivação da disputa entre machos rivais que se infiltram, na avenida, contra e apesar das regras de interdição impostas pelas galeras. Este é o momento mais vibrante e excitante para as galeras em confronto: ver sua coragem e valentia ser testemunhada por uma grande audiência (o grande e variado público de uma cidade) e oferecer, assim, de alto e bom tom, na visibilidade do dia, o espetáculo de sua masculinidade e virilidade, de peito aberto e nu, reinando absoluta, em contraposição à ambiguidade, à “frescura” e ao *glamour* efeminado dos donos da festa.

Paradoxalmente, neste ambiente festivo, em que se quer, por princípio, desmobilizar as armas da opressão sexual fixada pela moral hetero, tem-se, exatamente na rivalidade das galeras, a mais genuína e tradicional manifestação do desejo masculino de se fazer valer como tal através da consumação violenta do outro, por meio de uma relação competitiva, violenta e, algumas vezes, letal entre homens.

Os meninos do Funk na Folia de Reis

Na Folia de Reis, o funkeiro, para fazer assentar a excitação fundamental de sua galera, precisa negar o princípio regulador da folia nos moldes atuais de sua domesticação pelo empreendimento turístico e pelas políticas públicas das secretarias de cultura, baseado na harmonia e no respeito recíproco entre as comunidades de periferia e instalar, em seu meio, o circuito territorializado das galeras. Todavia, para garantir a forma de sua participação na festa, o funkeiro apoia-se justamente na antiga tradição profana dos enfrentamentos de folia, marcados pela briga de palhaços como instrumento de preservação do território de vigília de cada folia, o que de certa forma ainda subsiste subsumida em sua forma atual.

No entanto, para se apropriar desta tradição, o funkeiro deve romper com a mediação do líder religioso e, sobretudo, com a legitimação da autoridade religiosa delegada pela família promotora de cada folia, reconhecida e regrada pelas instituições públicas, no caso a secretaria de cultura da cidade, incentivadoras de uma festa que se realiza numa praça central da cidade reunindo social e religiosamente todas as famílias de foliões vindos dos diversos bairros da periferia da cidade.

Fazer irromper brigas de galeras, neste ambiente comunitário e igualitário, religioso, familiar e devocional, extremamente ritualizado e controlado pela religião e pelos poderes públicos, em torno de valores que engrandecem o poder da família como centro da harmonia comunitária - um ambiente em que se tenta substituir a violência recíproca do passado por uma violência ritual, nos termos de Girard, criativa e protetora - é um exercício de extrema dificuldade. Desafiar a figura do líder religioso, ao mesmo tempo em que se desafia a legitimidade familiar nas comunidades, implica em um duplo risco de insucesso para a empresa. O enfrentamento entre os meninos dá-se, então, de forma indireta e sorrateira, fantasiados de palhaços e incentivados pelos *funkeiros* e *funkeiras* ao redor, valendo-se, neste caso, da brecha da tradição. Tentam, desta forma, fazer cumprir seu papel de controladores da festa, através da briga de galeras travestidas em briga de palhaços, desqualificando e ignorando as mediações comunitárias, religiosas, familiares e políticas presentes no controle regrado e ritual desta variante da Folia de Reis.

Fazer aparecer o conflito na Folia, provocado pela disposição de ser funkeiro, não se faz pelo espetáculo de sua masculinidade testemunhada em contraposição à homossexualidade dos gays, mas de sua masculinidade em contraposição às suas próprias comunidades de origem, justo quando, em um evento ritual e público, os valores em torno da família e da tradição religiosa de suas comunidades vêm se firmar perante a cidade. Apesar de não dominar esta festa, os meninos a atrapalham, desqualificando-a, colocando-se como que afastados das possíveis amarras que ainda os prendem a seu universo de valores morais originais.

Os meninos do funk na Banda Daki

Por último, a Banda Daki, legítima representante do carnaval de rua em Juiz de Fora, faz-se percorrer pelas ruas da cidade e por sua avenida principal. Mais público e participação ativa para uma festa da cidade, impossível, além da enorme irreverência e subversão características do carnaval de rua brasileiro: um universo sem leis nem formas, assumindo em alguns redutos carnavalescos a radicalidade de um ambiente de agressão, violência e demandas eróticas (DaMatta, 1990). Torna-se assim a mais propícia das festas para a intensa experimentação da festa *funk* fora do seu ambiente natural, os bailes. Carnaval e festa *funk* mostram-se como variantes equivalentes, nas quais a experiência de “festa” realiza-se como a descoberta da força de uma destruição, no sentido em que é apontado por Duvignaud (1983): como um “ato não social”.

Ambas, a festa funk e o carnaval encontram-se no desejo subversivo de promover, cada uma a seu modo, a libertação das amarras sociais e a reinvenção momentânea de um novo comando social metaforizado nas *performances* carnavalesca e funkeira como o comando da festa. Respectivamente, um comando que se faz com a batuta, o ritmo, a dança, o erotismo, a caricatura, o burlesco e a performance crítica dos momentos que marcaram a história do país e do mundo e um outro que se faz com a força bruta das brigas entre galeras. No entanto, equivalem-se, no mesmo propósito de promover a irreverência. Ambos se encarregam da destruição de toda regra, colocando o homem frente a um universo fora do sistema cultural, face à descoberta de apelos atuantes sobre ele por vias externas ao poder das instituições que o conservam dentro de um conjunto estruturado (Duvignaud, 1983). Nestas festas, o caos aparente faz entrever um modo de vida em que o princípio balizador é o rompimento violento com a moral reguladora da sociedade. Num caso, através do deboche, do erotismo exacerbado e das fantasias de sujos, noutro, através de um processo intensificado de reciprocidade violenta entre iguais em que, numa fórmula inversa à apontada por Freud para a civilização, o princípio de realidade transforma-se em princípio de prazer.

Na Banda Daki, carnaval e festa *funk* misturam-se e se complementam, propiciando o encontro com um universo sem leis nem formas, na e pela subversão da festa e pela revelação que ela promove: a descoberta da violência e da infinidade do desejo, isto é, a descoberta das forças do *id*- através de atos e acontecimentos pelos quais os grupos humanos liberam-se de seus diques protetores para virem ao encontro de um mundo sem código e sem estrutura que é a natureza humana²³⁰. É desta transgressão face às normas e às representações do sistema cultural, e não de sua celebração, que a festa, segundo Duvignaud (1983), suscita o arrebatamento e a efervescência coletiva²³¹.

²³⁰ Comportamento apontado por Freud (1996), implícito em um programa de tornar-se feliz que o princípio do prazer impõe aos homens para conseguirem a felicidade e manterem-se afastados do sofrimento. Programa que, contudo, não pode ser realizado por completo a não ser ao custo da civilização cuja natureza é prover os homens das atividades e recursos úteis assim como as mais elevadas atividades mentais: suas realizações intelectuais científicas e artísticas. Dir-se-ia então, a partir de Freud e em consonância com Duvignaud, que determinadas variantes de festa operam a abolição da sublimação dos instintos, nos interstícios dessa luta entre as reivindicações dos indivíduos, seu impulso por felicidade e liberdade, e as reivindicações culturais dos grupos.

²³¹ Para Duvignaud, ao contrário da tradição durkeimiana de exaltação simples do *mana* ou da substância social, a festa, assim como o transe, permite às pessoas e coletividades ultrapassarem a normalidade promovida e imposta pelas regras sociais em contraposição à natureza, porque, no cerne de sua abordagem, a festa é compreendida como um acontecimento através do qual o indivíduo não se vê inscrito apenas em sua essência humana, mas em uma natureza. Desse encontro com a natureza, torna-se um outro, quando lhe é revelada “uma evidência que põe em julgamento

Inspirando-se no pensamento psicanalítico contemporâneo, a partir das contribuições de Lacan, em consonância com a sugestão de Duvignaud, poder-se-ia dizer que a festa, em geral, e o carnaval de rua e a festa *funk*, em especial, vislumbram lampejos daquilo que na terminologia lacaniana é chamado de “real”: a realidade psíquica do desejo; aquilo que comporta o que nos falta por inteiro, que é inimaginável, inacessível e inapreensível na sua totalidade. Como tal, o real é a falha ontológica, o que não funciona: “o que funciona é o mundo e o que não funciona é o real” (Lacan, 2005). Se pode-se falar, em linhas gerais, sobre o que é o real, dir-se-ia que é o responsável pelo desejo nunca satisfeito, cuja impossibilidade de representação faz irromper o silêncio, a impossibilidade de saber sobre a representação do suposto objeto da satisfação, sobre o ser do objeto pulsional. O real é o indizível, o lugar vazio, marca da cisão originária entre natureza e linguagem e que, no entanto, nunca para de se inscrever, sempre se antecipando ao sujeito, surpreendendo-o e, logo a seguir, evadindo-se (Pinto, 2009). Eis a dimensão enigmática do desejo: sua eterna insatisfação.

*A mola deflagradora da violência: o desejo*²³²

Em “Tolerância e o intolerável: gozo, ética e evento”, Slavoj Žižek chama a atenção para duas dimensões da luta que se trava face ao inapreensível do real; dimensões estas que invadem sistematicamente as experiências do sujeito em sociedade, num vai e vem ativo de fuga e retorno ao real. Numa dimensão, tem-se a renúncia ao gozo como condição de ingresso na ordem sócio simbólica e numa outra a recuperação do gozo, isto é, do contato com o real. A primeira caracteriza-se por atos defensivos pelos quais o sujeito volta-se para a realidade a fim de controlar e sufocar a explosão ou excesso de fantasias que é a atração pelo real. Talvez seja esta a função dos seguranças no baile e dos policiais na rua, aceita pelos *funkeiros* que a tomam como constitutiva da festa na sua luta entre o impulso de transgressão e a exigência da lei. A segunda caracteriza-se por estratégias, algumas vezes terrivelmente distorcidas, de recuperar o contato com o real, como são as brigas de galera. Em um caso, desperta-se do sonho para escapar do real, da realidade psíquica do desejo. Todavia, a realidade das regras e dos códigos do universo social e

todo um sistema de cultura e restabelece, por certo período, um diálogo do homem com a natureza” (1983: 223).

²³² Nesta seção, será feita à guisa de conclusão uma interpretação da violência *funk* tomando de empréstimo, como inspiração, algumas considerações do pensamento psicanalítico atual. Tentar-se-á articular basicamente as contribuições de Slavoj Žižek (2004 e 2006), sociólogo de formação psicanalítica, às do antropólogo René Girard (1990) e às do historiador e crítico de arte Ernest van Alphen.

cultural, a barreira que se interpõe ao real, pode converter-se numa débil teia simbólica, quando, a qualquer momento, a intrusão do real vem interpor-se a seu frágil equilíbrio. Tem-se, então, uma outra cena onde só se pode articular a verdade de nossos desejos, podendo-se desencadear, a partir daí, um “giro perigoso” causador de um dano irreversível caso a barreira se rompa completamente e o real inunda a realidade, arriscando-se a estar em si mesmo incluído na realidade.

Desde o Mal-Estar na Civilização sabemos por Freud que a inclinação para a agressão constitui no homem uma disposição instintiva original e auto-subsistente contra o maior impedimento que é a civilização à realização plena do desejo. Tendo a teoria de Freud influenciado, sobremaneira, o pensamento filosófico contemporâneo, fazendo-se notar na exploração de suas ideias por vários campos disciplinares, recorrer-se-á nesta interpretação à contribuição de René Girard, em *Do Desejo Mimético ao Duplo Monstruoso* (1990), no qual este autor, a partir da afirmação mestra de Freud, demonstra que a mola deflagradora da violência é o desejo. Neste caso, um desejo de natureza muito especial, um desejo que se joga a três - o sujeito, o objeto e seu rival cuja posição nesta relação triádica é a de desejar o mesmo objeto que o sujeito - na terminologia de Girard, um “desejo mimético”, modo inaugural da violência entre os seres humanos. Imita-se exatamente um desejo modelo ao eleger o mesmo objeto que o modelo. Esta é a causa da rivalidade, uma rivalidade recíproca que significa lançar-se cegamente sobre o obstáculo de um desejo concorrente. Uma ameaça instala-se, assim, nesta relação entre o sujeito e seu rival, mediada pelo objeto do desejo.

Qual é a ameaça que estaria, então, em jogo no universo da violência entre os *funkeiros* de disposição?

Antes de responder a esta pergunta é preciso fazer algumas observações preliminares, voltando a inspirar-se em alguns conceitos da psicanálise contemporânea. Em primeiro lugar, uma distinção entre “objeto do desejo” e “objeto-causa do desejo”, este último designado na psicanálise como “objeto *a*”. O objeto do desejo é simplesmente o objeto desejado, em termos sexuais, a pessoa que o sujeito deseja. O objeto *a* é algo que faz o sujeito desejar essa pessoa, na teoria lacaniana, um “traço” que sustenta e desencadeia o desejo do sujeito pelo outro. Nunca se trata, mesmo na relação sexual, de uma relação dual, de alguém com o seu parceiro, mas triádica, pois no centro de qualquer relação está o objeto *a*.

Veja que o ambiente erótico, sexual e amoroso dos “pegas”, da “paquera” e dos namoros, durante os bailes e nos pontos de encontro entre meninas e meninos *funkeiros* na cidade e nos bairros - nos bares, lanchonetes, shoppings, praças, ruelas interdidas e nas festas por eles invadidas - é sempre entrecruzado pelas brigas de galeras e seu espetáculo de masculinidade, contando regularmente com a presença das meninas *funkeiras* que agitam e esquentam as brigas de galera atizando-as e vangloriando-se da valentia de seus meninos-homens. Valentia que é então testemunhada como uma espécie de aquecimento literal dos corpos e dos instintos nos momentos que antecedem o intercuro sexual.

Pergunta-se: o objeto causa do desejo (o objeto *a*) do menino funkeiro é a menina *funkeira* ou ela é, neste caso, o seu objeto de desejo?

Voltando à pergunta inicial, pode-se sugerir que a ameaça que está em jogo, aqui, é a aquela em que um *funkeiro* de disposição apresenta um para o outro, isto é, a de ser mais ou menos macho que o outro, justo, o que, no segundo caso, faria com que se perdesse aquilo que está em disputa nessa competição violenta e que é desejado por todos os irmãos-rivais: em um nível, mais essencial, todos desejam alcançar o mesmo objeto *a*, isto é, ser mais macho do que o (s) outro (s) e ver comprovada sua superioridade masculina - alcançar a totalidade do ser macho - e, num outro nível, mais aparente, desejam o mesmo “troféu” desta competição violenta, isto é, sentir aflorar o desejo heterossexual e tornar-se o objeto do desejo heterossexual das meninas.

Eis aqui o famoso triângulo das rivalidades: a mulher, o amante e o rival. Seguindo a sugestão de Girard, observa-se, também nesse caso específico dos *funkeiros* de disposição, que o desejo pela menina não é intrínseco - como seríamos levados a afirmar se seguíssemos à letra a teoria clássica freudiana. Funda-se em um outro desejo: o de identificação com o pai, modelo ideal inalcançável de ser homem e modelo do desejo.

Mas em um universo em que os valores familiares e comunitários vêm-se abalados e dos quais os meninos *funkeiros* parecem colocar-se à distância, quem se apresentaria para eles como o objeto a identificar?

Observando, nesta brincadeira perigosa dos meninos *funkeiros*, que as regras de comportamento guerreiro, os códigos de dominação e controle de território e as estratégias de luta repetem a lógica que orienta o vasto poder dos traficantes cariocas, pode-se sugerir que é a figura deste herói-bandido - forte, rico e poderoso - que tem substituído a figura do pai de família, trabalhador vencido e escravizado por uma estrutura social excludente dos mais pobres e desfavorecidos das periferias da cidade - um homem

sem poder ou respeito público²³³. Em consequência, é o modelo exemplar do herói-bandido que fornece a estes meninos os princípios para a sua identificação na luta e pela luta com outros meninos-homens, para se verem, num determinado momento, como o mais macho nesta hierarquia do “ser” homem, em cuja pirâmide encontra-se, no seu ápice inatingível, a figura idealizada do herói-bandido. Na e pela luta e reciprocidade na luta, isto é, na reciprocidade violenta, que o mais valentão, em cada batalha incessantemente travada nesta guerra sem fim, pode apresentar-se a seu público e às meninas que o acompanham como o portador de a essência do ser (homem) do qual um outro homem de disposição (o seu rival, o alemão) sente-se privado e do qual algum outro lhe parece dotado.

O objeto da disputa, o mais essencial - aquele que se tenta aprisionar nas lutas de rua, nos bailes e no espetáculo público da masculinidade, encenado nos eventos festivos da Parada Gay, da Folia de Reis e da Banda Daki - é o ser (homem), o ser que se deseja intensamente. É nesse nível, mais essencial, que todos desejam o mesmo: tirar a masculinidade de outro homem como a condição para ser homem. Poder-se-ia dizer assim, a partir das sugestões de Girard, que “o rival é o modelo do sujeito, no plano mais essencial do desejo”, isto é no plano do ser, no caso dos *funkeiros*, de ser homem e macho, ter força e poder (1990: 184). É por meio de seu próprio desejo, de sua disposição em ser (macho e valentão), que o rival designa ao sujeito o objeto sumamente desejável. O desejo heterossexual pela menina e o despertar do desejo heterossexual dela são, num segundo plano, o troféu dessa competição violenta, a confirmação do ser macho; o desejo designado a conferir, nesta hierarquia do ser homem, uma plenitude de ser (homem) ainda maior.

Concluindo, o objeto *a* suscita no universo dos meninos do *funk*, em primeiro lugar, a necessidade de ver testemunhada publicamente sua masculinidade - esta estranha imperfeição ou falha ontológica - que só se realiza de forma fantasmática na luta entre valentões. Só existe a luta porque existe uma percepção de masculinidade imperfeita - ou imperfeição da masculinidade. A percepção da ausência de uma imperfeição implicaria na ausência da outra, da luta. Logo, se esta luta fantasmática (de machos valentões imperfeitos) for retirada, o próprio objeto de desejo pode não funcionar mais. Portanto, para que a excitação sexual aconteça, o espetáculo da luta entre valentões tem de continuar para que a identidade masculina seja vista e testemunhada, senão não pode ser.

²³³ Para uma reflexão mais detalhada desta relação da juventude de periferia com sua família, comunidade e o bandido-local, vide, especialmente, Zaluar (2002).

A festa *funk* é, acima de tudo, uma festa fálica; uma tentativa de erigir o falo imaginário, todo poderoso.

Para este tipo de situação deve-se, seguindo a observação de Girard, evitar a interpretação a partir de seus objetos, por mais valioso que pareça ser seu valor intrínseco - no caso do funk, alcançar o desejo heterossexual e promover o desejo heterossexual das meninas. Conforme avança esse tipo de violência recíproca: “[...] não é mais o valor intrínseco do objeto que provoca o conflito, excitando as cobiças, mas é a própria violência que valoriza os objetos, inventando pretextos para desencadear-se mais facilmente. A partir daí é a própria violência que domina o jogo. Em outros termos, é a violência que valoriza os objetos do violento” (Girard, 1990: 182).

Parafraseando Girard, não é porque é homem que o funkeiro é violento, mas porque é violento que ele é considerado homem.

Trata-se, pois, de um desejo mimético - mola deflagradora da violência. Isto é, imita-se exatamente um desejo modelo; elege-se o mesmo modelo e o mesmo objeto do concorrente. Esta é a causa da rivalidade. Quando tem-se os mesmos desejos, diz Girard, tem-se a rivalidade recíproca que significa lançar-se cegamente sobre o obstáculo de um desejo concorrente, o que leva inexoravelmente à violência do desejo adverso. Por um processo de abreviação ao mesmo tempo lógico e demente, o combatente se convence rapidamente que a própria violência é o signo mais seguro do ser que sempre se esquivava. A partir de então, violência e desejo permanecem-se ligados (Girard, 1990: 187).

Finalmente, considerando o ideal de homem-macho como um modelo inatingível, transcendente, o pai inatingível transformado perversamente na figura do herói-bandido, rivalizar-se por esse ideal significa rivalizar-se por nada. Constituindo-se como um objeto de disputa para os *funkeiros*, torna-se uma ilusão que escapará de todos eles. Quando um deles tenta encarnar esse ideal, ele suscita rivais e a violência permanece recíproca; é quando “há somente golpes a serem dados e recebidos” (Girard, 1990: 82).

Uma rivalidade trágica que - devido a uma determinada ordem cultural que ainda tropeça no primado da violência homossocial, onde, para tornar-se homem, algum homem tem de ser transformado em não-homem, primado que, no caso dos *funkeiros* de disposição, vê-se fortalecido pelo código guerreiro do herói-bandido - não tarda a promover a irrupção do inesperado giro perigoso dessa violência entre homens: algum homem tem de ser desmascarado de forma violenta, algumas vezes sangrenta, para que

algum outro possa marcar território e impor o seu domínio fantasmático nos moldes da idealização da figura do herói-bandido (Alphen, 2005).

Revela-se, assim, de modo dramático e trágico, nesta festa *funk*, a natureza insuportável do ideal masculino de feitio homosocial agravada, neste caso, pela figura ideal do herói-bandido. Superá-la implicaria, no caso das comunidades de periferia onde formam-se os *funkeiros* com seu código moral de poder e força, em liquidar, na raiz de sua estrutura social, as condições sociais e políticas de criação do herói-bandido. Caso não exista uma transcendência efetiva para regular a violência na sociedade como um todo, a rivalidade degenera-se em uma luta sem tréguas na qual se observa uma “alternância trágica”. Eis aqui a lição mestra de Girard para quando o processo civilizatório é visto abater-se em uma sociedade: “A rivalidade recíproca destrói tudo que a violência unânime havia edificado. Morrem as instituições e as proibições que repousavam sobre a unanimidade fundadora, dando lugar à violência soberana entre os homens, mas ninguém consegue dominá-la de forma durável” (1990: 181).

Pelas brincadeiras perigosas desses meninos - herdeiros de uma sociedade fragilmente pacificada, como ainda se apresenta a sociedade brasileira, devido à falência das mediações políticas, educacionais e familiares, cujos efeitos mais perversos se fazem sentir no sofrimento e desamparo das comunidades de periferia e na eleição do herói-bandido como fonte de valor - deixa-se transparecer de forma dramática a necessidade de revisão de sua ordem social e cultural. Sabe-se, contudo, que, mesmo que existam controles, o perigo da violência incontrolada permanece, porque a violência é de todos e está em todos, por isto, diz Nobert Elias em consonância com Freud: civilizar é preciso.

Referências bibliográficas

Alphen, Ernest van. *The homosocial gaze*. 2005. *Art in mind: how contemporary images shape thought*. Chicago/London, The University of Chicago Press.

Cechetto, Fátima Regina. *Galeras funk cariocas: os bailes e a constituição do ethos guerreiro*. 1998. Alba Zaluar e Marcos Alvito (org.). *Um século de favela*. Rio de Janeiro, FGV

Cechetto, Fátima Regina. *Galeras funk cariocas: entre o lúdico e o violento*. 1997. Hermano Vianna (org.). *Galeras cariocas*. Rio de Janeiro, UFRJ.

DaMatta, Roberto. *Carnavais malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 1990. Rio de Janeiro, Ed. Guanabara.

Dumont, Louis. *Homo hierarchichus: o sistema de castas e suas implicações*. 1992. São Paulo, EDUSP.

Duvignaud, Jean. *Festas e civilizações*. 1983. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.

- Elias, Nobert. O processo civilizador. 1992. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- Elias, Nobert. Os alemães: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX. 1997. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- Freud, Sigmund. O futuro de uma ilusão, O mal-estar na civilização e outros trabalhos (1927-1931). 1996. Rio de Janeiro, Imago.
- Girard, René. Do desejo mimético ao duplo monstruoso. 1990. A violência e o sagrado. São Paulo, Ed. Universidade Estadual Paulista.
- Lacan, Jacques. O triunfo da religião: precedido de discurso aos católicos. 2005. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- Midlej e Silva, Suylan. O lúdico e o étnico no funk do 'Black Bahia'. 1988. Lívio Sansone e Jocélio Teles dos Santos. Ritmos em trânsito. Rio de Janeiro, Dynamis Editorial.
- Pinto, Graziela Costa. A clínica do real. 2009. Coleção memória da psicanálise 7: A lógica do sujeito. São Paulo, Detto Editorial, 2009.
- Souto, Jane. Os outros lados do funk carioca. 1997. Hermano Vianna (org). Galeras cariocas. Rio de Janeiro, UFRJ.
- Zaluar, Alba. A Máquina e a revolta: as organizações populares e o significado da pobreza. 2002. São Paulo, Brasiliense2.
- Zizek, Slavoj. Mirando el sesgo: una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular. 2004. Buenos Aires, Paidós.
- Zizek, Slavoj. Tolerância e o intolerável: gozo, ética e evento. 2006. Arriscar o impossível: conversas com Slavoj Zizek, Glyn Daly. São Paulo, Martins Fontes.

Dobres da agonia na Jerusalém sergipana: Procissão dos Passos em São Cristóvão²³⁴

Magno Francisco de Jesus Santos*

Segunda sexta-feira da Quaresma de 1920. Na igreja da Ordem Terceira do Carmo, na cidade de São Cristóvão, um pequeno grupo de mulheres entoava em latim as últimas estrofes do Ofício da Paixão. Com cadernetas em mãos, olhos marejados e fitos para a charola velada do Senhor dos Passos, as devotas louvavam o santo e clamavam por suas almas:

A Vós, Bom Jesus,
Com toda atenção
Dedico à memória
Da Vossa Paixão.
Para que por ela,
Com o bom ladrão,
Mereça das culpas
Plena remissão
(Monteiro, 2003).

Nas ruas estreitas e enladeiradas já era possível encontrar as primeiras levas de romeiros que adentravam na cidade. Homens e mulheres simples, descalços, vestidos em túnicas roxas, carregando ex-votos buscavam se aproximar do santuário. A grande romaria dos sergipanos estava em seus primeiros momentos. A primeira capital revivia o regurgito de outrora, de tempos áureos.

²³⁴ Texto apresentado na ST 07.

* Doutorando em história, UFF.

As portas da igreja eram fechadas e as devotas que cantaram o ofício seguiam para suas casas, para cumprir uma das obrigações do cristovense: receber e abrigar os romeiros nos dois dias de festa. Naqueles dias milhares de devotos de todas as partes de Sergipe se deslocavam para a cidade no intuito de participar das celebrações em torno do Cristo “sob o peso da cruz” (Dantas, 2006: 58). Os velhos casarões da cidade alta, assim como os casebres dos arredores da feira, do Alto da Divinéia e dos Pintos passavam a abrigar andarilhos desconhecidos, provenientes dos mais variados recônditos lugarejos.

A árdua caminhada dos fiéis era a repetição de uma tradição longínqua. Desde a primeira metade do século XIX a cidade de São Cristóvão tinha a Procissão dos Passos como sua maior solenidade e já atraía romeiros de todas as partes da província. Era uma festa oficial do calendário católico de Sergipe e reunia personalidades políticas, da mesma forma que aglomerava anônimos desprovidos de recursos básicos de sobrevivência.

A solenidade de Nosso Senhor dos Passos na cidade de São Cristóvão pode ser percebida de diferentes formas. Devido a grande contingência de devotos de procedências e segmentos sociais distintos, a romaria dos Passos apresenta um vasto leque propiciador de reflexões. Um dos percursos que o pesquisador pode enveredar é o dos elementos registrados a partir da sensibilidade perceptiva das testemunhas oculares da celebração.

Os ruídos do tempo são permanências, continuidades, sinais deixados por outras gerações, muitas das vezes imperceptíveis para os olhares e ouvidos desatentos. Os indícios da devoção ao Senhor dos Passos não estão documentados exclusivamente nos registros escritos, pois também podem ser detectados por meio da análise minuciosa de imagens, do espaço, da arquitetura ou mesmo nas entrelinhas dos textos escritos e das oralidades.

Ao observar a imagem do Senhor dos Passos de forma mais atenta, pode ser percebido que ela traz os sinais das romarias realizadas ao longo dos anos. Os romeiros, ao chegar à Igreja do Carmo cumpriam um trajeto comum, passando sob as charolas do Senhor dos Passos e de Nossa Senhora da Soledade, para enfim tocar de moradamente nas mãos da imagem de Passos.

Trata-se da ocasião em que o devoto dialogava aos pés da charola, rendendo-lhe agradecimentos e renovando os seus pedidos por graças. O toque contrito nas mãos da imagem representava a busca do devoto por bênçãos, a renovação do homem religioso, a intimidade romeiro/santo. São elementos de uma religiosidade barroca, de um catolicismo

rústico em que a devoção era tecida sob o campo da intimidade entre o devoto e o campo sagrado (Souza, 2009).

A repetição da tradição, que a cada ano se renovava no santuário, não passou imune. Deixou suas marcas impregnadas nas imagens devocionais. Registrou a passagem dos promesseiros ao longo do tempo. Um desses sinais é mão enegrecida do Senhor dos Passos causada provavelmente pelos toques contínuos dos romeiros. O enegrecimento da mão da imagem reflete o elevado número de devotos que todos os anos buscavam se aproximar do Senhor dos Passos.

Todavia, um dos principais aspectos da solenidade de Passos é a sonoridade. Dos primeiros instantes ao final da romaria os ruídos são transformados em elementos de sacralidade, de demarcação do tempo diferenciado, do momento extraordinário (Eliade, 2001). A sonoridade apresenta-se na romaria por meio dos cânticos dos passos em latim (*recordatus*), das tarantanas dos sinos, dos lamentos dos indigentes e até mesmo com o silêncio, que permeia muitos discursos de memorialistas. No estudo das manifestações religiosas de outrora a sonoridade pode ser compreendida como um instrumento mediador entre passado e presente. Ao propagarem-se pelo espaço, os elementos sonoros tornam-se inacessíveis. Contudo, os ecos da sonoridade permanecem ao serem registradas nas falas das testemunhas. Por ser um mecanismo de percepção da realidade pouco habitual dentro das ciências humanas, na maioria das vezes tais registros passam despercebidos nas leituras dos pesquisadores. Os sussurros do passado parecem ainda não ter conquistado os ouvidos dos historiadores.

Na solenidade de Passos, um dos principais aspectos caracterizadores era a sonoridade. Os ruídos da celebração estão consignados em documentos de diferentes origens como notas de jornais, obras memorialísticas, sino e fotografias. São múltiplos depoimentos que registraram flagrantes em que predominavam o mais absoluto silêncio. A partir destas vozes do passado, torna-se possível reconstituir o universo etnográfico da solenidade de Passos.

A solenidade de Passos atraía devotos de diferentes pontos de Sergipe. A afluência de romeiros percorrendo as estradas de São Cristóvão chamava a atenção de cronistas e da imprensa. O trajeto era marcado pela penitência e descontração. Através de registros noticiados na imprensa sergipana na década de 1910 podemos perceber flagrantes do cotidiano dos romeiros nos caminhos da penitência de Passos, como demonstra a seguinte nota: “Como todos os anos celebrar-se-ão na tradicional cidade de S. Christovam os

offícios da Festa de Passos. A afluência à antiga metrópole sergipana sempre foi e é ainda considerável de pessoas de todos os pontos do Estado, notadamente daqui da Capital. Outrora a grande romaria era feita a pé em dias seguidos, enchendo-se a velha estrada de povo, preferindo muita gente ir descansando às sombras das árvores, fazendo *lunchs* apetitosas que as saboreavam os goles da boa água do Pitanga. Caminhos saudáveis proporcionavam uma viagem agradável até as portas da velha Jerusalém sergipana povoada de templos catholicos, muitos carcomidos pelo decorrer do tempo. Ainda hoje, apesar de termos caminho de ferro, muita gente prefere ir ‘puxando na bota’”(Diário da Manhã, 19/03/1916: 01).

A nota jornalística desvenda múltiplos aspectos da longa jornada dos romeiros a caminho do santuário de Passos, da “Jerusalém sergipana”. Ela revela aspectos sensoriais do trajeto dos romeiros, principalmente ao se referir às paradas para descanso às margens do rio Pitanga. O depoimento expressa dois sentidos pouco explorados pela historiografia como elementos de percepção da realidade observada. O tato e o paladar estão evidenciados na breve notícia, ao abordar sobre a brisa embaixo das árvores e o sabor das refeições e da água potável do Pitanga. Neste sentido, na solenidade de Passos no período estudado podemos buscar conhecer os sabores, olhares, falas, toques e ruídos das celebrações religiosas.

Por ser uma celebração de cunho penitencial, a procissão dos Passos do período entre o final do século XIX e o início do XX estava atrelada ao silêncio e ao dobre fúnebre dos sinos de todas as igrejas da cidade alta. O ápice atrelado ao silêncio e ao dobre fúnebre dos sinos de todas as igrejas da cidade alta. O ápice das práticas penitenciais ocorria no segundo sábado da quaresma, com a procissão do depósito. Durante o dia, os sinos do Carmo e da Ordem Terceira eram tocados, anunciando a referida procissão noturna. No plano simbólico, o dobrar do sino pode ser interpretado como indício da santificação do dia, da ruptura do tempo ordinário e a entrada no tempo sacralizado. Segundo Serafim de Santiago: “No sabbado, durante o dia a Egreja do Carmo era, como ainda hoje, muito visitada pelos romeiros ali existentes. À uma hora e às três da tarde do sabbado, ouvia dobrarem os sinos da Ordem 3ª e do Carmo, anunciando aos fieis a Tradicional procissão à noite, denominada do depósito. Ao toque da Ave-Maria eram repetidos os dobre chamando o povo para o acto da concorridíssima procissão que sahia da Egreja do Carmo; esta maior de São Christovão não comportava o extraordinário número de fiéis que espalhavam-se pela praça do Carmo aguardando a sahida da imponete procissão (2009: 182).

O depoimento de Santiago é elucidativo ao demonstrar o dobrar dos sinos das duas igrejas e o elevado contingente de romeiros. O sábado da semana de Passos na cidade de São Cristóvão era considerado um dia santificado. O som dos sinos servia para enfatizar a entrada neste tempo mítico. A sacralidade do dia tornava-se evidente tanto por meio da tarantana dos sinos como pela mudança de comportamento dos moradores, que conforme Erundino Prado Júnior, “no dia das festividades alusivas ao Senhor dos Passos, não varria a casa, não podia esbanjar-se” (2006).

No sábado à noite ocorria a procissão de transladação da imagem velada do Senhor dos Passos da igreja do Carmo para a Matriz. A procissão de caráter penitencial seguia o ritmo dos sinos, que começavam a dobrar no momento da saída da charola, como confirma Santiago: “Chegados junto à charola, ajoelhavam-se todos, e o frade Carmelita recebia das mãos do sacristão a naveta e fazia o incenso, em que os músicos cantavam o versículo - ‘Et recordatus est Petrus verbi Domini, sicut dixerat: guia prius quan gallus cantet, tu me mégabis ete’. Findo este cântico, ouvia-se o dobrar dos sinos da egreja 3^a e os do Carmo” (2009: 183).

A partir da reflexão desses ruídos que perpassaram as barreiras impostas pelo tempo, podemos compreender a solenidade do senhor dos Passos em sua complexidade. A documentação referente à solenidade é vasta e diversificada, propiciando múltiplas leituras. A curta jornada dos romeiros na cidade de São Cristóvão era demarcada pela visão, pelo cheiro, pelo sentir e pelos ruídos. Todos esses elementos estavam presentes nas procissões realizadas no segundo final de semana da quaresma de São Cristóvão. Conforme Santiago, na procissão do depósito ficavam “junto à charola, o frade Carmelita, o Franciscano e o Sacristão levando o thuribulo de onde sahia a fumaça do aromático benjuim perfumado as ruas por onde passava... encaminhava a procissão até parar a imagem em frente a primeira casa de esquina da rua da Imperatriz, onde se achavam os músicos para cantar o versículo da 1^a estação. Em toda a praça do Carmo, rua da Imperatriz e praça da Matriz por onde passava a procissão, estavam illuminadas as fachadas das casas sobrados. O silêncio nesta ocasião não me é possível descrever. Ouvia-se dobrar, os sinos do Amparo, o sonoro grande sino do São Francisco e o da Matriz (2009: 183).

O testemunho do memorialista desenha um cenário complexo da solenidade a partir dos aspectos sensitivos de percepção da realidade. Cheiro, toque, gosto, visão e ruídos permeiam toda a narrativa. Todos esses elementos contribuem na compreensão do objeto estudado, por serem importantes instrumentos perceptivos. Ao sair pelas ruas da cidade, a

procissão do depósito era cercada por uma série de aparatos sacralizadores, dos quais podemos destacar o aroma propagado pelo incenso, a iluminação das fachadas, o silêncio dos devotos e dobrar dos sinos. Com isso configurava-se um cenário, um território flexível, no qual os atores sociais apresentavam-se, com ênfase para o Senhor dos Passos (que ostentava a sacralidade), a elite política e religiosa.

Entre os devotos da sagrada imagem, destacava-se a elite açucareira do Vaza-Barris. Muitos dos senhores desta zona econômica faziam parte da Ordem Terceira do Carmo e tinham o direito exclusivo de transportar a charola do Senhor dos Passos na procissão do depósito. Com isso, no período entre o final do século XIX e o início do XX, integravam o cortejo processional “o presidente da Província, Barão da Estância, comendador Sebastião Gaspar de Almeida Botto, coronel Joze Guilherme da Silveira Telles, coronel Domingos Dias Coelho e Mello (Barão de Itaporanga), Dr. Silvio Anacleto de Souza Bastos e Dr. Simões de Mello” (Santiago, 2009). Entre os nobres sergipanos que tinham devoção ao Senhor dos Passos destacava-se o Barão da Estância. Segundo consta nos registros sobre a procissão, Antônio Dias Coelho e Mello eram um dos primeiros a chega à igreja do Carmo para a procissão das velas. O dono da Escurial como prova de devoção e estima ao Senhor dos Passos doou uma rica túnica e deixou para o mesmo em seu testamento uma apólice de valor considerável e com juros de cinco por cento ao ano.

O final da procissão do depósito era marcado pela concorrência de fiéis tentando tocar e beijar os pés da imagem. Mesmo estando velada, os romeiros esforçavam-se para ter acesso à charola, com o intuito de “conversar” com o santo²³⁵. Sobre as práticas exvotivas da procissão e o contato entre devoto e santo na solenidade foi assim descrita por dona Marinete: “É... as promessas era assim: feixe de lenha, agora sempre as velas acesas, sempre todo mundo descalço e a vela acesa. Isso não mudou muito não. Agora era o feixe de lenha, depois do feixe de lenha inventaram a roupa roxa [...]. Quando termina a procissão, primeiro o santo entrava, mas era aquele chamego, de todo mundo queria beijar o santo e não dava na igreja. Agora, coloca-se o santo lá na frente da igreja, para todo mundo beijar, se despedir dele, conversar perto” (2003).

O relato de dona Marinete é enfático e surpreendente por abordar de forma natural a antropomorfização da imagem dos Passos, através de termos como “conversar” e se

²³⁵ Provavelmente a imagem do Senhor dos Passos saía velada na procissão do depósito para representar a perseguição de Cristo pelos soldados romanos, como atestam entrevistados como Monteiro (2003) e Prado Júnior (2006).

“despedir” dele. O toque e o beijo à imagem refletem a intimidade devoto/sagrado. Este era o momento de renovação dos pedidos por graça e, ao mesmo tempo, de gratidão pelas benesses já alcançadas. Em diferentes momentos dos depoimentos percebemos que o Senhor dos Passos de São Cristóvão não tratava como uma imagem de culto, mas sim como a real presença encarnada e humanizada do Cristo sofredor. Com a chegada da procissão noturna à igreja Matriz, a charola era depositada em dois cavaletes ao lado da capela do Santíssimo Sacramento, momento em que se ajoelhavam “os sacerdotes e todo o povo em frente à imagem encerrada” (Santiago, 2009: 184).

No dia seguinte, segundo domingo da quaresma, ocorria a imponente procissão do encontro. O dia era marcado pelo dobrar dos sinos e pelas missas nas principais igrejas da solenidade (Matriz e Carmo). Um dos momentos de maior expectativa ocorria quando o romeiro encontrava a imagem do Senhor dos Passos exposta à veneração. Nesta ocasião a troca de olhares, os romeiros observavam firmemente “os olhos vivos do Senhor”. Na Matriz o devoto observava então que: “Ali estava elle de joelho em terra no centro da charola, vestido em rica túnica de gorgurão roxo, supportando o pezo do grande madeiro, com aquele rosto venerável, os olhos injectados fitos para o chão, demonstrado a grande agonia cauzada pelo pezo da cruz (Santiago, 2009: 185).

O depoimento de Serafim de Santiago revela o artifício intrínseco na imagem, que fazia com que a interação romeiro/santo fosse aguçada. Estrategicamente, o Senhor dos Passos ficava sobre a charola em uma posição que direcionava o olhar da imagem para os devotos. Essa era mais uma nuance da teatralidade barroca presente na solenidade de Passos. Durante todo o dia os romeiros ficavam perambulando pelas ruas, visitando familiares e templos até as quatro horas, quando os sinos da Matriz dobravam convocando os fiéis para a procissão do encontro. Com os primeiros dobres começavam a chegar os representantes das ordens terceiras, irmandades e confrarias da cidade. Assim, da igreja do Rosário desciam anjinhos, do São Francisco os irmãos terceiros, assim como da ordem terceira do Carmo²³⁶. Todos eram recebidos pela irmandade do Santíssimo Sacramento, responsável pela Matriz. O momento da saída dos irmãos leigos de suas igrejas de origem era marcado pelo dobrar dos respectivos sinos, aumentando a expectativa dos devotos

²³⁶ Os irmãos terceiros do São Francisco carregavam a charola do Senhor dos Passos na procissão do encontro, cumprindo com o compromisso da referida ordem que dizia “são obrigados os Irmãos terceiros de São Francisco a carregarem a charola do Senhor dos Passos na procissão da 2ª Domingo da quaresma, assim como os irmãos terceiros do Carmo a carregarem a charola da Virgem da Conceição na procissão das Cinzas” (Santiago, 2009).

reunidos na praça. Podemos dizer então que a celebração envolvia todas as associações religiosas das principais igrejas da cidade, ritmadas pelo dobre dos sinos.

Com a saída simultânea das duas procissões de igreja Matriz e do Carmo Pequeno à cinco horas da tarde, todos os sinos dobravam em ritmo fúnebre. No cortejo estava à cruz processional, a espia com a custódia, os anjinhos do Rosário e o Senhor dos Passos. A procissão seguia até parar no primeiro passo, representado pelo Horto. Com isso, todos paravam para ouvir o primeiro passo, que era acompanhado pela cerimônia do incenso e bênção do passo. No silêncio penitencial, a sacralidade propagava-se pelo aroma do incenso.

Seguindo percursos diferentes as imagens do Senhor dos Passos e de Nossa Senhora da Soledade seguiam até a Praça São Francisco, local onde se dava “a dolorosa memoração da tragédia da rua da amargura, ‘o encontro da formosa filha de Sião com o unigênito filho” (Santiago, 2009: 189). Na praça era realizada a cerimônia do incenso e a execução do canto do passo. A entrada da imagem do Senhor dos Passos era ritmada pelo dobrar dos sinos de todas as igrejas, como tarantanas fúnebres, isto é, tratava-se de uma marcha para o calvário.

O encontro era visto como um dos momentos culminantes da celebração dos Passos. Nesta ocasião os elementos da teatralidade barroca eram explorados ao extremo. As palavras inspiradas do padre laranjeirense transportavam o devoto para o tempo mítico da paixão. Ocorria então a interação entre devoto, clero e sagrado. A Praça São Francisco era transformada em um grande auditório, no qual as atenções estavam voltadas para o sermão do doloroso encontro. Mais uma vez os sentidos refletem as nuances da solenidade, como podemos observar: “Findo este terceiro cântico, surgia no púlpito o vulto do orador consumado - vigário - Joze Gonçalves Barrozo que lançando um olhar prescutador sobre o enorme auditório que enchia a praça, principiava a falar, desenrolando os martyrios e soffrimentos da victima ali presente. O povo já ancioso esperava aquellas palavras inspiradas. Naquelle momento já estavam parados todos os sinos e reinava o completo silêncio, esperando os ouvintes o momento mais tocante d’aquelle acto, o encontro doloroso da Santíssima Virgem com seu unigênito filho em completa afflicção na Rua da Amargura” (Santiago, 2009: 189).

No depoimento acima percebemos a importância dos elementos sensoriais na solenidade de Passos. O encontro era permeado pela troca de olhares, pelo sermão e principalmente pelo silêncio dos sinos e do público. Os sinos paravam para o momento em

que as dores intensificavam-se, pois as dores de Cristo com o madeiro somavam-se às dores da Virgem-mãe e dos devotos sofridos e carentes de benesses.

Lágrimas, silêncio, emoção e aplausos eram uma constante na solenidade de Passos. Os cinco sentidos atrelados ao evento e podem ser usados como fio condutor entre passado e presente. Entretanto, a ordem nem sempre prevalecia. Em muitas ocasiões o silêncio das celebrações era rompido por ruídos dissonantes. Observando o encontro por ouvir as palavras proferidas pelo sacerdote. Em meio ao silêncio do grande público soavam descontraídas conversas paralelas. Nem todos os ouvidos estavam voltados para o sermão. Vejamos o novo enfoque do sermão.

O sermão do encontro era encerrado com o canto da Verônica. De forma teatral, uma jovem da cidade vestida de túnica roxa entoava o seu lamento abrindo e fechado um sudário com efígie do Cristo ensanguentado. Apesar de ser curto, o canto era executado demoradamente e de forma comovente, prendendo a atenção dos romeiros na Praça São Francisco. Serafim de Santiago em seu anuário a chamava de “Mulher-pia”, nomenclatura instigante e que revela outras nuances da solenidade. A partir das entrevistas com dona Marinete (2003) e Erundino Prado Júnior (2006) constatamos nossa suspeita. O triste lamento da Verônica só podia ser executado por mulheres virgens. Nos Passos sacralizados pelas ruas de São Cristóvão, o canto da Verônica ficava a cargo de uma jovem “pura”. É importante salientar que na teatralidade barroca dos Passos, a Verônica é a única santa personagem da trama da Paixão que não é representada por imagens, mas sim por pessoas. Este é um forte indício da virgindade da intérprete da Mulher-pia. Então a jovem entoava: “o vos ommes, que transites per viam, attendite, et videte, se est dolor sicut dolor meus” (Santiago, 2009: 189). Era “o canto dolorido da Verônica” (Diário da Manhã, 03-03-1917: 01).

Ao final da apresentação da verônica os músicos cantavam *Miseri mei Deus, secundum magnam misericórdia tuam* enquanto as confrarias acendiam seus tocheiros e os sinos começavam a dobrar (Santiago, 2009: 189). A procissão retornava a seu ritmo com todos os seus personagens: Senhor dos Passos, Nossa Senhora da Soledade, Mulher-pia, anjinhos, pálio e romeiros. Ela ainda parava por três vezes até chegar ao alpendre do Carmo para o passo final. Ocorria então a despedida dos romeiros diante das imagens sagradas com o toque do manto, o beijo dos pés e fitas e os últimos dobres dos sinos.

Diante da igreja da Ordem Terceira do Carmo os devotos contemplavam as imagens sobre os cavaletes e o dobrar do sino. Os últimos dobres representavam os

momentos finais da permanência dos romeiros no espaço sacralizado. Os devotos esperavam a oportunidade de beijar os sagrados pés das esculturas ouvindo o ecoar das últimas badaladas sacralizadas, dos ruídos consagrados da cidade santuário. A solenidade dos martírios do Salvador aproximava-se do final e os romeiros estavam prestes a retornar para a sua realidade ordinária (Eliade, 2001). O momento final da solenidade dos Passos era observado por diferentes ângulos, a depender da função do ator no enredo dos Passos. Os olhares cruzavam-se.

Porém a despedida nem sempre pôde ocorrer de forma tranquila e pacífica. Com a implantação do transporte ferroviário a despedida do santuário tornou-se mais apressada para os romeiros que viajavam de trem. A contemplação demorada das imagens tidas como milagrosas permaneceu somente com os romeiros que usavam meios de transportes tradicionais (carroças, carros de boi, cavalos ou mesmo a pé). Pode-se dizer que a partir da segunda metade da década de 10 do século XX, a solenidade passou a ter novos ritmos, mesclando inovação (pressa), com permanências (tranquilidade contemplativa). Assim, como todo o cortejo, a escultura do Senhor dos Passos era muito disputada pelos romeiros, que almejavam tocá-la e apreciá-la pela última vez.

Enquanto alguns devotos buscavam aproximar-se das charolas, outros apressavam em dirigir-se a Estação Ferroviária, pois “antes de recolher-se o préstimo religioso já se ouvia o apitar contínuo da locomotiva, avisando a hora da partida” (Diário da Manhã, 10-03-1914: 02).

Na Estação Ferroviária a disputa por vagas nos trens da *Chemins de Fer* também eram acirradas. Os empurrões eram constantes, sendo preciso a intervenção do corpo policial. O elevado contingente entre a estação e os vagões facilitava a prática de furtos, típico das grandes romarias. São ruídos dissonantes da celebração, os contrapassos da solenidade. Assim, enquanto os passageiros procuravam um lugar: “O gatuno pôz em prática um rápido roubo em bolso de um viajante, que, com certeza, já vinha assignado para a vistima, entregando-o ligeiramente a um companheiro que estava à janella do trem do lado de fora. Saltou pela janella o gatuno e vadiu-se com o outro, e o pobre passageiro roubado ficou se lastimando em meio a admiração de todos (Diário da Manhã, 26-002-1918: 01).

Os contratempos do retorno dos romeiros não se restringiam aos transtornos ocasionados pela superlotação dos trens. A viagem dos comboios da *Chemins de Fer* em algumas ocasiões ficava à deriva, à mercê da sorte. O perigo e os sustos também estavam

presentes na solenidade de Passos. Um dos incidentes no retorno dos fiéis ocorreu com o vagão dos romeiros de Laranjeiras em 1918. “Além de outras coisas ordinaríssimas da tal Chemins tivemos um grande susto. Um carro, dos muitos que conduziam passageiros para aqui e Laranjeiras, saltou do trilho e foi um Deus nos acuda. Depois de gritos e mais gritos dos passageiros foi que o maquinista parou a machina e todos viram o perigo em que estavam. Foi uma viagem cheia de incidentes que felizmente não ocasionaram perdas de vida graças ao Senhor dos Passos a quem todos tinham ido votar suas preces” (Diário da Manhã, 26-02-1918: 02).

O retorno dos devotos nem sempre ocorria de forma pacífica. Os gritos desesperados dos passageiros demonstravam o pânico provocado pelo incidente, ou seja, o silêncio do cansaço dos romeiros cedia lugar a agonia. Mesmo assim, o fato de não ter havido vítimas fatais foi atribuído a intervenção milagrosa do Senhor dos Passos. O pacto firmado entre o devoto e o sagrado continuava em vigor. O Cristo com a cruz sobre os ombros continuava guiando os passos dos inúmeros fiéis nos caminhos da penitência.

Fontes

Impressos

Ofício da Paixão de Nosso Senhor Jesus Cristo. Gráfica A Nacional, s/d.

Jornais

O Estado de Sergipe: 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1916, 1917, 1918, 1919 e 1920.

Jornal do Povo: 1917.

Jornal de Aracaju: 1873.

Correio de Aracaju: 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1916, 1917, 1918, 1919 e 1920.

Diário da Manhã: 1916, 1917, 1918, 1919 e 1920.

Orais

Monteiro, Maria Paiva. Entrevista concedida no dia 12 de dezembro de 2003. São Cristóvão.

Prado Júnior, Erundino. Entrevista concedida no dia 17 de agosto de 2006. São Cristóvão.

Referências bibliográficas

- Abreu, Martha. O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900. 1999. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- Alves, João Oliva. Manifestações religiosas, folclóricas e efemérides. 1959. Jurandyr Pires Ferreira (org.). Enciclopédia dos Municípios Brasileiros. v. XIX. Rio de Janeiro, IBGE.
- Dantas, Beatriz Góis. Entre o sagrado e o profano. 2006. Márcio José Garcez Vieira. Senhor dos Passos em todos os Passos. Aracaju, J. Andrade.
- Eliade, Mircea. O sagrado e o profano: a essência das religiões. 2001. São Paulo, Martins Fontes
- Pereira, José Carlos. A eficácia simbólica do sacrifício: estudo de uma devoção popular do catolicismo. 2005. Porto Alegre, Zouk.
- Santiago, Serafim. Anuario Christovense ou Cidade de São Christovão. 2009. São Cristóvão, Editora UFS.
- Santos, Magno Francisco de Jesus. As ovelhas da Pastora: as múltiplas facetas de uma peregrinação de Sergipe. 2010. Revista Brasileira de História das Religiões n. 7.
- Silva, Clodomir de Souza e. Álbum de Sergipe. 1920. Aracaju, Governo de Sergipe.
- Silveira, Jonot. São Cristóvão de minha saudade. 1969. São Cristóvão Del Rei. Aracaju, Governo do Estado.
- Souza, Laura de Mello e. O diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil Colonial. 2009. São Paulo, Companhia das Letras.
- Telles, Manuel dos Passos de Oliveira. Ao Romper do Século XX: o município de S. Christovam. 1917. O Estado de Sergipe. Mar/Abr.

Religiosidade popular, festa e turismo: a devoção ao Nosso Senhor dos Passos em São Cristóvão-Sergipe-Brasil²³⁷

Ivan Rêgo Aragão e Janete Ruiz de Macedo*

Junto aos navegadores, a Igreja incentivou a vinda de missionários para adquirir “novas almas” para o catolicismo cristão (Souza, 1986). Principalmente os padres da Companhia de Jesus que tinham e intenção de “[...] estabelecer o modelo europeu nas sociedades indígenas, criando uma elite local escolarizada” (Eliade, 1999: 117). Mas a adesão de novos adeptos à religião católica no novo continente não foi uma empreitada fácil (Sousa, 1993; Vainfas, 1995). Frente ao grande número de adversidades culturais e ambientais enfrentadas pelos padres jesuítas e mais tarde os de outras Ordens, o clero português proclamou a festa, a procissão e a encenação, como um dos meios de entretenimento para assimilação da doutrina cristã, e conseqüentemente, propagar o poder da Coroa.

Sendo costume em Portugal as festas em devoção aos santos, estas foram transferidas para a América Portuguesa e aqui assimiladas. Alguns padres tendo como princípio as teorias e práticas cristãs empreenderam por grande parte da colônia portuguesa, festejos em invocações aos padroeiros como forma de catequizar e instruir os nativos brasileiros.

Segundo Priore, “os jesuítas foram os pioneiros em detectar de que forma o espetáculo audiovisual podia tornar-se pastoral ou catequético” (1994: 31). A filosofia missionária jesuítica no Brasil colonial é sintetizada por Moura Filha, ao mencionar que: “Os padres jesuítas foram os primeiros a utilizar as encenações teatrais para transmitir seus ideais religiosos, para introduzir rudimentos da civilização entre os nativos, e também para manter um traço de união dos colonos com a cultura da metrópole” (2003: 465).

Essas ações deixaram um legado singular sobre a cultura da festa no Brasil. Proporcionando que, desde o século XVI até a atualidade, as festas brasileiras em devoção aos santos continuem atraindo pessoas que chegam de diversas partes do Brasil em cidades

²³⁷ Texto apresentado na ST 07.

* Respectivamente: Mestre em Cultura e turismo, UESC e técnico em conservação de bens culturais móveis da Fundação de Arte de Ouro Preto, FAOP; professora titular plena, UESC.

polos, onde são produzidos estes acontecimentos. Sendo estas comemorações responsáveis ao longo do ano pelo fluxo de pessoas nas cinco regiões do país. O que inicialmente era expressão local para propagar a força régia e religiosa tornou-se parte da cultura brasileira. Além de celebrar momentos especiais, as festas mantêm viva a tradição das celebrações cidades coloniais, possibilitando assim, que os acontecimentos festivos, tornem-se um verdadeiro patrimônio cultural.

A exemplo da cidade de São Cristóvão, no qual o seu centro antigo está localizado há 26 km da capital Aracaju. Por já ter sido criada com o *status* de cidade, ela é considerada a quarta urbe mais antiga do Brasil, ficando respectivamente atrás de Salvador, Rio de Janeiro e João Pessoa (antiga Filipéia de Nossa Senhora das Neves). O lugar, pertencente ao estado de Sergipe, na região nordeste do Brasil e recebeu no ano de 2010, o selo pela UNESCO como lugar que possui um sítio histórico Patrimônio Cultural da Humanidade, a Praça São Francisco.

Anualmente pelas ruas do centro antigo, sempre no segundo final de semana após o Carnaval, acontece à celebração ao Nosso Senhor dos Passos²³⁸. Com elementos do catolicismo barroco português transferido para o Brasil, a referida festa é ritualística de caráter processional e penitencial. Nos dois dias em que ela acontece, os últimos momentos do calvário de Jesus são rememorados através da imagem do Senhor do Passos e das dores de Nossa Senhora, atraindo pessoas em romaria de vários lugares do estado e do Brasil em devoção a Jesus Cristo e Maria sob estas invocações²³⁹.

Possibilitando investigar a festa em vários aspectos, o que instigou a pesquisa foi poder constatar como a Festa de Nosso Senhor dos Passos em São Cristóvão atrai para a cidade, pessoas vindas de várias partes do estado e de outros lugares do Brasil. É à força da tradição e da fé católica, juntamente com a imagem do Cristo como símbolo do catolicismo, e a representatividade dos Passos da Paixão. Visto que, em dados e observações de pesquisa ficou evidente na cidade, a ausência de uma infraestrutura para receber o visitante, como os equipamentos de hospedagem e restauração alimentar. Ainda com essas implicações, a festa se transformou na principal romaria de Sergipe, se enquadrando, dentro do segmento do turismo cultural religioso.

²³⁸ A festa é celebrada 17 dias após o Carnaval dentro do período da Quaresma.

²³⁹ Suplício, jornada dolorosa. Peregrinação religiosa feita por um grupo de pessoas a uma igreja ou local considerado santo seja para pagar promessas, agradecer ou pedir graças, ou simplesmente por devoção.

Nesse contexto, o objetivo principal do presente artigo é averiguar a Festa ao Nosso Senhor dos Passos em Sergipe como produto potencial para a atividade do turismo cultural-religioso. Nos objetivos específicos da pesquisa está a constatação dos elementos do patrimônio cultural que formatam o acontecimento; e caracterizar a festa são-cristovense, não somente sob o ponto de vista turístico, mas também sociocultural. As metodologias utilizadas foram a pesquisa bibliográfica e documental, colhimento de informações através de entrevistas e depoimentos, aplicação de questionários, com a verificação qualitativa e quantitativa das respostas.

Ao final, o estudo mostrou que, o que atrai as pessoas a Festa de Nosso Senhor dos Passos é o tripé devoção, amor e fé. Aspectos subjetivos e internalizados, mas que norteiam a coletividade no período da festa. A qualidade do destino, no que tange a estrutura do sistema turístico não define o local enquanto atrativo no período da festa.

A Festa ao Nosso Senhor dos Passos põe no cerne da questão a fronteira que separa o que é um evento eminentemente religioso e, a partir de que momento, transforma-se em um produto cultural para ser consumido pelo segmento da atividade turística religiosa. Se caracterizando não somente sob o ponto de vista religioso, mas turístico, cultural e, social.

Ao promover anualmente o evento para a renovação dos votos em favor ao Senhor dos Passos, a sede do município também se consolida em um local para o segmento do turismo religioso de forma potencial. O centro antigo da cidade onde se realiza a festa torna-se a cada edição, um local para a promoção do turismo religioso católico no estado de Sergipe.

O Senhor dos Passos em Sergipe

No centro antigo da cidade sergipana de São Cristóvão, há 26 km da capital Aracaju é realizada a Festa com a Procissão ao Nosso Senhor dos Passos. O evento acontece anualmente, onde é comemorado sempre no segundo final de semana após o carnaval e em média quinze dias antes da Semana da Santa. De acordo com Fragata, “não é possível datar com exatidão o início da maior romaria de Sergipe, os indícios acenam que tudo começou no final do século XVIII ou início do XIX” (2006: 22).

Durante dois dias, os cortejos são a representação um dos momentos finais da vida de Jesus, e do sofrimento de Maria ao ver o seu filho no caminho para ser crucificado²⁴⁰. Na cidade de São Cristóvão, a comemoração religiosa acontece nas ruas do perímetro antigo. A documentação aponta que a invocação ao Senhor dos Passos tomou conformação diferente em São Cristóvão (Santiago, 2009). Normalmente celebrada por todo o país dentro da Semana Santa, em São Cristóvão, a comemoração dos últimos passos de Jesus passou pelo deslocamento de data. Esse fato aconteceu como forma de destacar a devoção e o simbolismo que essa imagem representa para os sergipanos²⁴¹. A peculiaridade de data móvel na Festa de Passos está sempre ligada ao carnaval e ao início da quaresma não modifica a importância que a comemoração tem para o povo sergipano. Essa afirmação é corroborada pela professora. Verônica Nunes que identifica na Festa de Passos, uma singularidade. Para a entrevistada, “[...] Sergipe tem outras festas tradicionais no sentido daquilo que a Antropologia e a História entendem como ‘festas tradicionais’. Elas têm uma longa duração e com o tempo vão sendo agregadas coisas novas, mas a Festa de Passos se mantém com o foco central que é o aspecto devocional [...]. Para mim, que sou historiadora e trabalho com esse objeto há muito tempo, considero que ela não tem perdas. [...] Você vê as pessoas com as túnicas, pagando suas promessas, com coroa de espinhos e você sente que esse sentimento da fé popular, para mim, é a grande marca dela [...]. É uma procissão de longa duração porque o eixo central dela permanece” (Entrevista concedida em 30/03/2011 em Aracaju.).

Além da Procissão do Depósito e do Encontro (Fotos 1 e 2), fazem parte programação, missas no domingo pela manhã em todas as igrejas do centro histórico. Durante os dois dias da festa, é intensa a veneração das imagens do Senhor dos Passos e Nossa Senhora das Dores na Igreja do Carmo Menor (popularmente conhecida como Igreja de Nosso Senhor dos Passos por guardar a imagem de roca durante todo o ano, na parte

²⁴⁰ Esse momento representa uma das Sete Dores de Maria, originando a invocação denominada Nossa Senhora das Dores. A Procissão do Encontro retrata a quarta dor de Maria. Na sua iconografia, Nossa Senhora das Dores, é representada vestida de branco e roxo, com lenço em suas mãos e com sete espadas que transpassam o seu coração. A imagem de vestir da Festa de Passos é uma variação iconográfica de N. S. das Dores, visto que, não possui as sete espadas. Pela semelhança da representação, em alguns estudos ela se confunde com Nossa Senhora da Soledade, sendo que esta representação mariana reporta à cena de Jesus crucificado, o que não é o caso da festa em São Cristóvão.

²⁴¹ Esse fato pode acontecer dependendo da importância histórico-social que uma determinada invocação possui.

mais alta do altar-mor), entrega de ex-votos no museu que leva o mesmo nome. Confissões no sábado na Igreja do Carmo e missa campal no sábado e no domingo marcando o encerramento.



Foto 1 - Procissão do Depósito Foto 2 - Procissão do Encontro

Autoria: Ivan Rego Aragão - 2011.

Em ambas a procissões, (tanto a Procissão do Depósito no sábado a noite, como a Procissão do Encontro, no domingo à tarde), são lembrados sete passos, somando quatorze estações, nos dois dias da cerimônia. De acordo com a Sr^a. Maria Luiza dos Santos, de 98 anos, conhecida como Dona Neném, uma das moradoras mais antigas de São Cristóvão, no passado, os passos eram rezados e cantados²⁴². A depoente informa que, [...] “em cada Passo eram cantadas as dores de Jesus” (Depoimento recolhido em 20/03/2011 em São Cristóvão).

O ritual católico da festa se inicia a partir da sexta à noite, onde os fiéis rezam o quarto Ofício da Paixão de Jesus Cristo seguido de uma missa²⁴³. Durante todo o dia de sábado fiéis, devotos, romeiros, promesseiros, penitentes e observadores, de todas as

²⁴² Ver Santos, onde o autor cita as memórias de Serafim Sant’iago corroborando com a informação da depoente acima: “Nas primeiras décadas do século XX os passos eram cantados por um coral só de homens” (2006: 48).

²⁴³ Os Ofícios de preparação para a Festa de Nosso Senhor dos Passos e da Semana Santa são sempre às 18h30min. Em 2011, tiveram início com o 1º Ofício no dia 25 de fevereiro, depois seguiram o 2º no dia 4 de fevereiro, o 3º em 11 de março, o 4º na data de 18 de março (já nas comemorações da Festa de Passos), o 5º em 25 de março, o 6º no dia 1 de abril e o 7º e último Ofício no dia 8 de abril. Todos os Ofícios ficam a cargo da Igreja da Ordem Terceira do Carmo.

partes, começam a chegar à cidade de São Cristóvão. A romaria para render louvores ao Senhor dos Passos requer a motivação dos devotos para o deslocamento até o centro antigo da cidade. Alguns se deslocam usando carro próprio, moto, pau de arara, porém a grande maioria chega à cidade de ônibus. Ainda há os romeiros que vêm a pé, saindo em grupo na noite anterior ao início da festa, percorrendo a estrada por toda a madrugada e chegando a cidade pela manhã.

No sábado durante o dia, é intenso o afluxo de devotos em direção a Igreja do Carmo Menor onde se encontram as imagens processionais do Senhor dos Passos e Nossa Senhora das Dores. A noite logo após a missa campal, é realizada a Procissão do Depósito com cânticos ligados aos passos da Paixão. São paradas realizadas sempre em pontos estabelecidos e mantidos segundo a tradição da festa. Nestes locais, são erguidos pequenos altares representando o Passo a ser entoado pelos cantadores sempre em latim²⁴⁴. Nessa noite, a imagem de Nosso Senhor dos Passos, é levada dentro de uma armação de madeira encoberta pelo encerro, onde fica até o domingo à tarde para a Procissão do Encontro²⁴⁵.

A Procissão do Encontro no domingo é o momento mais aguardado da festa. É visível o registro de teatralização, emoção e fervor religioso, com pessoas batendo palmas, e chorando no encontro das imagens de Nosso Senhor dos Passos e Nossa Senhora das Dores. “As lágrimas na procissão dos Passos denotam ser uma representação feminina. Além de aparecer na face da imagem mariana, no sermão o destaque também é para as mulheres, as romeiras descalças e sofridas que buscam exasperadamente o consolo divino” (Santos, 2008: 7).

Após o encontro das imagens processionais, acontecem o Sermão do Encontro e o Canto da Verônica²⁴⁶. Ao final, as imagens seguem em cortejo serpenteando as ruas do centro antigo da cidade para serem guardadas na Igreja do Carmo Menor.

As festas religiosas e tudo que as formatam denotam um tipo de patrimônio cultural da região. Na dimensão ampliada do que significa patrimônio [...] “tudo que representa a impressão seja no nível material, ou simbólico, representa uma interferência humana que, portanto é cultura, que por sua vez, é Patrimônio Cultural” (Martins, 2003: 71).

²⁴⁴ De acordo com Santos (2006), em consulta as memórias de Serafim Sant’iago, antigamente eram rezados apenas três passos na procissão do sábado à noite, e não sete como é atualmente.

²⁴⁵ Pano em tom de roxo que vela a imagem de Nosso Senhor dos Passos da visão externa dos fiéis.

²⁴⁶ Assim como Simão de Cirineu que ajudou a Jesus a carregar a cruz, a Verônica desponta como outro personagem de destaque no caminho do calvário. Não há referência à história de Santa Verônica e seu véu nos Evangelhos Canônicos, mas segundo reza a tradição, foi uma mulher piedosa que, comovida com o sofrimento de Jesus, deu-lhe seu véu para que ele pudesse limpar seu rosto.

A herança patrimonial perpassa pelo conjunto dos bens de produção material e imaterial, ligada as pessoas que dão sentido à festa. Devotos, turistas e observadores interagem com um arcabouço de produção humana através do processo histórico do acontecimento festivo. Segundo Zanolli, Costilla e Estruch, “[...] organismos y agentes internacionales consideren a estos devotos como portadores de cultura, en tanto poseen los saberes que dan forma a - y dan cuenta de- ese patrimonio intangible que se busca salvaguardar, creemos que los términos creador o transmisor de cultura nos permiten ver el proceso de manera más dinámica y concebir al patrimonio cultural como un hecho social, como un fenómeno que trasciende y excede em cierta medida a los individuos a través de los que se expresa y reproduce” (2010: 33)²⁴⁷.

O Patrimônio cultural na Festa ao Nosso Senhor dos Passos, quer seja tangível ou intangível, está diretamente conectado ao patrimônio humano, pois a festa processional em São Cristóvão é sempre acompanhada por pessoas devotas. E no que tange a herança humana, Martins mostra que “um patrimônio assim, não é algo sem importância, fruto de convenções sociais, é dinâmico, serve para proporcionar um aprofundamento nos contextos sociais, históricos, econômicos, etc” (2003: 71).

São os atores sociais da festa que não se importam em dividir a figuração com milhares de pessoas para render louvores aos santos padroeiros. Indivíduos responsáveis pelas memórias do festejo religioso e perpetuação do mito, na qual são atraídos geração após geração, pela carga simbólica que a celebração sacra possui. Nesse contexto, os elementos que formatam a Festa de Passos estão inseridos nas categorias patrimoniais da região (Quadro 1).

No que tange ao patrimônio sonoro, é inimaginável a celebração sãoocristovense de passos sem os sons do badalar dos sinos que dialogam com os participantes. O som das músicas, rezas, o canto da Verônica, os Ofícios da Paixão contraponto do silêncio da Procissão da Penitência e da Sala dos Milagres. Este último, “compreendido não como ausência de sons, mas como presença de possibilidades sonoras, como presença de mistério” (Giovaninni Júnior, 2003: 146).

²⁴⁷ “[...] agências e atores internacionais consideram estes devotos como portadores de cultura, assim possuem os saberes que dão forma - e dão conta - desse patrimônio imaterial que visa proteger, acreditamos que os termos criador ou transmissor de cultura nos permitem ver o processo de maneira mais dinâmica e conceber o patrimônio cultural como um fato social, como um fenômeno que transcende e excede certa medida los indivíduos através de expressão e reprodução” (tradução do autor).

Quadro 1 - Elementos do Patrimônio Cultural Inserido na Festa de Passos:

CULTURAIS (MATERIAIS)	CULTURAIS (IMATERIAIS)	HUMANO	SONORO
Ruas do Centro Histórico	A memória sobre a festa	Devotos, promesseiros, penitentes	Linguagem dos sinos
Praça São Francisco	Procissões da Penitência e do Encontro	Frades Carmelitas	Serviço de alto-falante
Igreja Conventual do “Carmo Maior”	Religiosidade popular	Morador	Canto da Procissão
Igreja do “Carmo Menor”	Ritos que envolvem a festa	Beatas	Celebração dos Ofícios
Museu dos Ex-Votos	Ritos que envolvem a festa	Voluntários	Silêncio e canto das procissões
Imagens de Roca de N. S. dos Passos e N. S. das Dores	“Saber fazer” as queijadas, doces, cocadas, bolachas de goma e briceletes	Ambulantes	Canto da Verônica
Igreja Matriz N. S. da Vitória		Turistas	
Culturais (Materiais)	Culturais (Imateriais)	Humano	Sonoro
Ruas do Centro Histórico	A memória sobre a festa	Devotos, promesseiros, penitentes	Linguagem dos sinos
Praça São Francisco	Procissões da Penitência e do Encontro	Frades Carmelitas	Serviço de alto-falante
Igreja Conventual do “Carmo Maior”	Religiosidade popular	Morador	Canto da Procissão
Igreja do “Carmo Menor”	Ritos que envolvem a festa	Beatas	Celebração dos Ofícios
Museu dos Ex-Votos	Ritos que envolvem a festa	Voluntários	Silêncio e canto das procissões

Imagens de Roca de N. S. dos Passos e N. S. das Dores	“Saber fazer” as queijadas, doces, cocadas, bolachas de goma e briceletes	Ambulantes	Canto da Verônica
Igreja Matriz N. S. da Vitória		Turistas	

Fonte: Dados da Pesquisa, 2011.

O patrimônio imaterial, diferentemente dos Bens que são Tombados, “a salvaguarda nesse campo deve, portanto estar mais orientada para a valorização do ser humano e para o registro do seu saber do que para a preservação ou valorização de objetos e produtos” (Sant’anna, 2005: 7). A comemoração sobre a invocação de Nosso Senhor dos Passos em São Cristóvão é realizada por pessoas, tanto no que tange a quem organiza (comunidade e igreja), como quem participa (fiéis, devotos, penitentes, promesseiros, observadores e turistas).

Esse contingente de atores sociais enquadra a festa dentro do paradigma ampliado que se convencionou a entender sobre o patrimônio do lugar. Indo além do conceito de patrimônio artístico e cultural, a Procissão ao Nosso Senhor dos Passos carrega todo um patrimônio humano, na qual Martins (2003) menciona. É uma festa de devoção e promessa pública realizada por pessoas menos favorecidas. Indivíduos que podem manifestar as suas conquistas de fé ou desabafar os seus descontentamentos frente as dificuldades do cotidiano. Evidenciando assim, a celebração religiosa como parte da cultura sãocristovense e, porque não dizer, sergipana.

Considerações finais

O propósito principal da pesquisa em questão foi averiguar a Festa de Nosso Senhor dos Passos, como produto para atividade do turismo cultural-religioso na cidade de São Cristóvão. Primeiramente cabe aqui questionar. Esta manifestação religiosa popular sãocristovense se enquadra na lógica do turismo? Os devotos, romeiros, promesseiros e penitentes são turistas?

Apesar de se ter constatado em campo que a Festa de Passos estimula não só a religiosidade popular do homem sergipano, mas também, à venda de produtos pelo comércio formal e informal, gerando renda e emprego temporário. A cidade não possui

meios suficientes de hospedagem e restauração alimentar que a insira dentro da cadeia produtiva do turismo. Necessitando, portanto, de maiores investimentos nessas áreas.

A celebração dos passos do Senhor demanda um perfil peculiar de pessoas que, em sua maioria, chegam à cidade para pagar suas promessas e fazer suas penitências. O aspecto da dor suplanta o do prazer. Ou será que o prazer está na busca sentir a dor que Cristo sofreu? O período em que acontece a Festa de Passos, não existe delimitações entre o que é sagrado, profano, fervor e fanatismo, visto que, essas categorias se inter-relacionam numa festa polissêmica e multifuncional.

A pesquisa identificou os bens patrimoniais materiais e imateriais que formatam a festa. De forma ampliada, se verificaram na celebração são-cristovense, os novos paradigmas que enquadram a celebração religiosa dentro da própria imaterialidade que a festa promove. Os espaços e residências do centro antigo, as três praças com suas igrejas tombadas, as imagens processionais, a sala dos milagres se inserem na dimensão do patrimônio que é tangível e perene. Em contrapartida, o que chama atenção na Festa de Passos é a imaterialidade do seu patrimônio produzido no período da celebração. Um patrimônio intangível que se faz presente por todo o ano na cidade, mas que ganha visibilidade durante a festa de Passos.

No tocante a ausência de uma estrutura turística que é produzida independente da festa, a gestão municipal não percebeu ainda o que tem na sua cidade: um evento cultural-religioso rico em significados que congrega pessoas do nordeste e que deve ser pensado de forma abrangente, para além do perfil da maioria dos participantes. Pessoas que, através do ideal de imitação de um Cristo que caminha para o sofrimento, se satisfazem com o que é oferecido. Reforçando o caráter do despojamento material e da penitência.

A Festa ao Nosso Senhor dos Passos põe no cerne da questão a tênue fronteira que separa o que é um evento eminentemente religioso e, a partir de que momento, o mesmo transforma-se em um produto cultural para ser consumido pelo segmento da atividade turística religiosa. Se caracterizando não somente sob o ponto de vista religioso, mas turístico, cultural, social, econômico e espacial.

Ao promover anualmente o evento para a renovação dos votos em favor ao Senhor dos Passos, a sede do município se consolida em um local para o segmento do turismo religioso de forma potencial. A cada edição, o centro antigo da cidade onde se realiza a festa, desponta como um local para a promoção do turismo católico no estado de Sergipe.

No final, o estudo mostrou que, o que atrai as pessoas a Festa de Nosso Senhor dos Passos é o tripé devoção, amor e fé. Aspectos subjetivos e internalizados, mas que norteiam a coletividade no período da festa. A qualidade do destino, no que tange a estrutura do sistema turístico não define o local enquanto atrativo no período da festa.

Referências Bibliográficas

Eliade, Mircea. O sagrado e o profano: a essência das religiões. 2008. São Paulo, Martins Fontes.

Fragata, Thiago. Procissão dos passos em São Cristóvão/SE. 2006. M. J. G. Vieira. Senhor dos Passos em todos os passos. Aracaju, Gráfica J. Andrade.

Giovaninni Júnior, Oswaldo. Turismo, religião e patrimônio cultural. 2003. R. Dias e E. J. S. da Silveira (org.). Turismo religioso: ensaios e reflexões. Campinas, Alínea:.

Martins, José Clerton de Oliveira. Homem e identidade: o patrimônio humano no desenvolvimento local e no turismo. 2003. Luzia N. M. T. Coriolano (org.). Turismo de inclusão e o desenvolvimento local. Fortaleza, FUNECE.

Moura Filha, M^a Berthilde de B. L. 2003. Festas no Brasil colonial: elos de ligação com a vida da metrópole. 2003. Actas do II Congresso Internacional do Barroco. Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Priore, Mary Del. Festa e utopia no Brasil Colonial. 1994. São Paulo, Brasiliense.

Sant'anna, Márcia. Políticas públicas e salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. 2005. Encontros e estudos n. 6.

Sant'iago, Serafim. Anuario christovense ou cidade de São Cristóvão. 2009. São Cristóvão, UFS.

Santos, Magno Francisco de Jesus. Lágrimas de dor e desolação: sujeitos e representações na solene procissão dos passos em São Cristóvão. 2008. Revista do Arquivo Judiciário n. 2.

Sousa, Laura de Melo e. O diabo e a terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial. 1986. São Paulo, Companhia das Letras.

Sousa, Laura de Melo e. Inferno atlântico: demonologia e colonização. Séculos XVI-XVIII. 1993. São Paulo, Companhia das Letras.

Vainfas, Ronaldo. A heresia dos índios: catolicismo e rebeldia no Brasil Colonial. 1995 São Paulo, Companhia das Letras.

Zanolli, Carlos; Costilla, Julia e Estruch, Dolores. 2010. Cofrades, esclavos y devotos. La peregrinación al Santuario de la Virgen de Copacabana de Punta Corral. 2010. Patrimonio cultural inmaterial: fiestas. Cusco, Crespial.

Devoções santeiras em Minas Gerais²⁴⁸

João Valdir Alves de Souza *

Introdução

O estudioso das manifestações religiosas no Brasil se vê hoje diante de uma enorme variedade delas e de muitas maneiras diferentes de abordá-las. Mesmo quando se trata de interpretar especificamente o conjunto de crenças e de práticas que atendem pelo nome “catolicismo” essa realidade não é diferente. Conforme afirma Carlos Alberto Steil, a partir do final do século XIX, esse catolicismo passa a se organizar em dois subsistemas “que vão disputar espaços de poder e de influência na sociedade brasileira: um popular, de corte devocional, centrado no culto aos santos, e outro moderno, centrado nos sacramentos e na mediação do clero” (2001: 16).

Para começarmos a entender como se constituem esses dois subsistemas, talvez seja necessário voltar, ainda que rapidamente, às origens da implantação do catolicismo em terras brasileiras, acompanhar sua trajetória e explicitar por que o Brasil é um país predominantemente católico. Mais do que compreender como se constituem esses subsistemas, realizar esse movimento nos permite compreender também alguns dos modos de “ser católico” no Brasil atual, analisar em que medida esses modos dialogam entre si ou entram em conflito e retirar dessa análise os elementos necessários ao que aqui nos interessa: compreender algumas das peculiaridades das devoções santeiras em Minas Gerais.

O fato de o Brasil ser um país predominantemente católico resulta de uma longa e complexa história, impossível de ser resumida em poucos parágrafos. Vamos ter em mente, entretanto, que os colonizadores portugueses eram profundamente católicos e que já na famosa viagem de Pedro Álvares Cabral um frade franciscano que acompanhava a expedição, Henrique Soares de Coimbra, celebrou missa tão logo os marinheiros puseram os pés em terra. Pouco tempo depois, com a vinda do primeiro governador-geral, Tomé de Sousa, em 1549, seis padres jesuítas, chefiados por Manuel da Nóbrega, vieram com o propósito de realizar a catequese e cuidar da educação. A forte presença dos jesuítas no Brasil colônia deve ser entendida como uma estratégia da Igreja católica para avançar em

²⁴⁸ Texto apresentado na ST 07.

* Professor, UFMG.

direção ao Novo Mundo, num momento em que o catolicismo europeu era sacudido pela reforma protestante.

Até o final do século XIX, a Igreja católica foi praticamente única no trabalho de “salvação das almas”, isto é, ela tentou levar adiante a pretensão da universalidade, reivindicando para si o monopólio do sagrado. Esse trabalho não se deu sem conflitos, como demonstra vasta bibliografia (cf. Souza, 2000). As coordenadas culturais dos europeus eram radicalmente diferentes das dos nativos, algo em torno de 5 milhões de indivíduos espalhados por imenso território, e dos africanos, trazidos em massa em função do trabalho escravo. Para entender o catolicismo que se formou em terras brasileiras, torna-se necessário analisar as formas específicas como foram se fundindo elementos da cultura religiosa dos colonizadores, dos nativos e dos africanos e os sucessivos sincretismos que daí resultaram.

Dessa fusão resultou uma cultura religiosa híbrida, mas com forte preponderância dos elementos católicos. Essa preponderância decorreu de três frentes principais de atuação dos europeus, caracterizada por Eduardo Hoornaert, autor de vasta obra sobre história do catolicismo na América Latina, como “catolicismo guerreiro” (Hoornaert, 1991, 1992, 1994; cf., também, Azzi, 1978, 1987). Uma delas foi a do próprio Vaticano que, em sua íntima relação com o governo português, garantiu prerrogativas exclusivas de atuação da Igreja na colônia. Não havia liberdade de culto antes de 1824, ela era limitada no período imperial e, somente a partir da República, que separou a Igreja do Estado, outras confissões religiosas passaram a ter o direito de atuar livremente. Apesar de sua ação nesses primeiros séculos ser ainda bastante limitada, o Vaticano estabelecia que cada nova diocese deveria criar um seminário, como meio de formar um corpo eclesiástico voltado para a difusão da religião católica. Em Minas, as duas primeiras dioceses - e seus respectivos e famosos seminários - são as de Mariana, criada em 1745, e Diamantina, criada em 1854 (ainda que instalada apenas dez anos depois).

Uma segunda frente foi a dos religiosos das ordens, principalmente franciscanos e jesuítas. Esses religiosos tiveram atuação destacada, sobretudo no litoral e nos cursos dos grandes rios, acompanhando as frentes de ocupação do território brasileiro. Ao trabalho missionário e catequético somou-se a primeira experiência de escolarização formal que o Brasil conheceu. Em todos os casos tratava-se de converter o gentio à fé católica e ensinar os rudimentos da escrita aos filhos de colonos, além, é claro, de instruí-los no catolicismo. Entre a data de sua chegada ao Brasil, em 1549, e o ano em que foram expulsos pelo

Marquês de Pombal, 1759, os jesuítas fundaram 15 colégios, quase todos em cidades históricas do litoral.

Uma terceira frente foi a dos próprios colonizadores que vieram para o Brasil trazendo sua fé, suas crenças, seus santos de devoção, suas festas religiosas, suas penitências e suas promessas. Longe do catolicismo institucional e dos regulamentos do Vaticano essas práticas religiosas, que já eram diversificadas em função das origens dos colonizadores, se diversificaram ainda mais quando se fundiram com elementos religiosos de indígenas e africanos. Em Minas Gerais, por exemplo, onde as ordens religiosas foram proibidas de se instalar ao longo do século XVIII, foram criadas ordens terceiras, irmandades e associações religiosas de toda espécie. Isso fez com que em Minas, mais do que em qualquer outro estado brasileiro, frutificasse um catolicismo leigo ou catolicismo popular que coube ao Vaticano tentar enquadrar, sobretudo a partir do final do século XIX, naquilo que ficou conhecido como “romanização do catolicismo”.

“Romanizar” o catolicismo significava submeter as práticas religiosas dos fiéis aos regulamentos de Roma. Em Minas Gerais a romanização começou com uma “reforma da Igreja”, para a qual muito contribuíram os bispos das duas únicas dioceses existentes no estado até o final do século XIX, Dom Antônio Ferreira Viçoso, no governo da diocese de Mariana entre 1844 e 1875, e Dom João Antônio dos Santos, em Diamantina, entre 1864 e 1905 (AZZI, 1978). Essa reforma consistia em formar novos seminaristas no espírito de união com Roma, com demonstração de fidelidade ao papa, à fé católica e submissão aos ordenamentos da hierarquia eclesiástica, em síntese, visava a disciplinar o clero.

Além disso, o aparato burocrático institucional foi significativamente ampliado, com a criação de dioceses e paróquias em todo o território nacional. No estado de Minas Gerais, entre 1900 e 1929, foram criadas 11 das 28 dioceses aí existentes até 1996. E, ainda: intensificou-se o trabalho missionário e catequético; foram criadas irmandades e associações religiosas sintonizadas com o espírito renovador; as lideranças leigas dos centros de romaria e das irmandades tradicionais foram substituídas pelo pároco, agora instituído como líder espiritual; e, principalmente, desde 1820, quando o colégio do Caraça foi entregue aos lazaristas portugueses, abriu-se à entrada de uma enorme quantidade de ordens e congregações religiosas, masculinas e femininas, que passaram a assumir destacado papel na assistência à saúde (Santas Casas de Misericórdia) e na educação escolar.

Foi em decorrência desse movimento, que se constituíram os dois subsistemas aos quais se referiu Carlos Alberto Steil, citado anteriormente. A constituição de um subsistema católico institucional, centrado nos sacramentos e na mediação do clero, e de outro, popular, de corte devocional, centrado no culto aos santos é um dos resultados visíveis do processo de romanização do catolicismo, que atravessou, não sem conflito, a história da Igreja católica no Brasil e na América Latina ao longo dos séculos XIX e XX. Aqui nos interessa particularmente esse segundo subsistema, porque ele é que dá sustentação às devoções santeiras.

As devoções santeiras

A devoção é um estado de espírito ao qual se associam determinadas práticas dos fiéis, que expressam o sentimento e o reconhecimento de uma dependência fundamental da criatura em relação a um criador. Presente em todas as grandes religiões, a devoção se manifesta pela entrega da vida pessoal a uma entidade externa à qual se credita o poder de realizar aquilo que está além das possibilidades humanas. As devoções santeiras são expressões da piedade popular, uma manifestação de fé nos santos da Igreja católica. Elas se exprimem nas festas dos padroeiros, nas procissões, nas penitências e peregrinações, vistas pelos fiéis como forma de mobilizar um poder mais alto que aquele que reconhecem no plano da vida em sociedade.

De onde vêm essas devoções santeiras? Segundo o *Dicionário Enciclopédico das Religiões*, a palavra santo deriva do hebraico *kadosh*, que significa separado. (Porto e Schlesinger, 1995: 2296). Santas são pessoas que, por uma manifestação de poder milagroso, extraordinário ou sobrenatural apresentaram a capacidade de ser excepcionalmente diferentes das demais; ou coisas destinadas ao cultivo do sagrado, que também expressa algo que é separado daquilo que é da vida comum, e, por isso mesmo, é constituído objeto de culto e reverência; santos também são os dias reservados ao serviço religioso, à purificação do corpo e do espírito e à separação entre o que deve e o que não deve ser cultuado em nome da divindade.

Parece ser possível, no entanto, dizer que as devoções santeiras são uma remanescente do politeísmo, um sistema de crenças que admite a adoração a vários deuses, cada qual associado a um elemento distinto da vida humana e da existência do mundo natural. Rompendo com esse sistema de crenças, a Igreja cristã primitiva herdou do judaísmo a doutrina do Deus único, isto é, o monoteísmo, que não só criou uma entidade única à qual se credita a origem e o desígnio de todas as coisas, como a distanciou dos

mortais comuns. Deus tornou-se uma entidade demasiadamente poderosa e distante, inatingível, senão através de algumas mediações. Os santos se transformaram em mediadores privilegiados nessa relação entre os homens e a divindade, herdando do politeísmo uma especificidade no exercício da mediação, como a proteção a determinadas categorias de trabalhadores, a proteção de certas partes do corpo ou a cura de algumas afecções corporais ou, ainda, a ligação a certas causas específicas.

Para os cristãos, o mediador principal é o próprio Cristo. Quando seus seguidores começaram a elaborar seu corpo de doutrina, isto é, sua teologia, eles passaram a dar nome às várias modalidades de ação de Deus no mundo. Atribuiu-se a Deus Pai a criação do homem e de todas as coisas que existem. À sua manifestação mais direta no mundo atribuíram a vinda de Cristo, o Deus Filho, enviado para realizar a aproximação entre o criador e sua criatura. A mais alta esfera de poder, isto é, ao princípio ativo de Deus operando no mundo, elo de ligação entre Pai e Filho, e, por extensão, à ligação da esfera da divindade e a esfera dos homens, chamaram Espírito Santo. Assim, o cristianismo elaborou uma complexa concepção teológica, na figura de um único Deus que é três ao mesmo tempo. Torna-se necessário um elaboradíssimo exercício de abstração para entender o mistério da Trindade, isto é, como é possível ser Deus único, que é, ao mesmo tempo, Pai, Filho e Espírito Santo, e, ainda, imagem e semelhança do próprio homem criado, como todo catecismo pretende fazer crer.

Segundo a literatura bíblica, o Espírito Santo se manifestou aos apóstolos, através de línguas de fogo, cinquenta dias após a Páscoa e sete dias após a ascensão de Cristo. A partir daí, o Pentecostes, que era a “Festa da Colheita” judaica, passou a ser o sinal da existência do Espírito que Jesus prometera enviar aos apóstolos após sua partida. Com isso, os apóstolos assumiram a tarefa de difundir a mensagem de Cristo, tornando-se pois os primeiros cristãos e mediadores entre os homens e Deus nessa nova concepção religiosa. O Espírito Santo passou a ser venerado como o santo supremo, a própria expressão de uma das pessoas da Trindade. Com o passar do tempo, as pessoas às quais foi atribuída a capacidade de realizar atos que estão acima das capacidades humanas passaram a ser vistas como portadores de uma aura de santidade. Essas pessoas passaram a compor a enorme galeria de santos cultuados e festejados mundo afora pelos devotos.

Mas a quem cabia reconhecer essa santidade nessas pessoas excepcionais? Para a Igreja-instituição essa era tarefa para seu corpo de profissionais especializados, os únicos capazes de regular e estabelecer o monopólio do sagrado e, portanto, de reconhecimento da santidade. Para a Igreja-povo de Deus bastava o reconhecimento da legitimidade da

manifestação do carisma ou da graça divina. Desde os primórdios, portanto, enquanto a Igreja-instituição canoniza alguns santos e os reconhece e difunde como modelos de virtude e exemplo a ser seguido, a Igreja-povo estabelece e venera seus próprios santos em função de suas necessidades pessoais ou sociais (cf. Oliveira e Araújo, 2011). E isso nem sempre expressa consenso entre as duas partes.

Devoções santeiras em Minas Gerais

Desde o início da colonização, ordens religiosas, irmandades leigas e pregadores independentes estiveram a serviço da difusão do catolicismo em terras brasileiras. O trabalho das ordens ligou-se, principalmente, à conversão dos “gentios”, considerados passíveis de salvação desde quando, em 1537, o papa Paulo III declarou que os índios, mesmo não constando da genealogia dos descendentes de Adão, eram seres humanos e, portanto, tinham alma (Hornaert, 1994: 33). Mesmo levando ainda algum tempo para fazer constar os africanos nessa genealogia, a Igreja católica fez prodígios nessa terra de Santa Cruz, imprimindo a sua marca em todos os povos de todos os cantos para aonde estendeu a sua ação. Proibidas na província de Minas Gerais entre 1709 e 1820, justamente no período mais frutífero da atividade mineradora, as ordens religiosas continuaram a sua atuação nas proximidades do litoral ou dos grandes cursos d’água, como na região Amazônica, no vale do São Francisco e na bacia do rio da Prata (Rubert, 1988; Hornaert, 1992; Boschi, 1986; Souza, 2000).

Foi principalmente nos lugares onde as ordens religiosas não atuaram que floresceram e se frutificaram ordens terceiras, irmandades leigas e pregadores populares. Se as ordens foram proibidas na região das minas, as irmandades, pelo contrário, não apenas foram permitidas como estimuladas, dando origem a entidades de forte conotação sexista, classista e étnica. Distante da atenção dos religiosos e excluídos das irmandades dos brancos, os negros criaram seus próprios mecanismos de proteção edificando, além das igrejas, as irmandades dos santos da sua devoção, como São Benedito, Santa Efigênia e, principalmente, Nossa Senhora do Rosário.

Estudando as associações religiosas da região mineradora de Minas Gerais, Fritz Teixeira de Salles, afirma que a sua função social foi completamente diferente daquelas que se estabeleceram no litoral. Enquanto nas outras regiões a propagação religiosa era uma tarefa realizada pelas grandes ordens religiosas, como os jesuítas e os franciscanos, em Minas “não as existindo, a Coroa tratou de estimular as irmandades, a fim de - com

elas e através delas - transferir ao próprio povo, isto é, aos mineradores, comerciantes e escravos, os encargos tão dispendiosos de construir os grandes templos, os cemitérios, etc.” (Salles, 1963: 27). Isso foi de interesse tanto da Coroa quanto da Igreja, porque lhes poupava do investimento nas grandiosas obras que foram o marco dessa cultura religiosa e nos complexos e caros cerimoniais dos seus cultos. Essa transferência de responsabilidades para as associações religiosas durou até o momento em que Igreja e Estado se viram ameaçados pelo seu poder, momento a partir do qual começaram a lhes impor limites ao crescimento e à influência.

Mas o que eram essas associações religiosas e qual o seu lugar como mediadoras na difusão do catolicismo? Segundo Fritz Teixeira de Salles, o *Código do Direito Canônico* identifica três classes de associações religiosas, a saber: as Confrarias, as Pias Uniões (Irmandades) e as Ordens Terceiras Seculares. As mais simples ou elementares, as Pias Uniões, são associações de fiéis que tenham sido constituídas para exercer alguma obra de piedade ou caridade. Se forem constituídas como organismos regulados por um compromisso passam a se chamar irmandades. E se essas irmandades tiverem sido erigidas com o objetivo de incrementar o culto público, elas recebem o nome particular de confrarias. “As confrarias só podem ser eretas por decreto formal de ereção; enquanto às pias uniões basta aprovação do Ordinário” (Salles, 1963: 16).

Humberto Porto e Hugo Schlesinger, no entanto, definem as confrarias simplesmente como “associações para fins religiosos ou caritativos.” Essas associações, dizem eles, existem desde o começo do cristianismo, mas somente na Idade Média tiveram maior desenvolvimento. Muitas delas foram constituídas sem o consentimento da Igreja, outras, fugindo às suas finalidades originais, “tenderam para o gnosticismo e mesmo para o ateísmo”, fazendo-se secretas e, com o tempo, dando origem a várias correntes franco-maçônicas. Essas associações estão na base das devoções santeiras, uma vez que mesmo que se propusessem à realização de artes e ofícios, à assistência aos enfermos ou à promoção de enterros de mortos indigentes, “sua função principal era promover a devoção a um santo. Havia dois tipos de confraria: a irmandade e a ordem terceira” (Porto e Schlesinger, 1995: 654).

A irmandade é uma associação de caráter religioso, cuja identidade é definida por um compromisso ou estatuto, a marca da sua constituição enquanto um “organismo”. Sua presença, no Brasil, é forte desde o início da colonização, podendo-se distinguir dois tipos básicos: as que se destinam à assistência social e as que se dedicam às atividades devocionais. Até o século XIX, as irmandades de Misericórdia, que deram origem às atuais

Santas Casas, eram as únicas entidades de caráter filantrópico. As irmandades de caráter devocional também prestavam assistência, mas exclusivamente aos confrades e suas famílias. Sua principal atividade era o culto ao santo patrono, destacando-se a Irmandade do Santíssimo Sacramento, dos brancos; a de Nossa Senhora do Amparo, de pardos; e a de Nossa Senhora do Rosário, de negros. (Oliveira, 1976: 133; Porto e Schlesinger, 1995: 1403).

Raro foi o núcleo urbano brasileiro que não contou com uma Irmandade do Santíssimo desde a sua fundação. Ela sempre foi a responsável pela igreja matriz, uma antiga prescrição do padroado, ainda que existissem outras irmandades de brancos. E a principal característica de praticamente todos os centros urbanos brasileiros é o fato de terem se formado ao redor de uma igreja. Fritz Teixeira de Salles chega a afirmar que, no início do povoamento, elas eram obrigatórias, uma vez que simbolizavam a “autoridade suprema da corte celeste e que arregimentavam as pessoas de maior projeção do arraial” (Salles, 1963: 20). Ricas ou pobres, mas sempre influentes, as irmandades do Santíssimo foram se constituindo, ao longo do tempo, como uma das principais referências do culto religioso, desde os maiores centros urbanos do litoral até os minúsculos lugarejos no interior do país.

A ordem terceira é uma associação piedosa e devocional de fiéis que tem por principal finalidade aprimorar a vida cristã de seus membros. Ela é inspirada nas regras de uma ordem religiosa que, por sua vez, é uma associação caracterizada pela aceitação de uma vida regida pelos votos de obediência, castidade e pobreza, como já foi dito. Livrando-se do ambiente da sociedade dos homens, pretendem os membros das ordens religiosas alcançar a graça da salvação da alma em virtude de uma vida de abnegação e sacrifícios. De modo geral, as ordens se inspiram em concepções de vida gestadas na antiguidade cristã, segundo as quais o homem pode chegar à perfeição moral e espiritual através da disciplina e da mortificação do corpo.

Fundamentando-se nesse princípio ascético, as ordens religiosas foram se formando, principalmente a partir do século X, uma época caracterizada por corrupção e desregramento da vida religiosa, numa palavra, o “século das trevas” (Fischer-Wollpert, 1997; Cechinato, 1996). Inicialmente, apareceram algumas comunidades autônomas, sob a direção de um superior. Depois foram se constituindo, num contexto de grande diversidade organizacional e de objetivos, aquelas ordens que se tornariam as grandes responsáveis pela difusão do catolicismo mundo afora.

Já a partir do século XI, dizem Porto e Schlesinger, duas correntes se destacam: a ascética, que pregava o isolamento do mundo (como os beneditinos) e a que enfatizava a necessidade da ação no mundo (como os trinitários, da Ordem Hospitalar da Santíssima Trindade). Por essa época é que foram criadas as ordens mendicantes, que não estavam sujeitas às obrigações paroquiais; as ordens militares, que se integraram ao movimento das cruzadas; e as ordens terceiras, cujos membros, embora tentassem seguir os princípios ascéticos, não faziam votos e nem se desligavam da vida mundana. A ordem primeira é a masculina, a segunda é a feminina e a terceira é mista, ainda que algumas ordens femininas se reivindicuem como terceiras. As ordens terceiras são, portanto, associações que se vinculam às ordens religiosas, sobretudo naquilo que diz respeito à veneração particular e ao culto público do santo, mas seus membros não se afastam da vida secular. Três são as principais confrarias às quais se ligam as ordens terceiras: os franciscanos, os dominicanos e os carmelitas (cf., também, Palazzolo, 1973; Koppen, 1989; Koppen, s. d.; Pereira, 1998).

Naquele que talvez seja o melhor e mais completo estudo sobre irmandades leigas e ordens terceiras em Minas Gerais, *Os Leigos e o Poder*, Caio César Boschi afirma que se houve proibição da entrada e fixação de ordens religiosas na região das minas o que explica a presença de numeroso clero e de majestosos templos é a constituição de irmandades leigas, “responsáveis pela contratação de religiosos para a prática dos ofícios sacros, bem como pela construção dos templos mineiros do século XVIII” (1986: 2). No conjunto, foram, portanto, essas associações religiosas as responsáveis pela entrada e cultivo do devocionário que marca a história cultural da região das minas. Segundo ainda Caio César Boschi, é “difícil determinar com exatidão a data em que foram criadas as primeiras irmandades no território mineiro”. No entanto, continua ele, “se se parte do pressuposto de que era à sombra do templo que os fiéis se congregavam, certamente será no estudo das primeiras capelas ali construídas que se encontrará a resposta” (1986: 21).

Nesse caso, parece não haver dúvida de que elas começaram a aparecer com os primeiros moradores que aí se fixaram, uma vez que em cada povoado era construído um templo ou mesmo uma simples capela. De qualquer forma, antes mesmo da criação das primeiras vilas, em 1711, “a presença e a atuação delas já eram incontestáveis.” (Boschi, 1986: 23). Nessa época, Sabará já tinha, pelo menos, três irmandades (Santa Quitéria, Santo Antônio do Bom Retiro e Santíssimo Sacramento), São João del Rei tinha duas (Nossa Senhora do Rosário e Santíssimo Sacramento) e Mariana e Vila Rica tinham a de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos.

Digno de nota é a presença de Irmandades de Nossa Senhora do Rosário desde os primórdios da ocupação do território. Digno de nota, também, é o fato de quase 20% do total de 322 irmandades identificadas por Boschi, isto é, 62, serem de invocação a Nossa Senhora do Rosário, enquanto o segundo lugar fica com Irmandades do Santíssimo, com 43 invocações, ou 13% do total (1986: 187). Ainda segundo Caio César Boschi, embora a invocação e o culto dos santos tenham sido incentivados pelo Concílio de Trento, “eles correspondiam a reivindicações essencialmente imediatistas e temporais, retratando o caráter intimista e familiar do culto.” Interpretando Eduardo Hoornaert, para quem os santos poderiam ser considerados “símbolos da verdade racial e social do Brasil”, ele afirma que Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, São Elesbão, Santa Efigênia e, mais tarde, Nossa Senhora das Mercês, eram invocações dos negros não apenas pela afinidade epidérmica ou pela identidade de origem geográfica, mas pela identidade com suas agruras e seu desejo de redenção. (Boschi, 1986: 25).

Conclusão

Por maior que tenha sido a influência dessas irmandades e ordens terceiras na difusão do catolicismo, no entanto, não se esgotou nelas toda a formação religiosa, inclusive porque não chegaram a se organizar em todas as pequenas localidades e nem mesmo todas as pessoas a elas se filiaram nos locais onde existiram. Se irmandades e ordens terceiras existiram nas vilas e cidades, não existiram ou atuaram com menor intensidade nos povoados, nos distritos e nas zonas rurais. Seria necessário outro texto para analisar as relações vicinais que permitiram expandir as devoções santeiras para todas as fronteiras do estado. Em outras palavras, para além do elemento aglutinador dessas associações, tanto da vida religiosa quanto da vida social, seria necessário analisar outros fatores que permitiram os condicionamentos devocionais que escaparam a elas.

Esses condicionamentos devocionais constituíram-se em forte elemento de formação de uma vasta e variada cultura religiosa. Vêm daí os embates que, ainda hoje, podem ser verificados na tentativa do Vaticano em regulamentar práticas religiosas. Enquanto o trabalho do clero é doutrinar, dentro de um contexto de presença institucional cada vez mais forte, a devoção não necessariamente se assenta em instituições especializadas, difundindo-se junto à população pela própria dinâmica cultural. Isso é relevante tanto para as localidades onde existiram associações quanto para aquelas onde o aparato institucional da Igreja ou era frágil ou muito distanciado da população. Na amplitude do diversificado estado de Minas Gerais, além do trabalho das ordens terceiras e

irmandades religiosas, atuaram pregadores leigos, ermitães, benzedores e rezadores populares. Atuaram os próprios devotos, defendendo suas crenças, construindo suas igrejas e celebrando seus santos de devoção.

Enquanto produto do trabalho de leigos ou de frades livres, a religiosidade foi se constituindo fora do controle da instituição religiosa, provocando desdobramentos os mais diversos ao longo do tempo, inclusive um profundo distanciamento dos preceitos mais sagrados do catolicismo. Esse caráter leigo da formação religiosa em Minas Gerais é o traço mais comum nas obras dos autores que se ocuparam dela. Além de resultar da fusão de elementos de cultura religiosa de aborígenes, africanos e europeus, destaca-se também que o catolicismo trazido pelos portugueses já era resultado da fusão histórica de grande diversidade de elementos culturais, como romanos, judeus e muçulmanos (cf. Sanchis, 1983).

Esse catolicismo, cujos traços estão amplamente presentes na enorme quantidade de festas de santo por todo o estado, diz Boschi, não é caracterizado pela reflexão dogmática. Ele se expressa muito mais por atos externos, como procissões e ritualismos que por introspecção espiritual. Essa fusão de elementos tão diversos resultou num sincretismo religioso caracterizado pela veneração de imagens no oratório particular, o pagamento de promessas ao santo milagreiro, as rezas do novenário, do rosário ou terço e a forte participação nas coloridas e vibrantes festas populares, o que reveste a religião popular de um forte caráter exteriorista e sentimentalista. Isso, no entanto, não é traço exclusivo dessa região. Mesmo onde foi intenso o trabalho dos missionários a serviço da Santa Sé, ainda hoje o catolicismo se constitui como um misto de religião institucional e religiosidade popular, os dois subsistemas de que fala Carlos Alberto Steil. A despeito de toda a atuação do Vaticano na tentativa de romanizar o catolicismo, o que ele expressa, ainda hoje, é um enorme conjunto de variadas formas de manifestação religiosa, muitas delas completamente distantes dos ordenamentos institucionais de Roma.

Finalmente, cabe destacar que além de toda essa diversidade, a região das minas foi marcada por conflitos. Se ela atraiu empreendedores e gente de boa índole, atraiu, também, muitos aventureiros *sem eira nem beira*, indivíduos desprovidos de qualquer senso ético ou moral, salteadores, arruaceiros, bandidos de toda espécie que circulavam pelos sertões. Caio César Boschi atribui à insegurança dessa região o fator fundamental que levava os indivíduos à agregação em torno das únicas instituições disponíveis, as associações religiosas. No entanto, é de se supor que nem todos se associavam e, dentre os associados, nem todos eram tão fiéis às prescrições da associação. A religião estava ali,

portanto, muito mais como elemento de busca de amparo às aflições desse mundo que como preocupação relativa a uma insondável vida pós-morte.

Nesse cenário de abertura de fronteiras, de conquista do espaço, de domínio do mundo físico e das tentativas de controle das pulsões humanas é que se formou a vida religiosa nas minas gerais e se consolidaram as devoções santeiras e as respectivas festas de santo como uma das suas principais expressões culturais.

Referências bibliográficas

Azzi, Riolando. O início da restauração católica em Minas Gerais: 1920-1930. 1978. Síntese v. 5, n. 14

Azzi, Riolando. A cristandade colonial: um projeto autoritário. 1987. São Paulo, Paulinas.

Boschi, Caio César. Os leigos e o poder: irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais. 1986. São Paulo, Ática.

Carrato, José Ferreira. Igreja, iluminismo e escolas mineiras coloniais: (notas sobre a cultura da decadência mineira setecentista). 1968. São Paulo: Companhia Editora Nacional; Editora da Universidade de São Paulo.

Cechinato, Luiz. Os vinte séculos de caminhada da Igreja: principais acontecimentos da cristandade, desde os tempos de Jesus até João Paulo II. 1996. Petrópolis, Vozes.

Fischer-Wollpert, Rudolf. Os papas: de Pedro a João Paulo II. 1997. Petrópolis, Vozes.

Hoornaert, Eduardo. Formação do catolicismo brasileiro - 1550-1800. 1991. Petrópolis, Vozes.

Hoornaert, Eduardo. História da Igreja no Brasil: ensaio de interpretação a partir do povo. Tomo II/2. Segunda época: A Igreja no Brasil no século XIX. 1992. São Paulo, Edições Paulinas.

Hoornaert, Eduardo. História do cristianismo na América Latina e no Caribe. 1994. São Paulo: Paulus.

Koppen, Frei Helano van. OFM. Nossas paróquias mineiras nos últimos 25 anos do Comissariado Franciscano de Santa Cruz (1925-1950). 1989. Juiz de Fora, s. e.

Koppen, Frei Helano van. OFM. Rumo à província brasileira: os últimos vinte e cinco anos do comissariado franciscano de Santa Cruz (1925-1950). Suas casas de formação e ensino. s. d. Belo Horizonte, Editora O Lutador.

Oliveira, Pedro A. Ribeiro. Catolicismo popular e romanização do catolicismo brasileiro. Revista Eclesiástica Brasileira v. 36, n. 141.

Oliveira, Pedro A. Ribeiro de; Araújo, Maria das Graças F de. "Pequenos Santos": uma devoção familiar. 2011. Plura: Revista de Estudos de Religião v. 2, n. 1.

Palazzolo, Jacinto de. OFM Cap. Nas selvas dos vales do Mucuri e do rio Doce: como surgiu a cidade de Itambacuri, fundada por frei Serafim de Gorizia, missionário capuchinho (1873-1952). 1973. São Paulo, Companhia Editora Nacional.

Porto, Humberto e Schlesinger, Hugo. Dicionário enciclopédico das religiões. 1995.

Petrópolis, Vozes.

Pereira, Serafim J. OFM Cap. Missionários capuchinhos nas antigas catequeses indígenas e nas sedes do Rio de Janeiro, Espírito Santo e Leste de Minas. 1998. Petrópolis, Vozes.

Rubert, Arlindo. A Igreja no Brasil: expansão territorial e absolutismo estatal (1700-1822). 1988. v. 3. Santa Maria, Editora Pallotti.

Salles, Fritz Teixeira de. Associações religiosas no ciclo do ouro. 1963. Belo Horizonte, Universidade de Minas Gerais.

Sanchis, Pierre (org.). Catolicismo: modernidade e tradição. 1992. São Paulo, Edições Loyola.

Sanchis, Pierre. Arraial: festa de um povo: as romarias portuguesas. 1983. Lisboa, Publicações Dom Quixote.

Souza, João Valdir Alves de. Igreja, educação e práticas culturais: a mediação religiosa no processo de produção/reprodução sociocultural na região do médio Jequitinhonha mineiro. 2000. Tese de Doutorado, PUCSP.

Steil, Carlos Alberto. Catolicismo e cultura. 2001. Victor Vincent Valla. (org.) Religião e cultura popular. Rio de Janeiro, DP&A.

A festa de Santa Cruz: permanência e mudança²⁴⁹

Batistina Maria de Sousa Corgozinho*

Introdução

Não resta dúvida de que a Cruz é o maior símbolo da fé cristã. O sinal da cruz é o primeiro sinal de acolhida, traçado na fronte do cristão pelo padre, pais e padrinhos da criança, sinalando-a para sempre com Cristo. A cruz simboliza o amor universal de Deus para o cristão e as populações rurais absorveram de forma profunda esse ideário, que coloca a Cruz como símbolo universal do cristão, a sua marca, o sinal de sua identidade e missão. Eles a consideram sagrada.

A cruz era utilizada pelo governo romano como forma de execução dos condenados e, portanto, era símbolo de sofrimento e morte e, após a crucificação de Jesus, recebeu um significado oposto, tornando-se símbolo de salvação, vida, benção, libertação, cura e santificação.

Segundo a tradição, Santa Helena, mãe do Imperador Constantino, encontrou no Monte Calvário, em Jerusalém, pedaços da Cruz de Jesus, no ano de 320, tendo sido a partir daí, venerada. A Cruz é apresentada como instrumento de salvação e de vitória sobre os inimigos da Igreja e dos cristãos em tom de triunfo. A salvação vem da Cruz de Cristo, por isso a Igreja estimulou que ela fosse admirada e festejada pelos fiéis.

A festa de Santa Cruz é realizada anualmente em muitas partes do mundo, geralmente no dia 03 de maio, considerado o dia de Santa Cruz ou no dia 14 de setembro, dia de sua exaltação e existem inúmeras descrições a seu respeito o que demonstra a força dessa comemoração religiosa, que é até hoje realizada, guardando características gerais semelhantes, com muitas cores, orações e cânticos que celebram a vida e não a morte de Cristo.

No Brasil, a devoção à Santa Cruz foi introduzida pelos colonizadores portugueses e religiosos responsáveis pela catequização da população nativa. Segundo Câmara Cascudo a adoração à Santa Cruz tornou-se muito popular entre os indígenas (1910: 231). A partir daí,

²⁴⁹ Texto apresentado na ST 07.

* Professora, Fundação Educacional de Divinópolis - FUNEDI associada à Universidade do Estado de Minas Gerais - UEMG.

ocorreu uma intensa proliferação dessa comemoração nas áreas rurais, onde o Cruzeiro foi erigido, muitas vezes antes mesmo da Igreja local. Inicialmente a Festa de Santa Cruz era religiosa e depois se transformou numa festa pagã, dirigida pelo povo.

Rituais da Festa de Santa Cruz

O pequeno adro ao redor da grande Cruz, cravada no chão, forma o Cruzeiro, geralmente instalado em algum ponto elevado ou próximo de uma pequena Igreja. É um local considerado sagrado, onde a população rural se reúne até hoje para rezar e celebrar a Cruz e antigamente era usado também para enterrar recém-nascidos mortos prematuramente. Muitas pessoas nas áreas rurais consideram a Cruz a primeira santa do Brasil e a festa em sua homenagem é alegre e colorida, se estendendo do final do mês de abril até o início de maio, tendo como data mais importante o dia 3 do referido mês. De modo geral, ainda podemos ver muitos Cruzeiros pelos caminhos de Minas Gerais, sendo comum sua instalação ao lado da igreja local em bairros da cidade, onde se concentram populações que migraram das áreas rurais.

Em Divinópolis/MG, a festa de Santa Cruz é uma tradição centenária, que ocorre anualmente em várias comunidades rurais no início do mês de maio. A população rural se reúne dentro e fora do Cruzeiro, localizado ao lado da Igreja, para rezar e cantar. Segundo a tradição oral, o Cruzeiro da comunidade rural da Lagoa é o mais antigo da região, tendo sido construído por volta de 1876. É provável que tenha sido instalado no rastro deixado pelas missões, que estiveram no Arraial do Espírito Santo do Itapecerica, hoje Divinópolis, no ano anterior. É conservado até a atualidade pela população local. Todo ano recebe nova pintura e reparos e nos dias da festa de 30 de abril a 3 de maio o Cruzeiro é decorado todos os dias com bandeirinhas coloridas com desenhos graciosos.

Nos diferentes lugares onde ocorre a Festa de Santa Cruz são realizadas novenas ou trezenas pelas populações que têm um modo de vida tradicional, antes do dia máximo da festa, sendo, portanto, uma festividade típica da religiosidade popular dessa região de Minas Gerais, permeada por muita fé e crença no poder milagroso da Cruz.

As cidades que surgiram de antigos arraiais rurais sempre tinham o Cruzeiro, mas a posterior modernização urbana, crescimento da população e uso racionalizado do espaço acabaram levando à eliminação desse símbolo religioso na vida urbana e com isso houve o desaparecimento de muitas práticas religiosas em homenagem à Cruz. No entanto, essa tradição persiste em muitas comunidades rurais e as festas religiosas no Cruzeiro

continuam a ser realizadas pela população, de forma, muitas vezes, autônoma em relação à Igreja Católica.

A descrição da estrutura e organização da Festa da Santa Cruz e Terço Cantado, seus rituais, fases, significado, cantos e rezas foram obtidos através dos depoimentos orais dos participantes. A pesquisa foi realizada em diferentes áreas rurais e bairros periféricos da cidade. Isso permitiu a observação de numerosas práticas comuns em todos os lugares, mas também a existência de especificidades significativas.

Geralmente, a festa da Cruz é realizada pela própria comunidade rural, que ocupa o adro do Cruzeiro com suas rezas e cantos, quase sempre sem a presença do vigário e conduzida por lideranças locais. Na maior parte das áreas rurais a Festa de Santa Cruz é organizada autonomamente pelas lideranças locais, geralmente participantes do Conselho da Igreja. Quase sempre essas lideranças e festeiros conduzem as procissões e demais rituais de celebração da Cruz e, apenas, eventualmente, o pároco participa para rezar a missa em uma das noites de encontro, apesar de a população apreciar muito a presença do padre. Durante o tempo em que o franciscano Frei Leonardo L. Pereira era o pároco das áreas rurais, ele sempre participava dos festejos nos diferentes lugares, por sempre valorizar a religiosidade popular em suas variadas formas de manifestação.

Em alguns lugares a festa é associada à cavalgada e missa sertaneja, bênção dos cavaleiros adultos, mulheres e homens, crianças e jovens e demais rituais. Nesses locais sempre é rezada uma missa pelo Frei Leonardo L. Pereira, como é o caso da Olaria, morro da Gurita e pedreira de Buritis. No bairro Tietê e Pedregal o vigário local também participa, mas não é sempre que o pároco local participa. Em outros lugares, a festa é realizada com a participação ativa de guardas do Reinado de Nossa Senhora do Rosário, que dançam e cantam em homenagem à Cruz, além dos demais rituais como é o caso de Buritis, Branquinhos e nos bairros Tietê, São Luís e Vila Romana.

A comunidade da Lagoa realiza a festa durante quatro dias no período de 30 de abril a 03 de maio, independente de ser ou não final de semana, bem como na Capela do Rosário, localizada no bairro Pedregal. A comunidade de Tamboril faz uma trezena começando treze dias antes da data mais importante que é o 3 de maio. As comunidades rurais de Lavapés, Olaria, Lage, Lopes, Córrego Falso, Branquinhos, Choro e Cachoeirinha geralmente fazem a festa em dois dias ou três, no final de semana próximo a esta data. A festa realizada na pedreira de Buritis, morro da Gurita, Rua Grande e Belvedere acontece num sábado ou domingo próximo da data máxima. Mas, em todos os lugares são comuns as

novenas e procissões que antecedem o dia máximo da celebração. A população se reúne nove vezes à noite no Cruzeiro, para rezar os diversos mistérios do Terço. Em alguns lugares é feita a Trezena, ou seja, durante treze dias. Na comunidade rural da Lagoa, após a reza do terço, uma cantora solista sempre canta uma ladainha em latim e os refrões são acompanhados pelos presentes.

A festa consegue atrair cerca de 250 pessoas em cada lugar como Choro, Lopes, Córrego Falso, Branquinhos, Tamboril, Olaria, morro da Gurita, Lavapés, Rua Grande, Buritis e nos bairros Pedregal, Tietê e Vila Romana. Nas comunidades rurais da Lagoa, Lage, Cachoeirinha e nos bairros Alto São Vicente, Itaí a participação é menor. O que não muda é a fé e dedicação dos participantes, que aceitam prazerosamente serem escolhidos como festeiros. Os festeiros são os casais responsáveis pelas despesas com a compra dos foguetes, papel de seda, velas e outros materiais necessários para a confecção dos enfeites. As mulheres cuidam das bandeirinhas e flores e os homens se encarregam de providenciar os galhos e ramos que enfeitam o entorno do Cruzeiro, cuidam da limpeza e preparação dos foguetes e fogueira. Em todos os lugares o Cruzeiro é enfeitado com muitas flores e bandeirinhas de papel de seda colorido, galhos de árvores, bananeiras e bambus e em todos os dias os enfeites são trocados. Esses enfeites também são colocados no entorno do Cruzeiro, nas cercas de arame próximas à Igreja.

No início da festa é realizado o levantamento da bandeira de Santa Cruz ou mastro e em muitos lugares durante a festa é feito o coroamento dos braços da Cruz com coroas de flores. Lanternas de papel são içadas até o alto do Cruzeiro da comunidade de Lagoa e as coroas colocadas permanecem no local até o ano seguinte e ninguém estraga ou retira, pois as pessoas do lugar consideram sagrada a Cruz do Cruzeiro. Nas festas que ocorrem em vários dias são realizadas procissões diferentes: procissão da bandeira, dos arcos, dos galhos, das coroas etc. conduzindo as pessoas até ao Cruzeiro para rezar. Em muitos lugares existe o “dia dos solteiros” ou “dia dos moços” cuja celebração fica sob a responsabilidade de jovens solteiros. Esse costume estimula a interação entre eles e início de algum namoro ou casamento. Em todos os lugares as pessoas rezam, cantam ladainhas e muitos cumprem promessas. Durante as rezas há sempre uma fogueira acesa e após as rezas há sempre foguetório estalando no céu e leilões de variados produtos, para arrecadar recursos para a Igreja e, às vezes, baile no salão comunitário. No último dia é feita a descida do mastro e a escolha dos festeiros do próximo ano.

Não presenciamos nenhuma cena de violência durante a festa nos lugares visitados e filmados. Os festejos da noite não demoram muito e logo após as procissões e rezas os

presentes beijam a Cruz se ajoelhando a sua frente e aos poucos o lugar vai se esvaziando até restarem poucas pessoas que, por fim, vão embora por falta de companhia ou porque precisam acordar bem cedo. E as barraquinhas dentro de pouco tempo não têm mais produtos para serem vendidos.

Outra tradição antiga praticada durante a Festa de Santa Cruz na região de Divinópolis/MG é o Terço Cantado. Durante os festejos, a reza do Terço é feita de forma cantada por um grupo constituído de seis homens, que entoam em coro com vozes do grave ao agudo, a Ave-Maria, Pai-Nosso e outras orações. Três homens “puxam” a primeira parte da oração e os outros três “respondem”.

Não foram encontrados grupos de canto do Terço que tivesse a participação de mulheres, apesar dos seus membros dizerem que não há nenhuma restrição no sentido delas participarem. A dificuldade, segundo eles, estaria relacionada à variedade de vozes necessárias.

Existem poucos grupos de Terço Cantado na região. Durante o acompanhamento da festa nas diferentes áreas rurais, identificamos apenas três grupos e seus membros, em maioria, têm aproximadamente de 70 anos de idade. Eles ficam muito sobrecarregados durante o período da festa, por serem convidados a cantar o Terço em diferentes comunidades, mas consideram essa atividade uma demonstração de fé e uma obrigação que não pode ser recusada. Na comunidade rural de Lopes a tradição ficou interrompida temporariamente, mas foi retomada pelos filhos, que estão dando continuidade à tradição. Na comunidade de Lavapés, apenas dois participantes continuam a tradição de cantar o Terço e um deles já é bastante idoso.

Em todos os lugares pesquisados, notamos a presença de jovens e crianças na realização da festa e o envolvimento das pessoas adultas e velhas, tanto nos momentos de preparação e produção das alegorias, como nos momentos de enfeitar o Cruzeiro e o seu entorno, nas procissões, rezas e cânticos. Em alguns lugares, a quantidade de participantes é maior e em outros é menor, porém em todos os lugares, tanto a preparação como a realização da festa é realizada com muita emoção e fé no poder da Santa Cruz. Mesmo com a diminuição do número de pessoas envolvidas na festa, a tradição permanece através daqueles que ficam. Como portadores dessa tradição, essas pessoas contaram sobre o significado da festa, seus rituais, objetivos e fases. A firmeza de seus depoimentos nos permite afirmar que essa tradição religiosa vai permanecer sendo preservada, com todos

os detalhes, beleza e fé característicos, apesar das condições de sua permanência ser muito diferenciada entre si.

Numa atitude de fé, a população de várias áreas rurais e bairros periféricos de Divinópolis/MG continua valorizando e participando da realização da Festa da Cruz e Terço Cantado. Adultos, homens e mulheres, idosos, crianças e jovens participam e dessa forma a tradição é preservada. Por tudo isso, podemos afirmar que existem condições de continuidade da festa e de sua preservação, frente aos impactos da urbanização e processo de individualização social, típico da sociedade contemporânea. Devido também às dimensões educativas informais que possuem tais condições de forma implícita, principalmente através da participação de crianças e jovens nos seus rituais. É um aprendizado que ocorre espontaneamente através da experiência e transmissão oral.

Os questionamentos sobre o processo de individualização em questão baseiam-se, em parte, nos estudos de Norbert Elias (1994: 102). Para esse autor, um número cada vez maior de funções relativas à proteção e controle do indivíduo, exercido, até então, por pequenos grupos nas sociedades tradicionais, vai sendo transferido, cada vez mais, nas sociedades que se modernizam, para os Estados centralizados e urbanizados.

O resultado desse processo de individualização crescente, típico das sociedades urbanas que se modernizaram, é a maior diversidade das pessoas em relação ao comportamento e à experiência. O que ocorre, segundo Elias, são o “isolamento e a encapsulação dos indivíduos em suas relações uns com os outros. [...] Essa privatização desperta no indivíduo a sensação de ser, “internamente”, uma coisa totalmente separada, de existir sem relação com as outras pessoas [...] os que estão “fora” dele” (1994: 103).

Do ponto de vista das relações de trabalho e das relações político-partidárias experimentadas por seus membros, observa-se que as populações rurais já apresentam alguns sinais dessa individualização do seu processo social, porém persistem no seu cotidiano, traços culturais típicos de uma sociedade tradicional, que se manifestam nas suas relações interpessoais religiosas. A realização da Festa de Santa Cruz é um exemplo nesse sentido, assim como a folia de reis, as rezas da semana santa, a comemoração do dia do santo padroeiro, a participação nas missas mensais ou cultos na Igreja local, sem a presença do vigário.

Não resta dúvida que, quando os valores das sociedades modernas urbanas são absorvidos e se tornam hegemônicos num dado grupo social, sejam urbano ou rural, as suas manifestações culturais se transformam em espetáculo, sendo exibidas de forma artificial

e mercantilizadas. Dessa forma perdem sua sustentação tradicional e passam a depender das políticas públicas culturais e favores dos governantes. Essa mudança só se torna explícita num tempo largo, o que faz com que no seu decorrer, apenas seus sinais sejam possíveis de se tornarem percebidos.

Os enfeites do Cruzeiro

Os momentos da Festa de Santa Cruz são marcados por muita alegria e fé dos participantes. Os preparativos da festa envolvem divisão de tarefas para a produção dos enfeites providenciados anteriormente, tais como flores, bandeirinhas, papos de papel e outros específicos de cada lugar. O tempo da festa é aguardado também como o tempo do regresso às origens e reencontro de membros da comunidade, que migraram para a cidade, com seus amigos ou familiares, para pagarem suas promessas. Além dos enfeites coloridos, o Cruzeiro é enfeitado com velas acesas, colocadas pelos participantes das procissões, em cima do muro baixo, ao redor da Cruz. Cada dia fica sob a responsabilidade de dois ou três casais festeiros, que cuidam de enfeitar o Cruzeiro com as bandeirinhas e flores de papel de seda colorido. De tarde, os festeiros e organizadores costumeiros da festa se juntam nesta tarefa e se interagem nessa atividade descontraída, voluntária, alegre, criativa e solidária de enfeitar o ambiente, enquanto conversam e se confraternizam durante o lanche providenciado por algum festeiro: uns colam as bandeirinhas e fitas coloridas ao redor do Cruzeiro e daí até a Igreja, outros fincam os galhos de bambu no chão e montam a fogueira. De noite, o adro da Igreja fica animado e iluminado, as pessoas de diferentes comunidades vizinhas, e bem-vestidas de forma simples, se juntam no Cruzeiro para rezar o terço. Em todos os dias da festa, de tarde, os enfeites do Cruzeiro são retirados e colocados ao longo dos caminhos próximos e de noite novamente as pessoas se juntam e rezam o terço.

As bandeirinhas coloridas são recortadas pelos festeiros com muita habilidade, formando figuras variadas, tais como, cavaleiros, flores, meninas de mãos dadas, coelho, pato, galinha, porco, peixe, cavalo, cisne, ovelha, estrela, cruz, folha, sino, pássaro, borboleta etc. O Cruzeiro é enfeitado, ainda, com papos (pedaços de papel de seda amarrado numa vara formando uma meia bola) e muitas flores de papel colorido. Esses enfeites são produzidos pelos festeiros para serem utilizados uma única vez, pois a cada dia elas são renovados para a reza da noite.

Em todas as áreas rurais existem pessoas que sabem fazer os recortes das bandeirinhas de papel. Entretanto, nas comunidades da Lagoa e Tamboril encontramos

algumas mulheres que têm uma maior criatividade nos recortes com figuras do seu dia a dia. Elas consideram essa atividade uma forma de agradecer a Santa Cruz, pelas graças recebidas e se dispõem a repicar bandeirinhas para outras pessoas que lhes solicitam ajuda ou porque gostam do seu repicado. Essas mulheres, trabalhadoras nas áreas rurais e na sua casa, com os dedos calejados e muita fé, durante muitas noites ou tempo livre antes da festa, se dedicam a essa atividade de recortar e colar bandeirinhas e flores de papel em homenagem à Cruz. Fazem isso de forma delicada e criativa, sob o olhar dos demais membros da família, principalmente crianças e jovens que também ajudam e acabam aprendendo. Uma senhora bem idosa da comunidade rural de Olaria destacou-se, dentre as demais, por repicar o papel de seda sem moldes, transformando-o em bonitas tiras rendadas com pequenos furos feitos habilidosamente com a tesoura e sem repetir o mesmo recorte. Durante várias horas de entrevistas, ficamos observando essas pessoas repicando papel e vendo-os se transformarem em caprichosos enfeites.

Observamos que, em alguns locais onde a Festa de Santa Cruz tem a participação de Guardas do Reinado de Nossa Senhora do Rosário, como na comunidade de Buritis e bairro Vila Romana, o Cruzeiro não é enfeitado com a variedade e quantidade de detalhes como ocorre nas áreas rurais.

Aspectos educativos e condições de permanência e mudança dos festejos

Durante os dias da festa o lugar se anima com a movimentação das pessoas e o colorido dos enfeites do Cruzeiro. As rezas e cantorias são realizadas com muita fé, porém os dias de festa são também momentos de descontração e lazer. Após as rezas, sempre é realizado um leilão de produtos doados pelos festeiros, para arrecadar recursos financeiros para a Igreja. Perto do Cruzeiro é feita uma grande fogueira para esquentar os participantes na noite fria do mês de maio e são armadas barraquinhas para venda de produtos. Muitas vezes ocorre, ainda, um baile no salão comunitário. Dessa forma, a fé e o lazer se combinam de forma estreita, consolidando os laços de amizade, o convívio social e a formação de novos casais. Os pais levam os filhos para rezar e passear e os jovens se interagem animadamente. Depois a festa continua com fogueira, leilões de biscoitos, doces etc. As crianças correm de um lado para o outro, os homens se agrupam, as mulheres formam rodas de conversas, os namorados se encontram e, assim, a vida continua.

A festa é uma experiência social que promove o enraizamento cultural das pessoas no lugar, pois muitas voltam aos seus locais de origem nos dias da festa ou criam novas

tradições. Mesmo que, momentaneamente, durante a adolescência muitos jovens se desligam dessa tradição. Os relatos de muitos pais confirmam que há o retorno dos mesmos quando ficam adultos. Durante as festas as crianças e jovens adquirem e renovam seus saberes e crenças, demonstrando gostar de participar de todos os momentos e rituais. Elas ajudam a enfeitar o Cruzeiro, buscam objetos, colam papéis, sobem na mureta do adro para colocar enfeites e acompanham as procissões cantando.

Dessa maneira informal são transmitidos saberes e crenças religiosas tradicionais sobre o poder milagroso da Santa Cruz, garantindo a continuidade da festa. Muitas pessoas se oferecem para ser festeiros no ano seguinte, como forma de pagar promessas pelas graças recebidas. O próprio lazer que a festa proporciona ajuda a garantir sua continuidade, pois tanto nas áreas rurais como nos bairros periféricos existem poucas oportunidades de lazer para as crianças e os jovens. Porém, existe também uma tendência das festividades realizadas nas áreas rurais se enfraquecerem, pois muitas famílias rurais continuam migrando para a cidade e os filhos acabam se envolvendo em atividades urbanas, desligando-se da tradição.

Em muitos bairros periféricos da cidade, com uma população de origem rural, os fiéis instalam um Cruzeiro, constroem a Igreja local e retomam a tradição da festa de Santa Cruz, como é o caso dos bairros Tietê e Vila Romana. Nos bairros Xavante, Itaí e Primavera também é realizada a festa.

Outro aspecto a ser considerado é que o Reinado de Nossa Senhora do Rosário foi absorvido, em grande parte, pelas políticas culturais da Secretaria Municipal de Cultura e, como várias de suas guardas organizam a Festa de Santa Cruz em alguns lugares, essa circunstância pode contribuir para a permanência dessa festa, até porque, ela já está fazendo parte da programação cultural dessa Secretaria. O risco que existe é da festa ser espetacularizada e perder sua autonomia, especificidades e riquezas de detalhes escolhidos pela própria comunidade.

Além disso, existem também boas perspectivas de permanência da Festa de Santa Cruz nos lugares onde ela é realizada junto às cavalgadas, promovidas geralmente por lideranças sindicais. Elas contam com o apoio de muitos cavaleiros, tanto das áreas rurais como urbana, tanto de adultos como crianças, homens e mulheres, que participam com entusiasmo com suas montarias. No final da cavalgada, a missa sertaneja é realizada pelo Frei Leonardo L. Pereira, os cavaleiros são abençoados, a Cruz é coroada e após a reza a festa se estende por longas horas, com muita comida e bebida nas barraquinhas.

Contudo, é possível identificar outras circunstâncias que podem, ao contrário, contribuir para o enfraquecimento dessa tradição centenária e diminuir o número de frequentadores da Festa da Santa Cruz, pois os impactos dos processos de modernização urbana e ampliação da sociedade de consumo atingem, também, as áreas rurais. As condições de vida, de educação para os filhos e de trabalho contribuem para que muitos migrem para a área urbana e em decorrência disso se envolvam em outras práticas culturais, rompendo com suas raízes, além de muitas famílias rurais se modernizarem, incorporando novos hábitos e influências, principalmente através da televisão. Isso pode contribuir para diminuir o número de pessoas que sabem cantar os cânticos religiosos específicos e o número de pessoas com habilidades de recorte das bandeirinhas e flores.

Pode ser ainda que a diminuição de frequentadores urbanos, nas festas rurais, tenha a ver com o fato do calendário, de festas da cidade de Divinópolis/MG, ter incorporado a realização de outra festa, que atrai milhares de pessoas de muitas regiões de Minas e do Brasil e que acontece exatamente durante o mesmo período da tradicional Festa da Santa Cruz das comunidades rurais. Desde maio de 1991, a população é convidada a participar da FENACER - Festa Nacional da Cerveja, organizada pela empresa denominada Bezerro, uma unidade do Grupo Jaime Martins, *holding* controladora de empresas que atuam nas áreas de siderurgia, reflorestamento, transportes, agropecuária, imobiliária, comunicação e entretenimento. Em suas edições, o evento se destaca pela apresentação de nomes famosos de variados gêneros da música brasileira e pela capacidade de atração de um número significativo de frequentadores, das mais variadas regiões. Um público de cerca de 40 mil pessoas/dia se aglomera no Parque de Exposições da cidade, para assistir aos shows, nas datas programadas sempre no final do mês de abril e início do mês de maio.

A “festa da cerveja” é uma atividade estranha à tradição do antigo na cidade, porém como vem sendo realizada, desde 1991, criou uma nova tradição ao seu redor. Aclamada por muitos que lucram com sua realização - organizadores, donos de hotéis, bares e restaurantes etc, ou outros que se deliciam com seus atrativos é também criticada pela sujeira que deixa no seu rastro e dificuldades no trânsito local. Ela não tem vínculos com a tradição cultural ou econômica local, pois essa cidade não se destaca como produtora de cerveja e seus objetivos são comerciais e consumistas. A festa da cerveja é aqui citada por ser representativa e resultante de um conjunto de circunstâncias, que favorecem a modernização cultural que, por sua vez, rompe com a tradição do antigo e faz predominar a tradição do novo (Corgozinho, 2003: 32). Os objetivos e a solidariedade que existem entre os participantes das duas festas são bem diferentes. A espetacularização

cultural, tão comuns nos eventos grandiosos da atualidade, traz consigo outras formas de coesão social e de relações interpessoais, num certo sentido opostas àquelas manifestações culturais vivenciadas pelas comunidades rurais tradicionais, cuja tendência é de se enfraquecerem na atualidade, se não forem garantidas as condições de sua continuidade e preservação de sua memória.

As informações sobre as circunstâncias sociais e sobre a forma de realização da Festa de Santa Cruz foram obtidas durante longas conversas com as lideranças de cada local e sobre os detalhes e cores dos enfeites do Cruzeiro. Os depoentes e participantes da festa se sentiram valorizados pelo fato de estarem sendo filmados e fotografados em decorrência de suas crenças, costumes e vivência religiosa. As pessoas deram depoimentos orais e se deixaram fotografar e filmar sem constrangimento. Assim, as filmagens da festa de Santa Cruz foram bem-aceitas em todos os lugares e as pessoas deram depoimentos espontâneos, sem inibição e evidenciando sua satisfação. Como as comunidades são próximas geograficamente e a notícia das filmagens se esparramou, quando a equipe chegava, muitas pessoas informavam o dia da festa em outras comunidades, para que fossem filmadas também. As filmagens e registros fotográficos podem ter estimulado até certo ponto o empoderamento cultural-religioso das pessoas envolvidas, por se sentirem observadas e valorizadas e indiretamente isso pode estimular a preservação dos festejos de Santa Cruz nas comunidades visitadas.

Usando a metodologia da história oral, associada a uma observação participante típica dos estudos antropológico, foi possível analisar o significado e importância da Festa da Santa Cruz e Terço Cantado para as populações rurais e populações urbanas oriundas do meio rural. As áreas rurais e bairros periféricos da cidade foram visitados várias vezes e nos momentos de preparação e realização da festa foram feitas as filmagens e o registro fotográfico.

O registro em videodocumentário dessa festa com seus cantos, rituais e enfeites buscou contribuir para sua permanência, continuidade e não para sua folclorização, por entendê-la como uma atividade dinâmica, que exerce influências e é influenciada por múltiplos fatores provenientes do seu entorno. Esperamos que essas ações não estimulem a espetacularização da festa, frente aos impactos da sociedade contemporânea, pois as pessoas envolvidas a realizam de modo autônomo, simples, com os recursos financeiros dos festeiros, com enfeites de papel de seda muito bonitos sem precisarem de fomento da Secretaria Municipal de Cultura. Entretanto, em médio prazo, isso pode vir a acontecer, pois algumas “Guardas de Reinado” que organizam a festa de Nossa Senhora do Rosário e

também as festas de Santa Cruz já estão começando a depender dessa ajuda para a realização das festas.

A exibição do documentário, e a reflexão sobre a importância dessa tradição e formas de transmissão dos saberes, foram planejadas com o objetivo de estimular o empoderamento das populações envolvidas ao valorizar essa tradição e dar voz a pessoas, muitas vezes, esquecidas pelos poderes constituídos.

Considerações finais

Quando foi tomada a decisão de pesquisar sobre a Festa de Santa Cruz ficava olhando para o Cruzeiro com sua grande Cruz de madeira próximo da Igreja e pensava que seria muito difícil conseguir alcançar os objetivos traçados. À medida que fluíram as conversas sobre a festa, sobre o Cruzeiro, suas origens, significado, rituais, foi-se evidenciando a riqueza dessa manifestação da religiosidade popular. Essa percepção ampliou-se quando interagimos com outras comunidades que também fazem essa festa. A partir daí, descortinou-se uma realidade esteticamente muito bonita e significativa do ponto de vista da fé dos participantes. A celebração da Cruz é vista com respeito e fé no seu poder milagroso. Nas épocas de seca, até hoje nas áreas rurais, há quem carregue água para regar o pé da cruz para atrair chuvas. Beleza, simplicidade, autonomia, receptividade, disponibilidade, fé, e enraizamento cultural tornaram-se explícitos se mostrando com toda a sua força.

Referências bibliográficas

Amaral, Peixoto R. C. Festa à brasileira: significado dos festejos no país que não é levado a sério. 1998. Tese de doutorado, USP.

Benjamin, Walter. O narrador. 1985. Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política. São Paulo, Brasiliense.

Bosi, Ecléa. O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social. 2003. São Paulo, Ateliê Editorial.

Cascudo, Luis da Câmara. Dicionário do Folclore Brasileiro. 2010. Rio de Janeiro, Ed. Ediouro.

Corgozinho, Batistina S. 2003. Nas linhas da modernidade. 2003. Divinópolis, Funedi.

DaMatta, Roberto. A mensagem das festas: reflexões em torno do sistema ritual e de identidade brasileira. 1998. Revista Sexta-feira n. 2.

Elias, Norbert. A sociedade dos indivíduos. 1994. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

Félix, Loiva Otero. História e memória: a problemática da pesquisa. 1998. São Paulo,

Ediupf.

Geertz, Clifford. A interpretação das culturas. 1989. Rio de Janeiro, LTC Ed.

Halbwachs, M. A memória coletiva. 1990. São Paulo, Vértice.

Jancsó, István. Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa. 2001. Íris Kantor (org.). São Paulo, Universidade de São Paulo, v. II.

Le Goff, Jacques. História e memória. 1996. Campinas, UNICAMP.

Leers, Bernardino. Catolicismo popular e mundo rural: um ensaio pastoral. 1977. Petrópolis, Vozes.

Simão, Maria Cristina Rocha. Preservação do patrimônio cultural em cidades. 2001. Belo Horizonte, Autêntica.

Panorama das religiões indo afro-brasileiras do Recife e região metropolitana²⁵⁰

Marcelo de Andrade Vilarino e Rafael Barros Gomes*

Introdução

Tentaremos, de maneira modesta, apresentar nas linhas que se seguem um breve panorama das religiões indo afro-brasileiras do Recife e região metropolitana. No âmbito do governo as comunidades tradicionais de terreiro são também denominadas religiões de matrizes africanas, grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social, ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição. Merece destaque que esse conceito, apesar de abrangente e acurado, deixa escapar a matriz indígena como herança determinante de grande parte desses espaços de cultos religiosos.

Em conferência proferida em 1977 durante um dos memoráveis “Seminários de Tropicologia” Roberto Motta, antropólogo e respeitado estudioso dessas manifestações, apresentou um amplo quadro sobre a presença dessas religiões no Grande Recife. Tomaremos as reflexões de Motta como referência ao pequeno retrato que agora pretendemos esboçar.

O espiritismo popular de Pernambuco em 1977

O antropólogo, ao circunscrever seu objeto de reflexão, cunhou na referida conferência a expressão “espiritismo popular” para classificar o universo religioso em questão. Importante destacar o cuidado que teve em esclarecer que entendimento adotava

²⁵⁰ Texto apresentado na ST 07. Uma primeira versão deste texto fez parte do relatório final da Pesquisa Socioeconômica e Cultural de Povos e Comunidades Tradicionais de Terreiro - Regiões Metropolitanas de Belém, Belo Horizonte, Porto Alegre e Recife, realizada no âmbito do governo federal no ano de 2010, sob a coordenação do MDS e da UNESCO e executada pela Associação Filmes de Quintal. Os dados que subsidiam nossa reflexão são frutos desse trabalho.

* Respectivamente: mestre em Ciências da Religião pela UFJF, pesquisador do Centro de Estudos da Religião Pierre Sanchis, UFMG, Consultor no IPHAN na área de patrimônio imaterial; mestrando em proteção do patrimônio cultural do IPHAN, pesquisador do Centro de Estudos da Religião Pierre Sanchis, UFMG.

em relação aos significados das palavras “espiritismo” e “popular”, já que seus vários sentidos eram e continuam sendo alvo de muitas controvérsias. Diz-nos ele: “por espiritismo eu entendo forma de religiosidade que envolve a manifestação habitual de entidades sobrenaturais através do corpo de pessoas vivas. Trata-se de definição mínima. Nada se prejudica sobre o caráter das entidades [...] O termo popular eu uso tentando ao máximo evitar as complicações da ciência política ou da sociologia. Por ele quero significar o espiritismo que se encontra empiricamente associado a camadas de baixos rendimentos econômicos. Não se trata, bem entendido, de associação absoluta. [...] Nada tem de inédita a presença de pessoas de alta renda em centros religiosos eminentemente populares” (Motta, 1987:79).

Ao fim da conferência de 1977, cautelosamente é apresentada a seguinte classificação dos ritos encontrados: Xangô tradicional, Jurema, Xangô umbandizado e Umbanda Branca. Conclui ainda o pesquisador, aceitando prudente margem de dúvida, que “apenas 15% dos terreiros de Pernambuco pertencem exclusivamente ou principalmente, ao Xangô tradicional; 60% dedicam-se sobretudo à Jurema; 20% enquadram-se no chamado Xangô umbandizado enquanto a Umbanda Branca não reuniria mais de cinco por cento das casas ou dos grupos de espiritismo popular” (Motta, 1987: 89).

Antes de traçarmos o panorama atual dessas religiões para um pequeno paralelo faz-se ainda necessário saber quais tipos de casas estariam enquadradas em cada uma dessas classificações.

O Xangô tradicional, tal como apontado por Motta, se encaixa na categoria mais ampla e difundida que é o Candomblé. Três traços fundamentais podem ser levantados para facilitar a sua definição. O primeiro seria a crença em orixás ou santos africanos, marcadamente de origem iorubá ou nagô, não descartando a relação sincrética que estabelecem com os santos católicos. A presença de um ritual complexo, milimetricamente organizado, marcado pelo transe dos adeptos, o toque de ilus, danças e performances rituais e cânticos em língua africana. O terceiro seria a presença de uma estrutura sacramental rígida, marcada pelas relações hierárquicas onde se destaca o parentesco entre mães/pais de santos e os filhos/as de santo. Não podemos deixar de mencionar como traços fundamentais desse culto a relação concreta que os fiéis estabelecem com suas divindades através das oferendas e dos sacrifícios sangrentos e o dispêndio financeiro que os ritos cerimoniais exigem. Nas palavras do antropólogo, “o xangô é caro” (Motta, 1987: 81).

A Jurema, ou, segundo um informante de Roberto Motta, “a Umbanda que é Jurema”, é marcada pela presença central de duas entidades sobrenaturais: o caboclo e os mestres (1987: 82). Seu ritual, ainda marcadamente sacramental, é menos complexo e sua organização eclesiástica mais frouxa, sem os laços rígidos que unem pai e filho de santo. Dois ritos caracterizam, simplificarmente, o repertório sacro da Jurema. A consulta verbal às entidades (que falam a língua da terra) com processos de limpeza a partir da aspensão de fumaça e a ingestão da bebida jurema que tem origem claramente indígena: “‘A Umbanda que é Jurema’ apresenta-se como religião de pobre. Seus custos são mínimos. O fumo comum representa seu principal ingrediente. Do mesmo modo, muito limitadas são as instalações físicas que requer, sem o pegi dos Candomblés, sem o quarto de balé (espaço secreto onde se presta culto aos antepassados), sem matanças a exigir instalações especiais, sem ‘assentamentos’ a ocultar das vistas dos estranhos” (Motta, 1987: 83).

Já na década de setenta do século XX observava-se forte influência da Umbanda carioca nos ritos da Jurema com presença dos cultos aos exus e seus variantes (Zé Pilintra, Pomba Gira, Maria Padilha, essas últimas muitas vezes designadas como exus fêmeas) e em menor intensidade do culto aos pretos e pretas velhas e o emprego de “doutrina e de prática mediúnicas” (Motta, 1987: 85).

As casas de Umbanda Branca foram assim caracterizadas²⁵¹: “Primeiro: culto voltado para espíritos de negros e de índios. Note-se que ainda se trata de religião orientada para a possessão e para o transe. Segundo: interpretação kardecista, isto é ‘evolucionista’ e ‘científica’, da função dessas entidades. Terceiro: enfraquecimento ou atenuação do papel dos rituais de origem africana, indígena ou mesmo europeia (católica) (Motta, 1987: 86).

Traço marcadamente distinto, muito mais do Xangô do que da Jurema, é a não realização de sacrifícios sangrentos.

²⁵¹ Roberto Motta alerta para os equívocos oriundos da utilização do termo umbanda. Observa ele, no momento histórico no qual a conferência mencionada foi proferida, pelo menos três usos da palavra. No primeiro ela se refere ao conjunto de religiões do “espiritismo popular”, sem distinção entre suas várias vertentes. O segundo diz respeito a religião tal qual se conformou teológica e ritualmente no início do século passado e se difundiu por todo o país. O terceiro aos ritos misturados e que possuem seu fundamento mais intimamente ligado a outras manifestações religiosas do que a própria “doutrina” da Umbanda, como a expressão mencionada “Umbanda que é Jurema”. Acredito que por força, disseminação e aceitação institucional dessa modalidade de culto em determinado período sua nomenclatura se popularizou.

O Xangô umbandizado por sua vez não teve uma caracterização precisa. Como salienta o próprio autor essa categoria possui um “caráter artificial” sendo, “mais do que classe autônoma, transição entre outros tipos” (Motta, 1987: 88). O que podemos destacar como especificidade seria uma forte influência de rito da Umbanda com a presença de pontos rituais, culto a entidades da Macumba como a Pomba Gira, Zé Pilintra, Exus (não nagôs) e Pretos Velhos dentro dos ritos do Xangô.

*As religiões indo afro-brasileiras do Grande Recife hoje: um esboço*²⁵²

Durante os seis meses que nos dedicamos à “Pesquisa Socioeconômica e Cultural das Comunidades Tradicionais de Terreiro” do Recife e região metropolitana percorremos um vasto território totalizando 14 municípios. Nestes municípios, além da visita as 1261 casas mapeadas pela equipe de pesquisadores, cuja função principal consistia na aplicação do questionário estruturado contendo questões acerca do universo religioso, sociocultural, legal e do entorno das casas e na fotografia das suas fachadas, acompanhamos inúmeras festas religiosas e profanas, rituais públicos e domésticos, participamos de atos políticos, de seminários e de reuniões institucionais, além de termos criado laços de confiança e de amizade com um considerável número de adeptos desses cultos que nos renderam bons momentos de conversa e de trocas de saberes. Além, é claro, das cerca de 15 horas de entrevistas qualitativas realizadas com lideranças religiosas, com agentes políticos e com estudiosos do tema. Foi essa experiência que possibilitou a escritura desse pequeno esboço e nos presenteou com as belas palavras que o ilustram.

Durante esse período pudemos observar várias modalidades religiosas de cultos populares ligados à matriz africana e indígena que se estruturam, em alguma medida, no que se convencionou chamar de comunidades de terreiro. Desse conjunto mais amplo e que, em boa medida, se encontra entrelaçado podemos destacar três grupos maiores de ritos: o Candomblé ou Xangô, a Jurema e a Umbanda.

²⁵² Essas breves notas se referem às observações e às deduções provenientes do trabalho realizado na região metropolitana do Recife entre os meses de abril e setembro de 2010. Foram seis meses de intenso contato e de participação nesse universo, mas um período certamente curto o que dá margens para equívocos e enviesamento do olhar.

O Xangô candomblecizado

O Candomblé se identifica com o que Roberto Motta convencionou chamar de Xangô tradicional. No entanto, sua conformação atual abriga outras modalidades de cultos além do rito nagô. Inclui-se nesse panteão também o que ele denominou como Xangô umbandizado, as Nações Xambá e Moçambique (velhas conhecidas das terras pernambucanas, mas não mencionadas por Motta), a Nação Congo, por ele citada, além de outras várias nações que na década de 70 do século passado talvez não existissem ou não tivessem a mesa representativa numérica de hoje: Jejê, Ketu e Angola (e suas variantes), oriundas de outros estados brasileiros.

O uso do termo candomblé encontra-se bastante disseminado entre os adeptos e entre a população de uma forma geral. Uso esse difundido muito provavelmente pela forte influência do Candomblé baiano nos intercâmbios culturais, nos meios de comunicação, nas artes, na literatura especializada e também pela presença das demais nações oriundas daquele estado. Importante ressaltar que o emprego do termo xangô é hoje menos percebido para se dar nome ao culto e/ou rito, e mais utilizado de forma genérica, não só entre os membros e os simpatizantes desses ritos, como pelos leigos no assunto. Como bem observara Motta, ainda hoje “o uso geral da gente de classe média ou alta do Recife chama Xangô a todas as variedades do espiritismo popular” (1987:80)²⁵³. É lugar-comum se ouvir dizer que fulano é xangozeiro ou que beltrano tem um terreiro ou centro de Xangô. Interessante notar que o nagô é hoje utilizado largamente para identificar uma forma religiosa específica, muito além de uma nação. Muitas mães e pais de santo dizem enfaticamente possuir um terreiro nagô e não um terreiro de candomblé ou de xangô. Não sabemos dizer se esse emprego já tinha lugar no passado ou ganhou força com vistas a diferenciar o Xangô tradicional do Recife das demais nações do Candomblé. Tivemos por vezes a sensação de que quando alguém se identificava como Nagô se referia a uma modalidade outra de religião afro que não o Candomblé. Os números levantados pela pesquisa somam 181 casas que declaram praticar o culto nagô e apenas 10 que

²⁵³ Merece ressalva que o uso genérico do termo xangô para designar toda e qualquer religião indo afro-brasileira não se restringe apenas às camadas das classes média e alta, mas faz-se presente também entre as classes mais populares. Lembramos de uma ida à festa de Oxossi na casa de Raminho de Oxossi, localizada no humilde bairro Jardim Brasil em Olinda, e ao abordar um transeunte perguntando se saberia nos informar onde seria o terreiro de Raminho ele prontamente indagou: “aquele Xangô que fica na rua de trás?”

identificaram como culto praticado no terreiro o Xangô. Já o Candomblé aparece mencionado por 703 casas. Isso de um total de 1261 casas²⁵⁴.

O quadro geral dos terreiros de Candomblé na grande Recife nos dá, entretanto, a certeza de que em sua maioria esses terreiros pertencem a raiz nagô. Uma grande quantidade, inclusive, de terreiros que hoje identificam-se a outras linhas possuem em sua gênese o culto nagô e mantêm em sua estrutura ritual e iniciática traços dessa modalidade de culto. Por outra via, ao que parece, tornam-se cada vez mais raras aquelas casas cujo culto seja exclusivamente o nagô, no seu sentido mais “puro”, sem nenhum tipo de “traçado” ou com a celebração de cultos de outras manifestações religiosas, como a Jurema.

A história do Nagô em Recife remonta ao século XIX e não há quase documentação sobre o culto antes de 1930. Seu surgimento “como religião autônoma ainda que conservando (como até hoje conserva) vínculos sincréticos com o catolicismo, é praticamente contemporâneo ao surgimento da ciência social em nosso país. É que ambos os fenômenos, cada um a seu modo, seguem em essência a mesma lógica. Decorrem do declínio da Igreja Católica no Brasil. Isto é, resultam da perda do poder totalizador, no plano da legitimidade ideológica e do controle institucional, por parte da Igreja. Cria-se desse modo um vazio anômico. E como a sociedade, não menos que a natureza, tem horror ao vácuo, formam-se, em prazos ora mais curtos ora mais longos, os substantivos para essa perda” (Brandão e Motta, 2002: 50).

Os relatos existentes sobre esse período mencionam a presença desses cultos na região central do Recife, mas precisamente nos bairros de São José, Boa Vista, Aldeia do 14 e Estância. Com a migração das populações mais pobres do centro da cidade para as periferias os terreiros também migraram. René Ribeiro arrola em 1934 “cinco no Fundão, quatro em Campo Grande, dois na encruzilhada e Arruda; Água Fria, Tejió e o Pina contando cada qual com um apenas” (1978: 37). De fato a citação de René Ribeiro menciona duas regiões hoje altamente povoadas por terreiros: o “Vale do Baberibe”, como gosta de se referir Roberto Motta, e o bairro do Pina, próximo a Boa Viagem. O último terreiro a sobreviver no bairro de São José foi o do Pátio do Terço. Popularmente

²⁵⁴ A somatória do número de cultos praticados por cada terreiro é superior ao conjunto de 1261 casas pesquisadas tendo em vista que os terreiros normalmente se identificam a mais de uma modalidade de culto ao mesmo tempo. Essa informação só foi alcançada a partir do cruzamento de dados oriundos das questões referentes as diferentes modalidades de culto desenvolvidas nos terreiros.

conhecido como a Casa das Tias, foi dirigido durante anos pelas famosas Sinhá e Yayá, que deixaram o comando para a também mítica Badia, falecida em 1991. A Casa das Tias talvez tenha sido o primeiro terreiro da cidade do Recife.

Hoje o mais antigo e tradicional terreiro Nagô da cidade é o Sítio do Pai Adão, situado na Estrada Velha da Água Fria e com fundação datada na segunda metade do século XIX. O terreiro leva o nome de um antigo e carismático Babalorixá, Pai Adão. Mesmo não tendo sido ele o fundador da casa, ganhou fama e notoriedade por ter viajado para África, onde viveu alguns anos e retornou com grandes conhecimentos do rito e, segundo dizem, com o domínio fluente da língua ioruba. Fora as lideranças acima mencionadas, fizeram parte da história dos cultos afro-brasileiros do Recife memoráveis yás e babás como: Arthur Rosendo, Manoel Mariano, Zé Romão e Malaquias (filhos de Pai Adão), Mãe Lídia, Mãe das Dores, Mãe Betinha, Mãe Biu, Dona Santa e Dona Madalena. Aqui merece um destaque o Babalorixá Arthur Rosendo, que vindo de Maceió no início dos anos 20 do século passado, instalou em Recife a nação Xambá (Menezes, 2005:32)²⁵⁵. De seus filhos e filhas Mãe Lídia e Mãe Biu do Portão do Gelo tiveram maior projeção. O Portão do Gelo figura hoje como uma das casas de cultos mais tradicionais e mais ativas de Pernambuco estando localizada no Bairro de São Benedito, no município de Olinda.

Dentro do leque de nações que o Candomblé abriga variam-se os nomes das divindades da mesma forma que variam as línguas as quais estão etnicamente vinculados: orixás em ioruba, inquices em bantu (angola) ou voduns em fon (jeje). O transe dos filhos e filhas de santo, a vestimenta das divindades em terra, montadas em seus “cavalos”, também encontram variação. Os toques e instrumentos percussivos utilizados também. É possível notar diferenças na performance, nos gestos que compõem as danças. E daqui poderíamos elencar outros tantos traços distintivos... Contudo, nos é possível identificar uma estrutura sacramental comum.

Não falha a regra de que toda pessoa possui uma divindade que é dona de sua cabeça, de seu Ori. Esse é o vínculo primeiro e absoluto. Enquanto religião oracular, a comunicação entre os fiéis e os deuses se dá por um processo adivinhatório, no qual o sacerdote ou a sacerdotisa se comunica com as divindades através do Ifá. Os ritos de

²⁵⁵ Foi durante as décadas de 1930 e 1940, áureo período do Xangô pernambucano, que os ritos sofreram grande perseguição. O maior dos algozes foi o lendário governador Agamenon Magalhães que, segundo se diz a boca miúda, faleceu no dia 24 de agosto, dia de São Bartolomeu, dia também dedicado aos exus, depois que uma quantidade significativa de terreiros da capital pernambucana havia tocado à meia-noite na intenção de sua morte.

iniciação exigem a oferta de animais, aquisição de objetos a serem consagrados e reclusão prolongada (variando esse tempo). Os rituais são altamente desenvolvidos e complexos, gozando de grande beleza e de catarse, vivendo seu clímax nas situações de transe, momento em que os deuses se fazem presentes através da possessão do corpo de seus filhos. A comensalidade tem lugar central no culto já que é fundamentalmente sacrificial. Se dá de comer aos orixás e aos fiéis e uma série de interditos prescrevem os alimentos que determinadas pessoas, de acordo com sua filiação divinatória, podem ou não ingerir, as conhecidas kizilas. A hierarquia no Candomblé é rígida e se configura numa vinculação de parentesco concreta entre pai e filhos de santo, principalmente.

Percebemos hoje a disseminação de certas práticas rituais que antes eram vistas apenas em alguns centros, como nos mencionados Xangôs umbandizados. Prática essa que corrobora a percepção já mencionada de que os espaços de cultos “puros” do nagô estão cada vez mais reduzidos. O culto a entidades marcadamente da Umbanda, como as festas e as obrigações à Pomba Gira, às Ciganas, ao Zé Pilintras, aos Malandros, etc., é visivelmente difundindo, se fazendo presente em um grande número de terreiros. Ocorre o mesmo com festas e obrigações para Caboclos, Mestres e Mestras (os últimos em maior número) que são entidades marcadamente da Jurema. E essa prática de veneração se dá, inclusive, nos espaços onde não se tem formalmente constituído o culto dessa manifestação religiosa. Por outro lado é significativamente representativo o universo de casas onde se faz presente tanto o rito do Candomblé quanto o culto da Jurema. Nessas casas as manifestações se encontram associadas, mas são marcadamente independentes. O pegi do santo é independente do congar ou da mesa da Jurema. Muitas vezes se encontram espaços de gira separados: um para o toque do Candomblé e outro para os ritos juremeiros. E onde não se encontra tal possibilidade é certo que as celebrações tomam lugar em momentos distintos. Como se é costume dizer: o santo não mistura com a fumaça.

A Jurema

O culto da Jurema é, sem dúvida alguma, o mais difundido na região metropolitana pernambucana. Sua prática é disseminada e absorvida pela maior parte dos adeptos das religiões indo afro-brasileiras. Segundo dados da pesquisa, 896 casas, das 1261 pesquisadas, declaram praticar o culto da Jurema. Ela foi e, em certa medida continua sendo, popularmente “apelidada” de Catimbó. O emprego da palavra catimbó é feito em diferentes situações e tem por isso significações variadas. Primeiramente diz-se como

sendo Catimbó uma forma de culto específica, intimamente ligada à herança indígena e representando o modelo mais tradicional do culto da Jurema. Alexandre Lomi Lodo, em entrevista concedida à pesquisa, afirma que a palavra, que teria origem Tupi, significa fumo ou cachimbo²⁵⁶. Elementos esses cuja centralidade é evidente na Jurema. Salles, em trabalho recente sobre a Jurema, acompanha esse ponto de vista ao dizer que “o culto praticado pela tradicional família do Acais era o Catimbó. Embora o termo apresente um caráter bastante genérico, iremos utilizá-lo para designar o tipo de culto da Jurema que predominou em Alhandra até meados da década de 1970 (2004: 104)²⁵⁷.”

Outro uso comum do termo é para designar as manifestações indo afro-brasileiras de maneira geral, tal como ocorre com o emprego do termo xangô. Diz-se que tal pessoa tem um terreiro de Catimbó ou que fulaninha é catimbozeira. Desse uso deriva-se outro que associa Catimbó a prática de feitiçaria com conotação negativa. Na ocorrência de fatos negativos ouve-se dizer que foi em consequência de algum catimbó. Esse emprego tem paralelismo com o que se faz da palavra macumba quando se afirma que alguém foi vítima de alguma macumba quando é acometido por algum mau. Essa relação entre o Catimbó e as práticas mágicas maléficas também é comum entre os adeptos do culto. Dona Maria de Lourdes, uma de nossas interlocutoras e antiga madrinha de Jurema da Imbiribeira, emprega claramente o termo para o uso de forças negativas, para prática da feitiçaria.²⁵⁸ Contudo salienta que existem dois tipos de feitiçaria: a feitiçaria do bem e a feitiçaria do mau.

A “origem” da Jurema remete aos índios que habitaram o nordeste brasileiro antes mesmo da invasão europeia. Apesar de muito pouco se saber sobre esse passado longínquo alguns documentos seculares fazem menção ao uso da bebida jurema pelos nativos da terra²⁵⁹. Entre eles está o documento descoberto por Câmara Cascudo, nos Arquivos da Sé em Natal. Nele se diz sobre o falecimento na prisão, em 1758, de um índio da aldeia

²⁵⁶ Entrevista realizada no dia 19/09/10 no Museu da Abolição. Alexandre Lomi Lodo, além de pesquisador no nosso trabalho, é juremeiro, filho de Oxum e membro fundador do Quilombo Cultural Malunguinho.

²⁵⁷ Alhandra é uma cidade localizada no litoral sul da Paraíba onde a Jurema é bastante difundida. A família Acais que habita essa região é “miticamente” conhecida em quase todo o nordeste pela sua relação tradicional com a Jurema.

²⁵⁸ A entrevista com Dona Maria de Lourdes foi realizada no dia 16/09/10 em sua residência. Ela é viúva de um tradicional juremeiro do Recife, falecido a mais de 30 anos, conhecido por João Romão da Imbiribeira.

²⁵⁹ Há ainda uma diversidade de etnias indígenas que povoam terras nordestinas e mantém vivo o uso da jurema. Há uma série de trabalhos a esse respeito.

Mepibu, no Rio Grande do Norte, preso por ter feito “adjunto de jurema” (Cascardo, 1978: 28). Contudo, os elementos que marcam sobre maneira o ritual não deixam dúvidas quanto a essa filiação. Nessa linha gostaríamos de descrever um pouco como se estrutura uma casa de Jurema dirigida por uma madrinha, nossa conhecida, e que mantém ainda traços bastante tradicionais do ritual²⁶⁰.

Do ponto de vista da Mãe Nice “a Jurema é uma religião”. Por religião se entende uma modalidade de culto independente, estruturada, com ritos prescritos (dos mais variados), entidades próprias e cosmovisão específica. Os filhos da Jurema podem ser batizados, juremados e tombados, todos esses ritos iniciáticos. O tombamento é, sem dúvida alguma, o rito mais complexo e “completo” e é ele que legitima uma maior posição dentro da religião. “Os tombamentos devem ser feitos na mata, local onde se reconhecem os filhos da Jurema”. É no tombamento que, segundo Mãe Nice, se faz a “passagem” para a Jurema. O médium para ser realmente tombado deve receber seu caboclo ou mestre guia que o conduzirá até o plano espiritual da Jurema onde receberá ensinamentos e, porque não, *mana*, em seu sentido antropológico²⁶¹. Como observa Salles, para todo juremeiro ocorre “a existência de um complexo sistema de crenças, do qual conhecemos ainda muito pouco, fundamentado no ‘Reino dos Encantados’ e nas ‘cidades da Jurema’ (2004: 104).

O panteão de entidades da Jurema é vasto, mas nele se destacam dois grupos: os dos caboclos e o dos mestres e mestras. Eles tem papel fundamental porque são os responsáveis pela doutrinação dos filhos e são seus “recados” a base de sustentação de todo o conhecimento de um Juremeiro. Em outras palavras, são eles que detêm a “ciência”. A “ciência” pode ser apreendida aqui como um conhecimento *a priori*. “Quem comanda toda a magia do terreiro, toda ciência do terreiro é aquele mestre ou aquele caboclo ou aquela cabocla daquela matéria que foi tomada por ela. Então tudo é pelo recado e pelo segmento daquela entidade. A gente não vai para o jogo de Ifá, a gente vai pela entidade e pelas folhas. [...] a sua ‘ciência’ é desenvolvida só pelo seu guia e pelas suas entidades. O padrinho só faz ver de longe, não bota a mão. Quem doutrina o médium é a própria entidade” (Mãe Nice, em entrevista concedida à pesquisa).

²⁶⁰ A referência é a Madrinha de Jurema Aurenice Lins, conhecida como Mãe Nice. Além de várias conversas que tivemos ela nos concedeu uma entrevista no dia 31/08/10 em seu terreiro. É afilhada de Jurema de Antônio do Monte, cujo padrinho foi João Romão.

²⁶¹ Ver Mauss, O ensaio sobre a dádiva, 2003.

Nesse panteão de entidades o Caboclo se destaca dos mestres, entre outras características, por ser uma divindade autônoma e não um desencarnado. “Nada passa sem a licença do caboclo. O caboclo é a Jurema em si. A Jurema mesmo é caboclo. Não se abre uma Jurema sem chamar o Caboclo”. Enquanto divindade é ele comparável aos deuses africanos. Os orixás, divindades negras, os caboclos, divindades indígenas. Em uma passagem belíssima Mãe Nice estabelece esse rico paralelo: “orixá não é mais do que caboclo e caboclo não é mais do que Orixá. Tem respeito igual. Os Orixás da África né, que são africanos, e os caboclos, aqui, eles são pajés, são chefes de tribos, são donos de nação e a origem do brasileiro”.

Todo juremeiro, mesmo tendo como padrinho um mestre, sempre terá um Caboclo como guia.

A relação da Jurema com a natureza é íntima. Segundo relatos as casas tradicionais tinham o chão batido, não revestido e todo o fundamento era feito ali, na terra. A mimese existente entre a seita e a árvore jurema nos permite a metáfora: o solo como fonte da energia, da força. É ali que se fincam as raízes. E essa relação se estende para as matas, *locus* privilegiado para realização dos ritos e fundamentos da Jurema e se espraia pelo imaginário mítico: “Caboclo anda pelas palmeiras, caboclo anda pelas árvores, caboclo anda pelos ventos. Entende? É pela natureza. E pelas frutas também, pelas flores”. Esse é, por essência, o habitat natural da Jurema.

As folhas e a fumaça são elementos centrais da jurema, sendo a fumaça usada como qualificativo do culto. Um trabalho de Jurema é também um trabalho de fumaça. “Todo Juremeiro trabalha pela fumaça. Ele tem que saber ler a fumaça, firmar a fumaça e responder e perguntar a fumaça. O Juremeiro trabalha com a fumaça”.

Dos ritos públicos da jurema dois destacam-se. As chamadas sessões de mesa e a gira, cujo nome tradicional é *tore*. O *tore* parece nominar a gira antiga, arcaica, realizada sem presença de toques de tambor. Ele estaria intimamente ligado a jurema de chão mencionada logo acima. Os cantos e trabalhos são guiados apenas pelas maracas, palmas e, em rituais mais antigos, com a presença de bandas de gaitas e pífanos.²⁶² O toque de fato seria um elemento introduzido pela relação estabelecida com o Xangô e a Umbanda.

²⁶² Em entrevista realizada com Roberto Motta no dia 27/09/10 em sua residência ele mencionou ter participado de um rito extremamente tradicional de Jurema, por volta de 1973, na casa do pai de santo recifense Maria Aparecida onde presenciou a apresentação de uma “banda” de pífanos. Observou ele que esse tipo de apresentação muito dificilmente exista nos dias atuais.

“Juremeiro não toca, a não ser a pedido de um Caboclo. O Ilu entrou dentro da Jurema pelas pessoas”.

As sessões de mesa são basicamente sessões de consulta, de caráter mais individual, onde o consulente recorre às entidades com vistas a alcançar alívio espiritual e ou na busca da cura de males físicos e mentais. As entidades são também intensamente procuradas para resolver problemas ordinários, relacionados a questões do dia a dia como uma situação de desemprego, problemas amorosos, disputas individuais, etc. A estrutura desse rito que se conforma na presença de uma mesa no meio do salão, com os médiuns sentados ao seu redor, onde recebem seus guias, nos remete a uma relação, não absoluta, com as mesas de trabalho kardecistas. Ou seja, é possível que uma passagem tenha ocorrido da jurema de chão, com a presença do tore, para a jurema de mesa com a realização das sessões de mesa.

Dessa passagem uma outra deve ser aludida: a passagem da gira com a realização do toque. Essa passagem pode ser pensada a partir da assimilação de outros elementos e outras entidades na estrutura ritualística da Jurema. Vê-se, pois, uma aproximação sincrética do rito com a Umbanda e o Xangô pernambucano fazendo nascer a “Umbanda que é Jurema” ou o que a literatura mais recentemente vem chamando de Jurema umbandizada. Essas casas são, hoje, a grande maioria dos terreiros de Jurema do Grande Recife. Dentro de sua estrutura eclesiástica fazem-se presentes ritos para orixás, intensa realização de trabalhos e de obrigações para Exus, Pomba Giras, Ciganas e Zés, toques e sessões para Pretas e Pretos Velhos, canto de pontos “traçados”, toque de ilus e atabaques, travestimento das entidades, fundamentação de congares e pegis variados, dentre outros traços.

Essas aproximações podem ser lidas por, pelo menos, dois momentos distintos. O primeiro seria a disseminação e legitimação da Umbanda em todo território nacional. A Umbanda, com sua estrutura ritualística e eclesiástica, passou a fornecer ao culto da Jurema elementos simbólicos e sagrados que foram rapidamente absorvidos.

Um segundo momento estaria ligado à “feitura” dos Juremeiros no Xangô ou no Candomblé. Sem sombra de dúvidas esse culto assistiu um processo de multiplicação que acompanhou seu processo de legitimação, tal qual ocorreu com a Umbanda. A “feitura” no santo passou a ser um processo quase obrigatório aos adeptos das religiões indo afro-brasileiras sendo, inclusive, objeto de status. A partir desse fenômeno percebe-se um crescimento, cada vez maior, do número de casas cujo culto se divide entre os orixás

(Candomblé) e a Jurema. É preciso, novamente, fazer a observação de que mesmo com a coexistência desses dois cultos num mesmo terreiro, a realização de seus ritos se dá em momentos distintos.

Enquanto expressão religiosa embrionária das terras quentes nordestina, a Jurema se espalha desde o sertão seco até as vielas e as palafitas da capital. Ela se mostra e também se esconde num quatinho qualquer, nos fundos das casas de várias humildes e bravas senhoras e senhores... Ela que veio antes do “santo” e com ele (con)vive, (re)vive, (re)cria, comunga!

Como antes observado por Motta, a Jurema, em relação ao Candomblé, é uma religião muito mais econômica. Isso a torna mais acessível e mais praticável, mas não explica sozinha sua grande disseminação. E não é por outro motivo que a grande maioria de terreiros localizados pela pesquisa em regiões mais precárias e em situação mais humilde são de Jurema. A simplicidade e a pobreza que brotam desses barracões são, no entanto, matéria de força. É prova de que a materialidade é uma realidade entre várias, mas nunca absoluta. Pois absoluta é a mística, o inominável, que a tudo e todos consome. É por isso que a Jurema é, antes de mais nada, festa e banquete, bebida sagrada e alimento espiritual. É alegria que seca as lágrimas da dor, impotente diante da exuberância e da força performática dos guias, dos mestres que são luz!

E ela rompe os limites das casas, dos salões e se faz presente em toda a cidade, não apenas em suas bordas. A capilaridade da Jurema chega às manifestações culturais ganhando, por exemplo, os blocos de rua nos carnavais e tendo lugar cativo na ritualística dos maracatus rurais. Não se pode ignorar também que as madrinhas e os padrinhos da Jurema têm papel central na medicina das camadas populares da cidade atingindo, inclusive, aquelas mais abastadas. Não são poucos os relatos daqueles que obtiveram a cura de algum mal grave nos trabalhos da “Jurema Sagrada”. Assim como várias são as consultas ao conhecimento das ervas e das terapias naturais que esses sacerdotes detêm e que são, muitas vezes, a única medicina possível e acessível por várias pessoas.

Vivendo dentro das situações mais duras se tornam referência comunitária de seu entorno em trabalhos de assistência social. Dão de comer e de beber a quem tem fome e sede. Contribuem na organização política de seus bairros e seus templos religiosos se tornam ponto de referência para apoio e para o abrigo de atividades comunitárias, culturais e até mesmo governamentais. Surpreendeu-nos descobrir, por exemplo, que

campanhas de vacinação e cadastros de programas sociais dos governos de vários âmbitos se realizam nesses espaços.

Umbanda

Desses três grandes grupos religiosos a Umbanda é a que tem menor representatividade no universo indo afro-religioso. Do total pesquisado, apenas 365 casas declararam praticar o culto. Característica que parece contraditória se pensarmos na sua forte presença em período determinado da história. Por outra via sua influência é sentida fortemente nos outros dois grupos impregnando a quase totalidade dos cultos.

Esse movimento, ocorrido principalmente entre as décadas de 60 e 70 do século passado, instituiu a criação das Federações Umbandistas e das Uniões Espíritas que durante o trágico período da ditadura tinham como função atribuída pelo Estado fiscalizar e autorizar a abertura e o funcionamento de casas. Todas as manifestações indo afro-brasileiras passaram a ser tuteladas por essas entidades que como um de seus legados deixou uma padronização dos nomes desses espaços de culto que, em sua grande maioria, passaram a conter os termos “Centro Espírita”, “Tenda” ou “Seara” acompanhados ou não da palavra umbanda. Quando encontramos nomes como “Centro Espírita São João Batista”, “Centro Espírita de Umbanda Mãe Iemanjá”, “Tenda de Umbanda Ogum Beira Mar” muito provavelmente têm estreita relação com as nomeações atribuídas por essas federações. Essa padronização, com certeza, passou a identificar e/ou associar de maneira errônea muitos terreiros de Xangô e de Jurema ao culto específico da Umbanda. Padronização essa que também teve reflexos nos ritos, já que a presença dessas organizações buscou estabelecer um contínuo na organização eclesiástica e na estrutura ritualística das casas.

Essas associações, que também tiveram um papel positivo na organização dessas manifestações religiosas, em seu fortalecimento diante da sociedade global e na instauração de um certo cooperativismo entre os “centros”, possuem hoje uma atuação muito modesta e gozam de pouco prestígio entre os adeptos, principalmente na capital pernambucana e nas cidades do entorno. Sua presença ou seu poder coercitivo foram mais sentidos nas cidades afastadas do centro. As cobranças das taxas de licença e de funcionamento executadas por essas instituições passaram a ser objeto de contestação política dentro do universo afro religioso vindo a contribuir para um descrédito dessas organizações.

A Umbanda pode ser caracterizada por 'um complexo de crenças e ritos de raízes africanas, fruto da interação entre as culturas negra, ameríndia e europeia. [...] Como fenômeno social, estende-se a todo o território brasileiro, penetrando as diversas classes sociais, fazendo adeptos entre ricos e pobres. Tal complexo de crenças está ligado a pessoas que se deixam atuar por espíritos, que recebem entidades, baixam o guia, trabalham no santo. Quando em transe mediúnico, essas pessoas se investem de funções religiosas que consistem em: prestar assistência espiritual; ouvir os problemas dos consulentes; dar orientação; fazer gestos encantatórios em torno do indivíduo (os chamados passes); prescrever pequenos rituais; interpretar os sonhos e analisar as correlações mágicas do existencial; enfim, essas pessoas desempenham as funções de um xamã em sua comunidade, fazem as vezes de um pajé de tribo indígena (Lima, 1997: 17-18).

Essa modalidade religiosa, muito específica, tem origem no início da primeira metade do século XX no Rio de Janeiro estando intimamente relacionada com o Espiritismo Kardecista e os cultos de matriz africana, sobretudo a Macumba carioca (Salles, 2004: 84). É possível que um movimento duplo tenha impulsionado essa conformação: um “empretecimento” do Kardecismo e um “embranquecimento” da Macumba (Salles, 2004: 84) Fato é que como características muito fortes da Umbanda podemos destacar a presença da doutrina kardecista, principalmente no que diz respeito a teoria da evolução dos espíritos e da prática da re-encarnação, e o expurgo dos rituais sangrentos dos cultos africanos.

Podemos subdividir no Grande Recife esse macrogrupo em três outros microgrupos. Entre as casas que se nominam como Umbanda temos: aquelas que dividem o espaço de culto com outras manifestações religiosas (Candomblé ou Jurema) sendo uma das expressões religiosas cultuadas; aquelas casas que cultuam a Umbanda largamente impregnada pelos elementos sagrados da Jurema, principalmente o culto aos Mestres, o uso do cachimbo e o uso da bebida jurema; e o terceiro e talvez menor grupo que seria aquele mais próximo do que Motta chamou de “Umbanda Branca”.

No relatório de um dos pesquisadores da região metropolitana de Recife ele faz a seguinte observação a cerca do universo da Umbanda por ele apreendido em campo: “Pai Rui é muito querido e respeitado no entorno, inclusive por sua vizinha que, apesar de ser evangélica, dar de comer as galinhas que pertencem ao terreiro e possui ótimas relações com Pai Rui. A Umbanda e o Nagô sincretizados e cultuados conjuntamente na casa demonstram um outro aspecto importante evidenciado durante as entrevistas: o pouco

apreço por um certo ‘purismo’ religioso, misturando o culto das diferentes nações. No entanto, se, por um lado, o sincretismo das religiões de matriz africana é evidente na maioria das casas, as exceções também permanecem vivas, como no caso do Centro Espírita Santa Bárbara, onde o culto tradicional de Umbanda permanece vivo, intimamente ligado a um certo viés kardecista, mas que rejeita a aproximação com o Candomblé. Nesta casa, o culto familiar e tradicional é preponderante, e as bebidas alcoólicas e os rituais de matança são prontamente descartados (Rodrigo Dantas, pesquisador da região metropolitana do Recife - grifo nosso).

As observações do pesquisador demonstram o retrato atual: um movimento sincrético inter-religioso como fenômeno preponderante e, como exceção, a presença diminuta das casas que ainda conservam o rito da Umbanda “pura”, com a presença de características kardecistas e a recusa de elementos mais africanos associados a um determinado primitivismo.

Esse pequeno esboço pretendeu apontar um simplificado recorte dos três grandes grupos religiosos indo afro-brasileiros encontrados durante a pesquisa. Seu paralelo com o trabalho apresentado pelo professor Roberto Motta em 1977 mostra pequenas variações do universo do ponto de vista classificatório sendo a mistura, ou o que nominamos como sincretismo inter-religioso, e o crescimento do Candomblé com a presença de novas nações os movimentos mais preponderantes de lá para cá.

Esses espaços de cultos continuam, como antes, concentrados nas periferias da cidade abrigando, em sua grande maioria, as camadas mais populares. E se o presente trabalho contribuiu para afirmar a grande diversidade de cultos existentes ele também foi importante ao constatar a importância dessas expressões religiosas para suas comunidades de entorno, tanto do ponto de vista assistencial, como do ponto de vista organizacional e cultural. É fato que, ao contrário do que muitos pensam, essas casas assistem a um processo de expansão tornando-se cada vez mais visíveis e aceitas socialmente²⁶³.

Referências bibliográficas

Brandão, Maria do Carmo e Motta, Roberto. Adão e Badia: carisma e tradição no Xangô em pernambuco. 2002. Caminhos da alma: memória afro-brasileira. São Paulo, Summus.

Cascudo, Luís Câmara Cascudo. Meleagro: pesquisa do Catimbó e notas da magia branca no Brasil. 1978. Rio de Janeiro, Agir.

²⁶³ Segundo os números coletados na pesquisa na década 1970 foram abertos 164 novos terreiros. Na década de 1980 262, na década de 1990 275 e na primeira década desse século 310.

Lima, Bentto de. Malungo: decodificação da Umbanda. 1977. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.

Mauss, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. 2003. Sociologia e antropologia. São Paulo, Cosac & Naify.

Motta, Roberto. Religiões Populares do Recife como Resposta à Ecologia Tropical da Cidade. In: Anais do Seminário de Tropicologia. Recife. FUNDAJ, Ed. Massangana, 1987.

Ribeiro, René. Os cultos afro-brasileiros do Recife. 1978. Recife, MEC - Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais.

Salles, Sandro Guimarães de. À sombra da Jurema: a tradição dos mestres juremeiros na Umbanda de Alhandra. 2004. Revista Antropológicas v. 15.

A Festa de São José dos Montes: memória e devoção²⁶⁴

Ane Luíse Silva Mecenas Santos*

Ao tentar iniciar uma pesquisa, base do seu ofício, o historiador navega num por um longo caminho permeado por dúvidas e angústias. O primeiro passo nesse caminho solitário que consiste a elaboração de um trabalho final é a escolha do tema. Posso dizer que pensar esse trabalho não foi tarefa simples. Essa seria apenas uma pesquisa apresentada em um evento sem muitas pretensões. Contudo encontros e desencontros tornaram-na pesquisa de final de curso para especialização.

O primeiro contato com o tema vem da infância. Herdeira das tradições do agreste sergipano presenciei muitas vezes tias, primas comentado a sua participação na festa dos Montes anualmente. Os comentários passaram despercebidos por longos anos. Até que houve o primeiro interesse, registrar essa celebração. A ideia ainda era tão prematura, que além da delimitação do tema e sua delimitação espacial, criava-se outro problema, qual o limite temporal? Conseqüentemente outras pedras apareceram nesse caminho. Quais as fontes? Qual o referencial teórico? O que deve ser prestigiado? Que caminhos devem ser seguidos? Que abordagens se enquadram à temática?

Dentre esse mar de dúvidas em que me encontrei tentarei apresentar ao se meu leitor, companheiro silencioso das finalidades desse trabalho. Esse estudo é fruto de um parto longo, penoso, temido e por muitas vezes desprestigiado pelo pesquisador que vos apresenta. Tendo como objetivo discutir a festa de São José, que ocorre anualmente no dia 19 de março, no município de Campo do Brito e a formação desse espaço sagrado, como lugar de memória que foi ressignificado²⁶⁵. Esta pesquisa pretende mostrar a formação do santuário de São José, que ocorreu no final do século XIX, no município de Campo do Brito, o local constitui um espaço dedicado à romaria de âmbito local.

A capela de São José dos Montes foi construída como sendo uma Santa Cruz de beira de estrada. Servido como marco para delimitar as marcas deixadas na população de Campo do Brito. Um marca que não seria apenas fincada na memória, mas eternizada. A

²⁶⁴ Texto apresentado na ST 07.

* Doutoranda em história, UNISINOS.

²⁶⁵ Município localizado no agreste do Estado de Sergipe, distante 53 km da capital Aracaju.

capela foi erguida para lembrar uma morte trágica, mas que no decorrer do século XX se tornou um centro de romaria.

A festa constitui uma romaria de âmbito local, para a qual convergem romeiros de municípios vizinhos. O propósito desse estudo é compreender o processo de formação do santuário de São José na Serra dos Montes. A pesquisa foi desenvolvida a partir do levantamento de fontes concernentes ao evento no arquivo paroquial de Campo do Brito e com a realização de entrevistas com romeiros. Com isso, pôde ser constatada uma relação entre a morte trágica de uma criança e a formação de um santuário de âmbito local.

Madrugada do dia 19 de março. Antes dos primeiros raios de sol as casas de muitas pessoas da microrregião de Itabaiana passam por uma agitação diferente. O silêncio da rotina ordinária é rompido com a preparação de alimentos, sacolas e animais para a viagem. Ainda escuro tem início a caminhada. Todos seguem para o ponto convergente: a Serra dos Montes. Afinal, é o dia de São José.

Durante o dia 19 de março no Agreste sergipano, dá-se a impressão que todos os caminhos levam à Serrinha de Campo do Brito. Os meios de condução são os mais variados, de acordo com a procedência e o propósito dos romeiros. São várias pessoas se deslocando a pé, a cavalo, de moto, carro, carroça, caminhão e ônibus. Mesmo estando no período quaresmal, a penitência compartilha espaço com a folia, a tristeza cede à alegria, o jejum ao desperdício. Trata-se de um dia festivo, de louvor ao santo popular.

A Serra dos Montes é um lugar ermo, quase que inóspito. Partindo desta acepção, a configuração espacial da localidade no decorrer do ano passa por duas realidades distintas. A primeira refere-se ao tempo ordinário, demarcado pela lentidão do tempo, pela rotina cotidiana da população que habita as circunvizinhanças da serra. A localidade serve como meio abastecedor de lenha ou de bosque para a caça predatória. Em momentos fortuitos, a capelinha de São José recebe romeiros que vão com o intuito de depositar ex-votos.

A segunda realidade refere-se ao tempo extraordinário, ao universo simbólico das celebrações em torno da devoção ao Senhor São José dos Montes. A configuração paisagística da Serra é transformada, criando-se um novo espaço, flexível, movimentado com novos sujeitos e propósitos. É a congregação de romeiros provenientes dos municípios vizinhos ao santuário. Neste ínterim, estabelece-se uma nova territorialidade, com elementos simbólicos demarcando o espaço do sagrado e do profano. Trata-se de um dia

agitado, no qual se estabelecem intensos conflitos no plano simbólico pela demarcação de poder.

A festa é realizada na Serra dos Montes, localizada ao sul da sede do município de Campo do Brito. Ela está localizada entre as serras das Minas e da Miaba, sendo a de altitude menos expressiva dentre as três. Apesar da relativa proximidade com a cidade de Campo do Brito, a Serra dos Montes é uma localidade de difícil acesso, onde se destaca a capelinha de São José no ponto mais elevado. A capela assemelha-se a uma ermida, solitária no alto da serra, voltada para a cidade de Campo do Brito como se estivesse protegendo-a. É a contínua proteção pelo olhar do sagrado.

A capela de São José dos Montes é apenas uma Santa Cruz de beira de estrada, erguida para lembrar uma morte trágica. Nesta perspectiva, a humilde igreja no alto da serra possui o caráter monumental, na qual está implícito o intuito de delegar ao futuro uma imagem de seu tempo (Le Goff, 1996). No referido caso, pode ser constatado um monumento como documento, pois a capelinha de São José pode revelar uma multiplicidade de nuances da sociedade local, como sua devoção, práticas religiosas e ex-votivas e também, com seus dramas. Portanto, a igreja é um documento que pode ser propiciador de múltiplas leituras, sob diferentes perspectivas.

A tradicional romaria de âmbito local à Serra dos Montes surgiu a partir de uma releitura, da ressignificação de uma morte trágica. A capela foi construída no local em que foi encontrada uma criança morta. Com a ereção da capela e o depósito da imagem de São José teve início a mais popular das manifestações religiosas de Campo do Brito: a Festa dos Montes.

Neste escopo, temos como objeto de estudo a Festa de São José na Serra dos Montes, no município de Campo do Brito, Sergipe. O propósito da discussão é compreender a constituição do santuário no alto da Serra dos Montes enquanto espaço do sagrado. É um foco de análise que tem a pretensão de contribuir para a reflexão de um dos mais tradicionais santuários receptores de romeiros do agreste sergipano, mas que até o momento, não chamou a atenção do olhar da intelectualidade. Com isso o estudo vislumbra um santuário que surgiu de uma tragédia que causou grande impacto na população campobritense no final do século XIX, dando origem a uma importante romaria do calendário católico popular de Sergipe. A tragédia inicial ganhou um significado sagrado, foi reinterpretado, tornou-se uma festa.

A pesquisa apresentada constitui-se enquanto tentativa de reconstituição do cenário festivo em contraponto com o foco da realidade ordinária cotidiana. É o confronto de dois mundos distintos, contraditórios e, ao mesmo tempo, complementares. Trata-se, portanto, de uma reflexão etnográfica sob a perspectiva histórica, ou seja, o olhar do historiador voltado para os testemunhos em busca do passado perdido, das interlocuções dos sujeitos que participaram da festa. É a busca de um desenho do cenário infiltrado por personagens mais diversos. Ao mesmo tempo, podemos dizer, trata-se de um enfoque sob a perspectiva cultural, no qual as lentes historiográficas buscaram se debruçar sobre os aspectos tidos como irrelevantes, pouco observáveis, muitos dos quais ignorados pelos olhares dos historiadores menos atentos.

Focar tais elementos não é tarefa fácil, principalmente quando se trata de um evento no qual, os protagonistas são anônimos da história oficial. Muitos dos sinais deixados pelos romeiros da Serra dos Montes já foram apagados definitivamente da memória histórica. Com isso, a reconstituição aproximada do objeto histórico se torna tarefa árdua e perigosa. Foi por meio dos registros que sobreviveram às intempéries do tempo e do homem que se tornou possível desenvolver a nossa versão a respeito do santuário de São José dos Montes.

A pesquisa constitui-se como meio buscar os indícios reveladores das nuances intrínsecas à Festa dos Montes. A busca por essas “pistas” do passado nem sempre é tarefa fácil e quase sempre requer do historiador um misto de sorte, persistência, método e imaginação. A paciência é a chave dos mistérios na incansável luta na busca de fontes. Este estudo teve como lastro documentos de naturezas distintas, como fotografias, ex-votos, arquitetura do templo, oralidade e a observação do evento nos dias atuais. Todos esses elementos postos em confronto contribuíram para nos fornecer respostas plausíveis para nossas indagações. A cada instante a Festa dos Montes se revelava sob uma nova faceta, de um novo ângulo. As imagens a respeito da romaria foram criadas e recriadas a cada momento.

Um embate sugestivo travado foi entre os diferentes depoentes. As experiências vivenciadas no alto da serra foram postas em confronto, na tentativa de montar um cenário do evento de outrora. Os aspectos dissonantes entre os diferentes entrevistados não foram ignorados. Pelo contrário serviram para refletirmos sobre a construção de diferentes memórias a respeito da festa, como também as variadas formas pela qual essa memória foi apropriada. Portanto, promover uma “discussão” das falas dos depoentes pode ser uma missão sugestiva na síntese histórica.

Todavia, ao estar diante do leque documental, o historiador busca as lentes adequadas para interpretar os seus dados. Os referenciais teórico-metodológicos são os responsáveis pelo direcionamento do olhar sobre o objeto. Nesta perspectiva registramos nossa opção em observar a Festa dos Montes sob a ótica conceitual de René Girard a relação entre violência e sagrado, e a necessidade de uma vítima necessária na tentativa de expurgar as angústias da sociedade. É importante frisar que não enxergamos categorias de forma dicotômica, tendo em vista a dificuldade de estabelecer uma fronteira fixa entre as duas realidades em um objeto de estudo como a romaria de São José. O diálogo entre os dois universos é intenso e ininterrupto.

No que concerne à hermenêutica documental, optamos pelo paradigma indiciário, de Carlo Ginzburg. Como sugere o historiador italiano, as minúcias pouco observáveis, o detalhe, as entrelinhas e os não-ditos podem ser vistos como indícios de uma realidade surpreendente não revelada abertamente. Neste caso, torna-se eminente a necessidade de se questionar os silêncios, de observar os fragmentos, de problematizar o aceito e indubitável. Nas entrelinhas o sujeito pode se apresentar sem as máscaras convencionais do texto. Portanto, ao propor discutir a manifestação do sagrado no santuário da Serra dos Montes, estamos desconstruindo os diferentes discursos em busca dos sinais reveladores de uma nova versão da festa. É o desafio do historiador.

Inicialmente, apresentaremos uma discussão referente ao conceito de festa, na visão de historiadores e antropólogos, como também o de sacrifício na obra de René Girard. Em seguida, relacionamos os elementos simbólicos da celebração que contribuem para formação do imaginário da sociedade rural do agreste de Sergipe que mantém forte relação com o santuário dos Montes. Por fim, com base, na observação e nos relatos das entrevistas contatamos a necessidade de um olhar detalhado das experiências vividas na celebração.

A dualidade da celebração

A festa dos Montes, assim como muitas outras, surge após um momento de crise da sociedade de Campo do Brito. O sacrifício de uma criança foi responsável pela união de toda uma comunidade. Na tentativa de encontrá-la, por três dias foram deixados de lado os problemas e os conflitos sociais. Fruto da dor e do desespero a união da comunidade permanece, mas com data e local estabelecidos. Anualmente o antigo sacrifício é ressignificado em uma celebração. Para compreensão desse fato é necessário um estudo referente ao conceito de festa e ao conceito de sacrifício.

Vila de Campo do Brito no final do século XIX. Uma senhora sai cedo de sua casa para buscar água na fonte, deixando sua filha de três anos dormindo em casa. Ao acordar e não encontrar a mãe, a criança sai a sua procura. Ocorre o desencontro entre mãe e filha. A mãe chega a casa e entra em desespero por não ter encontrado a menina. Toda a população campobritense se mobiliza a procura da criança perdida.

As buscas não obtêm êxito. O dia termina e a menina continuava desaparecida. Ninguém sabia o paradeiro da criança que se ocultava nas matas da vila. O impacto do desaparecimento perturbou de forma profunda os moradores da localidade, que teriam permanecido nas buscas por dia e noite. Mas nada encontravam. O desespero parecia superar a força da esperança.

A dor dos familiares foi compartilhada por toda comunidade. O sentimento de solidariedade se estabeleceu na vila do agreste sergipano. É possível que naqueles dias os conflitos internos da povoação tenham ficado em segundo plano em prol do objetivo mútuo: localizar a inocente perdida. Trata-se, portanto, de um caso de drama coletivo, no qual o sentimento de desespero e impotência é compartilhado pela maior parte dos moradores. A angústia privada deixa o âmbito familiar, assumindo a esfera do coletivo, do grande público da localidade.

No terceiro dia após o desaparecimento as buscas já rondavam às imediações da Serra dos Montes. No alto da serra encontraram o corpo da criança, morta pela fome e sede. Apesar do envolvimento dos moradores de Campo do Brito, a menina não foi localizada com vida. Houve dor, desolação e revolta.

No local onde encontraram o corpo da menina foi construída uma capela com um cruzeiro defronte. Na capela foi colocada uma pequena imagem de São José, que passou a ser o orago do templo e um dos focos centrais da religiosidade da microrregião. A partir daquele momento a Serra dos Montes passou a receber um contingente de romeiros cada vez maior, uns repletos de pedidos de bênçãos, outros prontos para louvor o santo pelas graças concedidas.

O relato acima é repetido por muitos moradores da microrregião do Agreste de Itabaiana e reflete o mito de origem do santuário de São José dos Montes. São inúmeras narrativas repetidas incontáveis vezes pelos populares, por “contadores de causos”, anônimos que contribuíram pela perpetuação de uma tradição, ao mesmo passo em que se configuram representações variadas em torno da romaria. É a edificação das memórias, a tumultuada e conflituosa trama mnemônica.

Sobre a origem do referido santuário há uma série de questões que devem ser consideradas relevantes. Um desses elementos é a morte trágica. O fato de morrer fora do âmbito do lar requer uma série de aparatos que poderiam ser dispensados nos casos de morte circunstanciais, sob o olhar protetor da família. Neste caso, foi preciso demarcar o local do fatídico episódio, criando um lugar de memória.

É a prática corrente do catolicismo popular no nordeste sinalizar os locais em que pessoas morreram de forma violenta (acidentes ou assassinatos) com cruzes ou pequenas capelas, comumente chamadas de santa cruz de beira de estrada. Também é vigente o hábito dos transeuntes da localidade depositarem uma pedra ao pé da santa cruz. Todavia, a atenção delegada a santa cruz da Serra dos Montes ganhou uma dimensão desproporcional se comparada às demais. A Serra dos Montes passou a receber um contingente cada vez maior de devotos constituindo no dia de São José uma romaria local.

A exegese da narrativa permite novas considerações. A morte em questão é de uma criança, ou, como é chamada na localidade, de um anjo. Trata-se, portanto da morte prematura de uma inocente, sem a mácula do pecado. Esta constatação torna, sob a perspectiva imaginativa, o nível de sacralidade da capela mais acentuada. A morte de um “anjo” pode ter aberto um canal de comunicação entre o mundo ordinário, caótico e profano e o seu oposto, o mundo extraordinário, caótico e sagrado. Para o *homo* religioso do agreste sergipano a Serra dos Montes se tornou a chave do universo, o umbigo do mundo, o santuário marcado pela sacralidade (Eliade, 2001). Porém, a tragédia ainda nos revela outras facetas.

Uma dessas facetas é a constante presença do número três. A criança supostamente teria três anos e foi encontrada no terceiro dia. Podemos assim focalizar uma aproximação com a narrativa bíblica, no que se refere a ressurreição de Cristo no terceiro dia após a morte e ainda, no universo simbólico popular o três representa a Santíssima Trindade. O referencial ao número três é mais um elemento sacralizador.

Outro elemento que não deve ser negligenciado é a localização do santuário. A capela foi edificada no ponto mais elevado da Serra dos Montes, impondo-se na paisagem local. É importante frisarmos a relação existente entre o sagrado e as elevações. Preferencialmente, o sagrado se manifesta no alto, fazendo com que o santuário funcione como portal interligando as duas realidades. A elevação da Serra dos Montes torna a jornada dos romeiros em busca do santuário em penitência purificadora. Ao caminhar pelas

estradas estreitas e enladeiradas da serra, os devotos de São José purgam seus pecados do universo ordinário pelo sacrifício para contemplarem as bênçãos do santuário.

O relato apresentado é a versão mais repetida a respeito da origem do santuário. Contudo, existem variações da trágica narrativa. Depoimentos como o de Benigna da Silva Santana enfatiza que a capela foi construída no local em que uma adolescente foi estuprada e assassinada. Neste sentido, haveria uma contradição com os demais enxertos discursivos que ressaltavam a desatenção da mãe e a curiosidade da criança. Percebe-se então, um jogo de memórias, na qual são constituídas diferentes versões do episódio fatídico do final do século XIX na vila de Campo do Brito.

Esta segunda versão sobre a origem da Festa dos Montes também sugere instigantes revelações do plano simbólico. O relato enfoca dois elementos que não devem ser menosprezados: o abuso sexual e a morte. Os depoimentos sugerem a possível virgindade da adolescente abusada, ou seja, é a narrativa de “uma moça que foi tirada no alto da serra” (Santana, 2007). Neste caso o segundo elemento da narrativa ganha uma nova dimensão. A morte teria servido para purificar a jovem mácula indesejada. A morte em defesa da honra teria tornado a anônima adolescente uma mártir.

Mesmo não havendo consenso na memória coletiva da localidade sobre o episódio acontecido na Serra dos Montes, é muito provável que o santuário de São José tenha se constituído a partir da morte ocorrida no final do século XIX. É plausível afirmar também que os mistérios e polêmicas que rodeiam a morte tenham contribuído para a legitimação da romaria, consolidando a tradicional Festa dos Montes no agreste sergipano.

Nas primeiras semanas de março os moradores de municípios circunvizinhos de Campo do Brito como Itabaiana, São Domingos e Macambira começam a se preparar para a Festa dos Montes. Subir a serra no dia 19 de março é mais do que um dever, é um dos momentos mais alegres do ano. Para muitos dos romeiros que seguem para os Montes, a festa de São José é o principal evento do ano, superando até as festividades alusivas aos padroeiros dos municípios. Por esse motivo, talvez, a Festa dos Montes seja muitas vezes chamada de “festona”.

Dias antes da festa têm início os preparativos. É preciso acertar o transporte, preparar os mantimentos, reservar o dinheiro. Para os promesseiros os atributos são ainda maiores: comprar velas, encomendar fogos, convidar companheiras para as orações. A organização antecipada dos romeiros demonstra a relevância atribuída ao evento.

Até a década de 1980 era comum que os romeiros se deslocarem para a serra a pé ou a cavalo. A partir desta década, o tráfego de animais passou gradativamente a ceder espaço para as motocicletas, ônibus e caminhões. Para os romeiros que mantêm a tradição de subir a serra a cavalo, a véspera da festa é um dia especial. Os afazeres perpassam por todo o dia, seja limpando os arreios, seja alimentando e dando descanso aos animais, afinal de contas, a jornada do dia seguinte não é fácil. O ritmo das ações ao longo do dia, demonstrando que o tempo já não é o mesmo. A sacralidade da festa faz com que cause uma ruptura temporal, passando do cotidiano ordinário para o mítico extraordinário (Eliade, 2001).

A manifestação do sagrado ocorre por completo no dia 19 de março. Antes mesmo do raiar do sol os romeiros se dirigem à Serra dos Montes. É uma caminhada árdua e demorada. Subir a serrinha, no escuro, sobre os tropeços nos pedregulhos da estrada sem pavimentação torna o percurso ainda mais sacrificado, propício para o pagamento de promessas. É muito comum observar as práticas ex-votivas ao longo da Festa dos Montes, como argumenta Maria Santos Teles: “Ah, eu lembro que tinha muita gente pagando promessa, subindo a ladeira de joelhos ou descalços, até chegar na capelinha onde rezava o dia todo. Me lembro como se fosse hoje daquele povo todo chegando lá em cima. A serrinha ficava cheia de gente de tudo que é canto, Itabaiana, Macambira, Brito, São Domingos, tudo que é lugar” (2007).

O depoimento acima infere o lado sagrado da festa. O dia de São José na Serra dos Montes era ocasião de pagar promessas e reavivar os pedidos ao “santo querido”. Em sua festa, São José se torna um santo versátil, capaz de atender às mais diferentes solicitações de seus romeiros pedintes. O depoimento de Otacília Santos também relata a chegada dos devotos à celebração: “Eu era menina quando fui pela primeira vez, a pé com minha mãe e meu pai, subino aquela laderona. Eu me alembro como se fosse hoje, daquela pessoa subino com as muié rezano a ladainha, com o telço na mão. Vinha gente de tudo que era canto. Era coisa de penitência memo, com homis sortando foguetes e as muié rezano e ascendeno vela. O santinho só dava pra ver a cabeça, ele ficava todo cheio de fita que o povo fazia promessa” (2003).

As solicitações iam do restabelecimento da saúde à melhoria da situação financeira, da conquista da casa própria aos pedidos por chuva. Contudo, nem todos iam pedir, muitos iam para a serra agradecer pelas graças concebidas, pela “poderosa intercessão” de São José. Dessa forma, o meio mais comum dos romeiros demonstrarem sua gratidão ao santo era tornar pública as intervenções do patrono. Era preciso mostrar o milagre realizado, a

benção concebida. Assim, emergiam as práticas de desobriga, de concretização do pacto firmado entre devoto/santo. Os promesseiros chamaram a atenção de depoentes como Josefa Santos, que afirmou: “Eu só fui para a Festa dos Montes umas três vezes. Lá não tinha muita coisa, só umas mulheres rezando o terço o dia todo, terminava um, começava o outro. Era o terço, ofício, novena, só não tinha missa. O povo que rezava. Fogos eram soltados o dia todo, pagando promessa. O santo ninguém via de tanta fita amarrada. O povo fazia promessa e aí levava uma fita para amarrar no santo ou deixar na igreja. Ah, ainda tinha um monte de vela que o povo acendia dentro da igrejinha e no cruzeiro. Tinha muita promessa” (2007).

O testemunho acima citado é revelador. A entrevistada primeiro afirma a pouca variedade de celebrações na Serra dos Montes. Esta afirmativa está relacionada com o caráter popular que predominou na festa até meados da década de 1990. Até esse período o evento era controlado quase que totalmente por leigos, que executavam terços, ofícios e novenas. Todavia, na última década o clero do município vem tentando se inserir na festa, com a celebração de uma missa nas primeiras horas do dia 19 de março. Mesmo assim, após a celebração da missa, o padre retira-se dos Montes, permanecendo as festividades sob a tutela dos populares.

A festa dos Montes é uma festa do povo. Mas até que ponto? Sabemos também que o Estado, no âmbito municipal vem se inserindo cada vez mais na principal festividade popular de Campo do Brito. É olhar vigilante do poder público sobre a festa dos segmentos populares. A tutela estatal aparece por meio das “benfeitorias” e proibições. Nos últimos anos o alto da serra foi planificada criando espaços para acampamentos em duas elevações. No sopé da última ladeira foi criada uma área de estacionamento para os veículos de grande porte. Isso demonstra que os administradores municipais vêm descobrindo a Festa dos Montes como um meio de aumentar a arrecadação de renda, ou seja, a romaria vem se tornando uma atração turística.

Apesar das constantes ressignificações presentes nos Montes, a festa continua com a presença dos promesseiros. O sacrifício e o depósito de ex-votos se fazem presentes ao longo de todo o dia, no alto dos Montes. O testemunho da veneração dos fiéis é a pequena imagem de São José, que se encontra sufocada pelo amontoado de fitas devocionais amarradas. Só é possível observar o rosto da imagem. Todo o resto se encontra sob o emaranhado de fitas. São pedidos, preces e agradecimentos. É a fala do povo simples do agreste sergipano.

O silêncio do sofrimento e da pobreza vigente no cotidiano dos devotos é rompido pelas vozes das rezadeiras que puxam as orações e pelo estrondo dos fogos que são soltos na Serra durante todo o dia. Os fogos fazem com que muitos olhares se voltem para o alto da serra, é o sinal do tempo festivo. Quem passa pelos arredores de Campo do Brito ouve o ruído vindo do alto e descobre a agitação da festa de São José. Essa agitação foi assim descrita por Maria Teles: “É uma festa tradicional, de religião e com muita diversão. Todo mundo ia, os carros subiam cheio de gente, outros iam a pé. Muitos subiam de joelhos, faziam acompanhamento, levavam zabumba. Era uma forma de agradecimento ao Santo. A capela ficava cheia o dia todo, de gente pagando promessas, levando fitas, ex-votos para pagar promessas, o altar ficava cheio de coisas. Era uma festa muito bonita e fui duas vezes quando era mocinha” (2007).

No depoimento de Maria Teles encontramos uma série de elementos que constituem as práticas do catolicismo rústico ou popular. A farta e variada quantidade de práticas exvotivas expressam a riqueza de uma manifestação religiosa de âmbito popular como a Festa dos Montes. Com isso, é preciso buscar compreender os círculos de linguagens presentes no interior da festa. Podemos falar de “múltiplas vozes no interior do catolicismo popular, sendo algumas dessas vozes discordantes” (Torres-Londoño, 1996: 58).

A festa dos Montes constitui um instigante evento possível de estudos. Devido ao rico imaginário que o envolve como também às diferentes representações aferidas a mesma, a romaria de São José é uma festa de cunho religioso cultural propiciadora de múltiplas leituras. Desde a origem do santuário aos dias atuais, o evento discutido é cercado por mistérios, polêmicas e efetiva participação dos segmentos populares. A festa dos Montes é a festa dos pobres, que precisam cada vez mais entrar em contato com a realidade sagrada.

A festa também é uma fuga. Temporariamente o homem simples do campo retira-se de sua esfera social cotidiana em busca do lugar sagrado, para recompor às forças para o retorno inevitável e clamar por auxílio ao santo protetor. No tempo festivo os romeiros rompem espacial e temporariamente com a realidade inócua profana, a fim de adentrar no universo da ordem cósmica sacralizada. Todavia, esses romeiros carregam consigo suas angústias, desconfortos, insatisfações e também, a realidade profana.

Da mesma forma que no tempo ordinário realidade profana é permeada pelo sagrado, no tempo extraordinário o profano acompanha e interage com o sagrado. Assim, não podemos classificar o sagrado e o profano como realidades antagônicas, divididas em

esferas distintas, pelo contrário, é impossível distingui-las na empiria. O sagrado e o profano estão interpenetrados, constituindo, portanto, uma zona de intersecção.

Todavia, não podemos ver a Festa dos Montes como algo inerte. A trajetória do evento é carregada por inúmeras ressignificações e representações. O popular reelabora a festa a partir de sua realidade vivenciada. O drama original causada pela impactante tragédia dos Montes foi ressignificada e apropriada pelos personagens anônimos do agreste sergipano. A tragédia foi transformada em festa. É preciso comemorar, lembrar juntos da finitude humana, como também buscar amparar-se diante do sagrado. No alto da serra, o homem comum vive a ilusão de ter fugido de seus percalços cotidianos e pede proteção para o inevitável retorno.

A festa acaba, as barracas são desmontados, os foguetes silenciam, as velas se apagam e o romeiro desce a ladeira, retornando para a difícil vida dos excluídos. A territorialidade constituída nos Montes se desfaz. O ritmo acelerado da festa é fugaz, e assim o santuário volta para o tempo lento rotineiro. Permanece o silêncio do santuário de São José dos Montes e dos inúmeros anônimos que passaram pela festa. Mas o homem é dinâmico e a necessidade de fuga constante. Ao fechar as cortinas da romaria, nos bastidores cotidianos do lar o homem religioso começa a se preparar para a festa do ano seguinte, fazendo promessas, recebendo graças. Subir aos Montes ainda é preciso.

Fontes

Livro de tombo da Paróquia Nossa Senhora da Hora.

Jesus, Emilia. Entrevista concedida no dia 07/08/2007. São Domingos.

Santana, Benigna Alves da Silva. Entrevista concedida no dia 05/02/2007. Aracaju.

Santos, Josefa de J. Entrevista concedida no dia 20/03/2007. Itabaiana.

Santos, Otacília. Entrevista concedida no dia 01/08/2003. Campo do Brito.

Silva, Joana Maria da. Entrevista concedida no dia 23/11/2007. São Domingos

Teles, Maria dos S. Entrevista concedida no dia 18/01/2007. São Domingos.

Referências bibliográficas

Certeau, Michel de. A cultura no plural. 1995. Campinas, Papyrus.

Del Priori, Mary. Festas e Utopias no Brasil Colonial. 1994. São Paulo, Brasiliense.

Dupron't, Alphonse. A religião: antropologia religiosa. 1996. Jacques Le Goff e Pierre Nora. História: novas abordagens. Rio de Janeiro, Francisco Alves.

Eliade, Mircea. O sagrado e o profano: essência das religiões. 2001. São Paulo, Martins

Fontes, 2001.

Ferreira, Marieta de Moraes e Amado, Janaina (org). Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro, Ed. FGV.

Ginzburg, Carlo. O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Santa Inquisição. 1987. São Paulo, Companhia das Letras.

Girard, René. O bode expiatório. 2004. São Paulo, Paulus.

Melo, José Marques de (org). Folkcom: do ex-voto à indústria dos milagres: a comunicação dos pagadores de promessas. 2006. Teresina, Halley.

Sanchis, Pierre. Festa e Religião Popular: as romarias de Portugal. 1979. Revista de Cultura. v. 73, n. 04.

Silva, Cândido da Costa. Roteiro da vida e da morte: um estudo do catolicismo no sertão da Bahia. 1982. São Paulo, Ática.

Cavanhada de brumal: corpo, religiosidade, festa e tradiçã²⁶⁶

Murilo Eduardo dos Santos Nazário*

Introdução

Brumal é uma comunidade mineira tricentenária, situada a 100 km de Belo Horizonte e aos pés do Santuário Nossa Senhora Mãe dos Homens, ou popularmente conhecido como Parque do Caraça. A localidade, em questão, possui cerca de 1200 habitantes e tem o catolicismo como parte da raiz configurativa de suas bases socioculturais. Desse modo, as manifestações de maior destaque, dentre elas suas festas, estão atreladas a elementos do catolicismo local, dentre tais manifestações, podemos destacar a Cavanhada em honra ao Santo Amaro, padroeiro comunitário.

A manifestação aconteceu em sua primeira edição no ano de 1937, como pagamento de uma promessa realizada pelo senhor Jorge Calunga, morador de um distrito vizinho que trabalhava em Brumal. A história que é contada, diz que um dos filhos desse senhor estava muito adoentado, então ele decidiu realizar uma promessa a Santo Amaro, padroeiro da comunidade. A promessa consistia na realização de uma Cavanhada em honra ao santo, todos os anos, desde que seu filho fosse curado. A particularidade que cerca o oferecimento de uma Cavanhada deve-se ao fato de que o Sr. Jorge participava de outra Cavanhada na comunidade de Morro Vermelho, distrito de Caeté - MG, porém em tal localidade tal festejo é realizado em honra a Nossa Senhora de Nazareth.

Desde então, a Cavanhada de Brumal ocorre ininterruptamente durante todos esses setenta e cinco anos. No entanto, é importante salientar que atualmente ela transcorre durante o primeiro domingo do mês de Julho. Muito embora, em outros tempos, ela era realizada no dia 16 de Janeiro, dia de Santo Amaro. Essa mudança ocorreu, devido as fortes chuvas que aconteciam no lugarejo durante os meses de Dezembro e Janeiro, fato que causava dificuldades para com a realização do festejo.

²⁶⁶ Texto apresentado na ST 07.

* Mestrando em ciências da motricidade humana, Unesp.

Diante desse panorama configuracional e estrutural que envolve a Cavahada, diferentes podem ser as veredas de investigação a serem percorridas para discutir tal manifestação. Deste modo, para o presente estudo enfatizaremos as constituições corporais expressas durante o desenvolvimento da Cavahada. Justifica-se essa empreitada, devido ao fato do presente estudo ser parte da pesquisa: a constituição de corporeidades na cosmologia católica: um estudo em Brumal, MG. Com isso respeitamos as particularidades que envolvem tal pesquisa.

Revisão de literatura

Para compreender o sentido que a Cavahada assume para comunidade de Brumal é preciso retomar algumas estruturas do Catolicismo. O primeiro refere-se ao cultuar de Santos, este é responsável pelos desdobramentos seguintes, referentes à relação de reciprocidade estabelecida entre Santo e devoto. Essa relação por sua vez é responsável pelas constituições dos elementos promessas, festas e milagres, que são as bases da configuração e estruturação da Cavahada de Brumal.

De modo geral é estabelecida uma relação de reciprocidade, com responsabilidades por parte do adepto que deve rezar para o santo, realizar novenas, ladainhas e organizar festas em honra a ele. Contudo, na cosmovisão católica os santos também desempenham certas responsabilidades, como atender aos seus pedidos e protegê-los dos inúmeros flagelos da inexatidão que a vida encerra. Entretanto, quando não ocorre o cumprimento das responsabilidades que cada um possui, são geradas algumas retaliações, no imaginário popular, de ambas as partes, dentre elas a suspensão da proteção e da ajuda divina (Brandão, 1986). Berger (1985) apresenta elementos sobre essa questão, para ele a relação de criação de santos, anjos e outras formas de transcendência é devido ao caráter primeiro do Cristianismo, o Jesus, reencarnado e mediador entre homem e Deus.

Para ampliar essas prerrogativas que envolvem o culto aos santos, segue o exposto de Camargo: “As limitações alimentares e o respeito à interdição do trabalho são, no entanto, rigorosamente respeitados, sob pena de sanções sobrenaturais das mais severas. O ritmo de sacralização do tempo varia também em função dos santos mais importantes em cada região. Ele segue sempre, entretanto, as variações do ciclo litúrgico local, e é pouco marcado pela ênfase hebdomadária predominante na sociedade urbana. Não obstante, as promessas e os milagres são outros elementos da cosmologia católica que podem ser articulados a experiência religiosa com faces as representações que envolvem o culto aos santos. Muito embora, deve ser enfatizado que esses dois elementos perpassam o

quadro de exclusividade ao contexto de reciprocidade estabelecida entre santos e devotos. E assim como o próprio culto aos santos, eles também são estruturas que representam a ação do sagrado em diferentes situações e contextos do viver cotidiano católico. Indo nesta perspectiva, o católico, em sua cosmovisão, passa a possuir mais um aliado para enfrentar as dificuldades inexatas do viver humano. São exemplos dessa condição inexata: proteção comunitária, individual, referentes à perda da saúde e também contra as forças do profano. Isso remete a uma das características do catolicismo praticado no meio rural, o maniqueísmo, ou a sempre presente batalha entre bem e o mal (Zaluar, 1980)” (1979: 234).

Destarte, essas ações sagradas devem ser retribuídas em sinal de agradecimento e com intuito de que elas continuem, constantemente, de acordo com as necessidades comunitárias e individuais. Assim, os fiéis, a fim de manter tal equilíbrio, realizam novenas, ladainhas, orações e festejos em honra aos santos.

Neste sentido, Zaluar diz: “Para obter a ajuda dos santos, os homens ligavam-se socialmente com aqueles, estabelecendo-se uma relação de reciprocidade, isto é, uma relação em que havia uma série de prestações e contraprestações socialmente estipuladas. [...] A categoria *promessa* denotava, ao mesmo tempo, o pedido feito ao santo, a dívida a saldar e a efetivação do pagamento ao santo, especialmente quando se tratava de *ex-votos*, também chamados de *promessa*” (1980: 169).

Muitos podem, dessa forma, ser os enfoques abordados, cada qual com sua abrangência e singularidades. Diante dessa condição, optamos por afunilar a discussão para o elemento festa e sua inter-relação com a reciprocidade existente entre santos e devotos. Isso, por outro lado, não exclui os demais elementos, promessas, ladainhas, novenas e milagres, como poderá ser mais bem averiguado ao longo do texto.

As festas, por sua vez, são elementos de grande importância e representatividade no enredo sociocultural brasileiro e conseqüentemente para com o seu catolicismo, principalmente aquele de bases rurais ou denominado como popular. Propriamente a festa do padroeiro possui um contexto amplo no território nacional, de intensa mobilização coletiva, com papéis a serem desempenhados pelos membros da comunidade e que traz destacadamente em seu contexto a dimensão da identidade religiosa do grupo (Queiroz, 1973).

Zaluar afirma que: “O significado cosmológico das festas de santo só fica bem entendido quando sabemos que as festas são partes de um sistema de reciprocidade com

as divindades do *cosmos*, construído socialmente pelos homens. Esse sistema de reciprocidade, por sua vez, integra a própria visão de mundo dos agentes sociais” (1980: 161).

Em outras palavras, Guarinello, tece diferentes argumentos que envolvem a complexidade de definição que cerca o termo festa, mas sintetiza-o do seguinte modo: “Festa é, portanto, sempre uma produção do cotidiano, uma ação coletiva, que se dá num tempo e lugar definidos e especiais, implicando a concentração de afetos e emoções em torno de um objeto que é celebrado e comemorado e cujo produto principal é a simbolização da unidade dos participantes na esfera de uma determinada identidade. Festa é um ponto de confluência das ações sociais cujo fim é a própria reunião ativa de seus participantes” (2001: 972).

Sendo assim, afinilamos para as Cavalhadas, foco de nosso estudo. Elas são festejos de origem medieval em caráter de teatro a céu aberto que remontam as lutas entre as hostes mouras e os exércitos cristãos. No Brasil tem seus primeiros registros oficiais no século XVIII (Gonçalves, 2001). Meyer (2001) com subsídios nas Cartas Chilenas, mas não exclusivamente, escreve que as Cavalhadas seriam divertimentos equestres, realizados pela aristocracia nacional da época. Elas também compunham parte obrigatória dos festejos religiosos e dos grandes acontecimentos da metrópole naquele período.

Procedimentos metodológicos

Aliados pela técnica da observação participante, adentramos pelas veredas do enredo sociorreligioso de Brumal e conseqüentemente nos deparamos com sua Cavalhada. Sobre a observação participante vale pontuar que ela caracteriza-se, fundamentalmente, pela inserção do pesquisador junto ao grupo pesquisado. Sendo assim, para que essa técnica possa ser aplicada com certa eficácia, necessita de certos elementos, dentre os quais podemos destacar: necessidade de estar por um longo período de tempo junto ao grupo pesquisado, observando a estrutura, a configuração e a organização de seu enredo social (Gil, 1999).

Do mesmo modo, por mais que o pesquisador possua os subsídios reflexivos angariados durante o seu debruçar sobre os manuais consolidados no campo das Ciências Sociais, eles não garantem a totalidade de previsibilidade e controle da natureza inexata e inconstante que permeia o cotidiano humano. Por outro lado, essa junção entre manuais e subsídios reflexivos referentes às condições do enredo social inexato encontrado

contribuem para que pesquisador possa ampliar as dimensões reflexivas sobre o grupo pesquisado (DaMatta, 1978).

Nesse prisma, outra peculiaridade que envolve a observação participante, desponta para o pesquisador e a relação de aproximação/distanciamento que envolve o pesquisador e o grupo por ele pesquisado. Uma vez que, é dessa relação ou sucesso dela, que será possível angariar elementos particulares e da subjetividade individual resultante da inter-relação coletiva com o social que o envolve constantemente. Contudo, aponta-se sobre a necessidade, mesmo que mínima, do distanciamento entre pesquisador/pesquisado para que seja mantido a objetividade do estudo. Indo de contrapartida, DaMatta (1978) e Velho (1978) consideram que realizar uma etnologia coerente necessita, também, considerar essas peculiaridades que extrapolam a objetividade e o que está consolidado pelos manuais. Em um dos argumentos mais contundentes, eles resgatam essa essência humana das considerações inexatas e que extrapolam os determinismos quantitativos, dizendo que tais nuances identificam e particularizam o campo da Antropologia e das Ciências Sociais. Embora, isso não significa dizer que a objetividade, as considerações quantitativas e aquilo que está consolidado pelos manuais sejam substituídas.

Com essa breve explanação, direcionamos os subsídios estruturais da Observação Participante, para a Cavalhada de Santo Amaro no distrito de Brumal. A partir desse norte reflexivo, foi possível realizar uma junção peculiar que nos permita perceber mais que as ressonâncias corporais daquele momento, mas sim as representações interlocutoras que o corpo assume, performatizadas em técnicas corporais. Para tanto, é imprescindível a consideração dos participantes que configuram e estruturam o enredo da ocasião. Porém ao fazermos isso, não pretendemos assumir a atitude arrogante que nos fala Da Matta (1978), de se por no lugar do outro, muito pelo contrário, entendemos como o próprio autor, a perspectiva de que a empreitada científica é somente mais um caminho para se apresentar uma dada realidade.

Primeiras discussões

A partir dessa empreitada observante e analítica, foi possível identificar diferentes personagens do enredo estrutural da Cavalhada de Brumal. Vale salientar que cada um, possui ação particular e de importância elevada no desenvolvimento do festejo.

Atualmente a Cavalhada é organizada pela Associação Comunitária de Brumal, esta, substitui a figura do festeiro de outrora. Para ser mais exato, em contato com atas de

reuniões, podemos comprovar que desde a fundação da Associação Comunitária, a mesma passa a ser responsável por gerenciar tal ocasião. A figura do festeiro, em outros tempos do catolicismo nas instâncias rurais brasileiras, baseava-se naquele membro comunitário que deverá angariar recursos, financeiros, humanos e de infraestrutura para realizar o festejo em homenagem ao santo padroeiro. Sendo assim, tal momento é marcado por uma responsabilidade popular intensa, pois o sucesso da manifestação está relacionado diretamente com as ações de proteção e ajuda desenvolvidas pela divindade para com a comunidade local no transcorrer do calendário cotidiano (Zaluar, 1980; Brandão, 1986; Queiroz, 1973). Do mesmo modo, a Associação assume praticamente as mesmas funções do festeiro, responsabilizando-se pela mobilização humana, contato com entidades públicas como prefeituras e empresas privadas da região. Por outro lado, se a Associação assume a condução para o desenvolvimento da Cavahada, a Igreja representada por suas lideranças leigas, não exclusivamente, fica responsável por organizar as ações religiosas que estão articuladas à realização da Cavahada em honra a Santo Amaro. São exemplos de tais ações: novena a Santo Amaro, adorações ao santíssimo, procissões, missas e repique de sinos.

Ainda, dessa mobilização humana, surgem os demais personagens e protagonistas da ocasião. As principais formas de participação registradas estavam relacionadas a enfeitar o largo, espaço destinado ao desenvolvimento da ação em si. Também são formados grupos para a confecção de vestimentas para os cavaleiros. Há também os moradores responsáveis por arrecadação de dinheiro, como cumprimento de promessas, estes utilizam listas, visitas e pedidos aos moradores de toda região com intuito de arrecadar diferentes quantias que serão destinadas a subsidiar o festejo. Há também outro grupo que responsabiliza-se pela retirada do mastro de madeira que algum produtor de eucalipto da região, gentilmente doara. Podemos também destacar o trabalho das senhoras que ficam responsáveis por fazer o almoço e os jantares [antes, durante e depois da Cavahada] para todos os demais envolvidos com os trabalhos. E por fim há aqueles que representam Mouros e Cristãos durante a Cavahada em si. Assim, diante desses diferentes personagens que compõe o quadro estrutural da Cavahada de Brumal, destacaremos esses cavaleiros e as diferentes formas do corpo se fazer expresso durante a participação dos mesmos em tal manifestação.

Nesse viés, nos apoiamos no conceito de técnicas corporais proposto por Mauss, que “seriam as maneiras como os homens, sociedade por sociedade e de maneira tradicional sabem servir-se de seus corpos” (1974: 211). O mesmo autor acrescenta que “o ato

técnico, ato físico, ato mágico religioso, são confundidos pelo agente” (: 217). Por fim, ele considera que classificar o tipo de técnica corporal facilita o trabalho do observador, pois elas se diferenciam de acordo com o grupo, sexo e a idade. Nesse sentido e no que cada uma das técnicas possui como particularidade, consideramos àquela denominada de rendimento como a que guarda maiores similaridades com o contexto de nosso estudo.

Discussão e resultados

Sendo assim, a descrição das ressonâncias corporais expressas durante o enredo da Cavallhada foi estruturada por meio do uso da *metáfora do centauro* [grifo nosso] com direcionamento estético para as técnicas corporais. Justifica-se esse procedimento, devido a condição integral que homens e cavalos compartilham durante a manifestação.

Em nossas observações verificou-se que as técnicas envolvidas durante o desenrolar da Cavallhada possuem um valor estético, que somente é alcançado por uma condição de eficácia da ação. Portanto, transmissão, educação, estética e eficiência se misturam em uma mesma ação. Outro pressuposto, que comprova a condição de técnica corporal de rendimento, diz respeito ao valor da tradição que permeia o enredo da Cavallhada, pois ao longo desses setenta e cinco anos, as técnicas próprias do momento foram transmitidas por um processo educativo tradicional, passado de uma geração para outra.

Essa perspectiva pode ser comprovada com a seguinte informação: todos os anos nos quatro domingos que antecedem o domingo dedicado a Cavallhada, os centauros se reúnem das 14h00min às 18h00min no balneário de Brumal para realizar os ensaios. Nesse momento o processo educativo de transmissão das técnicas corporais é realizado. As ações de ordem ensino aprendizagem são realizadas por meio de repetição das diferentes ações motrizes necessárias para o desenvolvimento da Cavallhada. Elas são transmitidas, ensinadas e corrigidas pelos centauros com maior número de participação em Cavallhadas. Estes, por sua vez, são os professores sem diplomas, responsáveis por ensinar e transmitir o conhecimento, as maneiras de fazer e os sentidos que envolvem tal ocasião.

Partindo para a composição estrutural do festejo, ele consiste na divisão de dois grupos de dezessete centauros que representam cristãos e mouros em situação de batalha. Dos dezessete que representam o grupo dos cristãos, há um rei, um imperador e dois embaixadores, eles são os únicos que possuem falas no desenrolar da manifestação. Essas narrações apresentam elementos do contexto histórico que envolveu o imperador Augusto, as Cruzadas e ainda acrescentam elementos relacionados à devoção e a vida de Santo

Amaro. Para colaborar na identificação e caracterização histórica, os centauros são vestidos com roupagens de inspirações medievais, próprias de cristãos e mouros da época. Essencialmente, a roupa é a mesma, com capas, camisas, calças, utensílios de cabeça, além de pequenos enfeites de seda e flores. As diferenças estão nos utensílios de cabeça, que para mouros são turbantes e para os cristãos são capacetes. Outra diferença são os símbolos que ostentam as capas de um grupo e outro, porém vale dizer que não há um padrão de cor e/ou símbolos para diferenciá-los. Entretanto é possível identificar a cruz pátea em algumas capas cristãs e a estrela e a lua crescente na capa daqueles que representam os mouros. Em seguida, organizados em duas filas, ambos os grupos iniciam o deslocamento, desde o lugar onde estão enfeitados até a entrada do espaço reservado para a encenação. Ao adentrarem no grande círculo, trinta e dois deles assumem posição estática, divididos ao longo do círculo e próximos a borda lateral. Enquanto isso, um cristão e um mouro cruzam o centro do círculo com o estandarte de Santo Amaro e ali permanecem. Essa condução do estandarte representa a manutenção do significado daquela ocasião, ou seja, homenagear Santo Amaro e comprovar sua presença por meio de tal imagem.

Logo em seguida, o centauro que representa o embaixador cristão deixa sua posição estática e inicia uma oratória de conteúdo histórico, sendo ela:

Embaixador 1: Neste momento, quando no entusiasmo desta solenidade, deparo com a imagem de nosso glorioso e protetor, Santo Amaro. Eu fico extasiado de prazer; não posso e nem devo cumprir minha missão, sendo que antes adoro e venero esta sublime imagem. Apressai-vos, muito nobre Imperador Augusto, que venho também render a nossa homenagem a Santíssima Virgem, rainha do céu e da terra, que imploramos a ela ao seu auxílio.

Enquanto o mesmo pronuncia os dizeres, ele realiza uma série de ações motrizes, tais como deslocamentos circulares, acompanhados de mudanças de direção. Mas a ação de maior destaque e valor estético são as embaixadas, instantes nos quais os centauros equilibram-se somente com os membros inferiores traseiros e erguem uma de suas mãos. Tão logo a última fala é finalizada, surge outro centauro que inicia novo discurso, também com dizeres históricos, as ações motrizes são as mesmas, inclusive as embaixadas. Abaixo, segue o discurso:

Embaixador 2: OH! Ilustre e nobre embaixador, de que tal é a Vossa Alteza? É tão rica personagem, não é de propósito e nem é de mensagem. É o festeiro rendendo homenagem

e trazendo no alto a nobreza e oferecendo ao glorioso Santo Amaro. Mas segundo o destino, tendo vendo o seu desempenho, que eu não posso decorar, de ser ingrato ao vosso santo matrimônio, ordena ser exato e cumprir com vosso dever, na empresa que me vejo na ocasião de tal perigo. Mas sem pensar eu fui tão feliz que em seu peito, eu hei de achar o zelo. Eu desejava ter uma memória de ouro e uma língua de prata. É sublime a impressão que comigo relato. Hoje eu oculto a minha ideia, mas vivo um Deus de outrora, para que consigo essa oferta a prazo de uma nobreza. Colocando sob a madeira, um venerado estandarte do glorioso Santo Amaro. E aqui hoje, festejamos, cantamos, louvamos e dizemos: VIVA e VIVA o GLORIOSO SANTO AMARO!

Ao término do discurso desse último, o primeiro embaixador retorna e ambos reiniciam a sequência de movimentos realizados por cada um anteriormente, porém eles se organizam de maneira a assumir posições contrárias no deslocamento em círculo e durante as embaixadas formando um dueto sincronizado.

A Cavalhada segue, com a saída de todos os centauros do grande círculo. Enquanto isso tem início o ritual de subida do mastro e conseqüentemente do estandarte de Santo Amaro. Essa ação somada a entrada do estandarte, realizada pelos centauros mouro e cristão, no início da encenação, representa a centralidade do festejo em honra a Santo Amaro. Desse modo, quando alguns participantes adentram o círculo e iniciam a subida do mastro, não estão apenas elevando um pedaço de madeira pesado, mas estão a ascender, tornar visível e deixar centralizado o próprio Santo Amaro durante aquela ocasião.

A ação seguinte consiste na repetição da sequência com a entrada de dois centauros, um de cada vez para a realização de novo discurso, também com caracteres históricos, e a realização das ações motrizes próprias do momento, inclusive as embaixadas. Segue o discurso desse momento:

Embaixador 1: Oh! Invicto Imperador Augusto, que o plano da régia sorte, pisa ao plano, do mais aventuroso nome desta, que aqui fez nobreza, que confessa a essa pátria, eu a vossa imperial grandeza. Majestade! Brilhantíssimo o Vosso nome Augusto César, aos vossos feitos heroicos, e a vossa inencentível bondade. Para com os vossos súditos, são vossos títulos de nobreza, não confesso a miséria e nem vários animais quadrúpedes. A prata, ao ouro e o claro diamante, brilhantíssimas pedras preciosas, que ornaram vossa frente e honraram o interesse aos seus filhos, que hoje gozam com prazer, dos campos, flores e frutos abundantes. Oh! Imperador Augusto, noticiais tive, que levava aos ares o

sacrossanto estandarte do vosso Glorioso Santo Amaro. E hoje, eu lavo e venero esta sublime imagem. VIVA SANTO AMARO!

Mas esse último discurso realizado marca o alcance da supremacia religiosa por parte dos cristãos e para celebrar a vitória quatro cristãos e quatro mouros realizam a ação de trançamento das oito fitas. Cada fita possui um significado. A fita vermelha representa as guerras do período, em busca da unificação pelo cristianismo. A fita amarela representa o ouro, símbolo da realeza. A fita verde, a esperança que o Cristianismo alcance a supremacia religiosa. E a fita azul, o céu e a esperança que assim seja alcançada a salvação, para todos os cristãos.

Com isso, cada um dos oito centauros fica em posse de sua fita e se dispõe em formato circular, sendo que quatro deles estão na direção anti-horária e quatro em sentido horário. Todavia, a ação principal consiste na realização de entradas e saídas entre um centauro e outro para realizar o trançamento das fitas junto ao mastro. À medida que as fitas são enroladas, o espaço de ação, a velocidade e o ritmo de execução diminuem, deixando os gestos mais minuciosos. Essas entradas e saída persistem até o momento que não seja mais possível aos centauros deslocarem-se.

Terminada essa sequência eles saem do círculo para retornar em seguida e realizar diferentes sequências de movimentos que fornecem a sensibilidade ótica de construção de figuras que se assemelham a círculos, semicírculos, círculos duplos, círculos duplos em direções opostas e, por fim, círculos que formam oitos.

Novamente, eles deixam o grande círculo, porém ao retornar, somente quatro deles adentram o grande círculo e realizam o deslocamento retilíneo até uma das extremidades, então dois partem para direções opostas e se encontram na entrada do círculo, onde buscam mais quatro centauros que repetem a sequência de movimento, anteriormente realizada. Essa ação é repetida durante o tempo necessário para que todos os trinta e quatro centauros possam estar dentro do círculo. Quando isso ocorre, eles constroem uma sequência de movimentos circulares, com círculos únicos e círculos duplos, em direções opostas e mesma direção.

A Cavalhada é finalizada com mais uma saída dos trinta e quatro centauros, quando eles retornam, estão em posse de lenços brancos para saudar a multidão. Esse cumprimento é realizado em caráter circular e sincronizado por dez vezes, ao fim da décima, eles se retiram do espaço e a manifestação é encerrada ao grito de: *Viva Santo*

Amaro, realizado pela multidão com grande empolgação e comoção, deixando evidente a representação do reatualizar e homenagear a figura do Santo Padroeiro.

Considerações finais

A Cavahada de Brumal, em seu sentido festivo religioso, representa a ritualização e reatualização da eficácia do sagrado mediado pelo padroeiro local, Santo Amaro. Com isso Santo Amaro é homenageado, honrado e o povo renova a confiança em sua proteção e reafirma a fé para com ele.

Desse modo as ações corporais devem ser percebidas como partes significativas nesse processo de reatualizar e ritualizar a ação do sagrado mediado pela figura do Santo Amaro. Destarte, a utilização da metáfora do centauro somado ao conceito de Técnicas Corporais colabora para entender que tais nuances corpóreas extrapolam a descrição puramente estética, ou cinesiológica que são performatizadas durante a ocasião da Cavahada. Com isso e a partir das observações foi possível integrar o que não está dissociado, ou seja, a inter-relação entre a motricidade humana e motricidade dos cavalos, além de constatar a premissa de Mauss “que ato técnico, ato físico, ato mágico religioso são confundidos pelos agentes” (1974).

Portanto, depois de estabelecer esse procedimento foi possível elucidar o conjunto de ações corporais manifestadas. De acordo com o observado elas podem ser categorizadas em: aspectos organizacionais [principalmente circular], alternância de ritmo, mudança de direção, agrupamentos entre os personagens de dois a dois e quatro a quatro, além do entrelace de fita que juntamente com as embaixadas mobilizam inúmeras outras estruturas corporais, tais como lateralidade, equilíbrio, coordenação e destreza. Por fim, tais ações corporais estão permeadas pela singularidade do significado religioso e não somente em uma beleza estética biofisiológica.

Referências bibliográficas

Berger, Peter Ludwig. O dossel sagrado: elementos para uma teoria sociológica da religião. 1985. São Paulo, Paulus.

Brandão, Carlos Rodrigues. Os deuses do povo: um estudo sobre a religião popular. 1986. São Paulo, Brasiliense.

Camargo, Cândido Procópio Ferreira de. Católicos, protestantes, espíritas. 1973. Petrópolis, Editora Vozes.

Gil, Antônio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. 1999. São Paulo, Atlas.

Gonçalves, José Artur. Cavalhadas na América Portuguesa: morfologia da festa. 2001. Istvan Jancsó e Iris Kantor (org.). Festa: Cultura, e sociabilidade na América Portuguesa. São Paulo, Edusp/Fapesp.

Guarinello, Norberto Luis. Festa, trabalho e cotidiano. 2001. Istvan Jancsó e Iris Kantor (org.). Festa: Cultura, e sociabilidade na América Portuguesa. São Paulo, Edusp/Fapesp.

Mauss, Marcel As técnicas corporais. 1974. Sociologia e Antropologia. São Paulo, EPU, EDUSP.

Meyer, Marlyse. A propósito de Cavalhadas. 2001. Istvan Jancsó e Iris Kantor (org.). Festa: Cultura, e sociabilidade na América Portuguesa. São Paulo, Edusp/Fapesp.

Queiroz, Maria Isaura Pereira. O Catolicismo rústico no Brasil. 1973. O campesinato brasileiro: ensaios sobre civilização e grupos rústicos no Brasil. Petrópolis, Vozes.

Zaluar, Alba. Milagre e castigo divino. 1980. Religião e Sociedade n. 5.

A tradição e a festa em busca de vivências religiosas: o Congado em Itaguara (MG)²⁶⁷

Mauro Passos*

*Estas idas e vindas de objetos entre pessoas
dão origem a um grupo delimitado
e criam a continuidade do vínculo social entre as pessoas,
com a mesma significação que a comunhão.*

(Van Gennep)

No cenário do catolicismo, vozes e imagens se misturam. É o que nos revela o catolicismo popular em suas diversas formas de manifestação, particularmente nas comemorações religiosas. Ir às fontes e vasculhar os fatos culturais, religiosos e históricos é uma forma de conhecer as origens deste país e um caminho para entendermos a extensão e a profundidade de nossa cultura²⁶⁸. A diversidade cultural brasileira tem suas raízes na miscigenação de europeus, indígenas e africanos. Uma conjugação de crenças e culturas, tradições e costumes formou nossas raízes e nossa matriz religiosa. A religião popular é um fato no Brasil. Não só um fato sociológico e histórico, mas também uma forte expressão religiosa. A cultura popular traduz a experiência de vida do povo - sua vida, suas dores, seus medos e suas esperanças. Guimarães Rosa expressou essa experiência histórica: “A vida é cheia de passagens emendadas”. Demonstra os interesses, preocupações e valores das camadas populares. Encontramo-nos num período histórico e no interior de uma cultura que se satisfaz com o esfacelamento, o individualismo e o consumismo. O momento atual é bastante ambíguo na esfera da religião, particularmente, da Igreja Católica. Qual o seu futuro, na geopolítica da fé?

²⁶⁷ Texto apresentado na ST 07.

* Vice-Presidente da Comissão de Estudos de História da Igreja na América Latina (CEHILA). Pesquisador do Centro de Estudos da Religião Pierre Sanchis, UFMG.

²⁶⁸ A propósito, lembro os estudos de Thales de Azevedo, pioneiro de estudos sobre as tradições religiosas no Brasil. Entre outros cito Azevedo (2002) nas referências deste trabalho.

Qual o significado da festa popular numa sociedade moderna e urbana? As novas condições socioculturais abrem múltiplas perspectivas para o comportamento individual e coletivo. Essas mudanças repercutem na religião, pois suas manifestações não são independentes das relações sociais²⁶⁹. Um estudo da religiosidade popular não pode ser somente descritivo, é preciso interpretar e descobrir o que há por trás de suas diversas formas de expressão, imagens e ritos. (Nem sempre dizem o que pode ser! É preciso ler as profundezas de seus mistérios!) O catolicismo popular tem um grande significado na vida do povo brasileiro, pois deu sentido à existência desse mesmo povo com suas rezas, devoções, santos, milagres, festas e romarias. É uma espiritualidade carregada de nutrientes para suportar os giros da vida - “o elo que unia os camponeses não era no fundo outro do que o espírito de fraternidade e solidariedade, o entusiasmo de realizar algo em comum e em benefício de todos”. (Hoornaert, 1991:111).

Quero abordar neste trabalho uma festa do Congado em Itaguara (MG). Essa festa aconteceu em 2009, num povoado rural chamado Aroeiras e teve a duração de três dias, com a participação de três grupos (“Termos”) de Congados.

Do ponto de vista teórico-metodológico, usei os procedimentos da história oral, mediante depoimentos. Utilizei na pesquisa de campo conhecimentos sobre questões relativas à memória. Como sabemos, a memória é a base que sustenta e mantém a dinâmica da história. Sem a oralidade e a memória, muitos elementos da cultura popular e das tradições religiosas teriam desaparecidos. A opção que fiz, ao estudar o Congado, foi definir, em primeiro lugar, o significado dessa expressão religiosa e, em seguida, abordar alguns aspectos históricos, culturais e religiosos. Não é muito fácil entender os textos, as palavras e expressões usadas nos cânticos, pois são extremamente fragmentados. Muitos aspectos merecem estudos mais específicos, o que não é o objetivo deste trabalho. As tradições religiosas populares não se exprimem somente em palavras, mas também em gestos e ações coletivas, nas representações rituais, nas andanças pelas casas, nas procissões, nas romarias. Muitas vezes, existe uma fronteira entre a linguagem verbal, aparentemente mais fácil de ser decodificada, e as linguagens simbólicas. São vários os tipos e as formas das expressões religiosas populares que sacralizam lugares, épocas e pessoas, como também são múltiplas as formas de participação. O cenário religioso popular tem um papel importante na vida do povo, pois uma função da religião, entre outras, é de adaptação e ajuste à vida cotidiana. Os diversos momentos e espaços são

²⁶⁹ Ver o estudo de Iturra (1991).

compartilhados e vivenciados pelo grupo, tais como, a preparação da festa, a organização, as rezas e sua realização.

Em outubro de 2009, tive a oportunidade de assistir à manifestação do Congado de Aroeiras. As pessoas seguiam o cortejo - crianças, jovens, homens e mulheres. A ruptura da rotina alterava a fisionomia daquele espaço. Mulheres, homens, jovens e crianças dançavam, tocavam instrumentos de caixa, reco-reco, tampinhas de pandeiro. Um verdadeiro espetáculo coloria o povoado, com a chegada do frio e do vento naquela noite de junho. O primitivismo do conjunto e o eco das vozes agradaram-me sobremaneira, como também o espetáculo presidindo a ação. Alguns santos são reverenciados - São Benedito, Santa Efigênia e Nossa Senhora do Rosário. É a festa do povo com lembranças de uma longínqua aquisição da liberdade. Suas origens espelham os feitos do trabalho em porfias contra o cativo, os senhores e os mandatários da terra. Ao invés dos gritos de dor ou de ordens para o trabalho, cantos superpostos invadem a alma e viajam nas recordações do tempo, com acordes dolentes e apaixonados²⁷⁰. É a festa na rua. É a festa do povo. Valdivino, chefe do grupo, fez o seguinte depoimento: “Hoje estou no comando do Congado aqui em Itaguara. Recebi esta tarefa de meu pai, quando ainda estava vivo. Não posso deixar de cumprir esta missão. Minha responsabilidade é com a tradição que vem - manter a festa e homenagear a Senhora do Rosário, nossa protetora. Sem proteção ninguém vive”.

Nesse depoimento, Valdivino conclui com a força da devoção - “Sem proteção ninguém vive”. Além da tradição e do costume, o pedido de proteção demonstra o acento de fé. O homem é motivado pela crença e isso se torna uma referência importante para sua vida. O historiador Michel de Certeau assinala que existe nas manifestações populares uma consciência de vida, mesmo sendo diversificada (Cf. Certeau, 1975: 55).

Com seu movimento, a religiosidade popular modifica as estruturas da religião oficial. Segundo Michel de Certeau: “A história desempenha o papel de ser uma das maneiras de definir um novo presente. Permite que um presente se manifeste como *diferente*” (2011: 76). A recepção possibilita leituras diferentes dos fatos, das celebrações e dos conteúdos religiosos, o que gera modificações, temores, limites e revisões.

O Congado foi introduzido pelos africanos no período colonial. Devido à necessidade de comunicação entre índios e portugueses, o catolicismo e as religiões indígenas, as

²⁷⁰ A propósito, lembro a descrição de Jean de Léry sobre uma manifestação religiosa dos índios tupinambás no interior do atual estado do Rio de Janeiro, como também o registro de dois cantos tupis (1967: 179-181).

danças, as cores, as músicas se mesclaram com os costumes silvícolas. O catolicismo implantado no Brasil “tropicalizou” verdades, credo e devoções, relacionando “colônia, culto e cultura”, segundo Alfredo Bosi, e fizeram uma bricolagem no tecido dos valores e significados. Essa adaptação e esse “sincretismo” já nos acenam para o fato de que nenhuma religião existe em estado puro (Cf., 1999: 11-63). Todas sofrem influências diversas. O mesmo ocorreu em suas origens na Península Ibérica. Os velhos autos peninsulares, os romances históricos, as novelas cavalheirescas, tanto em Portugal como na Espanha espelhavam suas influências nas tradições populares, nas cantigas populares. Isso demonstra que o catolicismo introduzido pelos portugueses tornou-se, desde os primórdios, um catolicismo híbrido, mesclado com as tradições e ritos indígenas e, ainda, com a cultura e as religiões trazidas pelos africanos. Na realidade, isso aconteceu com a cultura, a sociedade brasileira e o nosso folclore. Do ponto de vista musical, nossa tradição é rica no ritmo, na melodia e nas letras.

O olhar sobre as práticas religiosas revela múltiplas dimensões. O catolicismo popular brasileiro guarda basicamente três vertentes pastorais - a tradicional, a reformada e a renovada (Cf. Azzi, 1981). Elas se relacionam e guardam diferentes formas de recepção. Não se pode perder de vista seu processo de formação, marcado pelo vínculo entre colonização e cristianização. No entanto, não é aqui o lugar para discutir as implicações dessa afirmativa, porém ela nos dá elementos para a compreensão do popular dentro do catolicismo. Além disso, traz uma marca significativa do jeito de ser do brasileiro. O catolicismo popular é uma fonte singular para a compreensão de nossa cultura, história e mentalidade. Nesse sentido, lembra o antropólogo Thales de Azevedo: “Alguns dos que deram mais ênfase à religião em suas relações com outros aspectos da nossa organização social foram, indubitavelmente, Gilberto Freire e Fernando de Azevedo. [...] Temas que merecem análise e tratamento científico, não como coisas pitorescas ou exóticas, não como aspectos depreciativos e ridículos da fé popular, ou como esquisitices com que o cientista social se poderá distrair, mas como fenômenos de psicologia coletiva que podem ajudar a compreender as concepções que o povo faz do sobrenatural e do divino e as aspirações e necessidades que procura satisfazer” (2002: 20-21).

O plano das crenças envolve uma série de pressupostos relacionados à religião, mas não diretamente codificados por ela. As expressões religiosas populares procuram universalizar experiências, valores e desejos. As preces populares propiciam a produção de uma realidade que rompe com o cotidiano e o transcende. Nesse sentido, uma depoente de 50 anos afirma: “A gente não pode deixar de agradecer os bens de Deus que os santos

repartem pra nós. Eles são os mensageiros do bem”²⁷¹ Como o agradecimento, muitos valores são expressos espontaneamente e são referências para a vida. A devoção aos santos do Congado perdura em muitas gerações. Há uma relação de familiaridade entre santos e fiéis, chegando a criar laços como entre amigos. Essa mesma senhora disse: “Nossa Senhora do Rosário foi madrinha de minha irmã mais velha. Promessa de minha mãe quando estava grávida”. Segundo ela, foi uma gravidez complicada e sua mãe havia perdido a criança na primeira gravidez. O nascimento de sua irmã foi também uma graça de Nossa Senhora do Rosário. A graça não é apenas recebida, mas também retribuída pela difusão da devoção e da força da santa. Assim, os fiéis têm um papel importante na construção da devoção, de modo que há uma relação funcional entre o devoto e a santa. Esse alinhamento é muito significativo no catolicismo popular, pois se trata de uma reprodução devocional, parafraseando Pierre Bourdieu e Jean Claude Passeron.

O coração preserva lembranças e re-cordação, isto é, volta ao coração o tempo de outras festas passadas, as pessoas que morreram, as brincadeiras de criança. Tudo anima a festa do Congado, pois “é coberta pelo manto e proteção da Senhora do Rosário, nossa mãe grande”, como lembrou uma moça de 19 anos. Além disso, é também um momento para rapazes e moças de fora se conhecerem e, quem sabe, iniciar um relacionamento que pode gerar um casamento. A festa do Congado, portanto, faz fluir lembranças e vibrar as cordas do coração - amigos se encontram, parentes contam histórias e se abraçam. Na hora do almoço, estão juntos, pois todos os congadeiros almoçam na mesma casa. As cozinheiras narram com alegria o tempo de preparação da comida e as coisas que ganharam. Muitas pessoas fazem promessas e doam alimentos para o almoço dos Termos do Congado na casa do festeiro. Junto à expressão religiosa existe uma expressão que consolida os laços afetivos e a sociabilidade das pessoas, pois a “festa é uma forma lúdica de sociação e um fenômeno gerador de imagens multiformes da vida coletiva” (Perez, 2002: 17).

A festa do Congado deve ser analisada não apenas na perspectiva sincrônica, pois seu presente está condicionado, em grande parte pelo seu passado. Importante também são as mudanças que foram/vão acontecendo, mesmo que não atinjam de imediato seu conjunto. O que significou, por exemplo, muitas proibições das autoridades religiosas para sua realização? Como isso afetou a consciência popular? (sua tradição, sua emoção e suas devoções?). São questões não resolvidas, mas guardadas em silêncio. A emoção e a

²⁷¹ Esse depoimento foi dado por uma “congadeira” que dança desde os 12 anos de idade. Sua intenção é fazer com que seus netos continuem com essa devoção, pois sua filha trabalha em Belo Horizonte e ela cuida dos meninos, durante a semana.

subjetividade continuam renovando o religioso e, ainda, resistindo com sua experiência. (A desqualificação e a proibição são formas de repressão!).

O conjunto de manifestações externas do Congado juntamente com o aspecto devocional dos participantes lhe confere um aspecto muito religioso. As músicas, a reza do terço, as danças e os gestos expressam o louvor de todo o grupo. O significado religioso é estar presente em um dos dias e cumprir o ritual. Em Aroeiras, os Termos vão até à casa do festeiro buscar as imagens que são levadas em procissão para um altar próximo à capela. Duas pessoas montam guarda, ao lado dos andores, onde há várias coroas que as pessoas colocam na cabeça e dão um giro, atrás de um dos Termos, em volta da capela. São promessas que devem ser cumpridas por uma graça alcançada. O relato de um participante esclarece: “Tinha uma dor muito forte na coluna. Nem podia andar. Fui a vários médicos e cheguei a marcar uma operação para colocar platina. Sei que é muito perigoso, pois eu corria o risco de ficar paralítico. Nem sabia o que fazer. Então, fiz uma promessa de dar café para todos os Termos, no primeiro dia do Congado, e rezar um terço com minha mulher e meus filhos com a coroa na cabeça todos os dias da festa, durante três anos seguidos. Estou aqui com saúde para agradecer. Quero participar de tudo, pois Nossa Senhora do Rosário é poderosa e forte. Ela me salvou”.

A fé demarca a esperança do Sr. Arlindo, nesse relato. A relação entre saúde, vida e graça é forte na devoção popular. A existência humana tem sua guarda na religião, daí a necessidade de pedir, invocar e rezar. Mais ainda, a família deve estar unida nos diversos momentos, particularmente nas horas difíceis. Dor, alegria, esperança, problemas, anseios vão compondo o cenário do dia a dia. Tais elementos orientam os diversos trajetos e as aspirações humanas. O imaginário religioso popular trata de atitudes vivas, que ganham novos sentidos. Impulsionado(a) pelo mistério da vida, o homem/a mulher do povo busca sua força na esperança de que “Deus sabe o que faz” e “Deus vai ajudar”. Há várias categorias de troca nessa relação com o sagrado, sendo as mais evidentes os ex-votos, isto é, as promessas e o pagamento das mesmas.

O encantamento é uma prática coletiva que funde o mundo natural com o sobrenatural, o histórico e o mítico. Alegorias, metáforas, cores, símbolos e representações fazem a festa do Congado. O mundo físico e o metafísico se unem numa mesma litania de preces. Todos cantam homenageando a Virgem Maria: “Lá do céu envém [sic] descendo uma coroa / É a coroa da Virgem da Glória”. Depois desses versos, todos cantam, inclusive as pessoas que assistem à festa: “Vamos receber ela com jeito, meu irmão, / É a coroa de Nossa Senhora”.

Na evolução histórica do Brasil, o Congado sofreu um processo de inculturação que o modificou, consequência do fenômeno da transplantação, tendo como resultado expressões e tratamentos novos, com relação aos componentes religiosos e culturais originários, como afirma Pierre Sanchis: “A cultura fragmenta-se: 'diversificação' e descoberta do implícito diálogo intracultural passam a integrar sistematicamente qualquer processo de análise. [...] A cultural, mais do que acervos de traços, sistema cognoscitivo, visão do mundo, etos, é um processo intercomunicacional: criação e desaparecimento, estruturação e desestruturação, compartilhamento ativo ou abandono de visão de mundo etc. Também, e como uma cultura, uma identidade social não “é”, mas faz-se e desfaz-se constantemente” (1996: 32-33).

As expressões populares têm suas raízes em outros tempos históricos, mas devem ser entendidas em termos atuais, não como simples resíduos ou sobrevivências. As mudanças sociais, as diversas formas de diálogo e práticas entre diferentes grupos, no tempo e no espaço, são fatores que explicam os acréscimos em seu percurso. Portanto, não se pode entender o Congado como uma totalidade homogênea ou apenas como uma expressão pretérita. Ao migrarem, as tradições e expressões culturais e religiosas, em suas diversas formas, mudam seu entorno, transformam-se e são transformadas.

A dança dos Termos do Congado, os mastros e os cânticos mudam o ritmo do povoado. Relembra tradições - a religião dos negros que foram tirados de suas terras para outro mundo. Isso é outra história, mas a sombra do passado paira na memória e deixa vestígios, marcas. Essa manifestação religiosa é uma expressão de vida dessa camada social que ano após ano foi tomando consciência de ser um grupo: por isso a importância dos rituais, da forma de organização e da celebração. Aí está sua finalidade social - a participação coletiva como um momento de experiência étnica e de identificação. As crenças, os valores coletivos e a tradição modelam as ações e apontam formas e modos de estar no mundo. Como afirma o Sr. Arlindo: “A festa do Congado dá força pra gente. Volto feliz, encontrei amigos e parentes e, mais ainda, recebi da Senhora do Rosário a bênção e a proteção”. Essa fala expressa sentimento e vínculo afetivo. Há coisas que não têm preço, pois são marcas de sensibilidade e manifestam carinho, doação e dádiva. Demonstram grandes utopias que dão sentido à vida, como indica o clássico texto de Marcel Mauss - *Ensaio sobre a dádiva*. O que eles trocam não são exclusivamente bens e riquezas, bens móveis e imóveis, coisas úteis economicamente. São, antes de tudo, amabilidades, banquetes, ritos. (Mauss, 2003: 190-191).

Hoje, mais do que em outros períodos, indivíduos e grupos ensaiam novos modos de agir e de se posicionar. Há uma imbricação de culturas, de interesses e de

motivos. Com isso, o social e o sagrado se integram num mesmo universo, mas não linear, pois se trata da construção de símbolos, o que implica uma relação mais complexa.

Todas as religiões recebem influências sociais e culturais. Projetos e aspirações vão compondo seu cenário. A consciência humana molda modos de pensar e de representar. Valdivino faz um comentário com base em sua experiência de vida: “O mundo está perdendo o temor a Deus; antes a religião mexia mais com as pessoas”. Essa pequena afirmação traz um questionamento sobre o significado da religião no mundo atual. O que significa o estado atual da religião para as camadas populares? Mais do que em outros períodos, os aspectos utilitaristas têm dominado o campo religioso: quais as consequências disso para a religiosidade popular? Seria uma forma nova de desconsiderar as tradições religiosas populares? As tradições populares encontraram e encontram diversas formas de fronteira - a geográfica, a religiosa, a cultural, a étnica. Assim, nem sempre o encontro entre o catolicismo oficial e o popular foi num nível de harmonia ou de fecundidade mútua. Os desencontros e fronteiras marcaram/marcam essa história. “Temporalidades que aparentemente se combinam, mas que de fato se desencontram”, de acordo com José de Souza Martins (1977: 15). Deslocado de diversas expressões culturais, o catolicismo atualmente é sufocado por muitos ritualismos importados e pelo próprio poder. Com isso, não consegue assimilar a diversidade, nem reconhecer o diferente e o lúdico. Fica preso nas redes das normas, regras e rubricas tradicionais.

O catolicismo popular expressa uma trama ordenada de símbolos, o que faz com que sua prática seja real e possa, ainda, dinamizar a vida de muitos grupos. A invocação dos santos e a persistência de muitas representações religiosas têm uma referência simbólica. Segundo o historiador Eduardo Hoornaert: “O simbolismo religioso é fonte válida para pesquisa da vida do povo, pois sua linguagem é sincera, embora difícil de ser interpretada. A religião diz respeito a experiências humanas concretas. E mais, constitui uma história simbólica de grande valor. [...] As imagens de Nossa Senhora das Dores, da Conceição, do Rosário refletem a vida nos engenhos” (1978: 13).

Pensar o ser humano é pensar uma comunhão de projetos, aventuras, conflitos e buscas. O período histórico que vivemos é uma época em que a realidade humana, sempre móvel, se acelera mais com as transformações urbanas e tecnológicas. A nossa época tem mostrado como isso tem influenciado as religiões, suas tradições e formas de expressão, particularmente a religiosidade popular. “As crenças, os ritos passam a ser interpretados por meio do que um analista chama de ‘chave antropológica’, o que nos faz lembrar aquela religião ‘analógica’ de que falam comentadores de Weber” (Sanchis, 2005: 27).

O catolicismo popular permite visualizar um mundo e um tempo que ultrapassam a relação entre o homem e o sagrado. Seu caráter leigo, familiar e social, expressa uma religiosidade espontânea, festiva e carregada de emoções (Cf. Azzi (1978: 106-109). As celebrações são expressão de alegria e de vida. Prevaecem os sentidos, o sentimento, o desejo, a expressão dos corpos. Evocam ao invés de impor, simbolizam ao invés de sinalizar. Não se baseiam, *a priori*, em conhecimentos, nem se trata apenas de habitar o passado, mas pilotar memórias vivas. Predomina o motivo comunitário, a participação de todos, o que reforça o espírito comunitário e social. É importante registrar, ainda, que a religião tem um percurso histórico carregado de luta no Brasil. No período que antecede o Congado e durante as comemorações ocorrem também divergências e conflitos entre os participantes. Há situações litigiosas que perduram e quebram a harmonia. O problema agrava-se quando se toca, por exemplo, em uma desavença do passado que não poderia ter sido manifestada. Outro problema está na competição entre os organizadores da festa de cada ano. Se as pessoas fazem comparação entre um ano e outro gera ciúmes e problemas. Nessa situação, a figura do chefe é importante para controlar/contornar a situação. Com criatividade, resistência e sincretismo, “o povo foi criando zonas e valores ligados à alegria, ao futuro, à esperança para fazer o Brasil, Brasil”, segundo Roberto DaMatta (1986).

Como forma de evitar conflitos com a Igreja, em Aroeiras o coordenador acatou a determinação de não vender bebida alcoólica nas barraquinhas. No entanto, deixou transparecer que, antes de iniciar a procissão como também no final da noite, todos tomam uma cachaça. “Se não der uma bebida para os companheiros, a festa fracassa. Ninguém exagera, não tem briga, nem falta de respeito. Desde o tempo de meu pai, tinha este costume”. Observa-se que a determinação da autoridade religiosa foi acatada: no entanto, com a liberação da bebida apenas no ambiente privado, onde estavam somente os congadeiros. Ele agiu de acordo com a norma estabelecida sem provocar conflito.

No último dia, os Termos se reúnem em procissão e seguem até a igreja. As imagens compõem o cortejo. Num clima de alegria e devoção, os participantes revivem a memória/o mistério da fé. É a hora do encerramento. Reis e rainhas ocupam o espaço, alternam os passos e os olhares. Crianças em trajes de príncipes e princesas fazem o tempo voltar num sobe e desce nas charretes e nos cavalos enfeitados. Ainda perdura o imaginário monárquico! O que é o mundo real fora das imagens e representações que os homens e as diferentes culturas constroem? Este aspecto majestoso chama atenção, particularmente dos visitantes. A imaginação humana permite a evasão para longe de suas preocupações cotidianas. A tradição cartesiana primou pela hegemonia das ideias claras e

distintas, para que aquelas oriundas da ficção e da imaginação ficassem na sombra. No entanto, a realidade continuou povoada de crenças, imagens e fantasias. Os infindáveis sinais verdes da utopia continuaram a inscrever seus projetos, pois “tudo que é sólido desmancha no ar”. A consciência humana molda modos de pensar e de representar. O poeta

Manoel de Barros lembra: “A expressão reta não sonha” (2006: 75). Instigante, na conclusão deste texto, dialogar com os versos de Carlos Drummond de Andrade: “Não nos afastemos, vamos de mãos dadas”. O passado e sua memória ganham força de expressão e integram as pessoas para que a experiência religiosa aumente os laços com os santos e congreguem, assim, os devotos. As pessoas e os grupos encontram-se para romper a fronteira da solidão e do pouco que é a clausura do “eu”. A mediação das expressões religiosas populares podem fazer esta ponte e romper fronteiras no horizonte da convivência. Um grande desafio atual do catolicismo é preservar valores e tradições populares, sem interferir em sua história e em seu significado, e, ao mesmo tempo, saber dialogar com tais valores e tradições. Guimarães Rosa exprimiu isso de forma muito significativa; “Coração cresce de todo lado. Coração mistura amores. Tudo Cabe”.

Mesmo hoje, algumas dioceses e paróquias da Igreja Católica não sabem dialogar com a religiosidade popular. As divergências têm significado e esperam, também, respostas. Como, por exemplo, implementar projetos de política social, comunicação e formação religiosa, tendo em vista que as aspirações do catolicismo oficial têm um direcionamento diverso das aspirações populares e de suas expressões? Seria possível um novo encaminhamento, numa perspectiva de futuro? A festa do Congado compactuou com o mistério, com o sagrado, numa “significância de comunhão”, como ilustra a epígrafe que abre este pequeno estudo. Caminho para uma construção coletiva, capaz de unir e dinamizar os grupos, as comunidades e as famílias. Convite para multiplicar e aprofundar relações, gestos de solidariedade e experiências que se sucedem e retornam. Como as estações do ano que se repetem com cores diferentes e envolvem as pessoas, os seres e o universo - mistério de convivência e de memórias vivas.

Referências bibliográficas

Azevedo, Thales de. O catolicismo brasileiro: um campo para a pesquisa social. 2002. Salvador, EDUBA.

Azzi, Riolando. O catolicismo popular no Brasil. 1978. Petrópolis, Vozes.

Barros, Manoel. Livro sobre nada. 2004. Rio de Janeiro, Record.

Bosi, Alfredo. Dialética da colonização. 1999. São Paulo: Companhia das Letras.

- DaMatta, Roberto. O que faz o Brasil, Brasil? 1986. Rio de Janeiro, Rocco.
- Hoornaert, Eduardo. A formação do catolicismo brasileiro. 1978. Petrópolis, Vozes.
- Hoornaert, Eduardo. O cristianismo moreno no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1991.
- Certeau, Michel. Cultura popular e religiosidade popular. 1975. Cadernos do CEAS.
- Certeau, Michel. História e psicanálise: entre ciência e ficção. 2011. Belo Horizonte: Autêntica.
- Léry, Jean. Viagem à terra do Brasil. São Paulo: Martins, 1967.
- Martins, José de. Fronteira: a degradação do outro nos confins do humano. 1997. São Paulo, Hucitec.
- Mauss, Marcel. Sociologia e antropologia. 2003. São Paulo, Cosac Naify.
- Perez, Léa Freitas. Antropologia das efervescências coletivas. 2002. Mauro Passos (org.). A festa na vida: significado e imagens. Petrópolis, Vozes.
- Rosa, João Guimarães. Grande sertão: veredas. 9ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974. p. 168, 145.
- Sanchis, Pierre. A crise dos paradigmas em antropologia. 1996. Juarez Dairell (org.). Múltiplos olhares sobre educação e cultura. Belo Horizonte, UFMG.
- Sanchis, Pierre. Problemas na análise do campo religioso contemporâneo. 2005. Jérri Roberto Marin (org.). Religiões, religiosidades e diferenças culturais. Campo Grande, UCDB.

Entrevista

Depoimento oral concedido ao Professor Mauro Passos em Aroeiras, aos 9 de outubro de 2009, por um grupo de congadeiros.