

UNIVERSIDADE DE SOROCABA
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E INOVAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

Matheus Schwab

**MÍDIAS DIGITAIS E CULTURA CAIPIRA: UM ESTUDO NAS FESTAS DE SÃO
LUIZ DO PARAITINGA**

Sorocaba/SP

2023

Matheus Schwab

**MÍDIAS DIGITAIS E CULTURA CAIPIRA: UM ESTUDO NAS FESTAS DE SÃO
LUIZ DO PARAITINGA**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Cultura.

Orientadora: Profa. Dra. Tarcyanie Cajueiro Santos.

Sorocaba/SP

2023

Ficha Catalográfica

Schwab, Matheus
S425m Mídias digitais e cultura caipira : um estudo nas festas de São Luiz do Paraitinga / Matheus Schwab. – 2023.
191 f. : il.

Orientadora: Profa. Dra. Tarcyanie Cajueiro Santos.
Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) - Universidade de Sorocaba, Sorocaba, SP, 2023.

1. Comunicação de massa e cultura. 2. Mídias digitais. 3. Cultura popular. 4. Festas folclóricas – São Luiz do Paraitinga (SP). 5. Comunicação no folclore – São Luiz do Paraitinga (SP). I. Santos, Tarcyanie Cajueiro, orient. II. Universidade de Sorocaba. III. Título.

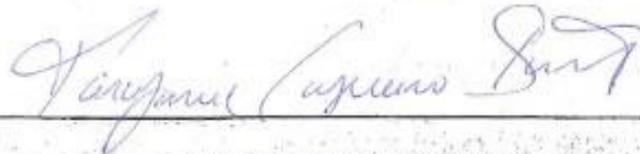
Mathens Schwab

**MÍDIAS DIGITAIS E CULTURA CAIPIRA: UM ESTUDO SOBRE AS FESTAS
DE SÃO LUIZ DO PARAITINGA**

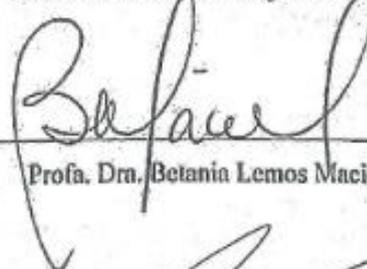
Dissertação aprovada como
requisito parcial para obtenção do
grau de Mestre no Programa de Pós-
Graduação em Comunicação e
Cultura da Universidade de
Sorocaba.

Aprovado em: 30/3/2023

BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Tarcyanie Cajueiro Santos



Profa. Dra. Betania Lemos Maciel



Profa. Dra. Thilani Postalci Jacinto

Ao Cauê, meu afilhado de coração
que tanto me ensinou sem dizer.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe e minha tia Raquel e Cléo, pelo apoio e estímulo durante a trajetória deste trabalho.

À minha orientadora, professora Dra. Tarcyanie Cajueiro Santos e ao meu ex-orientador Dr. Bruno Pompeu pelo empenho ao conduzir este trabalho junto comigo.

Às professoras Dra. Thífani Postali e Dra. Betânia Maciel, que tanto contribuíram na composição desta pesquisa, por todas as orientações dadas na banca examinadora de qualificação, e durante o processo de finalização do trabalho.

À Universidade de Sorocaba, pela bolsa concedida, especialmente, à coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Dra. Maria Ogécia Drigo, que possibilitou a conclusão deste projeto.

À minha amiga e revisora do trabalho, Aline Nascimento, pelo zelo e carinho durante a revisão deste trabalho.

A todos os professores e colegas do Mestrado, que compartilharam seu conhecimento e generosidade comigo nos últimos dois anos.

Aos meus familiares, Ubirajara Ferreira, Maíra Ferreira, Luciana Schwander, Philippe Devloo e Maria Beatriz Ferreira, por dividirem comigo suas experiências pelo mundo Acadêmico.

Aos amigos, Eduardo Ribeiro, Amanda Catalano, Michel Nebonta, Larissa Calixto, Carolina Sugiyama, Pedro Brum, Rodrigo Vavassori, Daniela Fescina, Felipe Furlan, Suzana Lefevre, Luiz Fernando Bellini, Rafaela Valentim, Sylvia Bisetto, Mariana Rizzatto e Natalí Coelho, que estiveram próximos de mim nos momentos mais importante desta pesquisa.

Aos amigos, Guilherme Dias e Gabriel Palma, o primeiro por me apresentar os encantos de São Luiz do Paraitinga há mais de 15 anos e o segundo pelo pontapé inicial no mundo da docência.

Aos amigos luizenses, Galvão Frade, Camilo Frade, Lia Marques, Lelê Couto, Andô, Beatriz Montteiro, Letícia Bilard, Marília Maia, Pedro Campos, João Rafael Cursino Santos, Netto Campos e Esther Fietz pela acolhida durante o tempo em que estive em São Luiz do Paraitinga realizando a pesquisa de campo.

A Igreja diz: o corpo é uma culpa.
A ciência diz: o corpo é uma máquina.
A publicidade diz: o corpo é um negócio.
E o corpo diz: eu sou uma festa.

(Eduardo Galeano)

RESUMO

Esta pesquisa tem como tema a relação entre cultura popular e as mídias digitais, guiada pelo questionamento: de que forma a cultura caipira apropria-se das mídias digitais? Como objeto de estudo, focou-se na relação entre as mídias digitais, principalmente os smartphones, e as festas realizadas na cidade de São Luiz do Paraitinga, no interior de São Paulo. Trata-se de uma cidade festiva e reconhecida como um reduto caipira. Assim, o objetivo principal deste estudo é identificar e compreender os sentidos presentes no uso das mídias digitais pelos caipiras presentes nas festas populares. Para isso, os objetivos específicos consistem em: evidenciar o caráter dinâmico da Cultura Caipira; identificar quais manifestações da Cultura Caipira podem ser encontradas em São Luiz do Paraitinga; identificar situações em que as mídias digitais se relacionam com a cultura caipira durante as festas populares de São Luiz do Paraitinga e de que forma elas produzem novos sentidos comunicacionais. O referencial teórico foi composto por: Néstor García Canclini e o conceito de Híbridação Cultural; Luiz Beltrão e a teoria da Folkcomunicação; Antônio Candido e seu estudo nas comunidades caipiras e Roberto DaMatta e seus conceitos em torno dos rituais. Após a realização de uma revisão bibliográfica, foi realizada uma pesquisa etnográfica contemplando oito festas e duas apresentações artísticas entre os meses de maio, junho, julho e agosto de 2022. Foram identificadas uma série de situações e exemplos em que as mídias digitais estiveram presentes durante as festas caipiras. Concluiu-se que há um atravessamento das mídias digitais sobre as festas. Isto incide na necessidade dos envolvidos com as festas realizarem uma série de adaptações em suas práticas sociais. Para isso, práticas distintas são recombinações e é nesta etapa que ocorrem as apropriações. A recombinação e as apropriações geram novas práticas e estruturas que coexistem com as antigas. Por fim, esta operação tem como consequência a ampliação, tanto dos meios digitais, quanto das festas.

Palavras-chave: mídias e práticas socioculturais; folkcomunicação; cultura caipira; festas populares; São Luiz do Paraitinga.

ABSTRACT

This research is about the relationship between popular culture and digital media, guided by the question: how does caipira culture appropriate digital media? As an object of study, it focused on the relationship between digital media, mainly smartphones, and popular festivals held in the city of São Luiz do Paraitinga, in the interior of São Paulo. It is a festive city and recognized as a caipira stronghold. The main objective of this study is to identify and understand the meanings present in the contact between caipiras and digital media during popular festivals. For this, the specific objectives consist of: highlighting the dynamic character of Caipira Culture; identify which manifestations of the Caipira Culture can be found in São Luiz do Paraitinga; identify situations in which digital media are related to caipira culture during popular festivals in São Luiz do Paraitinga and how they produce new communication meanings. The theoretical framework was composed of: Néstor García Canclini and the concept of Cultural Hybridization; Luiz Beltrão and the theory of Folkcommunication; Antônio Candido and his study in caipira communities and Roberto DaMatta and his concepts around rituals. After carrying out a bibliographical review, an ethnographic research was carried out covering eight popular festivals and two artistic presentations between the months of May, June, July and August 2022. A series of situations and examples were identified in which digital media were present during the caipira festivals. It was concluded that there is a crossing of digital media on parties. This focuses on the need for those involved with the festivities to make a series of adaptations to their social practices. For this, different practices are recombined and that's the stage when appropriations occur. Recombination and appropriations generate new practices and structures that coexist with the old ones. Finally, this operation has the effect of expanding both digital media and popular festivals.

Keywords: media and sociocultural practices; folkcommunication; caipira culture; popular festivals; São Luiz do Paraitinga.

LISTRA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Panorama da cidade, São Luiz do Paraitinga.....	33
Figura 2 - Igreja Matriz de São Luiz do Paraitinga, aspecto externo após sua reconstrução	34
Figura 3 – Casinhas do Largo do Rosário em São Luiz do Paraitinga	34
Figura 4 - Mercado Municipal.....	35
Figura 5 - Pirâmide Etária São Luiz do Paraitinga (CENSO 2010)	36
Figura 6 – Distribuição da população de São Luiz do Paraitinga, por raça/cor, (CENSO 2010)	37
Figura 7 - Centro Histórico de São Luiz do Paraitinga.....	38
Figura 8 – Vista aérea da enchente em São Luiz do Paraitinga, em janeiro de 2010	40
Figura 9 - Fachada da Casa Oswaldo Cruz, Museu São Luiz do Paraitinga.....	46
Figura 10 - Foto da foto São Luiz do Paraitinga no início do século XX (Museu SLP) ..	48
Figura 11 - “Foto da foto” Congada em São Luiz do Paraitinga no início do século XX (Museu SLP)	48
Figura 12 - “Foto da foto” Luizenses no início do século XX (Museu SLP)	49
Figura 13 - “Foto da foto” Festa em São Luiz do Paraitinga na segunda metade do século XX (Museu SLP)	49
Figura 14 - Ex-votos de membros esculpidos em madeira (painel no SESC Guarulhos)	55
Figura 15 - O processo da Folkcomunicação	58
Figura 16 - Mapa da Paulistânia século XVII	61
Figura 17 - Mapa do território de São Luiz do Paraitinga.....	64
Figura 18 - Mapa Turístico de São Luiz do Paraitinga.....	64
Figura 19 - Mapa Turístico Ilustrado de São Luiz do Paraitinga.....	65
Figura 20 - Letreiro em Catuçaba (tal qual em São Luiz do Paraitinga)	69
Figura 21 - Letreiro em São Luiz do Paraitinga (tal qual em Catuçaba)	69
Figura 22 - Preparo do Afogado.....	74

Figura 23 - Bonecões João Paulino e Maria Angu.....	76
Tabela 1 - Mundo Ritual VS Mundo Cotidiano.....	87
Figura 24 - Montagem dos tapetes Corpus Christi 15h35.....	89
Figura 25 - Desmontagem dos tapetes Corpus Christi 17h43.....	90
Figura 26 - Bandeira do Divino 2022.....	103
Figura 27 - Fachada do Império.....	105
Figura 28 – Interior do Império.....	105
Figura 29 - Ruas decoradas na Festa do Divino.....	113
Figura 30 - Congada em São Luiz do Paraitinga.....	114
Figura 31 - Dança de Fitas.....	115
Figura 32 - Violeiros na Dança de São Gonçalo.....	117
Figura 33 - Minha parceira de dança, Dona Rita atrás do Mestre Renô Martins.....	118
Figura 34 - Imagem de São Gonçalo em altar improvisado.....	118
Figura 35 – Jongo.....	120
Figura 36 – FAMIG.....	121
Figura 37 - Viva o Divino!	123
Figura 38 - Samba no Divino.....	124
Figura 39 - Pau de Sebo.....	125
Figura 40 - Decoração com luz de LED.....	128
Figura 41 - Post da “foto oficial”	129
Figura 42 - Pose pra foto.....	131
Figura 43 - Captando instantes.....	133
Figura 44 - Decoração Arraiá Do Chi Pul Pul.....	142
Figura 45 - Quadrilha dos Bonecões da Mantiqueira.....	148
Figura 46 - Resultado do Festival de Música Junina.....	149
Figura 47 - Casa em Catuçaba decorada com a bandeira de São Pedro.....	151
Figura 48 - Filmagem do Moçambique Catuçaba.....	154

Figura 49 - Filmagem da reza pré-Cavalhada 2022.....	155
Figura 50 - Equipamento de som da Cavalhada na carroceria do caminhão.....	156
Figura 51 - Display Junino.....	157
Figura 52 - Arte-Homenagem “Dia do Folclore”	160
Figura 53 - Vídeo Afonso Pinto no Chico Abelha.....	161
Figura 54 - QR Code em Catuçaba.....	162
Figura 55 - Número de ouvintes mensais da Rádio Piraitinga FM no site e aplicativo rádios.com.br.....	165
Figura 56 - Projeto Sonora SLP.....	167
Figura 57 - Projeto Caminhos do Divino.....	168

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABLOC SLP - Associação dos Blocos Carnavalescos de São Luiz do Paraitinga

AMI SLP - Associação dos Amigos para Reconstrução e Preservação do Patrimônio Histórico e Cultura de São Luiz do Paraitinga

CD-ROM - Disco Compacto Regravável

CERESTA - Centro de Reconstrução Sustentável

CONDEPHAAT - Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo

COVID-19 – Doença do Corona Vírus 2019

ECA - Escola de Comunicação e Artes

FAMIG - Fanfarra Monsenhor Ignácio Gioia

FM – Frequência Modulada

IPHAN - Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

LED – Diodo Emissor de Luz

MC – Mestre de Cerimônia

MHAR - Museu de História e Arte Regional

ONC – Organização Não Capitalista

PPGCOM - Programa de Pós-Graduação em Comunicação

PROAC – Programa de Ação Cultural de São Paulo

ReM - Rap em Movimento

SLP - São Luiz do Paraitinga

SOSACI - Sociedade dos Observadores de Sacis de São Luiz do Paraitinga

USP - Universidade de São Paulo

UNESP - Universidade do Estado de São Paulo

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	16
2	CULTURAS HÍBRIDAS: ABORDAGENS PARA COMPREENDER AS DINÂMICAS CULTURAIS CONTEMPORÂNEAS	24
2.1	Para além do tradicionalismo: A Hibridação Cultural na obra de Néstor Garcia Canclini	24
2.2	Narrativas Híbridas na cidade das mil festas: A relação entre turismo, museu e cultura popular em São Luiz do Paraitinga	32
3	COMUNICAÇÃO E CULTURA CAIPIRA: PERSPECTIVAS A PARTIR DO DIÁLOGO ENTRE LUIZ BELTRÃO E ANTONIO CANDIDO	52
3.1	A teoria da Folkcomunicação: Sistema, líderes, grupos e meios de expressão	52
3.2	Expressões culturais caipiras em São Luiz do Paraitinga: uma análise inspirada na obra “Os parceiros do Rio Bonito”	60
3.3	São Luiz do Paraitinga: O último reduto caipira?	79
4	DAMATTA E OS RITUAIS: UMA INCURSÃO TEORICA E METODOLÓGICA PELOS MULTIPLOS PLANOS DAS FESTAS POPULARES	82
5	PESQUISA DE CAMPO	92
5.1	Metodologia	92
5.2	Vivências etnográficas no Sertão das Cotias: reflexões e relatos das festas de São Luiz do Paraitinga	98
5.2.1	A Festa do Divino	98
5.2.2	Manifesto Canto do Saci	135
5.2.3	Arraiá do Chi Pul Pul	138
5.2.4	Festa de São Pedro de Catuçaba	149
5.2.5	Outras festas e além: Investigações acerca das manifestações do digital em São Luiz do Paraitinga	156
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	171
	REFERÊNCIAS	182
	ANEXO A – POEMA DA ENCHENTE	185

ANEXO B – PROGRAMAÇÃO DA FESTA DO DIVINO DE SÃO LUIZ DO PARAITINGA.....	189
ANEXO C – PROGRAMAÇÃO DO “MANIFESTO CANTO DO SACI”	193
ANEXO D – PROGRAMAÇÃO DO ARRAIÁ DO CHI PUL PUL	194
ANEXO E – PROGRAMAÇÃO DA FESTA DE SÃO PEDRO DE CATUÇABA	196
ANEXO F – PROGRAMAÇÃO DA TEMPORADA DE INVERNO: UM FRIUZINHO ESQUENTANDÔ.....	198
ANEXO G – PROGRAMAÇÃO DA FESTA DA COZINHA CAIPIRA	203

1 INTRODUÇÃO

Essa pesquisa nasce da tentativa de unir uma paixão pessoal (festas populares) com minha atividade profissional (marketing digital). Foi em 2007, com 15 anos de idade, que ouvi pela primeira vez o discurso de abertura do bloco “Juca Teles”. Lembro-me do choque provocado pela alegria com que milhares de foliões reagiram a constatação da fatalidade da vida nos versos proferidos pelo “novo Juca”: “Do céu, do purgatório e do inferno, ninguém escapa. Sabem por quê? Porque hoje é Carnaval”. A partir daí trompetes, trombones, surdos, caixas, violas, violões e tantos outros instrumentos juntaram-se para fazer decretar oficialmente o início do carnaval. E eu, só parei na quarta de cinzas.

De lá pra cá, entre idas e vindas, já se foram mais de 10 carnavais passados em São Luiz do Paraitinga. Ao longo destes anos intensifiquei meu contato com outras manifestações da cultura popular da cidade, como a Festa do Divino, a Festa do Saci e o Encontro de Violeiros. Todas trataram-se de experiências sublimes, ricas expressões da cultura caipira luizense. A cada vez que retornava à cidade para algum festejo também me chamava à atenção o crescente uso dos smartphones durante as comemorações, não só da parte dos turistas, como também pelos moradores da cidade.

Já no lado corporativo da vida, concluí minha graduação em Publicidade e Propaganda em 2013 na Faculdade Cásper Líbero em São Paulo e desde então, atuo como *digital planner*. Em 2015 realizei um trabalho marcante para o surgimento desta pesquisa. Fiz parte da equipe de divulgação do festival de Soul Music em São Paulo: O Soul Mates. Este evento teve como *head line* e atração principal o cantor norte-americano Billy Paul. Mr. Billy, como o chamávamos, foi um dos grandes nomes da música norte-americana nos anos 70 e seus sucessos são conhecidos no mundo todo. Entretanto, ao realizar virtualmente pesquisas sobre sua carreira, pouca coisa era encontrada. A ausência de fontes confiáveis e canais “oficiais” do cantor contribuiu para o diagnóstico de que a “vida e obra” de Mr. Billy não foram “digitalizadas” por ninguém. Perguntava-me: Por que isto aconteceu? Quais impactos isto pode causar?

Mas, sobretudo: “O que isso significa?”. Teorizei na época que por falta de recursos financeiros e conhecimento acerca das linguagens digitais a humanidade flertava perder em poucas gerações o acesso à arte deste magnífico artista. Uma vez que, como diz um conhecido *meme*: “Se tá na internet é verdade”, especulei que “o que não está na internet, não existe” (ou nunca existiu).

A fim de compreender um pouco mais sobre o trabalho publicitário, linguagem “oficial” do consumo, e as tendências que a segunda década do século XXI apresentavam, iniciei em 2019, o curso de Pós-graduação “Cultura material e consumo – perspectivas semiopsicanalíticas”, na ECA-USP, em São Paulo. Ao longo do curso, aprendi com a Antropologia que eventos, manifestações populares e rituais são *locus* privilegiados para a pesquisa e análises de práticas e movimentos sociais. Mas, foi só a partir da necessidade em se definir um tema para o trabalho de conclusão de curso que iniciei a união do meu “lado profissional” com uma de minhas paixões: O carnaval de São Luiz do Paraitinga. Sendo assim, em 2020 dediquei-me e concluí a pesquisa: “A linguagem digital como mediadora cultural na transmissão das tradições do carnaval de marchinhas de São Luiz do Paraitinga”.

Dessa vez, busco ampliar os questionamentos acerca do “Carnaval de Marchinhas de São Luiz Paraitinga” para questões que tangem a Cultura Caipira. Isto, é claro, no mesmo campo de investigação: buscando explicações e a compreensão de fenômenos-frutos da relação entre os meios digitais e as culturas populares. Motiva-me também o fato de que sou, eu também, um caipira – da cidade de Lorena, no Vale do Paraíba – que sente a minha própria cultura e identidade, muitas vezes deslocada e alterada pelo contato com os meios digitais. Sei que assim como eu, existem, espalhados por aí, tantos outros “caipiras *millenium*”, “caipiras hippies”, “caipiras urbanos”, “caipiras artistas” e “caipiras professores” que diariamente ressignificam a cultura caipira por, com e para os meios digitais. É neste cenário que delinee a origem do problema da pesquisa e começo a esboçar esta investigação.

Esta, na realidade, não é uma investigação sobre festas caipiras, é uma investigação sobre como a cultura caipira se apropria das mídias digitais. Conforme esta investigação avançava, amadurecia também minha compreensão sobre a

“cultura”. Neste processo, foi necessário desconstruir-me para seguir. Ao mesmo tempo em que algumas crenças se mostravam inabaláveis e persistiam sólidas, tal rigidez aparentava ser diretamente proporcional a insatisfação com a emergência de apurações, que muitas das vezes, levaram-me a reflexões rasas e absolutas.

Desde o encontro com Billy Paul, até o fim do meu trabalho de conclusão de curso na pós-graduação uma ideia não saía da minha cabeça: “O digital vai acabar com as culturas populares”. Apesar de agora, enquanto estas linhas são escritas, esta ideia soar bastante rasa e ingênua, ao longo de quase toda a pesquisa esta, e outras ideias absolutistas, permearam os pensamentos, as reflexões, o olhar e a minha escrita. Algumas situações pelas quais passei, aulas que assisti, livros que li e conversas que tive em diferentes locais do Brasil, contribuíram para que eu tivesse um olhar um pouco mais flexível, especialmente em relação as culturas populares. Em realidade, as crenças populares nem sempre se alteraram com o advento e a popularização de novas tecnologias. O que ocorre é um processo de adaptação, de transformação nos mecanismos, nas formas, nas ferramentas pela qual essa tradição popular se expressa.

A partir deste entendimento, permanecia ainda uma grande dificuldade em formular a pergunta-norteadora do problema de pesquisa. Faltava-me um verbo. Transformar, hibridizar, mudar, perfurar, perpassar e tantos outros foram especulados, porém, no fim das contas o que melhor se adequou foi o verbo “apropriar”. Pois, pode-se compreender que a cultura popular se apropria de novas tecnologias para atualizar e, em última instância, perpetuar suas crenças. Sendo assim, a pergunta-problema dessa pesquisa é: “De que forma a cultura caipira se apropria das mídias digitais?”.

Mas, ao mesmo tempo que esta não é uma investigação sobre festas, esta é uma investigação que acontece nas festas. Ou seja, o Objeto da pesquisa são as festas de São Luiz do Paraitinga. Em breve, o leitor, ficará mais familiarizado com a cidade e suas celebrações, mas, por hora enfatizo como escolhi as festas que compõem este estudo. Desde o primeiro momento, decidi não realizar a pesquisa em torno do carnaval. Isto porque é uma festa que eu já participo há muito tempo e já ter sido tema do meu trabalho de conclusão de curso na Pós-Graduação. Eu gostaria que

o Mestrado me levasse a descobrir novos lugares, dinâmicas e experiências. Inicialmente, minha ideia era a de estudar apenas a Festa Junina, pois, trata-se de uma data importante para a cultura caipira. Em geral, ela marca, dentre outras coisas, o final e o começo do ano agrícola no Sudeste brasileiro. Porém, em uma conferida mais atenta ao calendário percebi que também seria possível participar *in loco* da Festa do Divino, que em 2022 aconteceu no fim de maio. E assim fiz.

Porém, a quantidade de festas promovidas pela Secretaria de Turismo e Cultura de São Luiz do Paraitinga me surpreendeu, e o que era para ser uma experiência etnográfica de duas festas – Festa do Divino e Festa Junina - no fim, tornou-se uma experiência de oito festas. Acredito que esta inesperada ampliação foi benéfica para o trabalho, porque me permitiu identificar uma gama maior de situações significativas envolvendo o uso de smartphones e posteriormente pude averiguar quais destas situações eram recorrentes e quais não eram.

Assim como as festas, as mídias digitais também são parte integrante do Objeto da pesquisa. Entende-se por mídias digitais ferramentas, tecnologias, objetos, dispositivos e canais de informação que tem como alicerce a tecnologia digital. São “suportes” no qual diversos processos comunicacionais ocorrem. Neste trabalho, as principais mídias digitais abordadas são: celulares, *smartphones*, câmeras digitais e a conexão destas mídias com a internet. Em alguns trechos, para melhor fluidez da leitura, as mídias digitais são descritas como meios digitais. Nesta pesquisa, considere os termos como sinônimos.

Uma vez formulado o Objeto da pesquisa e seu problema, delimitado em forma de pergunta, surgiu também uma outra pergunta: “Como vou ter propriedade para resolver meu problema de pesquisa em pouco menos de dois anos?”. Inicia-se aí um processo de descoberta de diversos autores, conceitos e teorias para auxiliarem-me durante este percurso. Mas, no fim das contas, quatro deles mostraram-se mais eficazes que os demais para me guiarem pelos novos caminhos que esta pesquisa abria a cada etapa desenvolvida. Estes autores e seus aportes teóricos são: Néstor García Canclini (2019) e o conceito de Híbridação Cultural; Luiz Beltrão (1980) e a

teoria da Folkcomunicação; Antonio Candido (1971) e seu estudo nas comunidades caipiras e Roberto DaMatta (1978) e seus conceitos em torno dos rituais.

Após algumas tentativas de conectar esta investigação com outros conceitos e correntes teóricas, parece-me que optar pelo caminho da hibridação cultural é profícuo. A escolha por este conceito dá-se por sua característica plural, pois abarca em si diversos pontos de vista e possibilidades de aplicações e articulações de pensamentos distintos, ao mesmo tempo em que demarca um determinado contexto de mundo, das instituições, da atividade humana e suas relações. Entende-se também que a escolha de autores latino-americanos como referência é mais proveitoso para compreensão do fenômeno a ser analisado. Sendo assim, grande parte deste estudo baseia-se na obra “Culturas Híbridas – Estratégias para entrar e sair da modernidade” do argentino (radicado no México) Néstor García Canclini (2019).

O conceito de hibridação cultural é um destes “outros instrumentos conceituais”, pois foca mais em identificar como se relacionam, se cruzam, se relativizam, se circulam e/ou se interpenetram os elementos associados às culturas populares e menos em afirmar suas oposições. Em outras palavras, busca-se compreender os cruzamentos interculturais. Neste caso, entre uma *tecnocultura* (digital) e uma cultura popular (caipira). Ou seja, diante de uma das mais marcantes características da cultura, a dinamicidade, é que se opta por utilizar-se um conceito que também é dinâmico, que nasce de um cenário dinâmico e tem como um de seus elementos centrais a capacidade de lidar com a dinamicidade da sociedade.

Uma vez que esta pesquisa está inserida à linha de pesquisa Mídias e Práticas Socioculturais do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, faltava-me a complementar as ideias de Canclini, pertencentes ao campo da Cultura, com o olhar do campo da Comunicação. Esta não é uma necessidade apenas para corresponder às exigências do programa, mais ainda, essa aproximação é necessária pois estes campos simbiotizam-se. Pois, forma como a Cultura se manifesta está intimamente ligada a processos comunicacionais. Afinal, não existe comunicação sem cultura e cultura sem comunicação. Sendo assim, para o aporte teórico da Comunicação também busquei por autores latino-americanos e que trabalhassem

com as culturas populares. Após conhecer a teoria da Folkcomunicação escolhi-a imediatamente para amparar a pesquisa.

A Folkcomunicação propõe-se a estudar a comunicação popular e os grupos marginalizados. De certa forma, esse também é um dos horizontes que esta pesquisa pretende vislumbrar. Por ser um caipira do interior de São Paulo, senti em diversas situações minha cultura vista como marginalizada por pessoas da capital paulista. Ao mesmo tempo, percebi o encantamento destas mesmas pessoas ao vivenciar experiências caipiras. A roda de conversa em volta da fogueira, do fogão a lenha ou da mesa são momentos marcantes, aos quais sempre acreditei serem merecedores de mais apreço e estudos.

Contemporâneo a Luiz Beltrão encontra-se Antonio Candido, um dos mais célebres acadêmicos brasileiros do século XX. Sociólogo, crítico literário e professor universitário viu diversas de suas obras ganharem destaque no Brasil e no mundo. Dentre elas, encontra-se “Os parceiros do Rio Bonito”, estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus estilos de vida”. Nascido como tese de doutorado, apresentada em 1954 à Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, na área das Ciências Sociais, foi apenas em 1964 que realizou sua publicação em forma de livro. O estudo se baseia em investigações realizadas entre 1948 e 1954, no município paulista de Bofete. Destaco duas contribuições da obra tanto para esta investigação, quanto para as Ciências Humanas brasileira. Sendo a primeira delas a sensibilidade do autor em dedicar-se à um fenômeno embrionário: a urbanização e industrialização do campo, e que anos depois mostrou-se mais que relevante, tornou-se

Escolhi “Os Parceiros do Rio Bonito” como base para realizar comparações entre o “modo de vida do caipira tradicional” e o “modo de vida do caipira contemporâneo” a fim de identificar as características das expressões da cultura caipira presentes. Além disso, essa escolha também se dá pela aproximação entre Antropologia e Sociologia, pelo uso do método etnográfico e pela ideia de “ajustamento”, presente em toda a obra.

O último autor escolhido para compor o referencial teórico desta pesquisa é o antropólogo brasileiro Roberto DaMatta. Creio que DaMatta comunga com o pensamento de Canclini (2019), Beltrão (1980) e Candido (1971), uma vez que também aproxima seus estudos das camadas populares da sociedade. Porém, dentre toda a obra de DaMatta, interessa-me suas contribuições relacionadas aos rituais. Pois, debruçar-se sobre os ritos da cultura caipira mostrou-se desde o início da trajetória desta pesquisa um caminho frutífero. Intuitivamente, acredito que sempre compreendi as festas que participei em São Luiz do Paraitinga como rituais, mas DaMatta é o autor que suporta teoricamente a valência deste pensamento.

DaMatta (1978) demonstra que os ritos podem ser compreendidos como uma espécie de “chave” para o entendimento de aspectos relevantes das culturas as quais pertencem. O espaço ritual também é considerado por ele um *locus* privilegiado para análises. Desvendar as camadas de conflitos, disputas, práticas, estruturas, permanências e impermanências submersas nas festas luizenses é também um dos faróis investigativos deste estudo. Além disso, DaMatta também contribui para o percurso resolutivo do problema da pesquisa ao partilhar a importância de recursos teórico-metodológicos, como a análise ritual e a abordagem comparativa, para a etnografia.

A partir da seleção destes autores e seus conceitos vali-me da revisão bibliográfica e aliei-a com a etnografia. De forma sintetizada, estes são os dois métodos que compõem a metodologia desta pesquisa. O primeiro, aconteceu durante os meses de março de 2021 a maio de 2022, enquanto o segundo entre junho e julho de 2022, período em que me residi em São Luiz do Paraitinga.

Municiado de autores latino-americanos, delimitado o problema, objeto e métodos, tracei os objetivos específicos da pesquisa. Foram eles evidenciar o caráter dinâmico da Cultura Caipira; identificar quais manifestações da Cultura Caipira podem ser encontradas em São Luiz do Paraitinga; identificar situações em que as mídias digitais se relacionam com a cultura caipira durante as festas populares de São Luiz do Paraitinga e de que forma elas produzem novos sentidos comunicacionais

Por fim, acerca da estrutura da dissertação. Ela divide-se em três grandes partes: os capítulos 2, 3 e 4 têm como objetivo principal apresentar os referenciais teóricos; o capítulo 5, a pesquisa de campo; e o capítulo 6, as conclusões dessa pesquisa. A dissertação inicia-se no capítulo 2 com a apresentação do conceito de Híbrida Cultural de Canclini. Posteriormente, o conceito é tencionando com o campo de minha investigação: a cidade de São Luiz do Paraitinga. O mesmo procedimento ocorre no capítulo 3, referente a Folkcomunicação e a obra de Antonio Candido, "Os parceiros do Rio Bonito". Em um primeiro momento, apresento a teoria e posteriormente tenciono-a com o campo. O intuito deste empreendimento é que antes de chegar aos relatos etnográficos, o leitor já vá se familiarizando com o cenário que encontrei na cidade. Ambos os capítulos são finalizados com reflexões acerca de alcunhas que o Município possui: a cidade das mil festas e o último reduto caipira, respectivamente.

Em seguida, no capítulo 4, encontram-se as páginas dedicadas a Roberto DaMatta. Propositamente localizadas próximas ao capítulo da metodologia e dos relatos etnográficos, simbolizam a transição entre a parte teórica e a metodológica e prática da pesquisa. Afinal, um pouco de cada um destes elementos pode ser encontrado no pensamento do antropólogo brasileiro. Aqui, já é apresentada em maiores detalhes uma das festas das quais participei: a procissão de Corpus Christi. Início a esmiuçar a tônica que será comum durante os capítulos dedicados à pesquisa de campo ao mesmo tempo em que concluo a apresentação do arcabouço teórico que a sustenta.

O capítulo 5 inicia-se com a apresentação da metodologia utilizada durante a etnografia. Depois, dedico quatro tópicos para relatar minha experiência nas festas que considerei mais relevante. Foram elas: a Festa do Divino; o Manifesto Canto do Saci; o Arraiá do Chi Pul Pul e a Festa de São Pedro de Catuçaba. O quinto e último tópico do capítulo concentra todas as outras festividades que participei e outros casos em que considerei significativa a presença dos meios digitais em espaços que não os das festas. Por fim, o capítulo 6 apresenta os resultados, conclusões, reflexões, questões de horizonte e as considerações finais da pesquisa.

2 CULTURAS HÍBRIDAS: ABORDAGENS PARA COMPREENDER AS DINÂMICAS CULTURAIS CONTEMPORÂNEAS

Nesse capítulo inicial será apresentada uma das principais bases teóricas e conceituais da pesquisa: o conceito de hibridismo cultural de Canclini (2019). O capítulo está dividido em duas partes, sendo a primeira voltada a explicitação do conceito e exemplos de sua aplicação. Já na segunda parte do capítulo, a hibridação cultural será tencionada com o campo desta pesquisa: A cidade de São Luiz do Paraitinga.

2.1 Para além do tradicionalismo: A Hibridação Cultural na obra de Néstor Garcia Canclini

Em “Culturas Híbridas”, Canclini busca desconstruir, aprofundar e reformular o campo conceitual em torno do termo “popular”. Mas, é apenas na introdução da reedição da obra em 2001 que é compartilhado ao leitor o conceito de hibridação cultural e que será o adotado para esta pesquisa. Segundo Canclini: “entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. (CANCLINI, 2019, p. 283)

A ausência do conceito na primeira edição da obra pode indicar, dentre outras coisas, a dificuldade em se conceituar algo a partir de objetos dinâmicos, híbridos. Talvez por isso, Canclini cerca-se e de exemplos para traduzir seu pensamento. Sendo assim, parece-me que não há modo melhor de apresentar o conceito adotado nesta pesquisa de outra forma que não a partir de exemplos. Nas próximas páginas o leitor encontrará uma explicação do conceito de hibridação cultural a partir do contato com o fenômeno que Canclini chamou de tradicionalismo. A escolha deste exemplo deu-se porque ele também dialoga com o objeto investigado nesta pesquisa. Muitas das vezes a ideia que se tem da cultura caipira no senso comum é relacionada a elementos simbólicos do passado, sejam eles referentes a cultura material, como por exemplo o chapéu de palha e as casas de taipa, ou a um modo de vida rural, em que não há qualquer tipo de relação com as cidades e com modos de vida urbanos, o que

já é inexistente. Além disso, essa reflexão trará contribuições teóricas e metodológicas à pesquisa.

Em toda a obra, Canclini coloca ideias e conceitos em face com a ideia de modernidade. Sendo assim, é necessário que se realize uma introdução sobre o que o autor considera como sendo “modernidade”, para só então iniciar a argumentação sobre o tradicionalismo. Ele compreende a modernidade menos como algo ligado ao desenvolvimento tecnológico ou a correntes artísticas e mais como uma condição do contemporâneo. Condição esta que não é nem culta, nem popular e nem massiva. Sobre isso, diz que: “As reestruturações que analisamos revelam que a modernidade não é só um espaço ou um estado no qual se entre ou do qual se emigre. É uma condição que nos envolve, nas cidades e no campo, nas metrópoles e nos países subdesenvolvidos.” (CANCLINI, 2019, p. 356)

Ainda, sobre o moderno, o autor afirma: “(o moderno é) [...] não antagônico às tradições nem destinado a superá-las por alguma lei evolucionista verificável” (CANCLINI, 2019, p. 204). Ou seja, para avançar-se neste raciocínio e dissecar-se os aspectos socioculturais do tradicionalismo, esta compreensão de que “modernismo” e “tradicionalismo” estão de algum modo conectados, influenciando-se, coexistindo e principalmente que possuem uma relação é essencial.

No caso do tradicionalismo, seus agentes são múltiplos, podendo ser por exemplo: fundamentalistas religiosos, que defendem práticas religiosas rígidas (como por exemplo a volta da prática da missa católica em latim); grupos culturais, como por exemplo os Centros de Tradição Gaúchas; e partidos políticos, que constantemente defendem reformas antiprogressistas e associam-se a pautas antidemocráticas e contra a diversidade de gênero, raça e classe. Nota-se que muitas das vezes ocorrem entrecruzamentos entre os grupos tradicionalistas, tornando-os presentes em diversas partes da sociedade.

Segundo Canclini, no cerne da prática social chamada de tradicionalismo encontra-se a rememoração de um passado sem alterações. Para ele, quem é tradicionalista: “Idealiza algum momento do passado e o propõe como paradigma sociocultural do presente, decide que todos os testemunhos atribuídos são autênticos

e guardam por isso um poder estético, religioso ou mágico insubstituível.” (CANCLINI, 2019, p. 166). O tradicionalismo ignora que o passado é uma construção feita no presente, assim como, ignora que modos de vida do passado são irreproduzíveis, devido a transformações que ocorreram em elementos que outrora sustentavam estes modos de vida, sejam eles de ordem geográfica, econômica, cultural ou social. Sobre a salvaguarda do “poder estético, religioso ou mágico” por parte dos tradicionalistas, muitas das vezes estes “poderes” são canalizados e simbolizados em ritos, como por exemplo: as festas populares.

Porém, no campo das culturas populares a rememoração de um passado idealizado e seus consequentes usos e apropriações tem consequências. Sendo que uma destas consequências mais significativas é a de que as culturas populares comumente são vistas como um lugar ausente de “política”, algo romântico, fora do tempo e do mundo. Sobre isso, Canclini (2019, p. 160) sustenta que:

Esse conjunto de bens e práticas tradicionais [...] é apreciado como um dom, algo que recebemos do passado com tal prestígio simbólico que não cabe discuti-lo. As únicas operações possíveis – preservá-lo, restaurá-lo, difundilo – são a base mais secreta da simulação social que nos mantém juntos.

Inclusive, eu mesmo estava alinhado com esse pensamento de romantização das culturas populares. Pensamento este que aos poucos foi sendo modificado conforme a pesquisa avançava. Esta ideia de que as culturas populares são um campo em que “não cabe discuti-lo” por muito tempo impediu que o meu olhar enxergasse através das brechas dos corpos, das performances e das estruturas que envolvem as manifestações populares e não me permitia compreender os conflitos e as disputas presentes também como parte constitutiva do fenômeno.

Já foram apresentados ao leitor três elementos-chave: o contexto (modernidade), os grupos aos quais o tradicionalismo se relaciona (grupos tradicionalistas) e o *modus operandi* comum entre eles (rememoração do passado idealizado). Cada um destes elementos pode ser associado a uma pergunta-chave e que guiou a estruturação do texto até aqui, são elas: “Onde?”, “Quem?” e “Como?”, respectivamente. Agora, a tentativa é a de elucidar ideias em torno do “Por quê?”.

Canclini fala em uma espécie de simulação social unificadora como motor das ações dos grupos tradicionalistas para garantir a legitimação e perpetuação das hegemonias. Em outras palavras:

O que pretendem grupos tão diversos ao espiritualizar a produção e o consumo de cultura, ao desligá-lo do social e do econômico, ao eliminar toda a experimentação e reduzir a vida simbólica da sociedade à ritualização de uma ordem nacional ou cósmica afirmada dogmaticamente, é, no fundo, neutralizar a instabilidade do social. (CANCLINI, 2019, p. 168)

Ao interpretar as práticas tradicionais como um repertório fixo, atemporal, romantizado e indiscutível para produção identitária nacional ou regional, reproduz-se também determinados valores, crenças e ações sociais ligadas aos grupos detentores deste repertório, ou seja, aos grupos tradicionalistas. A reprodução destas ações sociais está intimamente atada a necessidade destes grupos garantirem sua própria sobrevivência. Infere-se que para Canclini, possuir a chave da máquina do tempo que traz o passado ao presente é sinônimo de defesa e manutenção das posições sociais. Como ele mesmo afirma: “Um dos traços distintivos da cultura tradicionalista é “naturalizar” a barreira entre incluídos e excluídos” (CANCLINI, 2019, p. 193) .

Como visto, o campo das culturas populares, do patrimônio, das práticas tradicionais e do tradicionalismo é aparentemente “neutro”, “puro” e “longe” de questões econômicas, sociais e políticas. Mas, ao aproximar-se destes fenômenos vestindo-se das lentes híbridas, nota-se exatamente o contrário. Esta “despolitização” é em grande parte intencional e alcançada a partir da realização de diversos mecanismos (além dos já analisados), como por exemplo: Alianças entre grupos tradicionalistas e renovadores; afinal os movimentos populares também estão interessados em modernizar-se e os setores hegemônicos em manter o tradicional “[...] ambos se vinculam mediante um jogo de usos do outro nas duas direções” (CANCLINI, 2019, p. 277). Estes mecanismos e seus cruzamentos são diversos, plurais, quase incontáveis e inomináveis, pois alteram-se no tempo e espaço. Portanto, é de mais-valia a compreensão de que existem grupos que subjagam as práticas tradicionais à interesses próprios. Grupos estes que aqui estão sendo chamados de grupos tradicionalistas.

Entretanto, alerta-nos Canclini (2019, p. 200-201) sobre uma desatenção tradicionalista:

Esquece que toda cultura é resultado de uma seleção e de uma combinação, sempre renovada, de suas fontes. Dito de outra forma: é produto de uma encenação, na qual se escolhe e se adapta o que vai ser representado, de acordo com o que os receptores podem escutar, ver e compreender. As representações culturais, desde os relatos populares até os museus, nunca apresentam os fatos, nem cotidianos nem transcendentais; são sempre re-presentações, teatro, simulacro. Só a fé cega fetichiza os objetos e as imagens acreditando que neles está depositada a verdade.

Dito de outra forma, a hibridação cultural não é um fenômeno novo. As combinações sempre renováveis, no contato do passado com o presente, e as adaptações culturais que se moldam de acordo com a cognição dos receptores acontecem a todo instante. Mesmo que isto passe despercebido aos tradicionalistas, hibridar é verbo constituinte do próprio campo da cultura, e por consequência, das culturas populares.

Até aqui, procurou-se revelar o tradicionalismo como uma prática sociocultural complexa, identificando seus representantes, mecanismos, características, paradoxos e propósitos. A partir daqui, busca-se retomar o conceito de hibridação cultural apresentado por Canclini para elucidar de que forma esta prática quando em contato com outras estruturas ou práticas que existiam de formas separadas, se combina para gerar novas estruturas, novos objetos e novas práticas. Ou seja: De que forma o contexto de mundo moderno transforma, ressignifica, altera, e porque não dizer, metamorfoseia-se com o tradicionalismo?

Para Canclini, um dos principais elementos que caracteriza o moderno é a popularização dos meios e tecnologias de comunicação. Sobre isso, ao entrar em contato com o tradicional, ele afirma:

De qualquer modo, as vantagens das elites tradicionais na formação e nos usos do patrimônio se relativizam frente às transformações geradas pelas indústrias culturais. A redistribuição maciça dos bens simbólicos tradicionais pelos canais eletrônicos de comunicação gera interações mais fluidas entre o culto e o popular, o tradicional e o moderno (CANCLINI, 2019, p. 196-197)

Em seguida, ele nos exemplifica:

Milhões de pessoas que nunca vão aos museus, ou só ficam sabendo de passagem do que existem através da escola, hoje veem programas de televisão graças aos quais esses bens entram em suas casas. É como se fosse desnecessário ir vê-los: as pirâmides e os centros históricos viajam até a mesa em que a família come, tornam-se temas de bate-papo e misturam-se aos assuntos do dia. A televisão apresenta propagandas nas quais o prestígio dos monumentos é usado para contagiar, com suas virtudes, um carro ou um licor. O videoclipe repetido diariamente durante o campeonato mundial de futebol do México, em 1986, que dissolvia as imagens das pirâmides em outras modernas, do jogo pré-colombiano de bola em danças que imitam o futebol atual [...]. (CANCLINI, 2019, p. 196-197)

Ao longo de toda sua obra, Canclini apresenta diversos exemplos como estes para corroborar a valência de seu conceito de hibridação cultural. Mas, mais do que isso, reforçar a presença cada vez mais latente de novas culturas híbridas, impulsionadas em grande parte pelo desenvolvimento de novas tecnologias e meios de comunicação, e a necessidade de centralizar-se as discussões em torno dos hibridismos no campo acadêmico. Em “Culturas Híbridas”, o autor debruça-se especialmente sobre exemplos relacionados aos museus, monumentos, propagandas, artesanatos, criações artísticas e até mesmo sobre a geografia das cidades.

A segunda questão, entretanto, permanece ainda em aberto e mais difícil de ser respondida de forma objetiva: o que surge a partir do contato e da combinação do tradicionalismo com o moderno? Muitas coisas, evidentemente. Porém, o conjunto, a soma destas coisas, é inominável. Aqui, até seria possível o encaixe de uma citação, o que facilitaria a continuidade desta investigação. Porém, seria isso, apenas um encaixe, algo quase que ilegítimo de ser feito com o próprio Canclini. Afinal, esta resposta não nos é dada por ele de forma concreta em nenhuma linha de suas obras. Entretanto, é justamente essa lacuna, que a princípio paralisa o leitor e o pesquisador, que suscita a valência da Hibridação Cultural Cancliniiana.

Afinal, é preciso reconhecer que as minhas limitações de tempo, recursos e de experiência dificilmente dariam conta de reconhecer e nomear efetivamente o produto resultante da combinação entre as mídias digitais e as práticas socioculturais que circundam a cultura caipira. Sendo assim, o caminho a ser percorrido inspira-se em Canclini, que apresenta os contextos, percebe transformações sutis em hábitos do cotidiano, elenca exemplos, transforma-os em metáforas, debruça-se sobre eles,

analisa e reflete de forma densa, reconhecendo o inesgotável horizonte que ainda há de ser estudado. A compreensão de que esta pesquisa é mais um início do que um final, moldou a forma com que o problema de pesquisa foi abordado e como será apresentado ao longo desta dissertação.

Como dito, esta exposição do tradicionalismo teve como objetivo encorpar a justificativa do porquê o hibridismo cultural foi adotado como referencial teórico para guiar o desenvolvimento desta investigação. Trata-se de uma ideia, um fenômeno, um conceito menos definido e mais vivido, sentido na(s) prática(s), na passagem do espaço e do tempo. Se por um lado, reconhece-se a dificuldade de nomear os Objetos resultantes de distintas hibridações, o conceito de Canclini de hibridação cultural consegue colocar sob seu guarda-chuva teórico os processos de combinações e de trocas interculturais dentro de uma mesma ou de diferentes culturas. Viu-se que o tradicionalismo se combina com outras práticas que resultam em “novas estruturas, objetos e práticas”. Este é o objetivo desta investigação, reconhecer essas novas estruturas, novos objetos e novas práticas que estão surgindo a partir da hibridação entre a as mídias digitais e a cultura caipira, a partir da análise de uma prática social: As festas populares.

É por tudo isso que foi apresentado até aqui que a hibridação cultural foi escolhida como uma das “lentes teóricas” mais apropriadas para dar conta do problema desta pesquisa. Pois, ao mesmo tempo que é um conceito, é também uma ideia, um fenômeno, um fato e sobretudo, é também um método. Método este que pode ser útil para revelar assimetrias sociais, para induzir o pesquisador à análise de objetos aparentemente secundários e principalmente para transformar a ação do olhar.

Sobre a revelação das assimetrias sociais, ao refletir sobre o patrimônio, Canclini nos diz que: “As desigualdades em sua formação e apropriação exigem estudá-lo também como espaço de luta material e simbólica entre as classes, as etnias e os grupos” (CANCLINI, 2019, p. 195). Já quando ele se debruça sobre o papel dos museus e do público receptor na América Latina, elucida que o interessa: “Especialmente entender como é produzido o sentido do ponto de vista dos receptores

e como elaboram sua relação assimétrica com a visualidade hegemônica” (CANCLINI, 2019, p. 144). E que esse estudo “revela enormes diferenças entre a oferta dos museus e os códigos de recepção do público” (CANCLINI, 2019, p. 149). Como resultado do uso da hibridização cultural como conceito e método, Canclini compartilha conosco uma prévia de seus resultados focada no que ele chama de “desencontros”:

[...] é possível repensar vários problemas [...]: os desencontros entre modernização social e modernismo cultural, entre política de elite e consumo massivo, entre inovações experimentais e democratização cultural. Uma primeira conclusão é que esses desencontros entre emissores e receptores de arte não devem ser vistos como desvios ou incompreensões dos segundos com respeito a um suposto sentido verdadeiro das obras. [...] O caráter aberto das peças artísticas e os textos literários modernos os tornam particularmente disponíveis para que no processo de comunicação os vazios, os lugares virtuais sejam ocupados com elementos imprevistos. (CANCLINI, 2019, p. 149-150)

Detectar estas ocupações imprevistas a partir dos usos das tecnologias digitais é também um dos “nortes” desta pesquisa. Sobre isso, Canclini (2019, p. 149-150) também nos guia:

[...] esses novos recursos tecnológicos não são neutros, nem tampouco onipotentes. Sua simples inovação formal implica mudanças culturais, mas o significado final depende dos usos que lhes atribuem diversos agentes. [...] Efetivamente, não há razões para lamentar a decomposição das coleções rígidas que, ao separar o culto, o popular e o massivo, promoviam as desigualdades. [...] É necessário incluir nas estratégias descolecionadoras e desierarquizadoras das tecnologias culturais a assimetria existente, em sua produção e seu uso [...].

Na busca pelas ocupações imprevistas, aliar análises sobre produção, circulação e recepção com os hibridismos culturais mostra-se um caminho profícuo.

Canclini (2019, p. 263) guia a ação do olhar, como, por exemplo, ao refletir sobre as tecnologias comunicativas, a indústria cultural e as tradições, ele nos aponta que o contato entre elas:

[...] transformam as condições de obtenção e renovação do saber e da sensibilidade. Propõem outro tipo de vínculos da cultura com o território, do local com o internacional, outros códigos de identificação das experiências, de decifração de seus significados e modos de compartilhá-los. Reorganizam as relações de dramatização e credibilidade com o real. Tudo isso se enlaça, como sabemos, com uma remodelação da cultura em termos de investimento comercial, ainda que as transformações simbólicas citadas não se deixem explicar apenas pelo peso econômico que adquire

Direcionar o olhar para os “enlaçamentos” e às “remodelações” sem esquecer que o campo é composto por disputas de diversas ascendências que “competem pela legitimidade das práticas culturais, por apoios financeiros e reconhecimento simbólico” (CANCLINI, 2019, p. 358) pode levar esta investigação a reflexões como as que o leitor encontrará no próximo tópico do capítulo.

2.2 Narrativas Híbridas na cidade das mil festas: A relação entre turismo, museu e cultura popular em São Luiz do Paraitinga

Para iniciar essa nova etapa do texto, retoma-se o peso que Canclini dá aos exemplos ao longo de toda a obra “Culturas Híbridas”. Agora, pretendo trilhar caminhos similares e convidar o leitor a conhecer e refletir sobre alguns casos de hibridismos culturais detectados durante a pesquisa de campo em São Luiz do Paraitinga. Dessa forma, esta segunda parte do capítulo tem como objetivo tensionar: objeto de pesquisa, referencial teórico e o campo.

A escolha da cidade de São Luiz do Paraitinga como campo deu-se não só por motivos de ordem afetiva pessoais, como também por suas particularidades. A cidade conhecida muitas vezes pelos habitantes da região apenas como “São Luiz”, ostenta outras alcunhas, sendo reconhecida também como “A cidade das mil festas” e “O último reduto caipira”. Mas, antes de aprofundarmo-nos sobre aspectos identitários e culturais, apresentar-se-á ao leitor dados geográficos, históricos, sociais e econômicos da cidade.

São Luiz do Paraitinga localiza-se na Serra do Mar, na zona geográfica chamada de Alto Paraíba na área nordeste do Estado de São Paulo. A cidade está distante cerca de 150 Km de São Paulo, 40 Km de Taubaté e 70 Km de Ubatuba. O

acesso se faz principalmente pela rodovia Oswaldo Cruz, a meio caminho entre Taubaté e Ubatuba. Apenas 3 linhas de ônibus passam por lá, sendo possível via transporte público ir diretamente apenas para as cidades vizinhas de Ubatuba, Lagoinha e Taubaté. Possui uma altitude de 741 metros e sua topografia é montanhosa, conhecida por formar um “mar de morros”. O Rio Paraitinga, um dos afluentes do Rio Paraíba do Sul, corta a cidade e ao lado da Igreja Matriz, do Mercado Municipal, do Largo do Rosário e da Casa Oswaldo Cruz é um dos principais cartões postais da cidade. Além dele, a cidade também é banhada pelos rios Chapéu e Paraibuna. A área territorial do município é de 617.315 km² e sua densidade demográfica é de 16,84 hab/km² (SÃO LUIZ DO PARAITINGA, [2023]).

Figura 1 – Panorama da cidade, São Luiz do Paraitinga



Fonte: MOREIRA, Diogo. **São Luiz do Paraitinga**. 1 fotografia. São Paulo: A2Fotografia, [19--]. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/S%C3%A3o_Luiz_do_Paraitinga.jpg. Acesso em: 20 fev. 2023

Figura 2 – Igreja Matriz de São Luiz do Paraitinga, aspecto externo após sua reconstrução.



Fonte: RODRIGUES, Angela Rosch. **Igreja Matriz de São Luiz do Paraitinga**. 2014. 1 fotografia. Disponível em: https://www.researchgate.net/figure/Figura-1-Igreja-Matriz-de-Sao-Luiz-do-Paraitinga-SP-aspecto-externo-apos-sua-fig1_321886821. Acesso em: 20 fev. 2023.

Figura 3 – Casinhas do Largo do Rosário em São Luiz do Paraitinga



Fonte: BLOG Viajando sem tédio. **Casinhas do Largo do Rosário em São Luiz do Paraitinga**. 1 fotografia. São Paulo: Blog Viajando sem tédio, [19--]. Disponível em: <https://viajandosemteديو.com.br/sao-luiz-do-paraitinga/>. Acesso em: 20 fev. 2023.

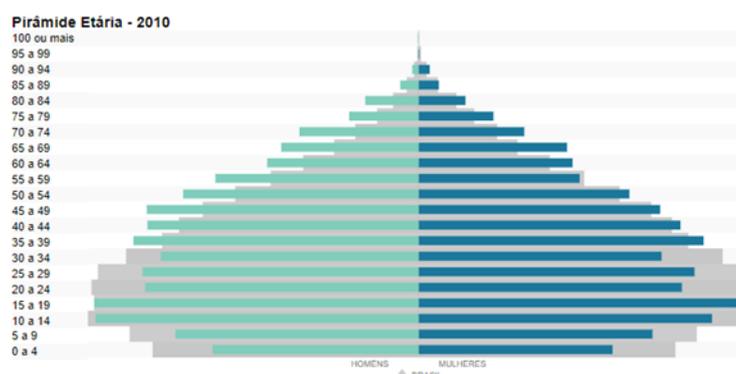
Figura 4 – Mercado Municipal

Fonte: MERCADO Municipal. Disponível em: <https://media-cdn.tripadvisor.com/media/photo-s/0b/a2/57/35/mercado-municipal.jpg>. Acesso em: 20 fev. 2023.

Segundo censo de 2010, a cidade contava com 10.693 habitantes. Dos quais, 59,45% (6.185 habitantes) residem na área urbana e 40,55% na área rural (4.219 habitantes). Ressalta-se que se estima que 1.327 destes habitantes residem no distrito de Catuçaba (que fica sob a jurisdição de São Luiz do Paraitinga). Comparando-se com a média estadual e nacional, o município tem, respectivamente, dez e quase três vezes mais habitantes residindo em áreas rurais. Percentualmente o número de homens e mulheres é praticamente o mesmo, tendo sido registrado apenas 238 homens a mais do que mulheres. Quase 90% (8.796) dos moradores declararam que sua religião é a Católica apostólica romana, enquanto aproximadamente 10% (1.139) declararam ser evangélicos, comparando-se com a média estadual, São Luiz possui 7% a menos de evangélicos e 30% a mais de católicos. Em linhas gerais, a pirâmide etária assimila-se com a nacional, entretanto, apresenta uma população mais longeva e uma lacuna maior entre a faixa etária de 20 a 34 anos. Em São Luís do Paraitinga, 79,1% dos habitantes se declararam brancos, 19,0% pardos e apenas 1,6% pretos, 0,2% amarelos e 0,0% indígenas. No Estado de São Paulo, esses valores são, respectivamente, 63,9%, 29,1%, 5,5%, 1,4% e 0,1%.

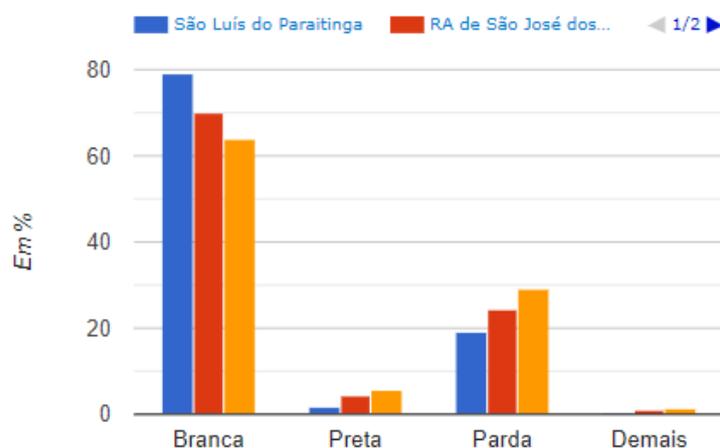
Em 2010, o IDHM do município foi de 0,697, o que significa que se localiza um pouco abaixo da média nacional. Em 2020, o IBGE apontou que a média salarial dos trabalhadores formais (18,5% da população) era de 1,9 salários-mínimos. No quesito Saúde, São Luiz conta com 4 unidades básicas de saúde, 1 hospital Santa Casa e uma taxa de mortalidade infantil de 0%. No que se refere a educação, são encontradas 9 escolas, das quais uma é estadual e 8 são municipais, 4 são urbanas e 5 rurais, nenhuma é particular. A taxa de escolarização de 6 a 14 anos de idade é 100%, fato que rendeu ao município o primeiro lugar nacional neste quesito no censo de 2010. Além disso, o município possui uma biblioteca municipal (SÃO LUIZ DO PARAITINGA, [2023]).

Figura 5 – Pirâmide Etária São Luiz do Paraitinga (CENSO 2010)



Fonte: Brasil. São Paulo. IBGE. São Luiz do Paraitinga. **Pirâmide etária São Luiz do Paraitinga:** censo 2010. São Paulo: IBGE, 2010. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/sao-luiz-do-paraitinga/panorama>. Acesso em: 20 fev. 2023.

Figura 6 – Distribuição da população de São Luiz do Paraitinga, por raça/cor, (CENSO 2010)



Fonte: SEADE. Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados. Portal de Estatísticas do Estado de São Paulo. Retratos de São Paulo. **Distribuição da população, por raça/cor.** São Paulo: Fundação SEADE, 2010. Disponível em: <http://produtos.seade.gov.br/produtos/retratosdesp/view/index.php?temald=1&indld=5&locld=3550001>. Acesso em: 20 fev. 2023.

Legenda: A barra de cor amarela representa o Estado de São Paulo.

Em 1980, o conjunto arquitetônico do Centro da cidade foi tombado pelo Condepheet (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo) e em 2012 pelo IPHAN (Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), mesmo ano em que o município foi incluído no Plano de Ação das Cidades Históricas por esta última instituição. Os mais de quatrocentos imóveis do centro da cidade representam o estilo colonial e fazem de São Luiz a cidade paulista com o maior número de imóveis tombados e oficialmente protegidos.

Figura 7 – Centro Histórico de São Luiz do Paraitinga



Fonte: MEIRELES, Rafael. Dicas, fotos e roteiro de atrações na colorida São Luiz do Paraitinga. **Viajante Sem Fim**, São Paulo, 04 jul., 2019. Disponível em: <https://viajantesemfim.com.br/dicas-fotos-e-roteiro-de-atracoes-na-colorida-sao-luiz-do-paraitinga/>. Acesso 03 mar. 2022

A História do povoamento da região inicia-se no século XVII como ponto de parada para os tropeiros que percorriam o caminho entre o porto de Ubatuba e as Minas Gerais. Antes disso, as fontes são incertas e não há um consenso sobre a ocupação da área por indígenas. Entretanto, o nome da cidade é decorrente do rio Paraitinga, de origem Tupi-Guarani Parahytinga, que significa águas claras. Em 8 de maio de 1769, a vila é alçada ao status de povoado e recebe o nome de São Luiz e Santo Antônio do Paraitinga. Em 30 de abril de 1857 o povoado é reconhecido como cidade e em 5 de julho de 2002 transforma-se em Estância Turística.

Na primeira metade do século XIX a cidade transformou-se em um polo de produção de café, assim como toda a região do Vale do Paraíba. Presume-se que as pessoas em situação de escravidão foram libertas em São Luiz do Paraitinga um ou dois anos antes mesmo da promulgação da Lei Áurea em 1888, motivado por um enorme êxodo de pessoas da região rumo ao quilombo do Jabaquara na cidade de Santos. A cafeicultura predominou como sendo a principal atividade econômica da cidade até o fim do século XIX, quando se deslocou para o oeste paulista. Durante o século XX cresceram atividades como a pecuária, o setor de serviços e nos anos finais do século, o turismo. O médico sanitariano Oswaldo Cruz (1872-1917), o geógrafo Aziz

Ab'Saber (1924-2012) e os músicos Elpídio dos Santos (1909-1970) e Nestor Campos (1920-2020) são reconhecidos como os filhos mais pródigos da cidade e desempenham também um importante papel de construção de vínculo identitário entre o luizense e São Luiz do Paraitinga. Papel este que também pode vir a ser compartilhado com D. Pedro II, que visitou São Luiz em 1873 e deliberou o reconhecimento da cidade como “Imperial Cidade de São Luís do Paraitinga”.

Outro fato marcante na identidade luizense foi a enchente que assolou a cidade na virada de ano de 2009 para 2010. O rio Paraitinga em dezembro de 2009 já apontava acentuada precipitação em toda a sua bacia hidrográfica. Entretanto, uma forte chuva na madrugada do *réveillon* fez a água subir aproximadamente 15 metros acima do nível normal. Apesar de algumas áreas da zona rural terem sofrido com a enchente, foi no centro histórico que as águas do Paraitinga causaram maiores destruições materiais. A força e o volume das águas fizeram ruir casas, igrejas, sobrados e prédios públicos, danificando também grande quantidade de construções em geral (SILVA; VIEIRA, 2012, p. 26). A cena mais chocante se deu quando uma das torres da Igreja Matriz despencou, simbolizando uma perda inestimável para o patrimônio histórico e cultural local. Neste cenário, ficou registrada a providencial participação dos “anjos aquáticos”: remadores locais das equipes de rafting. Devido à incessante atuação na tarefa voluntária e corajosa que possibilitou o salvamento de centenas de pessoas na ocasião. (SILVA; VIEIRA, 2012, p. 26). Assim que a água começou a baixar, despontaram as primeiras manifestações em prol da reconstrução do patrimônio, como por exemplo, a criação da AMI São Luiz – Associação dos Amigos para Reconstrução e Preservação do Patrimônio Histórico e Cultural, a CERESTA – Centro de Reconstrução Sustentável, e o Jornal da Reconstrução. A cidade também contou com a ajuda de voluntários de todos os cantos do país, universidades e de órgãos dos governos do Estado e Federal.

Atualmente, todas as edificações já foram reconstruídas e a “enchente de 2010” segue viva apenas na memória do luizense. Que, de certa forma, orgulham-se de ter contornado a situação e terem “saído” da enchente mais fortes, afinal, parece-nos que com a queda de boa parte da cultura material da sociedade, a cultura imaterial fortaleceu-se ainda mais. Antes de avançar-se por essa exposição de alguns

elementos marcantes e característicos sobre a cidade de São Luiz do Paraitinga, convido o leitor para ler no Anexo A, o cordel do mestre cordelista caipira Ditão Virgílio que imortalizou o acontecido.

Figura 8 – Vista aérea da enchente em São Luiz do Paraitinga, em janeiro de 2010



Fonte: SÃO Luiz do Paraitinga. Disponível em: <https://www.saoluizdoparaitinga.sp.gov.br/site/wp-content/uploads>. Acesso em: 20 fev. 2023.

No que diz respeito a aspectos culturais, é plena a influência da cultura caipira, em que predomina, por exemplo o uso do dialeto caipira como a língua luizense e as festas populares caipiras. São Luiz do Paraitinga sustenta o título de “Cidade das Mil Festas”. Só no ano de 2022 no calendário oficial de eventos turísticos, disponibilizado no site da Prefeitura, encontravam-se 31 eventos. Dos quais destacam-se (por atrair um número maior de participantes) o carnaval de marchinhas, a Festa do Divino, a festa do Saci, as festas de reis, as festas juninas, a festa de São Benedito, as festas do ciclo natalino, Corpus Christi, a festa do aniversário da cidade, a festa do padroeiro, a Semana Elpídio dos Santos, a festa da cozinha caipira, o festival de inverno e o Festival de Música na Semana da Canção Brasileira.

É difícil apontar o “porquê” São Luiz do Paraitinga é ainda hoje uma cidade festeira, a busca por essa resposta necessitaria de uma pesquisa própria, apenas para “rebobinar o fio do tempo” (CARNICEL, 1993, p. 33), tarefa à qual deixo para os historiadores. Entretanto, sabe-se que aspectos geográficos, culturais, políticos, identitários, econômicos e uma série de outros fatores contribuem para isso. Dentre eles, a tradição luizense merece destaque. A musicalidade em São Luiz é expressa o

ano inteiro, seja ela erudita, popular ou folclórica. Violeiros, sanfoneiros, maestros, cantores, percussionistas, mestres de jongo, congada e moçambique são figuras presentes na cidade. A hibridação entre diferentes tradições musicais, como por exemplo a africana e a caipira, pode ser percebida nas composições contemporâneas de artistas da cidade. As instituições musicais também podem ser apontadas como vetores expressivos para a popularização e perpetuação da música como marca importante na história e na vida do luizense. Entre elas, três merecem ser enfatizadas devido ao histórico e relevância atual. A corporação musical São Luiz de Tolosa, a Fanfarra Monsenhor Ignácio Gioia (FAMIG) e o Projeto Guri.

Fundada em 25 de setembro de 1949, a corporação musical nasceu da união de três outras bandas da cidade: A Corporação Musical S. S. Sacramento, a banda Santa Cecília e a banda São Benedito. Batizada em homenagem ao padroeiro da cidade, atualmente são ministradas aulas durante seis dias na semana. Além de musicalização para iniciantes, a Corporação foca no ensino de instrumentos de metais, como saxofone, trompete, tuba, clarinetes e flautas. Os Alunos, ex-alunos e professores da Corporação formam a banda da cidade, presente em procissões religiosas, apresentações musicais públicas realizadas em São Luiz e em outras cidades, como por exemplo, nas festas populares. Já a Fanfarra foi fundada em 08 de maio de 1987 e é reconhecida como uma das principais instituições formadora de músicos da cidade. Em sua história, ostenta títulos como o tricampeonato brasileiro em concurso de fanfarras. O Projeto Guri, por sua vez é uma iniciativa mantida pela Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Governo do Estado de São Paulo e gerida Santa Marcelina Cultura. É considerado o maior programa sociocultural brasileiro e oferece, nos períodos de contraturno escolar, cursos de iniciação musical, luteria, canto coral, tecnologia em música, instrumentos de cordas dedilhadas, cordas friccionadas, sopros, teclados e percussão, para crianças e adolescentes entre 6 e 18 anos.

Foi averiguado, via entrevistas com músicos de expressão luizenses, em um trabalho anterior deste autor produzido para a monografia de conclusão do curso da PPGCOM ECA-USP “Cultura Material e Consumo: Perspectivas semiopsicanalíticas” intitulado: “A linguagem digital como mediadora cultural na transmissão das tradições

do carnaval de marchinhas de São Luiz do Paraitinga”, apresentado em dezembro de 2020, a existência de uma espécie de “rota musical formativa”. Os entrevistados corroboraram a tese segundo a qual as instituições desempenham papel de destaque na valorização e transmissão das tradições da cultura popular local. Conforme me contou Nhô Frade:

Normalmente a criança começa pequena no Projeto Guri. Ela tem contato com os primeiros instrumentos, e com a educação musical. Depois ela vai pra fanfarra, aí ela pode, além de tocar, competir e se apresentar em várias cidades do estado e do Brasil. Isso porque a nossa fanfarra aqui de São Luiz é multicampeã, já ganhou vários prêmios e campeonatos pelo Brasil afora. Aí se a criança leva jeito e gosta mesmo de música, ela acaba indo para a Corporação Musical, onde ela vai se especializar e terminar a sua formação. Depois da corporação, aí ela toma o rumo dela e pode desenvolver seu trabalho autoral após ter tido uma ótima formação. (Informação verbal)

Todos os dados apresentados até agora sobre São Luiz do Paraitinga servem para localizar o leitor, e fazê-lo formar um pequeno quadro do cenário que encontrei durante a pesquisa de campo. Uma cidade pequena, católica, branca, que não possui (além do turismo) uma grande atividade econômica, mas que apresenta excelentes indicadores de saúde e educação. Uma cidade extremamente influenciada pelo modo de vida rural, isolada geograficamente dos grandes centros, de difícil acesso, que preserva sua arquitetura colonial e a organização coletiva frente a situações de adversidade e que encontra nas festas e na música práticas sociais identitárias de regulação e organização da vida social. Não raro ouve-se de turistas que São Luiz do Paraitinga parece ter saído de um filme de época ou que é ela é um “oásis”, uma “joia rara” que “não muda e que não deve mudar”. De fato, algumas homogeneidades (raça, religião e matriz cultural) somadas ao isolamento geográfico e a preservação de sua herança material contribuem para consolidação e manutenção dessas afirmações.

Entretanto, como já alertado por Canclini, (2019), essa postura de romantização, despolitização e de inaceitabilidade em relação as transformações nas tradições e nas culturas populares pode acabar afastando-as ainda mais de continuar resistindo, e existindo. Não é preciso adentrar muito profundamente na vida do luizense para notar algumas transformações que ganharam força neste século XXI. Impulsionadas pelo desenvolvimento e popularização das tecnologias de

comunicação, as barreiras que isolavam geograficamente, culturalmente e politicamente a cidade do resto do mundo fragilizaram-se. As “fronteiras” transferiram-se para as pontas dos dedos, os smartphones são tão populares quanto em quase qualquer outro lugar, objeto indispensável. O lazer mediado pelos dispositivos digitais é comum tanto ao habitante da zona rural, quanto os da cidade. Porém, para aquele que busca adentrar mais profundamente na vida do luizense, e como no meu caso, portando as “lentes da hibridação cultural”, seguramente notará uma série de camadas complexas de conflitos e disputas motoras de transformações não tão latentes. O cenário aparentemente pacato, na realidade fervilha!

São Luiz do Paraitinga foi escolhida como o local a ser realizada a pesquisa de campo, menos por ser um “oásis” pacato, estático ou por ser a “estação terminal” de uma cultura tradicional e mais por ser uma terra que ao mesmo tempo que conserva suas tradições, não se fecha para inovações trazidas pela imparável roda da mudança.

Nas próximas páginas será apresentado um exemplo pelo qual pode-se perceber alguns hibridismos culturais que ocorrem em São Luiz do Paraitinga. Seguindo os passos de Canclini (2019), procurou-se traçar um paralelo entre esta presente investigação e as investigações condensadas em “Culturas híbridas”. Dentre os exemplos mais significativos encontradas na obra de Canclini, entendi que o mais passível de se traçar paralelos seja em torno dos Museus. A partir das análises de Canclini sobre o papel dos museus na contemporaneidade, destacaremos algumas reflexões geradas por ele a partir de sua visita ao Museu Nacional de Antropologia do México nos anos 90 e compararei com o que vi no Museu São Luiz do Paraitinga.

Em “Culturas híbridas”, Canclini (2019, p. 169) inicia sua exposição acerca dos museus com a seguinte pergunta: “São possíveis os museus nacionais depois da crise do nacionalismo?” e em seguida inicia sua resposta ao afirmar:

Se o patrimônio é interpretado como repertório fixo de tradições, condensadas em objeto, ele precisa de um palco-depósito que o contenha e o proteja, um palco-vitrine para exibi-lo. O museu é a sede cerimonial do patrimônio, o lugar em que é guardado e celebrado, onde se reproduz o regime semiótico com que os grupos hegemônicos o organizaram. Entrar em um museu não é simplesmente adentrar um edifício e olhar obras, mas também penetrar em um sistema ritualizado de ação social. [...] Muitos museus retomam o papel que lhes foi atribuído desde o século XIX, quando foram abertos ao público, complementando a escola, para definir, classificar e conservar o patrimônio histórico, vincular as expressões simbólicas capazes de unificar as regiões e as classes de uma nação, organizar a continuidade entre o passado e o presente, entre o típico e o estrangeiro. (CANCLINI, 2019, p. 169-170).

Em sua obra, Canclini chama atenção para o fato de o Museu Nacional de Antropologia do México funcionar como um dos pilares para a fabricação do nacionalismo mexicano, uma espécie de “mexicanidade”. Nessa relação encontram-se também aspectos do tradicionalismo, sobre isso, Canclini diz que:

A maior façanha do museu reside em dar uma visão tradicionalista da cultura mexicana dentro de um invólucro arquitetônico moderno e usando técnicas museográficas recentes. Tudo leva a exaltar o patrimônio arcaico, supostamente puro e autônomo, sem impor de forma dogmática essa perspectiva. Apresenta-o de um modo aberto, que permite ao mesmo tempo admirar o monumental e deter-se em uma relação reflexiva, por momentos íntima, com o que se exhibe. (CANCLINI, 2019, p. 184)

Durante suas visitas, Canclini utilizou como método investigativo a descrição e a reflexão em torno das “técnicas museográficas”. Ou seja, ele fez o “caminho do visitante” observando a narrativa que o museu constrói a partir do espaço físico, da disposição das obras e da arquitetura do local. No dia 12 de junho de 2022, por volta das 14h, fiz pela primeira vez meu caminho como visitante no Museu São Luiz do Paraitinga, e nas próximas páginas apresentarei ao leitor alguns registros e reflexões em torno das técnicas museográficas encontradas, assim como possíveis sentidos e hibridizações.

Primeiramente, vale destacar que o Museu São Luiz do Paraitinga é o único da cidade, ainda que uma pesquisa no Google possa dizer o contrário. Para o Google, a Casa Aziz Ab’Saber também é considerada um museu, entretanto, o que se encontra no local é um estabelecimento comercial, o “Armazém Três Léguas”, que vende peças de design, produtos artesanais e *souvenirs* inspirados no imaginário rural brasileiro. Para o Google, a “Oficina de Artes Benito Campos” também é classificada como um

“Museu de artesanato”, entretanto, o espaço é melhor compreendido como sendo um ateliê de um artista plástico. Além disso, o Centro Turístico e Cultural Nelsinho Rodrigues, por vezes também atrai visitantes, simulando uma dinâmica museológica, pois nele encontram-se exposições fotográficas sazonais e quadros de artistas locais antigos expostos de forma permanente. Entretanto, a função do Centro é múltipla, pois, nela encontra-se a sede da Secretaria de Cultura, do Projeto Guri e em seu auditório são realizados eventos públicos. Ou seja, seu foco principal não é o de ser um museu, e por isso, aqui não será caracterizado como tal. Fato semelhante ocorre com o “Acervo Público” da cidade, um pequeno quadro de cortiça pregado na lateral do banheiro público, presente na praça do coreto, ao lado da rua 31 de março, conhecida popularmente como “calçadão” e que possui algumas fotos e recortes de jornais antigos que são constantemente trocados por um morador da cidade.

Por fim, se consideramos o ambiente virtual, São Luiz do Paraitinga possui uma sessão no MHAR (Museu de História e Arte Regional), museu online mantido pela UNESP. Abaixo, reproduz-se o texto de “boas-vindas” do MHAR São Luiz do Paraitinga:

O Museu de História e Arte Regional São Luiz do Paraitinga (MHAR) é um espaço on-line que tem o objetivo de preservar a memória histórica e cultural da cidade, armazenando e disponibilizando digitalmente documentos, fotografias, vídeos, produtos artísticos e informações que podem servir à população, turistas, estudantes, pesquisadores e curiosos em conhecer a história e cultura de São Luiz do Paraitinga. O MHAR São Luiz do Paraitinga é um trabalho da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP) em parceria com a Prefeitura do município, localizado no interior paulista. Neste acervo, estão disponíveis materiais nas áreas de Arquitetura e Urbanismo, Administração Pública, Engenharia, Direito, Psicologia, Arquivologia, Técnicas de Construção com Madeira, Turismo e outras áreas do conhecimento. O acervo reúne elementos históricos da cidade e as pesquisas realizadas pela UNESP, principalmente durante o período de reconstrução pós-tragédia natural no início de 2010, quando São Luiz do Paraitinga foi atingida por uma enchente que destruiu grande parte das casas, inclusive construções de mais de 200 anos tombadas pelo patrimônio histórico, deixando centenas de pessoas desabrigadas, agravando problemas que já existiam antes e gerando uma situação de crise. A UNESP, teve papel fundamental no processo de reconstrução da cidade porque ela já atuava no município desde 2005 com trabalhos de planejamento urbano e gestão pública. Por isso soube como ajudar de forma pontual e bem planejada. Através do MHAR, a memória de São Luiz do Paraitinga estará preservada e disponível na internet como um museu digital, em que qualquer pessoa pode ter acesso à história do município, independentemente de onde estiver. Seja bem-vindo e boa navegação! (MUSEU, 2023)

Independentemente do que nos diz o Google e os espaços encontrados na web, reitero: O Museu São Luiz do Paraitinga é o único da cidade. Ele funciona na Casa Oswaldo Cruz, casarão antigo de origem colonial em que nasceu o médico cientista sanitarista Oswaldo Cruz. O casarão data de 1834 e possui 6 salas abertas aos visitantes, além de contar com um pátio e um enorme quintal. No pátio, acontecem mensalmente oficinas de danças brasileiras e de pífanos. O quintal possui uma pequena trilha, na qual os visitantes podem caminhar pela mata nativa, ressalta-se que boa parte dos espécimes da flora são identificadas com placas correspondente ao nome popular e científico das plantas, dentre elas, destaca-se uma enorme paineira de mais de 200 anos.

Figura 9 – Fachada da Casa Oswaldo Cruz, Museu São Luiz do Paraitinga



Fonte: SÃO LUIZ DO PARAITINGA (SP). Disponível em:

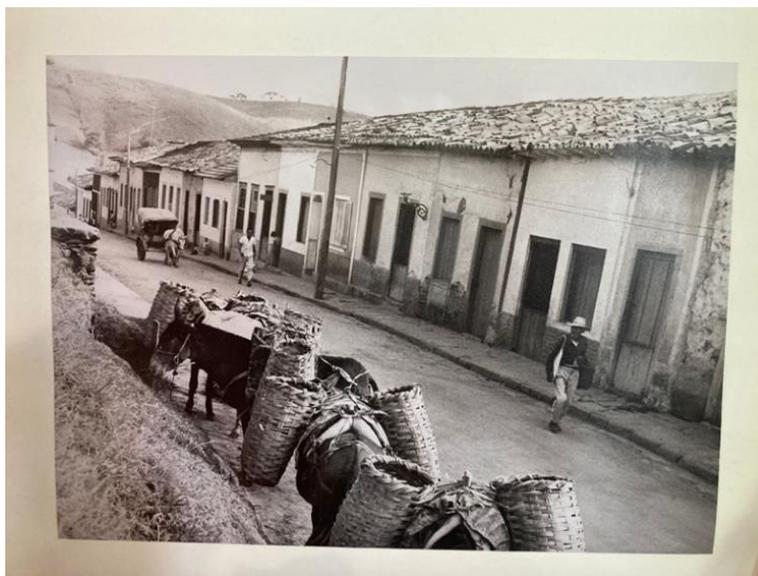
<https://ecrie.com.br/sistema/conteudos/imagem/20194171514531411.jpg>. Acesso em: 20 fev. 2023.

Ao chegar no museu, na recepção é necessário informar seu nome, idade e cidade de origem. Um jovem funcionário do museu, Danyel digitalizou minhas informações em um computador e iniciamos a pesquisa guiada. Danyel faz parte também da Fanfarrinha da cidade, é estudante de escola pública e estagiário do museu, natural de São Luiz do Paraitinga. No primeiro corredor que dá acesso a primeira sala, encontra-se a ficha técnica do museu e um texto introdutório intitulado “resiliência

cultural”. As instituições mantenedoras e responsáveis pelo museu encontram-se na ficha técnica, feita de uma placa de ferro com letras gravadas, fixada na parede. Já o texto de apresentação materializa-se via um painel de madeira adesivado. Neste corredor, encontra-se também um bonecão (de carnaval) de Oswaldo Cruz. Os bonecões em São Luiz do Paraitinga assemelham-se muito com os “bonecões de Olinda”, a estrutura é feita de madeira, cola de trigo e jornal e pintado com tinta látex (SILVA; VIEIRA, 2012, p. 231-232). No museu, encontra-se também uma sessão dedicada a história dos bonecões luizenses, sendo os primeiros deles de origem do início do século XX, chamados de “João Paulino” e “Maria Angu”. Vale ressaltar o fato de que o boneco de Oswaldo Cruz que se encontra no museu desfila durante o carnaval no Bloco da Saúde, bloco de carnaval composto por profissionais da área da saúde de São Luiz do Paraitinga.

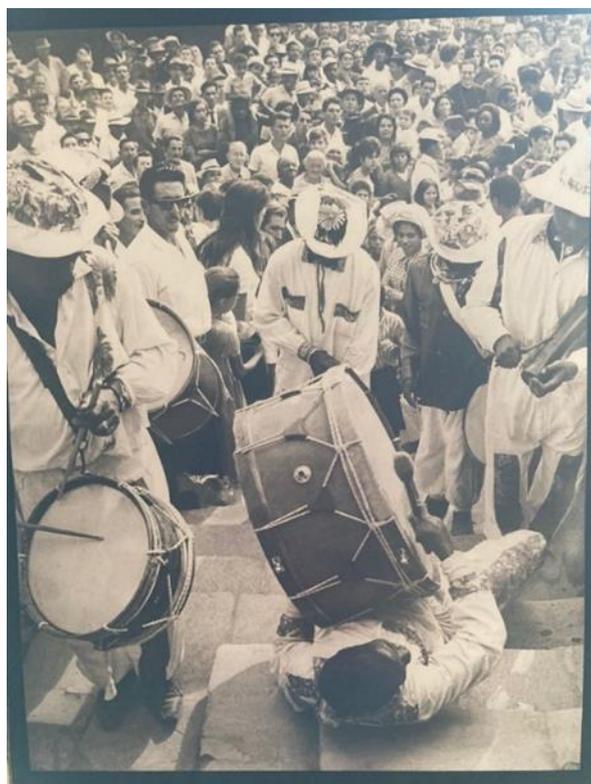
A primeira sala do museu dedica-se a exposição de fotografias antigas que retratam a vida da cidade no final do século XIX até meados do século XX. As fotografias, são em sua maioria, em preto e branco e têm como paisagem a geografia urbana da cidade. Retratam principalmente a praça central, hoje chamada de Praça Oswaldo Cruz e, o Mercado Municipal, chamado popularmente pelo luizense de “Mercadão”. Nelas, vemos moradores antigos interagindo com o espaço, os objetos, as festas e as comemorações cívicas da cidade. As fotografias foram doadas ao museu por moradores. Nas paredes da sala, o visitante é informado que muitas fotografias antigas foram perdidas durante a enchente de 2010. Abaixo, algumas “fotos das fotos” encontradas no museu:

Figura 10 - São Luiz do Paraitinga no início do século XX (Museu SLP)



Fonte: Acervo do autor, 2022.

Figura 11 – Congada em São Luiz do Paraitinga no início do século XX (Museu SLP)



Fonte: Acervo do autor, 2022.

Figura 12 – “Foto da foto” Luizenses no início do século XX (Museu SLP)



Fonte: Acervo do autor, 2022.

Figura 13 – Festa em São Luiz do Paraitinga na segunda metade do século XX (Museu SLP)



Fonte: Acervo do autor, 2022.

Em uma pequena sala anexa a esta primeira, o visitante entra em contato com o acontecimento da enchente de 2010. A chuva é simbolizada por fitas de papel machê que descem do teto e das caixas de som ouve-se o cordel de Ditão Virgílio

(Anexo A) sobre acontecimento. Após, isto, o visitante é guiado para a próxima sala, na qual destacam-se fotos das principais festas populares da cidade. Estas fotos retratam um passado mais recente da cidade, já são fotos coloridas e que cobrem o período correspondente a segunda metade do século XX. Aqui, encontra-se também informações sobre a técnica de construção da casa Oswaldo Cruz, o visitante assimila que se trata de uma casa de taipa a partir de infográficos e enxergando, através de um vidro, diferentes camadas “por trás” da parede. É a arquitetura como peça de museu (e vice-versa).

Na terceira grande sala do museu, o visitante depara-se com cenas contemporâneas, nas quais são retratadas as principais manifestações populares que ocorrem na cidade. Textos, fotos e vídeos com depoimentos e imagens da Festa do Divino, do Carnaval, do festival de marchinhas, da congada, do moçambique, do jongo, do batuque, do samba, do samba de bumbo, do samba-lenço, do samba caipira, do brão, do calango, da música caipira, da dança de fitas, da catira, dos bonecos e do afogado. Além disso, há uma seção dedicada a Elpídio dos Santos e Aziz Ab’Saber. Por fim, há uma sala anexa que reproduz o Império da Festa do Divino.

O Museu possui ainda uma quarta grande sala disponível para exposições temporárias. No dia de minha visita, a exposição da ocasião era a “Ocupa Sacy” dedicada ao Sacy Pererê. Concluída esta etapa descritiva referente ao “caminho do visitante” e apresentada as técnicas museográficas mais marcantes do museu, apresento ao leitor reflexões tencionando-as com o conceito de Hibridação Cultural de Canclini.

Em resumo, uma possível interpretação da narrativa criada pelo Museu São Luiz do Paraitinga é a de que as três salas principais correspondem a temporalidades distintas, cada uma dela cumprindo uma função específica de composição da narrativa. A primeira sala remete ao “passado longínquo” da cidade, que possibilita ao visitante formar uma ideia de “contexto histórico” em que a cidade se desenvolveu. Vale ressaltar que não há nenhuma peça exposta que remete a um período “pré-fotográfico” da humanidade. O que pode indicar que para os responsáveis pelo museu, a história luizense inicia-se a partir do século XIX, apagando-se a ocupação

indígena e o período em que a cidade permitia a escravidão. Sobre esta operação de “apagamento”, Canclini também discorreu sobre ela após suas visitas ao Museu Nacional de Antropologia do México, segundo ele o museu:

[...] descreve os índios sem os objetos de produção industrial e consumo de massa que com frequência vemos hoje em seus povoados. Não podemos conhecer, portanto, as formas híbridas que o étnico tradicional assume quando se mistura com o desenvolvimento socioeconômico e cultural capitalista. (CANCLINI, 2019, p. 187)

Já a segunda sala remete a um “passado próximo” e a terceira sala ao “presente”. A segunda sala pode funcionar como um elo, uma “transição natural” na narrativa. De forma a “suavizar” os conflitos entre o presente e o passado. Já a terceira sala é moldada para consolidar, afirmar e reafirmar a alcunha-slogan “São Luiz do Paraitinga: A cidade das mil festas”. Slogan, pois pode-se interpretar a exposição como uma vitrine, nas quais as manifestações da cultura popular luizense formam o portfólio de produtos a serem consumidos pelos turistas. Evidencio que esta interpretação é desprovida de crítica.

Se Canclini entende por hibridação “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. (CANCLINI, 2019, p. 283). A partir desta tarde no museu pode-se dizer que as manifestações da cultura popular de São Luiz do Paraitinga, como por exemplo: Festas, gêneros musicais e danças se combinaram com elementos econômicos, principalmente o turismo, para formar um novo objeto: “A cidade das mil festas”. Este novo objeto relaciona-se diretamente com as instituições políticas da cidade, desde que foi realizada o esforço para alteração do status do município para “Estância Turística” em 2002 e com a criação da Secretaria de Turismo e Cultura de São Luiz do Paraitinga. “Turismo e Cultura”, sendo o turismo apresentado antes da cultura, é um híbrido fruto do nosso contexto atual de mundo. A proliferação de “Secretarias de Turismo e Cultura” é uma realidade em diversas partes e que pode vir a ser analisada a partir do conceito de hibridação cultural de Canclini.

Até aqui o que se tentou demonstrar ao leitor com este capítulo, a partir de exemplos e paralelismos, foram basicamente duas coisas: Uma ampliação do

conceito de hibridismos como ferramenta teórica propícia para a resolução do problema de pesquisa e porquê a cidade de São Luiz do Paraitinga, também conhecida como a terra do sertão das cotias, é um campo propício para realização desta investigação. No próximo capítulo será apresentado o segundo referencial teórico da pesquisa: A Folkcomunicação.

3 COMUNICAÇÃO E CULTURA CAIPIRA: PERSPECTIVAS A PARTIR DO DIÁLOGO ENTRE LUIZ BELTRÃO E ANTONIO CANDIDO

Este capítulo possui três partes. Sendo a primeira delas responsável por apresentar elementos relevantes e essenciais que compõem a teoria da Folkcomunicação. A segunda parte tencionará a teoria com o campo: a cidade de São Luiz do Paraitinga. Para isso, a obra de Antônio Candido, “Os parceiros do Rio Bonito” (BELTRÃO, 1980), também será acionada. Por fim, pretende-se realizar uma reflexão, acionando a Folkcomunicação e o referencial teórico de Candido, em torno do título luizense de “O último reduto caipira”. Visto de outra forma: para responder a perguntar “São Luiz do Paraitinga pode ser considerada como o último reduto caipira?” utilizarei a teoria da Folkcomunicação em articulação com o referencial teórico de Antônio Candido e com os relatos feitos por mim durante etnografia realizada na cidade.

Pretende-se apresentar aspectos referentes à cultura caipira a partir do ponto de vista histórico, abordando tanto o passado quanto o presente, mas não de forma cronológica. Ou seja, nas próximas páginas o leitor não encontrará uma “linha do tempo” apontando o início, o amadurecimento ou previsões acerca de possíveis “fins” que a cultura caipira possa ter. Aqui, preocupa-se menos em realizar um “resgate histórico” e mais em identificar as características das expressões da cultura caipira presentes no agora. Ao invés de puxar o fio da história em linha da história, balancemos, hora no passado, hora no presente.

3.1 A teoria da Folkcomunicação: Sistema, líderes, grupos e meios de expressão

Iniciemos apresentando ao leitor quatro elementos essenciais que compõe a teoria e o campo da Folkcomunicação, são eles: O sistema folkcomunicacional, os grupos marginalizados, o líder de opinião e os meios de expressão popular. Mas, antes de apresentarmos essas definições, é necessário fazer, assim como Beltrão, uma contextualização. Ao refletir acerca da Comunicação ao longo da História e em

diversas civilizações, Beltrão aponta-nos que o Sistema de Comunicação é um: “conjunto específico de procedimentos, modalidades e meios de intercâmbio de informações, experiências, ideias e sentimentos essenciais à convivência e aperfeiçoamento das pessoas e instituições que compõem a sociedade” (BELTRÃO, 1980, p. 2). Uma possível interpretação a partir desta citação é a de que, independentemente de qual seja o “objetivo comunicacional” de um determinado grupo, sociedade ou civilização, fato é que, ela utiliza-se de algum sistema de comunicação para existir e para fazer circular sua cultura.

Demarcada a proximidade entre Comunicação, Cultura e Sociedade ao longo do tempo, Beltrão também nos chama a atenção para as diferenças entre grupos componentes de uma mesma sociedade, mais precisamente entre a elite e o povo, no contexto contemporâneo à época, ele diz que há:

De um lado, as camadas da população que tem acesso ao livro, quer como leitores, autores, ou editores, cuja situação econômica lhes permite educar-se em escolas e universidades, participando ativamente do processo civilizatório, mediante o recolhimento e debate de ideias e projetos que visariam conquista, consolidação e manutenção do poder e dos privilégios que sua capacidade política lhes conferira. Do outro, as camadas sem condições de integrar-se em tal contexto, caracterizadas, no que nos interessa, pela impossibilidade de acesso ao livro, sequer na primeira categoria – a de leitor. Analfabetas, sem admissão ou frequência à educação do sistema, preocupadas unicamente em subsistir à falta de recursos econômicos, permanecem marginalizadas da gente erudita, refugiando-se, por isso, em seus próprios guetos culturais. (BELTRÃO, 1980, p. 2)

Intriga a Beltrão como as classes populares que nem sempre desfrutam de pleno acesso aos meios massivos comunicam-se. Na busca por essa resposta e esse “outro sistema de comunicação” residiu, segundo o próprio autor indica, a compulsão obsessiva motora de sua investigação. Beltrão dedicou sete anos de trabalho, recolhendo estatísticas, visitando lugares, realizando entrevistas, consultando livros nacionais e estrangeiros de diversas áreas das Ciências Humanas além das mais diversas produções populares, como jornais, revistas, volantes, folhetins, boletins, artesanato, festas sagradas e profanas, principalmente no Nordeste.

Ao fim destes anos de pesquisa compulsória é que a teoria de Beltrão ganha o prefixo *Folk*. Este “outro sistema” é encontrado por Beltrão quando a Comunicação aproxima-se do folclore:

O resultado do labor científico a que nos dedicáramos [...] haviam comprovado, o ponto de vista de ÉDISON CARNEIRO, segundo o qual “sob a pressão da vida social, o povo atualiza, reinterpreta e readapta constantemente os seus modos de sentir, pensar e agir em relação aos fatos da sociedade e aos dados culturais do tempo”, fazendo-o através do folclore, que é dinâmico porque “não obstante partilhar, em boa percentagem, da tradição e caracterizar-se pela resistência à moda...é sempre, ao mesmo tempo que uma acomodação, um comentário e uma reivindicação. Vinculação tão estreita entre folclore e comunicação popular inspirou ao Autor a nomenclatura do processo e, já agora, do sistema [...] (BELTRÃO, 1980, p. 24).

Portanto, para Beltrão, Folkcomunicação é “O conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações, ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e meios direta ou indiretamente ligados ao folclore”. (BELTRÃO, 1980, p. 24).

Também é importante a compreensão de que: “A Folkcomunicação é por natureza e estrutura, um processo artesanal e horizontal, semelhante em essência aos tipos de comunicação interpessoal já que suas mensagens são elaboradas, codificadas e transmitidas em linguagens e canais familiares à audiência” (BELTRÃO, 1980, p. 28).

Um dos principais objetos de pesquisa da Folkcomunicação é o fenômeno dos ex-votos. Segundo o Dicionário *Dicio*, a definição de ex-voto é: Quadro, imagem ou inscrição que se oferece numa igreja ou numa capela para comemorar um voto ou desejo atendido. Qualquer peça de arte oferecida aos deuses, feita como agradecimento por um pedido alcançado. Segundo Beltrão: “ex-voto são aquelas provas de milagre alcançado traduzidas em forma de fotografias, mechas de cabelo, membros esculpidos em madeira ou cera e que são colocados nas “Casas de Milagre”, santuários, sepulturas e ao lado das igrejas” (GADINI; WOITOWICZ, 2007, p. 117). Abaixo, uma imagem de um tipo de ex-voto bem popular no Brasil:

Figura 14 – Ex-votos de membros esculpidos em madeira (painel no SESC Guarulhos)



Fonte: SESC-SP. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/wp-content/uploads/2020/04/a3d96731a25c.jpg>. Acesso em: 16 jun. 2022

Em linhas gerais, o funcionamento do ex-voto é o seguinte: Quando surge alguma enfermidade em algum membro do corpo, pede-se à algum santo, ao divino, à Jesus ou diretamente aos deuses a cura dessa enfermidade. Neste momento, sela-se também uma promessa: Se o membro for curado, o fiel deverá esculpir este membro em madeira e doá-lo à casa daquele que promoveu a cura. O ponto central nesta operação é o de que todas essas peças representam algo além de sua materialidade. Representam, em última instância, uma crença. A crença de que existe uma fé em buscar-se uma resolução sobrenatural para os intentos quando estes não forem atendidos racionalmente.

Ao traçar um paralelo entre os ex-votos e o conceito da Folkcomunicação apresentado por Beltrão podemos perceber que há um conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações, ideias, opiniões e atitudes. Uma vez que existe uma mensagem por trás do ato de se esculpir um ex-voto e deixá-lo em uma igreja, por exemplo, e que essas mensagens estão formalizadas dentro de um mesmo padrão estético caracterizando a existência deste conjunto de procedimentos. Entende-se ainda que:

1. O fenômeno é parte do universo simbólico de seus praticantes. Pois, materializam e traduzem a existência de uma crença compartilhada em “algo maior”.
2. Esta crença, expressa-se em linguagens e códigos. Neste caso, a mensagem hibridiza-se, por exemplo, com o artesanato. Linguagem familiar às camadas populares.
3. Trata-se de um processo artesanal e horizontal uma vez que não há canais intermediários neste sistema de comunicação. Ou seja, este fenômeno independe, por exemplo, de qualquer meio de comunicação para garantir sua perpetuidade.

Esta é uma longínqua tradição, que representa a forma de um povo expressar seus dramas e alegrias. Nela, há todo um “comunicar-se” de forma alternativa aos meios de comunicação de massa, eruditos e daqueles utilizados pelas elites. Este “Sistema de Comunicação alternativo”, feito pelo povo e para o povo é o sistema da Folkcomunicação.

Ao apresentar a teoria da Folkcomunicação, Beltrão condiciona-a desde o primeiro instante ao que ele nomeou como: Grupos rurais, urbanos e culturalmente marginalizados. Estes grupos são identificados como modelos de audiência (usuários) da Folkcomunicação. Sendo eles:

1. Os grupos rurais marginalizados, sobretudo devido ao seu isolacionismo geográfico, sua penúria econômica e baixo nível intelectual.
2. Os grupos urbanos marginalizados, compostos de indivíduos situados nos escalões inferiores da sociedade, constituindo as classes subalternas, desassistidas, subinformadas e com mínimas condições de acesso.
3. Os grupos culturalmente marginalizados, urbanos ou rurais, que representam contingentes de contestação aos princípios, à moral ou à estrutura social vigente. (BELTRÃO apud GADINI; WOITOWICZ, 2007, p. 62)

Em um primeiro momento, devido em grande parte ao sentido pejorativo que o termo “marginal” denotou nos últimos anos, talvez a classificação de Beltrão possa causar estranheza. Entretanto, como destaca Perlman, “marginalidade é obviamente uma questão de grau e não de absolutos, e, ao que parece, uma pessoa pode ser marginal em certos sentidos, ou em relação a certas esferas da vida e certas

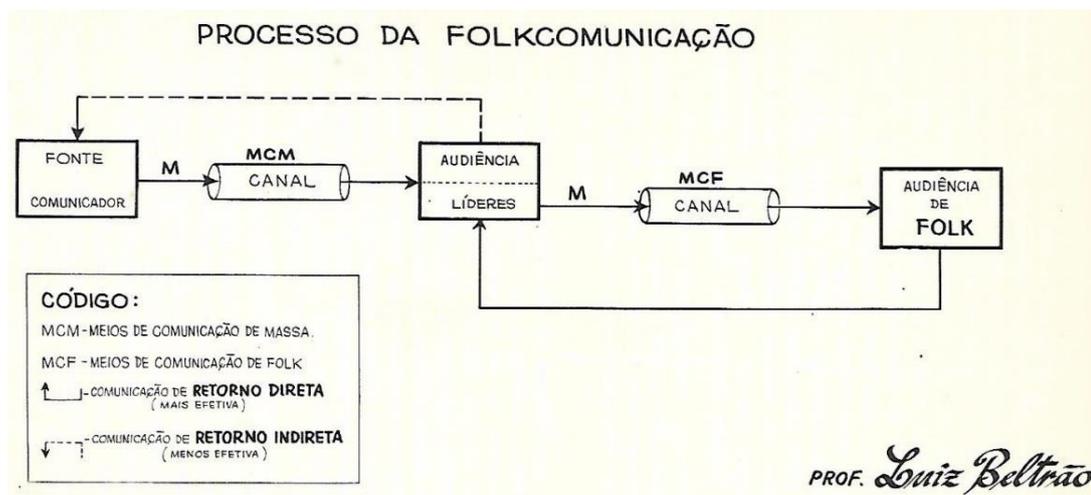
instituições, e ser muito bem integrada em outros sentidos” (PERLMAN *apud* GADINI; WOITOWICZ, 2007, p. 60).

O conceito, a definição, o papel, a valência e todo o sentido relacionado ao que Beltrão chamou de “Líder de Opinião” se atualizou com o passar dos anos. À época em que a teoria foi estruturada e pesquisada em comunidades de vários países terminaram por consolidar o processo denominado *fluxo de comunicação em dois estágios*, ou seja, dos meios aos líderes e destes aos seus amigos mais próximos (BELTRÃO, 1980, p. 31). A presença da figura destes “líderes”, que era encontrada nos sistemas de comunicação social e de massa, também foi incorporada por Beltrão na criação do sistema da folkcomunicação como agentes-comunicadores. Para ficar mais claro, vejamos o que nos diz Beltrão ao refletir sobre um sistema comunicacional que assume como principal fonte de informação o comunicador de massa:

A sua mensagem encontra, disseminado na audiência dispersa, um receptor especial. O comunicador de folk, o líder de opinião dos grupos sociais aos quais escapam a linguagem e o significado mais profundo da informação transmitida. Graças a suas características de liderança e a sua capacidade interpretativa da informação, esse receptor distinguido se transforma (muitas vezes depois de consultar outras fontes, líderes e meios) em comunicador para uma audiência que o procura e o entende, já que emprega veículos (meios de folk) que, ainda se massivos (como o rádio ou impressos do tipo de folhetos e volantes), lhe são acessíveis e familiares. (BELTRÃO, 1980, p. 32-33)

Abaixo, uma figura que ilustra o processo da Folkcomunicação, assim como a presença dos líderes de opinião.

Figura 15 – O processo da Folkcomunicação



Fonte: BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação:** a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980. p. 34

Este é mais um elemento componente do pensamento de Beltrão que contribui para desmistificar o até então considerado, poder da mídia como o emissor absoluto nos processos comunicacionais. Pode-se compreender que os líderes de opinião do sistema da Folkcomunicação, neste caso denominados como folk-comunicadores, realizam a mediação entre os meios de comunicação e os demais componentes da audiência. Desempenham o papel de “decodificadores”, “tradutores”, são em essência: “Intérpretes da realidade transmitida pela mídia para as condições de recepção popular” (CERVI *apud* GADINI; WOITOWICZ, 2007, p. 42). Denis Porto Renó apresenta-nos alguns exemplos nos quais o folk-comunicador pode ser encontrado:

Ele está presente nas danças (como, por exemplo, o chefe de um grupo de Moçambique, que comanda e traduz o significado da manifestação), na literatura (um autor de literatura de cordel, que ressignifica o que acontece no mundo, num patamar maior), nas festas (um organizador de uma festa ainda não consumida pela mídia e pelo turismo cultural, que fica responsável pela mobilização da comunidade) e em situações diversas, como um líder de opinião de hip-hop, que propõe linguagens e discursos que traduzam ao grupo as necessidades sociais dos mesmos.(CERVI *apud* GADINI; WOITOWICZ, 2007, p. 45).

Porém, com o desenvolvimento de novas tecnologias comunicacionais se fez possível realizar algumas atualizações, complementações e criações de novas

modalidades para abarcar espectros midiáticos distintos. Eis que, “surgiu então, um “líder de grupo” diferente da definição de Beltrão (*In HOHLFELDT & GOBBI, 2004*) capaz não somente de receber mensagens e reproduzi-las para seu grupo, mas também responsável por produzir coletivamente a mensagem de seu grupo.” (CERVI *apud* GADINI; WOITOWICZ, 2007, p. 45) A este outro tipo de folk-comunicador, dá-se o nome de agente folkcomunicacional. Se os folk-comunicadores desempenhavam a função de tradutores, hoje os agentes também desempenham a função de produtores. O agente folkcomunicacional também se apropria da mídia massiva, e dos aparatos tecnológicos para disseminar conteúdos populares. Destaco que um não anula o outro, pelo contrário, se complementam e muitas das vezes hibridizam-se em um mesmo grupo ou pessoa.

Enfim, esta exposição chega ao final com a apresentação dos meios de expressão popular. Assim como a busca por um “outro sistema” comunicacional, a definição dos meios de expressão popular emanou de um questionamento de Beltrão. Segundo o próprio autor revelou, ele perguntava-se:

Como se informavam as populações rudes e tardas do interior de nosso país continental? Por que meios, por quais veículos se manifestavam o seu pensamento, a sua opinião? Que espécie de jornalismo, que forma – ou formas – atenderia à sua necessidade vital de comunicação? Teria essa espécie de intercâmbio de informações e ideias algo em comum com o jornalismo, que passei a classificar de “ortodoxo”? [...] De saída, foi-me preciso recorrer às páginas FPs da história. Rer ler os cronistas coloniais. Retornar à época em que, no Brasil, não havia estradas, nem meios de transporte e, muito menos, folhas impressas. Saber como se comunicavam os indígenas, senhores da terra, mesmo antes que aqui chegassem as velas lusitanas. E acompanhar, através dos séculos do povoamento, a evolução dos meios primitivos de contato social. Para ver, afinal, o que tinham subsistido, resistido às mudanças, inovações e circunstâncias (BELTRÃO *apud* GADINI; WOITOWICZ, 2007, p. 68-69).

Como já visto, como resultado desta busca, Beltrão identificou uma proximidade entre folclore e comunicação. É seguro afirmar também que entre os questionamentos e a concepção da teoria, a busca de Beltrão passou, seja de forma teórica ou presencial, pelos meios de expressão popular. Para Hebe Oliveira, os meios de expressão popular:

Podem ser compreendidos como “espaços” de manifestações culturais populares realizadas por comunidades rurais ou urbanas, possibilitando, então, a troca de informações de fatos e ideias entre os agentes sociais e entre comunidades. São espaços culturais que possibilitam as pessoas encontrarem e trocarem informações. [...] Os meios de expressão popular são, portanto, as festas religiosas; encontros religiosos como romarias, novenas; ex-votos; cultos e rituais religiosos; as atividades coletivas de comercialização e produção como feiras, vaquejada, rodeio, leilões; cantorias; rodas de viola; as conversas em botequins; festas profanas como carnaval, maracatu, frevo, escolas de samba, festas juninas; danças como xaxado, catira etc.; celebrações cívicas; etc. (OLIVEIRA *apud* GADINI; WOITOWICZ, 2007, p. 67).

Dentro deste vasto universo dos meios de expressão popular é condicionante para sua classificação como tal duas características principais: Periodicidade e sistematização. A periodicidade pressupõe frequência, e a sistematização implica uma certa organização ou formalização. Sobre isso, o próprio Beltrão nos apontou que os:

Meios de expressão utilizados periódica e sistematicamente por essa massa são os entretenimentos, folguedos, autos populares, peças de artesanato e artes plásticas, através dos quais manifesta o seu pensamento e as suas reivindicações [...] é tempo de não continuarmos a apreciar nessas manifestações folclóricas apenas os seus aspectos artísticos, a sua finalidade diversional, mas procurarmos entendê-las como a linguagem do povo, a expressão do seu pensar e do seu sentir, tantas e tantas vezes discordantes e mesmo opostas ao pensar e ao sentir das classes oficiais e dirigentes (BELTRÃO *apud* GADINI; WOITOWICZ, 2007, p. 68).

É fundamental compreender não apenas as mensagens circuladas nos meios de expressão popular, mas também compreender os próprios meios de expressão popular como mensagens.

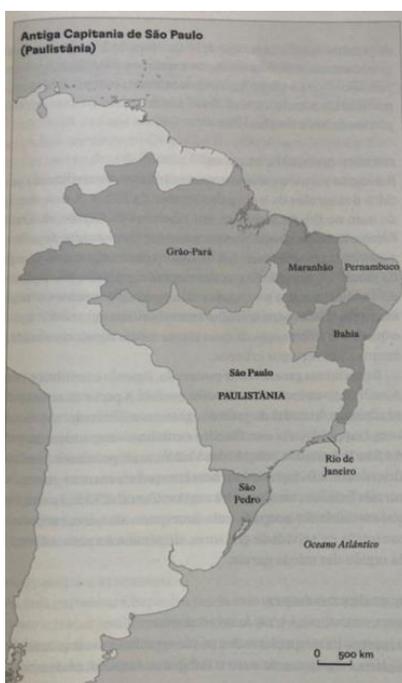
3.2 Expressões culturais caipiras em São Luiz do Paraitinga: uma análise inspirada na obra “Os parceiros do Rio Bonito”

A partir de agora, buscarei identificar algumas características relevantes detectadas e presentes na obra “Os parceiros do Rio Bonito” de Antônio Candido (CANDIDO, 1971), assumindo-a como representação do “modo de vida caipira tradicional”. É essencial ressaltar que “o termo caipira exprime desde sempre um modo-de-ser, um tipo de vida, nunca um tipo racial” (CANDIDO, 1971, p. 22). Até o fim deste capítulo serão realizadas reflexões em torno de duas características

presentes na obra de Antônio Candido tencionando-as com a teoria de Beltrão e com a pesquisa de campo realizada por mim. São elas: Os tipos de povoamento e a alimentação.

Candido dedica um capítulo de “Os parceiros do Rio Bonito” para discorrer sobre os tipos de povoamento característicos do caipira e sobre os encontrados especificamente em Bofete nos anos 40 e 50. Neste empreendimento, ele delimita o tipo característico do povoamento caipira: Definindo-as como “próprias de um sistema de economia fechada, ou semifechada, ligada ao povoamento disperso, compreenderemos, no plano demográfico e econômico, a autossuficiência que as caracteriza” (CANDIDO, 1971, p. 57). A autossuficiência dos povoados caipiras se fez em função da consequência da colonização e dos fluxos migratórios, condicionado pela atividade nômade e predatória das bandeiras “[...] a linha geral do processo foi determinada pelos tipos de ajustamento do grupo ao meio, com fusão da herança portuguesa e a do primitivo habitante da terra” (CANDIDO, 1971, p. 36), que tiveram como consequência última a ocupação da área da Paulistânia.

Figura 16 - Mapa da Paulistânia século XVII



Fonte: DÓRIA, C. A.; BASTOS, M. C. **A culinária caipira da Paulistânia:** a história e as receitas de um modo antigo de comer. São Paulo: Fósforo, 2021. p. 307.

Para Candido, o denominador comum que permite que pessoas distintas, ocupantes de uma vasta área sejam classificadas como caipiras é, dentre outras características, a autossuficiência. Isto significa a existência de comunidades à margem do sistema comercial e econômico. Entre os séculos XVIII, XIX e até meados do século XX, conforme relatou um informante ancião à Candido: “A “gente do sítio” fazia tudo e raramente ia ao comércio, comprar sal. Não havia quase negócios; cada um consumia o seu produto e nos anos fartos sobrava mantimento, que não tinha preço” (CANDIDO, 1971, p. 10). Esta imagem é hoje, conforme já nos alertou Canclini (2019), comumente romantizada. Imagina-se a fartura e o equilíbrio pleno entre ser humano e o meio, um equilíbrio ecológico, social e econômico. Entretanto, conforme sugeriu Candido, “esta autossuficiência aproximava-se mais à uma condição de subsistência, concentrada em torno dos problemas de manutenção dum equilíbrio mínimo entre o grupo social e o meio” (CANDIDO, 1971, p. 46).

Nesta vida de mínimos vitais e sociais os caipiras da Paulistânia moldaram sua cultura em vilas, povoados, fazendas, aldeias ou pousos. Esses tipos de povoamento serviam de lares para os caipiras habitantes da zona rural. O termo “rural” exprime sobretudo localização (CANDIDO, 1971, p. 21), a princípio, denota também distância, isolamento dos grandes centros e baixa densidade demográfica, caracterizando-os como povoados dispersos. “Dentre todos os espaços habitados pelo caipira, o que mais merece destaque são os grupos rurais de vizinhança, que na área paulista se chamaram sempre *bairro*” (CANDIDO, 1971, p. 62). Que, segundo Candido, forma:

A estrutura fundamental da sociabilidade caipira, consistindo no agrupamento de algumas ou muitas famílias, mais ou menos, vinculadas pelo sentimento de localidade, pela convivência, pelas práticas de auxílio mútuo e pelas atividades lúdico-religiosas. As habitações podem estar próximas umas das outras, sugerindo por vezes um esboço de povoado ralo; e podem estar de tal modo afastadas que o observador muitas vezes não discerne, nas casas isoladas que topa a certos intervalos, a unidade que as congrega [...] poder-se-ia dizer que é, de modo geral, uma porção do território subordinado a uma povoação, onde se encontram grupos de casas afastadas do núcleo do povoado, e umas das outras, em distâncias variáveis. [...] Entenda-se: a porção de terra a que os moradores têm consciência de pertencer, formando uma certa unidade diferente das outras. (CANDIDO, 1971, p. 62-63, 65).

Como visto na citação acima, no bairro organizavam-se as relações do caipira com sua família, com outros caipiras, com seus ritos, com o trabalho, o lazer e com

as práticas de auxílio mútuo, sendo o mutirão a mais proeminente delas. Além disso, é importante destacar que pelo fato de o bairro caipira ser disperso e considerado isolado não é assertivo afirmar que entre seus habitantes e outros povoados mais populosos inexistia qualquer tipo de contato. A relação entre o caipira “do bairro” e as populações urbanas ocorria. Conforme foi constatado: “Há solidariedade por vezes indissolúvel entre um e outro tipo, visto como o morador de fazenda, sítio ou casebre distante é o mesmo que converge para o povoado, em ritmos variáveis, que vão da semana ao ano e, criam uma dependência ecológica e social também variável.” (CANDIDO, 1971, p. 58)

O bairro, portanto, complementa-se em algum nível com os centros mais urbanizados, que concentravam o comércio e as instituições políticas e econômicas daquela região. Estes centros mais urbanizados por vezes eram as freguesias, sobre elas, Candido diz que: Era a sede de Câmara e Paróquia e cabeça de todo o território, quase sempre vasto; a freguesia supunha um núcleo de habitação compacta e uma igreja provida de sacerdote (CANDIDO, 1971, p. 63).

Agora, peço ao leitor para que faça comigo uma pausa nas mentalizações do passado, oscile no fio do tempo e volte ao presente, para a São Luiz do Paraitinga de 2022. Irei apresentar diferenças e semelhanças entre o Município paulista e a situação dos tipos de povoamento descritas por Candido. Esta exploração inicia-se a partir da observação de três mapas da cidade. Sendo, o primeiro deles feito a partir de uma imagem via satélite e disponibilizado pela plataforma Google Maps, e o segundo e o terceiro mapas turísticos, produzidos pela Prefeitura Municipal de São Luiz do Paraitinga.

Figura 17 – Mapa do território de São Luiz do Paraitinga



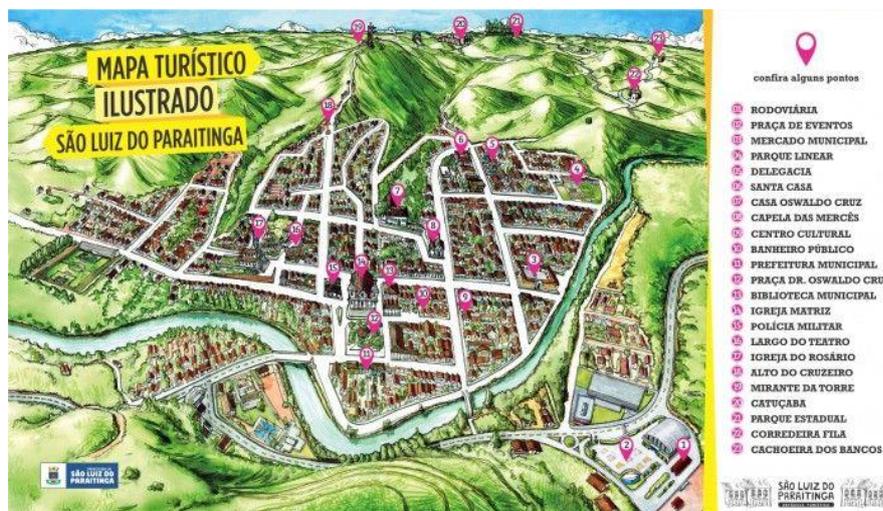
Fonte: SÃO LUIZ DO PARAITINGA (SP). Disponível em: https://cualbondi.com.ar/media/administrativearea.webp/administrativearea-297981.880x300_B3G8MQJ.webp. Acesso em: 16 jun. 2022.

Figura 18 – Mapa Turístico de São Luiz do Paraitinga



Fonte: SÃO LUIZ DO PARAITINGA (SP). Disponível em: https://www.saoluizdoparaitinga.sp.gov.br/site/wp-content/uploads/2012/10/Mapa_Turistico.jpg. Acesso em: 16 jun. 2022.

Figura 19 – Mapa Turístico Ilustrado de São Luiz do Paraitinga



Fonte: SÃO LUIZ DO PARAITINGA (SP). Disponível em: <https://i.pinimg.com/736x/a8/32/b9/a832b9f34277d8e48829eace53ebbc63.jpg>. Acesso em: 16 jun. 2022.

São Luiz do Paraitinga é um município que possui uma área territorial de 617.315 km² e uma densidade demográfica é de 16,84 hab/km². Entretanto, aproximadamente 60% dos habitantes estão concentrados em uma área urbana de 3km² (Google maps) o que corresponde a apenas 0,5% da área total do território. Os demais 40% dos habitantes ocupam a zona rural, residem nos bairros, comumente chamados de “roças”, e que correspondem a uma área de 99,5% da área total do território.

A questão é que aquele caipira que Candido estudou, que habitava povoados dispersos, semi-isolados geograficamente, socialmente e culturalmente aproxima-se mais dos luizenses contemporâneos que residem na zona rural do que os que residem no perímetro urbano, chamado apenas de “cidade” ou “centro” de São Luiz do Paraitinga. Entretanto, quando se fala em “cultura luizense” ou em “festas luizenses”, principalmente para um não-morador da cidade, seu sentido aproxima-se mais do luizense que reside majoritariamente na área urbana, devido ao fato de que os principais festejos ocorrem no centro de São Luiz do Paraitinga. Nas próximas linhas apresentarei um comparativo entre duas regiões do município, o centro e distrito da Vila de Catuçaba.

Primeiramente, peço ao leitor que localize no mapa a região distrital de Catuçaba. Ela está distante aproximadamente 18 km ao sudeste do centro de São Luiz do Paraitinga. Segundo dados do IBGE sua população em 2010 era de 1.327 habitantes, dos quais 573 residem no perímetro urbano e os demais 754 residem na área rural. Ou seja, a proporção entre habitantes da área urbana e rural é similar a encontrada no município como um todo, aproximadamente 60% na área rural e 40% na área urbana. Conforme pude averiguar, os moradores de Catuçaba aproximam-se muito mais da “gente do sítio” que Candido nos apresenta em “Os Parceiros do Rio Bonito”. Pois, há esta necessidade de tempos em tempos em ir até o centro de São Luiz do Paraitinga para compra de mantimentos e para usufruir de escolas, médicos, dentistas, hospitais e a tantas outras instituições, presentes no centro e ausentes no distrito. Trata-se de um local de “mínimos”, com poucos serviços e comércios. Seus habitantes também se aproximam mais das características “tradicionais” do caipira, como por exemplo, da autossuficiência subsistente. Se comparado ao centro de São Luiz do Paraitinga, Catuçaba é um distrito mais “isolado”, geograficamente, economicamente, socialmente e culturalmente.

Devo confessar ao leitor que ao iniciar a discussão em torno da alcunha de “último reduto caipira” minha tendência foi a de solucionar o problema de forma pragmática: Apontando Catuçaba e toda a população da zona rural do município como sendo de fato os legítimos proprietários da alcunha, “os últimos caipiras”. Porém, da mesma forma que Perlman referiu-se a questão da marginalidade, como sendo uma questão de graus e não de absolutos. Aqui, este modo de pensar o problema também se faz útil. O isolamento, é uma questão referencial, Catuçaba é mais isolada se comparada com o centro de São Luiz do Paraitinga, que por sua vez é mais isolado se comparado a uma capital.

Mas, no centro da cidade, também se encontram muitos traços marcantes que Candido detectou em seu estudo. A questão da solidariedade, da vizinhança e a proximidade com a família e a natureza são bons exemplos disso. Abaixo, algumas citações retiradas do meu diário de campo para exemplificar a presença destes traços também no centro luizense:

01 de junho de 2022. Dia 06 no campo. Quarta-feira. Às 16h30 saí para andar sem rumo e explorar mais a cidade. No estilo Flâneur. [...] Bordeando o rio, ouvi os passarinhos e notei como a poluição sonora da cidade é baixíssima! Percebi como a mata e a natureza estão realmente dentro da cidade [...]. De um lado, o rio e a serra. Do outro, também a serra. Sempre que olho para algum lugar, vejo verde. Entre os bairros do centro-baixo e o centro-alto há também uma grande mata densa cortada por uma escada que dá acesso ao alto do morro. Topei com uma moça que me disse para eu ter cuidado ao andar por ali pois era biqueira (ponto de tráfico de drogas). Subi o morro e logo em um muro vi um pixo do PCC. Esse centro-alto, em cima do morro, me pareceu ser uma área mais pobre [...] na descida do morro, encontrei duas hortas comunitárias (no centro também tem uma, próximo de minha casa). Eram hortas bem pequenas, mas bem cuidadas. Não sei quem cuida, ou quem são os responsáveis. Uma família vinha subindo a ladeira e lá de cima uma moça gritou pra eles “Tem chuchu!” (SCHWAB, 2022, p. 29).

03 de junho de 2022. Dia 08 no campo. Sexta-feira. Hoje conheci minha vizinha de baixo, a Dona Maria Aparecida. Aparentemente, uma típica senhora caipira. Ela mora na casa de trás, o genro e a filha na casa da frente e agora eu moro em cima deles. Ela me disse que não tem separação entre as casas dela e da filha e que “aqui é tudo em família”. Quando eu disse que não conhecia ninguém na cidade imediatamente ela me disse que se eu estivesse em alguma festa era pra eu “chegar junto” dela e da família dela. Segundo ela “A procissão que é a coisa mais linda das festas. (SCHWAB, 2022, p. 29)

Nestes dois exemplos podem ser encontrados a presença de alguns elementos apresentados por Candido: A questão da solidariedade no convite feito à mim pela minha vizinha para “chegar junto” dela e de sua família durante as festividades e a presença de hortas comunitárias, aparentemente cuidadas por vizinhos; A proximidade das famílias morando em casas diferentes, mas nos mesmos terrenos é algo relativamente comum na cidade; E a paisagem aparenta um bom equilíbrio ecológico entre cidade e natureza, afinal, a região central também é cortada por matas, pelos rios e aos pés da serra. Compreende-se que estes hábitos teimam em persistir, afinal foram identificados por Candido há mais de 70 anos em uma região e um contexto de mundo muito diferentes. Diferente também são as formas de expressão desses hábitos, Candido nos fala em mutirão, eu vi hortas comunitárias. Parece que a cultura caipira persiste, mas manifesta-se de outra forma.

Da comparação entre o “caipira tradicional” de Candido, e o “caipira contemporâneo” de São Luiz do Paraitinga, o resultado nunca será cartesiano. Pois, a cultura e as estruturas sociais são dinâmicas, complexas e necessitam de outros instrumentos e categorias de análise, como já nos alertou Canclini (2019). A

consciência de que, por vezes, é essencial relativizar, indica que o tradicional, o contemporâneo e o caipira, também são termos relativos. Contemporâneo para quem? Referente a que? Sob qual ponto de vista? Se olharmos um Objeto a partir da capital, do centro luizense ou de Catuçaba, as características deste Objeto, em algum nível, também se alterarão. É necessário desconstruir o pensamento pragmático, quando o assunto são as culturas populares.

Seguindo com as comparações entre as localidades percebe-se que algumas festas ocorrem apenas em São Luiz do Paraitinga, como por exemplo, a Festa da Cozinha Caipira e a Festa do Divino, enquanto outras festas ocorrem apenas em Catuçaba, como por exemplo a festa de São Pedro, por fim, existem festas que ocorrem ao mesmo tempo em ambas as cidades, como por exemplo, a festa do Saci. É interessante ressaltar também que o público destas festas pode ser o mesmo, sendo extremamente comum que a população do distrito participe, por exemplo, da procissão do Divino no centro de São Luiz e que a população do centro participe, por exemplo, da Cavalhada durante a festa de São Pedro em Catuçaba. Esta participação pode ser dada como observadores ou como membros de grupos que se apresentam nas festividades. O mesmo se aplica para turistas. Há, portanto, uma espécie de complementaridade entre as festas que ocorrem no centro luizense e em Catuçaba. Acredito que este exemplo contribui para demonstrar que, mesmo expressando-se de maneiras diferentes, tanto os caipiras do centro de São Luiz do Paraitinga e do distrito de Catuçaba compartilham, em dados momentos, de um mesmo modo de vida, ou em outras palavras, de uma mesma cultura.

Já no plano material, a estrutura do núcleo de habitação descrita por Candido, que tem como instituição central a igreja, também é encontrado em ambas as regiões. Não apenas a igreja, como a praça, os restaurantes, as sinucas, os bares e os carrinhos de lanche que começam a chegar ao cair da tarde, também corroboram com o compartilhamento de um modo de vida similar e de uma cultura comum, criado e refletido por uma mesma materialidade estrutural de ambos os povoamentos. Tal semelhança também pode ser constatada nos “portais” e “letreiros”, encontrados na entrada de ambas as regiões.

Figura 20 – Letreiro em Catuçaba (tal qual em São Luiz do Paraitinga)



Fonte: Acervo do autor, 2022.

Figura 21 – Letreiro em São Luiz do Paraitinga (tal qual em Catuçaba)



Fonte: Acervo do autor, 2022.

Mas, como é de se esperar, também há diferenças. Dentre elas, destaco a reprodução, mesmo que tímida, de fenômenos urbanos contemporâneos presentes em grandes capitais encontrados no centro de São Luiz do Paraitinga e que não são encontrados em Catuçaba. Por exemplo, ao chegar no centro de São Luiz do Paraitinga pela rodovia notam-se materialidades simbólicas do dito progresso, avistam-se torres de telecomunicação, estações de energia elétrica, pequenos comércios, outdoors e a internet 4G volta a ter sinal, mas já na chegada de Catuçaba, avistam-se majoritariamente chácaras e o sinal da internet não costuma pegar muito bem. Além disso, como visto nas citações extraídas de meu diário de campo, no centro luizense notam-se pontos de tráfico de drogas, a presença do crime organizado e o fenômeno da ocupação dos morros.

Também é interessante notar que no mapa turístico ilustrado (Figura 30), Catuçaba aparece como “um” ponto turístico. Pode-se suspeitar de que haja, em alguma medida, uma certa relação de hierarquização, dominância ou de hegemonia entre as duas localidades. Entretanto, este não é o objeto deste estudo. Porém, fato é que ao criar-se um mapa para os turistas, a Prefeitura optou por colocar o distrito em segundo plano.

Essa explanação acerca dos tipos de povoamento tem como objetivo evidenciar que em São Luiz do Paraitinga podem ser encontrados aspectos da cultura caipira que também foram encontrados por Antonio Candido em seu estudo realizado há mais de sete décadas atrás. Porém, a cultura caipira expressa-se de formas distintas hoje do que se comparado com o passado. Manifesta-se também de forma diferente entre os próprios habitantes do município, que vivem em localidades diversas. A “cultura caipira luizense”, é um termo que para ser compreendido em sua totalidade precisa ser relativizado. Afinal, encontra-se em disputa. Pois, a cultura caipira luizense é encontrado ao mesmo tempo em Catuçaba e no centro, na roça e na praça central, no menino que usa smartphone e no senhor que não tem acesso à internet. Todos podem, em algum nível, ser identificados como caipiras.

Isto permite levantar uma questão essencial para articular a cultura caipira com a Folkcomunicação. Afinal, este estudo irá se debruçar sobre as festas populares

realizadas por uma população rural marginalizada ou urbana marginalizada? Por definição, Beltrão, denominou os “grupos rurais marginalizados” aqueles “isolados geograficamente em situação de penúria econômica e baixo nível intelectual”, e de “grupos urbanos marginalizados”, os “situados nos escalões inferiores das classes subalternas, desassistidos e sub informados” (BELTRÃO *apud* GADINI; WOITOWICZ, 2007, p. 62). Neste caso, acredito que o luizense pode ser enquadrado em ambas as categorias. Pois, quando fala-se dos habitantes da zona rural e de Catuçaba, aproximam-se mais da classificação de rurais marginalizados, enquanto aqueles que residem no perímetro urbano, aproximam-se mais da classificação de urbanos marginalizados.

O próprio Antônio Candido pode nos fornecer um complemento para esta questão ao discorrer sobre os fazendeiros e os sitiantes:

Os proprietários de fazendas de cana, gado, ou depois, café formavam uma camada permeável às atividades de troca – vendendo, comprando produtos e, deste modo, se ligando ao mercado, cujas alterações sofriam com mais sensibilidade. Os proprietários do tipo sitiante ora seguiam este ritmo, ora se ligavam ao dos cultivadores instáveis, não vendendo, como eles, o produto da sua lavoura senão em escala reduzidas e de modo excepcional. Esta segunda categoria, de sitiantes, posseiros e agregados, é que define plenamente a economia caipira de subsistência e a vida caracterizada pela sociabilidade dos bairros. Os costumes da primeira categoria, bem como a sua fala ou grau de rusticidade, fazem dela, frequentemente, participante, mas nem sempre integrante da cultura caipira, considerada nas suas formas peculiares. (CANDIDO, 1971, p. 79-80).

Esta ideia de integrantes e participantes da cultura caipira pode ser pensada para o nosso problema em questão. Entretanto, acredito que o ponto essencial seja a reflexão em torno dessas “formas peculiares” da cultura caipira. Estas formas sobreviveram, mas manifestam-se de maneiras tão diversas e plurais que a classificação de tipos luizenses em participantes ou integrantes, tradicionais ou contemporâneos tornar-se-ia improfícuo. Ao acionarmos Canclini (2019), poderíamos pensar sobre uma população híbrida, que é ao mesmo tempo rural e urbana, marginalizado e hegemônica de acordo com o referencial da formulação da classificação.

Essencialmente o que tenho tentado demonstrar é que a partir da análise dos tipos de povoamento encontrados em São Luiz do Paraitinga despertam-se questões referentes há quem os habitam, e conseqüentemente a como identificá-los. Infelizmente para os pragmáticos, não há uma só resposta para isto. E na verdade, tudo bem que não haja. Dos bairros que Candido nos apresentou, parte deles se urbanizaram, parte continuaram como bairros e outra parte desapareceu. Nestes mais de 70 anos que separam nossos trabalhos, a roda da mudança nunca parou. Entretanto, o que se pode perceber é que o ajustamento se faz, e sempre fez, presente. A cultura caipira segue viva, pulsando, em disputa, carregando, como sempre o fez, conflitos e tensões, porém hoje, manifesta-se em São Luiz do Paraitinga por meios distintos dos que encontrados em Bofete. A seguir descrevo alguns exemplos sobre a alimentação caipira e que podem contribuir para corroborar esta constatação.

Para este tópico, será englobado como alimentação, não apenas os alimentos, como também as técnicas de preparo, de obtenção e o modo como são consumidos, a comensalidade. Na Paulistânia dos séculos passados:

O feijão, o milho e a mandioca, plantas indígenas constituem, pois, o que se poderia chamar de triângulo básico da alimentação caipira, alterado mais tarde com a substituição da última pelo arroz. No entanto, a maioria dos modos de prepará-los não veio do índio: constituem adaptação de técnicas culinárias portuguesas, ou desenvolvimentos próprios do País. [...] Acrescente-se a aguardente de cana, estimulante que o caipira parece nunca ter dispensado [...] no século XIX, juntou-se-lhe o café. (CANDIDO, 1971, p. 52, e 54).

A respeito da obtenção dos alimentos, Candido apresenta-nos também um novo triângulo, “pois para ele só é possível compreender de que modo esta dieta representava uma fórmula viável de sobrevivência se indicarmos o seu complemento: coleta, caça, pesca.” (CANDIDO, 1971, p. 55). Já em relação as técnicas de preparo, ressalta-se que do trato com os alimentos emergiram complexos materiais que se tornaram símbolos da cultura caipira. Como por exemplo, “a partir do milho desenvolveram-se e popularizaram-se entre os caipiras da Paulistânia as peneiras, os pilões de mão e de pé, o monjolo, os moinhos d’água, os fornos de barro, as formas de várias espécies etc.” (CANDIDO, 1971, p. 53).

No que diz respeito aos modos de comer, tomo como base o relato etnográfico de Candido em Bofete do qual a partir de sua leitura classifiquei-os em dois tipos distintos de comensalidade: O consumo ordinário e o extraordinário. Na citação abaixo, referente ao consumo do café, encontram-se estes dois tipos. Segundo ele, o caipira de Bofete:

Pela manhã toma café simples. A expressão é não raro eufêmica, pois grande número de parceiros bebi, sob esta designação um pouco de pó fervido na garapa, que faz assim as vezes de água e açúcar. A quantidade de pó varia, conforme as posses de cada um, costumando-se, mesmo, beber garapa fervida sem ele. O café propriamente dito é, em muitas casas, reservado para visitas e ocasiões especiais. Nas festas é de rigor, e o homem da cidade nem sempre compreende como a sua ocorrência nelas pode, por si só, constituir atrativo. (CANDIDO, 1971, p. 131).

O consumo de café do tipo ordinário é aquele de baixo grau de preparação, e que, em muitas das vezes, nem contempla o próprio café. O consumo ordinário denota a subsistência. Já o consumo extraordinário ocorre durante a presença de visitantes e nas festas. Ampliemos um pouco mais essas duas situações. Segundo Candido: “De modo geral, pode-se dizer que, para o caipira, todo alimento deve ser oferecido, e nenhum aceito sem negativa prévia” (CANDIDO, 1971, p. 148). Já sobre as festas e a alimentação, ele afirma:

Resta, finalmente, considerar a festa como oportunidade de consumo alimentar. Uma das principais obrigações do festeiro é oferecer alimento; a qualidade e a quantidade deste é um dos critérios para avaliar a sua eficiência e definir o seu prestígio. É preciso aqui distinguir as festas públicas das particulares. As primeiras têm lugar mensalmente nas capelas de bairro. Descontada a parte religiosa, consistem no leilão em benefício do santo, onde as prendas são, na maioria absoluta alimentos. [...] Arrematados, são consumidos imediatamente, quase sempre com o concurso de amigos [...] generalizando-se consumo de maneira a dar a esta prática um caráter de verdadeira refeição coletiva. Nela, definem-se, com base no alimento, relações de solidariedade que reforçam os vínculos de vizinhança [...]. As festas privadas são promovidas por particulares e suas casas, e a participação depende de convite. Na prática, há boa margem de tolerância, apresentando-se sempre pessoas não diretamente convidadas, mas trazidas por um conviva. (CANDIDO, 1971, p. 144-145).

Ao traçar-se um paralelo entre as prendas das festas públicas de Bofete, que conforme disse-nos Candido eram majoritariamente alimentos, e as festas luizenses, aproximamo-nos do Festival de Música Junina que esteve em 2022 em sua 25ª edição e tinha como premiações: Leitões, galinhas, patos, bezerros, e ovos, além de prêmios

em dinheiro. Mas, talvez o mais famoso e emblemático caso a ser explorado aqui seja o do afogado servido durante a Festa do Divino. Segundo consta na obra “A culinária caipira da Paulistânia” de Carlos Alberto Dória e Marcelo Corrêa Bastos (DÓRIA; ALBERTO; BASTOS, 2021), o Afogado:

Pela importância solene de matar um boi para a comunidade, o afogado é prato festivo do Vale do Paraíba, sendo feito em grande quantidade para festas religiosas [...] frita-se a carne em banha de porco ou óleo vegetal, coloca-se água até cobri-la depois de dourada e cozinha-se em fogo brando, em panela tapada, adicionando água sempre que necessário, até que a carne fique macia e forme um caldo suculento – que deve corresponder, no fim, à metade da quantidade de carne. (DÓRIA; BASTOS, 2018, p. 185)

Abaixo, alguns relatos extraídos do meu diário de campo sobre esta comida festiva:

28 de maio de 2022. Dia 2. Sábado: Cheguei no afogado. A produção estava a pleno vapor. Contei 40 pessoas na cozinha e 10 panelas no fogo. Quase todos idosos. Flagrei um pequeno momento de socialização em que estavam todos com suas faquinhas descascando e chupando laranja. Tudo muito simples e ao mesmo tempo grandioso. A cozinha é provisória e o local em que as panelas estão armadas logo será desmontado. O cheiro da lenha domina! O barulho da carne sendo jogado na banha de porco pra ser frita, o barulho “tsssssssss”, é foda. (SCHWAB, 2022, p. 11).

Figura 22 – Preparo do Afogado



Fonte: STATICFLICKR. Disponível em: https://live.staticflickr.com/8156/7177352565_bd38abe7f9_b.jpg. Acesso em: 16 jun. 2022.

Apesar da Festa do Divino ter durado 10 dias, o afogado foi servido em apenas duas datas: Aos sábados, tanto no primeiro quanto no segundo final de semana da festa. É possível identificar semelhanças entre o que presenciei com o afogado e o que Candido presenciou nas festas públicas mensais. Em ambos os casos, o consumo é imediato e caracterizam-se por serem práticas de refeições coletivas.

Alguns dias depois da Festa do Divino, ao visitar o museu meu guia Danyel me informou que “O afogado ganhou essa proporção toda porque no passado a doação de alimentos era vista como uma espécie de competição de “quem doa mais” carne”. Quem doasse mais receberia mais bençãos do Divino e seria mais bem visto na comunidade”. Isto pode ser uma das causas de que fazem do afogado ser tão farto atualmente.

Na ocasião, ele também me contou que os primeiros bonecões, que hoje são presença marcada no carnaval e em outras festas, foram criados em decorrência do afogado, disse-me ele: “Para assustar as crianças que roubavam o afogado antes de ele ser servido, criaram os bonecões de João Paulino e Maria Angu, que dizem ter sido um casal de portugueses que no começo do século assustavam as crianças que tentavam roubar comida da padaria deles”. Este é um ponto interessante, pois, a alimentação “peculiar” da cultura caipira expressa-se hoje por meio de outras formas, inclusive em outras linguagens. No caso dos bonecos, transforma-se em artesanato.

Figura 23– Bonecões João Paulino e Maria Angu



Fonte: STATICFLICKR. Disponível em:

https://live.staticflickr.com/3161/2924741899_3bc6e3fcc9_z.jpg. Acesso em: 16 jun. 2022.

Para o pesquisador Sebastião Breguez, o artesanato trata-se de uma das mais relevantes expressões folkcomunicacionais. Segundo ele:

O artesanato é uma expressão folkcomunicacional das mais importantes porque expressa arte, técnica e comunicação. [...] Cada traço, forma ou cor é carregado de sentimentos, modos de pensar, sentir e agir que expressam informações, opiniões e visões da vida social, cultural econômica ou política da sociedade. [...] A experiência cultural do artesão é muito significativa porque o seu trabalho revela o estilo de vida de seu grupo social, as características de seu relacionamento com a sociedade e também a sua relação com o meio ambiente a natureza [...] Luiz Beltrão (2001) nos ensina que o artesanato em geral é o meio (canal) que o povo utiliza para expressar suas ideias e/ou opinar sobre fatos e acontecimentos. [...] Concluindo, pode-se dizer que o artesanato é expressão folkcomunicacional do artista plástico popular que não só molda seus objetos com materiais dos mais criativos que encontra ao seu redor. Ele também expressa simbolicamente em suas formas ideias e sentimentos, modos de pensar, sentir e agir do seu grupo social e de as épocas. Assim, cabe ao pesquisador de Folkcomunicação fazer análises das formas de comunicação simbólica mostradas nos objetos produzidos pelas mãos criativas do artista do povo e ver as suas significações. (BREGUEZ *apud* GADINI; WOITOWICZ, 2007, p. 99-102)

Estes parênteses acerca do artesanato e a Folkcomunicação é relevante para comprovar a afinidade e a valência da teoria da Folkcomunicação com o Objeto que está sendo estudado. Parece-me claro a ideia central do capítulo: a permanência de algumas características fundamentais da cultura caipira e as mudanças nas formas como elas se expressam. Entretanto, este capítulo também tem como objetivo clarificar o porquê escolheu-se a Folkcomunicação como referencial teórico do campo

da Comunicação. Sendo assim, reflexemos: Basicamente, esta citação de Breguez explica a operação que transformou um casal de portugueses em cartão-postal da cidade, da mesma forma com que normatiza a transformação de um tipo de modo de comer em artesanato. Ao assumir que estas expressões culturais são também expressões folkcomunicacionais, imediatamente plasmam-se conceitos do campo da Cultura com os do campo da Comunicação. Afinal, trata-se de uma teoria que abarca estes dois universos. Além disso, a Folkcomunicação contribui com um senso de “normatização” de casos como esse. Eu, como pesquisador, muitas vezes tendi a pensar que estava diante de um processo único, especial, nunca visto ou descrito. Mas, ao encontrar nos estudos folkcomunicacionais bases e pares que comungam de objetos similares, indubitavelmente pluralizam-se os recursos para realização de análises mais profundas e assertivas, numa palavra, reais.

Assim como o artesanato, a música é outra linguagem em que se pode encontrar expressões das características elementares da cultura caipira. Um dos blocos que compõem a programação oficial do Carnaval de São Luiz do Paraitinga é o “Bloco do caetê”, no qual as pessoas saem no bloco segurando e girando uma folha de caetê. O caetê é a folha utilizada para embalar a pamonha e ajudar no seu processo de cozimento. Segundo Pedro Moradei, criador da melodia e um dos fundadores do bloco em entrevista concedida para a “Mostra de bloco em bloco” disponível no canal do Youtube da ABLOC SLP, a Associação dos Blocos Carnavalescos de São Luiz do Paraitinga, a partir de 28 de fevereiro de 2022:

O Ditão (Virgílio) tinha feito um mutirão da pamonha na casa dele. E depois no outro ano ele veio com a letra pra mim. Quando eu olhei a letra me veio automaticamente na cabeça a música. Não só a música, como também a ideia. A ideia era o bloco. Daí o Ditão trouxe as folhas de pamonha e eu disponibilizei o caminhão. Hoje, é o único bloco de São Luiz que tem uma alegoria de mão. (BLOCO..., 2022)

Abaixo, a letra da música do bloco, na qual detecta-se além do duplo sentido característico das marchinhas de carnaval, elementos referentes a técnica de preparo da pamonha.

“Muerada panha milho
Nós vamos fazer pamonha
Dê uma raladinha
Mas o seu dedo não ponha
Rala, rala, rala
Você vai ralar sem medo
Rala, rala, rala
Rala até a ponta do dedo
Quero vê ocê embriuada
Na folha de caetê
Eu quero ficar grudado
Na cintura de mecê
Rala, rala, rala... (SILVA; VIEIRA, 2012, p. 152)

Assim como os bonecões, as marchinhas carnavalescas luizenses podem ser compreendidas como expressões folkcomunicacionais e seus compositores como folkcomunicadores.

Em São Luiz do Paraitinga também acontece um fenômeno presente em diversas localidades do país. A transformação de comidas em festas. É o caso da Festa da Pamonha e da Festa da Cozinha Caipira. Em última instância, este fenômeno, no contexto da cidade, pode ser compreendido como a transformação da alimentação tradicional caipira em produto turístico. Encontrei operação similar ao fazer compras no armazém Três Léguas, comércio que vende *souvenires*, dentre eles cachaças do alambique Mato Dentro já consolidado como um dos principais pontos turísticos da cidade, e produtos feitos por pequenos produtores da zona rural de todo o Vale do Paraíba e sul de Minas Gerais. Deparei-me com a hospitalidade caipira, descrita por Candido, entre uma compra e outra, serviram-me bolo e café. Em última instância também pode-se compreender este caso como mais um exemplo de uma característica caipira peculiar manifestada em outra forma, distinta da vivenciada pelos caipiras de Bofete. No caso presente, a hospitalidade vinculada ao Consumo.

Entretanto, algumas coisas transmutam-se de forma mais tímida, enquanto outros seguem quase que inalteráveis. Seja em 2022 ou há algumas décadas, nas

festividades juninas encontra-se uma variedade de alimentos produzidos a partir do milho, integrante do triângulo básico da alimentação caipira. Em junho e julho, sobre as toalhas de chita luizenses comi: Pipoca, curau, pamonha, canjica, polenta e o próprio milho verde cozido. Outro caso que me chamou a atenção enquanto estive lá foi o de um senhor que quase que diariamente pescava no rio no trecho em frente a minha casa. Conversando com ele perguntei-lhe por que fazia isso, ele me respondeu que “Só trouxa paga pra comer o que se pode pegar de graça”. A pesca, meio de obtenção de alimento tradicional do caipira também segue viva, mesmo de forma tímida, em meio aos carros e a uma quadra de distância dos supermercados. Por fim, destaco a feira, que pode ser encontrada aos finais de semana na rua próxima ao mercadão, seguindo a mesma estrutura encontrada há tantos anos e em tantas outras cidades. Por fim, valerei-me do que foi apreendido até aqui para tentar responder à pergunta. Afinal, São Luiz do Paraitinga pode ser entendido como “O último reduto caipira?”.

3.3 São Luiz do Paraitinga: O último reduto caipira?

Iniciemos esta reflexão expandindo o significado do termo “reduto”, segundo encontrado em um dicionário etimológico: O termo reduto tem sua origem no latim *reductos*, significando originalmente “refúgio, abrigo, recinto” (CUNHA, 1982). De fato, o sentido de refúgio foi incorporado à linguagem popular com esse significado e pode também significar um local habitual de encontro de um grupo, como um “reduto de sambistas” ou de “boêmios” (CASTRO, 2016). Este sentido de refúgio está diretamente conectado com a presença da palavra “último” na frase. Ou seja, qualquer coisa que seja compreendida como “último reduto” indica o eminente desaparecimento da coisa que está sendo guardada ou protegida neste reduto. Em nosso caso: O caipira e sua cultura.

Este posicionamento ressoa previsões distópicas acerca das culturas populares, pensamento marcante nas obras de folcloristas e antropólogos brasileiros do começo do século XX. Para exemplificar, retomemos a obra de Antônio Candido, na qual encontra-se a seguinte passagem: A vida tradicional sobreviveu até aqui em

muitas áreas, embora mais ou menos alterada. Parece difícil que possa, daqui por diante, resistir à expansão capitalista.” (CANDIDO, 1971, p. 164). Entretanto, linhas antes o próprio autor ressaltou a coexistência da economia de subsistência com a expansão e a incorporação das técnicas da agricultura comercial que: Não se arraigou de maneira a destruir o velho cerne da cultura caipira (CANDIDO, 1971, p. 164). Por fim, Candido faz sua previsão sobre as consequências futuras da relação entre a cultura caipira de Bofete e a expansão capitalista:

A consequência geral é a incorporação progressiva desta área, e de outras áreas parecidas, à esfera da economia moderna; processo que repercute fundo em toda a organização da vida social, com rupturas de equilíbrio que podemos verificar nos planos ecológico, econômico, cultural, social e psíquico. (CANDIDO, 1971, p. 164)

Mais de 70 anos depois, pode-se afirmar que parte de suas previsões se concretizaram. Se por um lado, o modo de vida capitalista foi pouco a pouco sendo incorporado pelos grupos rurais e urbanos marginalizados (BELTRÃO, 1980), por outro lado, o “velho cerne da cultura caipira” segue resistindo a esta expansão, manifestando-se por outros meios, apropriando-se, em última instância, dos meios disponibilizados pelo próprio modo de vida capitalista para se expressar, resistir e seguir pulsante.

Sendo assim, não acredito que seja acurado associar São Luiz do Paraitinga como o “último reduto” da cultura caipira. Como visto, esta é também uma questão de referenciais, o último reduto pressupõe também que em um passado havia outros redutos que salvaguardaram esta cultura. Qual é então o critério para definir que em São Luiz do Paraitinga há “mais” da cultura caipira do que em outras cidades? Qual o critério para definir o que é caipira? Não existem, pois, como apresentado ao longo deste capítulo, são termos em disputa e no campo da Cultura quantificações são improfícuas.

Mas, se esta classificação não é acurada, cabe-nos refletir do porquê ela foi criada e segue sendo reproduzida, ação esta que nos aproxima da Folkcomunicação turística. Dentre muitos ajustamentos pelos quais a cultura caipira luizense tradicional realizou em face a expansão capitalista talvez o mais fácil de ser identificado é a

transformação de parte de seus elementos característicos em produtos turísticos. O pensamento da pesquisadora Marlei Sigrist, especialista em Folkcomunicação turística, pode complementar esta reflexão. Segundo ela:

Nesse processo, as manifestações da cultura popular além de revelarem os aspectos tradicionais, também assimilam características decorrentes das relações com o mundo global, dando-lhes novas formas e significados. O que poderia ser visto como algo antigo, ultrapassado, aos poucos foi sendo reconhecido, valorizado e aproveitado enquanto produto cultural. (SIGRIST *apud* GADINI; WOITOWICZ, 2007, p. 86)

Já segundo o Professor Osvaldo Trigueiro: “Não faz mais sentido essa preocupação de estudar, fora desses contextos, as possíveis ‘deturpações’, ‘descaracterizações’ das manifestações das culturas populares nas sociedades midiáticas” (TRIGUEIRO *apud* GADINI; WOITOWICZ, 2007, p. 87). Ou seja, a cultura caipira luizense não tende a desaparecer, mas sim a se moldar no reflexo do turista. É isto que a alcunha de “último reduto caipira” elucida. Sendo assim:

Estudar e decodificar as mensagens veiculadas nos fluxos e contrafluxos das manifestações populares, apropriadas pelo turismo, é tarefa envolvente e oportunidade de compreender como essas populações constroem seus momentos especiais, informam-se e cristalizam suas opiniões, utilizando-se da folkcomunicação. (SIGRIST *apud* GADINI; WOITOWICZ, 2007, p. 88)

É nesta linha que esta investigação se encontra e seguirá no próximo capítulo, focalizando-se as festas populares. Mas, com uma distinção acerca do ponto de partida do vetor questionador, aqui compreende-se menos que o turismo se apropria da cultura caipira e mais que a cultura caipira se apropria do turismo para se manifestar

4 DAMATTA E OS RITUAIS: UMA INCURSÃO TEÓRICA E METODOLÓGICA PELOS MÚLTIPLOS PLANOS DAS FESTAS POPULARES

Este capítulo divide-se em duas partes. A primeira delas, além de seguir acionando o referencial teórico de Antonio Candido, tem como objetivo apresentar, tal como DaMatta, as festas populares como rituais e a análise ritual e a abordagem comparativa como recursos teóricos e metodológicos. Já na segunda parte do capítulo serão apresentados mais dois conceitos relevantes acerca dos rituais: o “mundo ritual” e o “mundo cotidiano”.

Vivi em São Luiz do Paraitinga por 72 dias, entre os dias 27 de maio e 07 de agosto de 2022. Neste período, participei de oito festividades e duas apresentações artísticas. Sendo as festas: A Festa do Divino, a procissão de Corpus Christi, a Festa de São Pedro de Catuçaba, o Arraiá do Chi Pul Pul, a Festa Junina da Escola Municipal Waldemar Rodrigues, o Festival de Inverno, a Festa da Cozinha caipira e o “Manifesto Canto do Saci”. Já as apresentações foram: Encontro dos poetas de rua e o espetáculo circense “A Roda”. Proponho esta divisão em função destas últimas tratarem-se de performances pontuais, não recorrentes.

Neste momento do texto não entrarei no detalhe de como cada uma destas festividades acontece. Por hora, ressalto a grande quantidade de festas promovidas pela Secretaria Municipal de Turismo e Cultura do município em tão pouco tempo. Isto pode ser conectado com o que Candido denominou de “margem de lazer”, ideia amplamente marcada pela relação do caipira com sua vida lúcido-religiosa, sobre isso, Candido nos conta que o caipira:

Encontrava-se, aliás, por assim dizer racionalizado graças à observância dos dias de guarda – os dias desastrosos, nos quais se acredita que o trabalho pode causar prejuízo grave, devido ao desrespeito pela norma religiosa. Menos a ela, porém, do que a um calendário especial, nem sempre coincidindo com o estabelecido pela Igreja, pois quando esta restringiu o número de dias santificados, o caipira continuou a seguir a tradição.” (CANDIDO, 1971, p. 87)

As festividades que hoje reconhecemos como festas populares, ao menos no universo caipira, têm como origem principal este calendário especial de que Candido nos fala. Esta relação íntima entre religião, festas (leia-se ritos) e a cultura caipira foi descrita ainda na primeira metade do século XIX pelo expedicionário francês Saint-Hilaire em viagens pelo interior do país, para ele: “O cumprimento das obrigações religiosas os impede (caipiras), talvez mais do que qualquer outra coisa, de cair em um estado próximo da vida selvagem”. (SAINT-HILAIRE, 1976). A visão eurocêntrica de Saint Hilaire e outros expedicionários contemporâneos a ele denota ao mesmo tempo, o preconceito e o arraigamento das festas na cultura caipira.

É possível localizar as festas caipiras como elemento fundamental na mediação entre os caipiras e sua cultura, assim como elemento regulador de seus papéis sociais. Esta visão é também compartilhada por Maria Alice Setubal, socióloga contemporânea que também se dedica ao estudo da cultura caipira paulista, ao discorrer sobre a obra de Candido, ela afirma:

Para Antonio Candido o lazer era parte integrante da vida caipira, seu ponto de equilíbrio biossocial, uma vez que as relações sociais eram permeadas pela cooperação, as festas e celebrações tornavam-se momentos culminantes desse processo. Importante, ainda, é a inexistência de uma rígida separação entre trabalho e lazer: muitas das festas têm sua origem na comemoração das colheitas, ou nos antigos mutirões que sempre terminavam em confraternização. Os rituais são permeados por música e influências diversas dos diferentes povos que conviveram na terra paulista recriam o mundo incontáveis vezes, numa vivência ao mesmo tempo lúdica e sagrada com imagens, e mantêm acesa uma alma ancestral imersa numa mitologia brasileira. (SETUBAL, 2005)

Estas características da vida caipira dos últimos séculos ressoam na São Luiz do Paraitinga do presente. A começar pela quantidade de festejos realizados anualmente na cidade e pelo catolicismo.

Apresentando um pano de fundo das festas caipiras luizenses, voltemos aos rituais. A análise ritual é a produção de um relato etnográfico denso, ou seja, que descreve minuciosamente todas as etapas de um ritual, decompondo-o e fragmentando-o para, posteriormente, realizarem-se análises. Estas análises podem ser múltiplas e abarcar diferentes objetos e sujeitos encontrados no ritual. Como o leitor deve imaginar, o momento de análise nos é mais caro do que o momento de

descrever. Pois, sem a “análise” do ritual, tem-se apenas a “descrição ritual”, não se alcança assim toda a expressividade do signo cultural.

Ao analisar o ciclo de ritos nacionais, destaca-se o trabalho realizado em torno do Carnaval (apresentado sempre com “C” maiúsculo, como substantivo). A fim de compreender os “múltiplos planos” da folia, no estágio de “descrição ritual” ele estudou: as vestimentas, fantasias, músicas, letras, melodias, danças, corpos, diálogos (inclusive os não-gestuais), os espaços - ruas, salões e avenidas; e as práticas de preparação, de inauguração e dramatizações.

O momento da descrição é importante para a compreensão do rito como um “espaço especial”, “de uma realidade que não está nem aqui nem lá; nem fora nem dentro do tempo e do espaço que vivemos e percebemos como real.” (DAMATTA, 1978, p. 117).

Já no momento da análise, cada uma das peças isoladas identificadas na descrição se conecta para revelar as estruturas sociais, as crenças, o modo de ser e ver o mundo do grupo social estudado. Em complemento à essa ideia, destaca-se o seguinte trecho:

Minha posição é a de que o rito, como o mito, consegue colocar em *close up* as coisas do mundo social. Um dedo é apenas um dedo integrado numa mão, e essa mão num braço, e esse braço num corpo. Mas no momento em que se coloca no dedo um anel que marcará o *status* matrimonial de uma pessoa, esse dedo muda de posição. Ele continua a ser um dedo, mas é ao mesmo tempo muito mais que isso. De fato, esse dedo é agora algo que pode ser destotalizado e visto como um elemento independente, associado que está a um anel e uma posição social. Colocou-se assim, o dedo em *close up*. E provocou-se, conforme acentuam Ramos e Peirano (173), uma transposição de elementos de um domínio para outro. O dedo, que é um elemento quotidianamente visto como parte integrante de um universo biológico e individual, passa a ser um símbolo de um conjunto de relações sociais. (DAMATTA, 1978, p. 60-61)

Este *close up* ao qual DaMatta se refere pode ser compreendido como um dos fatores que justificam o protagonismo que o autor, e tantos outros teóricos, dão aos ritos. Para DaMatta (1978) “É como se o domínio do ritual fosse uma região privilegiada para se penetrar no coração cultural de uma sociedade, na sua ideologia dominante e no seu sistema de valores”.

Ou seja, as festas populares falam “mais do que sobre elas mesmas”. Nas festas encontram-se o festejo de sociedades e corpos (individuais e coletivos) que celebram e revelam suas motivações. São essenciais para a sustentação e perpetuação dos papéis, códigos e regras sociais. Além de estarem sempre conectadas com os mitos, símbolos, personagens e elementos da cultura a qual se inserem.

Em sua obra “Carnavais, malandros e heróis”, DaMatta também se vale da abordagem comparativa para estudar o Carnaval e a sua relação com a Parada Militar e as Procissões. Sobre a Parada Militar, mais precisamente acerca de sua temporalidade o autor diz que:

Neste sentido, o tempo do Dia da Pátria é único, acentuando o rompimento definitivo com o Período Colonial e o início de uma “maioridade política”. É, pois, um *rito histórico de passagem*, já que sua *performance* visa não só recriar um momento glorioso do passado, mas muito especialmente marca a passagem entre o mundo colonial e o mundo da liberdade e da autodeterminação. Desse modo, os eventos históricos e empiricamente registrados são tomados como paradigmáticos e os personagens que o engendraram, como heróis nacionais oficiais. (DAMATTA, 1978, p. 42)

Já em relação as Procissões:

A procissão, como consequência, reúne os comportamentos da hierarquização da parada militar no seu centro e os elementos da reunião polissêmica no seu conjunto. Ela, como o desfile carnavalesco, une o alegre ao triste, o sadio ao doente o puro ao pecador e, mais importante, as autoridades ao povo. Pois, ao mesmo tempo em que o santo homenageado está num andor e separado do povo por sua natureza e pela mediação das autoridades que o cercam, ele caminha com o povo e dele recebe na rua (e não na igreja) suas orações, cânticos e piedade. (DAMATTA, 1978, p. 51)

Valendo-se da comparação, DaMatta consegue identificar pontos comuns, ambíguos e complementares entre os três “ritos nacionais”. É a partir destas análises que o autor da a luz à metáfora do “triângulo formador da sociedade brasileira”, composto pela Igreja, pelo Estado e pelo Povo. Sendo que, cada rito codifica e representa uma das estruturas deste triângulo-social, estando: a Procissão para a Igreja; a Parada Militar para o Estado; e o Carnaval para o Povo.

Ao unir a análise ritual e a abordagem comparativa, o antropólogo conseguiu analisar o invisível. Possibilitando-o identificar os diferentes significados que os ritos ocupam para os indivíduos, para a sociedade e para a cultura brasileira. Porém, os eventos do “mundo cotidiano” também possuem estrutura, formas e propósitos. Para o etnógrafo, não raro, passa a ser “ritual” apenas o que nossos interlocutores em campo o definem como tal. Eventos e situações peculiares, distintas, especiais. Entretanto, tudo é passível de descrição e análise.

Vide um gesto comum aos caipiras: o ato de tirar o chapéu. Não apenas por conta de algum incômodo físico ou sensorial, longe disso, o chapéu na maior parte das vezes é retirado em sinal de respeito. Seja durante a celebração de algum ato religioso, como por exemplo durante uma reza, seja como forma de cumprimento a alguém estimado. Pode-se comparar os momentos, as formas e as situações que os caipiras tiram seus chapéus com o mesmo gesto realizado por sertanejos nordestinos ou por cowboys norte-americanos. Pode-se também analisar em que situações era exigido que se retirasse o chapéu, como por exemplo, ao entrar-se em espaços institucionais, e em quais situações não é mais exigida a retirada do chapéu. Ao puxar-se o fio investigativo pela aba do chapéu, pode-se por exemplo, refletir sobre o significado de respeito para um determinado grupo social e sua relação com as instituições. O que aparenta ser um simples gesto pode se desdobrar em análises múltiplas.

É preciso compreender que os rituais não se separam de outros comportamentos sociais, há uma possibilidade analítica teórica e metodológica comumente associada apenas a eventos ritualísticos, mas que também pode ser empregada em análises de eventos do tipo “comum”, não especial, ordinário. Uma vez nivelados os eventos, sejam ordinários ou ritualísticos. Ambos são apreendidos apenas como “eventos”, e o ritual deixa de ser compreendido como tema ou objeto de estudo e passa a ser compreendido como uma abordagem, uma ferramenta, um instrumento de análise.

Empreender-se em uma análise ritual compreendendo o espaço e o período analisado como independentes do mundo cotidiano é deixar de lado uma parcela

significativa da matéria constitutiva do fenômeno. Durante o tempo que residi em São Luiz do Paraitinga não procurei observar ou participar apenas dos eventos e momentos extraordinários, como também dos eventos corriqueiros, pois ambos os tipos se conectam, complementam-se, perfuram-se, sobrepõem-se.

A relação entre o “mundo ritual” e o “mundo cotidiano” está presente em “Carnavais, malandros e heróis”. Na obra, DaMatta ressalta que essa relação é ambígua e complementar. Abaixo, algumas características de cada um dos “mundos” propostos por DaMatta:

Tabela 1: Mundo Ritual VS Mundo Cotidiano

O mundo ritual	O mundo cotidiano
Extraordinário	Banal / Trivial
Tempo cósmico	Tempo Histórico
O mundo dos “sonhos”	O mundo concreto
Personagens paradigmáticos	Personagens Reais
Deslocar e dramatizar para significar	“É onde os ritos acabam”

Fonte: Elaboração própria.

Um exemplo da aplicação dessas ideias pode ser observado quando DaMatta aborda a dicotomia entre a casa e a rua. Na qual o mundo ritual é simbolizado pela rua e o mundo cotidiano é simbolizado pela casa:

O traço distintivo do domínio da casa parece ser o maior controle das relações sociais, o que certamente implica maior intimidade e menor distância social. Minha casa é o local da minha família, da “minha gente” ou “dos meus”, conforme falamos coloquialmente no Brasil. Mas a rua implica uma certa falta de controle e um afastamento. É o local do castigo, da “luta” e do trabalho. Numa palavra, a rua é o local daquilo que os brasileiros chamam de “dura realidade da vida”. Em suma, a rua – enquanto categoria genérica em oposição a casa – é o local público, controlada pelo “Governo” ou pelo “destino”, essas forças impessoais sobre as quais o nosso controle é mínimo. (DAMATTA, 1978, p. 72)

A partir de agora, intento realizar reflexões tal como a feita acima por DaMatta, tencionando elementos teóricos e metodológicos relacionados ao mundo ritual e ao mundo cotidiano com minha pesquisa de campo.

Em São Luiz do Paraitinga a maioria das celebrações ocorrem durante os finais de semana, provocando um forte contraste entre a São Luiz do Paraitinga das festas, e a São Luiz do Paraitinga do dia-dia. Se durante os finais de semana festivos de manhã até a madrugada os habitantes e os turistas lotam as ruas do centro da cidade, durante a semana, o cenário é completamente diferente. Poucas pessoas circulam pelo centro e por toda a cidade, quase não se veem: carros, trânsito e filas. De certa maneira, o marasmo impera na rotina do luizense.

Inspirado por DaMatta (1978, p. 76), que afirmou: “[...] o mundo cotidiano é onde os ritos acabam [...]”, comecei a reparar no que ocorre quando as festas acabam. Como elas acabam? Quem decreta o seu fim? O que fazem os moradores? E os turistas? Que operações ocorrem, que sentidos são comunicados durante as práticas envolvidas nos momentos de fim da festa? De fato, não acredito possuir uma resposta clara para cada uma dessas perguntas, mas a partir deste exercício fui capaz de perceber inicialmente que a transição entre o “mundo ritual” e o “mundo cotidiano” luizense é feita de forma rápida. Posteriormente coloco em xeque se essa transição realmente ocorre. Tomemos como exemplo para elucidar este pensamento a procissão de Corpus Christi que participei no dia 16 de junho de 2022, quinta-feira. Abaixo, um relato desse dia, extraída do meu diário de campo:

É perto do meio-dia. Acompanhei a “fazedura” dos tapetes. Primeiramente são trazidos tecidos com estampas e colocados sobre a rua. Na parte vazia, as pessoas pintam os contornos do tecido com tinta. Depois de as formas serem marcadas, as pessoas salpicam nelas a serragem misturada com corante e com a ajuda de uma peneira de cozinha. Enquanto isto é feito em diversas ruas do centro histórico por voluntários, percebo que a cidade está decorada com estandartes e bandeirinhas e que o palco já está com as caixas de som instaladas para a realização dos shows do Festival de Música Junina que acontecerá a noite. Às 16h10 me junto a uma multidão de fiéis que aguardam o início da procissão. Percebo além dos fiéis, turistas e fotógrafos. A procissão começa. Inicialmente, incenso, canto e todos caminham em fila e em silêncio. Em meio a toda essa solenidade, vejo um cachorro tranqüilão, sentado em um tapete. Vi uma criança na calçada observando a procissão com a máscara do chico bento na mão. De repente, um celular começa a tocar bem alto no meio da procissão. O cara não atendeu e gerou um desconforto em quem estava próximo. Todo mundo olhou pra ele, mas ninguém falou nada. Quando ele finalmente atendeu, começou a falar bem alto “Opa, beleza?! Tô aqui na procissão, e você como que tá?” [...] Já são próximo das 18h, e a procissão acabou em frente a Igreja Matriz com a apresentação de um coral. Dirijo-me para casa e no caminho passo novamente pelas ruas em que os tapetes estavam. Chama a minha atenção que as pessoas já estão varrendo os tapetes e que um caminhão da Prefeitura já está passando o jato de água em cima deles. Vejo uma mulher retirando uma bandeira religiosa que estava em frente a sua loja, ouço um rapaz que estava na procissão perguntando para outro quando estava o jogo do São Paulo, crianças fazem montinhos com os tapetes semi-destruídos por cachorros, e uma criança fala pra mãe que está desfilando na passarela. (SCHWAB, 2022, p. 52)

Para complementar o relato, apresento ao leitor duas fotos tiradas com menos de duas horas de diferença entre elas:

Figura 24 – Montagem dos tapetes Corpus Christi 15h35



Fonte: Acervo próprio.

Figura 25 – Desmontagem dos tapetes Corpus Christi 17h43



Fonte: Acervo próprio.

Relacionando esta vivência com os conceitos de “Mundo ritual” e “Mundo Cotidiano” de DaMatta, pode-se refletir que de fato, ambos os mundos se complementam e que coexistem em um mesmo espaço e tempo, apesar de serem regidos por temporalidades distintas. Sobretudo, diferente do que se pode pensar, não é preciso que um mundo se feche para o outro se abrir. O que ocorre é um atravessamento, uma sobreposição, uma perfuração de um sobre o outro. O celular que toca durante a procissão e o cachorro que passeia normalmente exemplificam esta coexistência e o atravessamento do cotidiano sobre o ritual.

Mas, mesmo colocando-se em xeque a existência da divisão entre o mundo ritual e o cotidiano, o momento de “troca de mundos” existe, e é ritualizado. A entrada para o mundo ritual de Corpus Christi inicia-se na noite anterior à procissão. Às 22h da quarta-feira juntei-me à alguns voluntários que iniciavam a “fazedura” dos tapetes, fazia muito frio e alguns bebiam cachaça ou conhaque para esquentar. Por volta da meia-noite fui embora, mas eles me falaram que ficariam lá até às 4 da manhã. No outro dia, avistei algumas destas pessoas retomando o trabalho próximo ao meio-dia. Ao todo, os tapetes levaram cerca de 16 horas para serem produzidos, isso sem contar o tempo de preparação dos tecidos, da busca pela serragem, de sua coloração e toda a movimentação capitaneada pela paróquia para organizar o “mutirão”. Ao término da procissão, em menos de meia-hora a cidade já não tinha resquícios de que estava enfeitada com estes tapetes.

Entende-se que de certa maneira a tradição formaliza, estrutura. Literalmente, pode-se pensar nela como uma fôrma, oca por dentro, esperando para ser preenchida por danças, músicas, práticas, artesanatos, festas, ou em outras palavras, por expressões do tipo folkcomunicacional.

O preenchimento é feito a partir dos usos dos agentes de expressão de determinada cultura em um determinado tempo. O contemporâneo é materializado neste exemplo pela máscara do Chico Bento, pelo jogo do São Paulo, pelo celular que toca, pelos fotógrafos e turistas. Enquanto que o tradicional pelos tapetes, pelos voluntários que o fizeram e pelos fiéis que acompanharam a procissão. Entretanto, a Cultura e a Comunicação também acontecem, sobrevivem e perpetuam-se no uso que estes dois mundos dão ao encontrar-se, nas brincadeiras das crianças, nas selfies tiradas pelos membros do coral após se apresentarem, no caráter colaborativo presente tanto na construção como na destruição dos tapetes. Em suma, pode-se inferir que o motor da cultura caipira se dá pela atualização dos usos simbólicos e materiais que os caipiras fazem sobre bases tradicionais. O que temos visto e veremos mais adiante é que estes novos usos podem ser compreendidos como uma forma de apropriação das culturas populares de novos meios de expressão e comunicação.

5 PESQUISA DE CAMPO

Este capítulo divide-se em duas partes. A primeira aborda reflexões metodológicas envolvendo a pesquisa de campo com enfoque principalmente para a etnografia. A segunda parte apresenta os relatos etnográficos produzidos a partir da participação nas festas. Apesar de eu ter participado de nove festas e duas apresentações artísticas, concluí que seria mais profícuo abordar com mais detalhes apenas quatro destas nove festas. Sendo assim, a segunda parte do capítulo divide-se em cinco tópicos, o primeiro corresponde a Festa do Divino, o segundo ao evento “Manifesto Canto do Saci”, o terceiro a festa junina de São Luiz do Paraitinga denominada Arraiá do Chi Pul Pul, o quarto a Festa de São Pedro de Catuçaba e no quinto capítulo condensei os relatos e reflexões das demais festividades e apresentações artísticas das quais participei. No quinto tópico da segunda parte também estão presentes outras situações relevantes da relação entre a cultura caipira e as mídias digitais.

No caso do relato etnográfico da Festa do Divino, ele inicia-se a partir de uma revisão bibliográfica acerca das origens e características principais da festa. Tomei este caminho em função da relevância da festividade para o município e também para esta investigação. Após essa introdução, o relato desta festa estrutura-se da mesma maneira que os demais. Descrevo como se deu a realização da festividade em 2022 e apresento exemplos e reflexões relevantes que evidenciam os usos e atravessamentos das tecnologias digitais durante as celebrações.

5.1 Metodologia

Esta investigação se ancora numa perspectiva metodológica mista, visto que se vale de uma combinação de métodos para se concretizar, são eles: A revisão bibliográfica e a etnografia. Apesar de se tratar de uma pesquisa em Comunicação, o empréstimo do método etnográfico para este estudo é profícuo. Esta é, inclusive uma prática já disseminada e relativamente comum aos estudiosos da Comunicação.

Trata-se de um método, uma prática e um fazer. A etnografia consiste em ir a campo, conhecer, observar e em última instância interpretar as práticas sociais dos grupos estudado. Conforme aponta Geertz, o que define a prática etnográfica não é apenas: “estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário, e assim por diante” (GEERTZ, 2008, p. 4) Mas, também: “O tipo de esforço intelectual que ele representa” (GEERTZ, 2008, p. 4). A realização de uma “descrição densa” que contempla relatos e características da paisagem, dos indivíduos e suas interações.

Geertz também indica que o “verdadeiro” Objeto da etnografia é “uma hierarquia estratificada de estruturas significantes” (GEERTZ, 2008, p. 5). De certa forma, é o que buscam em seus relatos etnográficos aqueles que se propuseram a estudar ritos e festas, como por exemplo: Gennep, Turner e DaMatta. Mais do que descrever as etapas, as vestimentas e as dinâmicas rituais e festivas, estes antropólogos buscaram em seus estudos compreender o que eles significam.

Nesta investigação eu também busco a compreensão de significados a partir da prática etnográfica. Acredito tratar-se de um método que contribui para isto. Afinal, a prática etnográfica pressupõe a criação de notas e, conseqüentemente, a de um diário de campo. Na qual impressões objetivas e subjetivas são registradas, evitando-se que ideias, reflexões e pequenos grandes momentos de significado percam-se para o pesquisador. Uma vez que o diário está escrito, é a partir de leituras atentas que o pesquisador concebe as análises interpretativas, densas e que contribuirão à Ciência.

Ainda sobre a etnografia, é válido a realização de alguns comentários. O primeiro deles parte da compreensão de que este também é um termo em disputa. O fazer etnógrafo é plural, pode abranger técnicas e sentidos distintos, por isso, é preciso instruir ao leitor qual o tipo de etnografia que se realizou nesta exposição. O pensamento de três autores formou a base do fazer etnográfico empreendido nesta investigação, são eles: François Laplantine, Clifford Geertz e Massimo Canevacci (CANEVACCI, 2013). Outros autores já citados ao longo deste texto, como DaMatta e Candido, também têm forte influência sobre a escolha e aplicação deste método de pesquisa, porém, o foco das obras referenciadas não é a reflexão em torno da

etnografia em si, por isso, a escolha de se construir as reflexões deste capítulo a partir destes três autores estrangeiros.

É pela obra de 1998 “Aprender antropologia” que Laplantine influencia esta pesquisa. Nela, são feitas reflexões sobre a história e o campo da Antropologia de forma bastante didática. Destaca-se a ideia que aponta a etnografia como “a” especificidade da prática antropológica. Segundo o autor a prática antropológica “só pode se dar com uma descoberta etnográfica, isto é, com uma experiência que comporta uma parte de aventura pessoal” (LAPLANTINE, 2003, p. 123). Para o francês, a adoção da etnografia implica uma ruptura temática e metodológica frente a outros métodos investigativos das Ciências Humanas, pois, desloca o foco das análises. Sobre isso, ele afirma:

A abordagem etnológica consiste precisamente em dar uma atenção toda especial a esses materiais residuais que foram durante muito tempo considerados como indignos de uma atividade tão nobre quanto a atividade científica. É uma abordagem claramente macrosociológica, que privilegia dessa vez o que é aparentemente secundário em nossos comportamentos sociais. Disso resulta um deslocamento radical dos centros de interesse tradicionais das ciências sociais, para o que chamarei de infinitamente pequeno e cotidiano. (LAPLANTINE, 2003, p. 125)

Tal visão é comungada também por Canclini, Candido, Beltrão e DaMatta, e ressoa nesta pesquisa, como já evidenciado nos capítulos anteriores, quando me propus, por exemplo, a realizar uma incursão pelo museu São Luiz do Paraitinga.

Outro ponto relevante de influência deste fazer etnográfico pode ser retirado da obra “A interpretação das culturas” do inglês Clifford Geertz. Segundo ele:

Situar-nos, um negócio enervante que só é bem-sucedido parcialmente, eis no que consiste a pesquisa etnográfica como experiência pessoal. Tentar formular a base na qual se imagina, sempre excessivamente, estar-se situado, eis no que consiste o texto antropológico como empreendimento científico. Não estamos procurando, pelemos eu não estou, tornar-nos nativos (em qualquer caso, eis uma palavra comprometida) ou copiá-los. Somente os românticos ou os espíões podem achar isso bom. (GEERTZ, 2008, p. 10)

Em muitos momentos, confesso ao leitor, desejei tornar-me luizense. Ou melhor, desejei ocultar meus reais objetivos naquela cidade. Na busca por mais

fluidez, facilidade e agilidade nas relações oculte por algumas vezes minhas intenções como pesquisador. Foi retomando a obra destes autores, no campo, que me recordei da importância em não o fazê-lo, contive-me, e sem arrependimentos prossegui minha experiência etnográfica.

Outro desejo que tentei combater, mas dessa vez, sem muito sucesso, foi o da tomada de consciência do aspecto ficcional de meus relatos. No momento em que traspunha as anotações feitas no celular enquanto estava nas ruas para o diário de campo enquanto estava em casa buscava o relato com precisão máxima. Frustrava-me quando não o conseguia. Mas, ao reler Geertz em uma noite fria de junho deparei-me com as seguintes palavras:

Os textos antropológicos são eles mesmos interpretações e, na verdade, de segunda e terceira mão. (Por definição, somente um “nativo” faz a interpretação em primeira mão: é a sua cultura). Trata-se, portanto, de ficções; ficções no sentido de que são “algo construído”, “algo modelado” – o sentido original de fictio – não que sejam falsas, não fatuais ou apenas experimentos de pensamento. (GEERTZ, 2008, p. 11)

Da absorção deste pensamento é que se pode alcançar o verdadeiro sentido da etnografia para esta pesquisa. Pois, exige-se que o etnógrafo busque menos: “Captar os fatos primitivos de lugares distantes e levá-los para casa” (GEERTZ, 2008, p. 12) mas sim que ele busque esclarecer o que ocorre em tais lugares. Afinal:

O locus do estudo não é o objeto do estudo. Os antropólogos não estudam as aldeias (tribos, cidades, vizinhanças...), eles estudam nas aldeias. Você pode estudar diferentes coisas em diferentes locais, e algumas coisas – por exemplo, o que a dominação colonial faz às estruturas estabelecidas de expectativa moral – podem ser melhor estudadas em localidades isoladas. Isso não faz o lugar o que você está estudando. (GEERTZ, 2008, p. 16)

A melhor tradução deste pensamento para esta pesquisa acontece na pergunta que guia o problema de pesquisa. Afinal, este não é um estudo sobre as festas de São Luiz do Paraitinga. É sim, um estudo sobre como a cultura caipira apropria-se das mídias digitais.

Por fim, para encerrar a tríade de autores que me inspiraram, falemos sobre algumas reflexões de Canevacci, antropólogo italiano residente no Brasil, em

entrevista à revista científica do PPGCOM-USP, MATRIZes, no ano de 2013. Segundo ele, etnografia é:

Uma pesquisa de campo onde o antropólogo precisa estar sozinho, tentando viver um contexto sobre o qual ele não sabe quase nada, é estrangeiro, onde a cultura é totalmente diferente, os valores são diferentes, e o sistema de vida é diferente; ele precisa elaborar um projeto que se chama observação participante, algo aparentemente muito simples, mas também muito complexo. O antropólogo, mas na verdade qualquer pesquisador, precisa elaborar e desenvolver uma enorme capacidade de observar, cada detalhe, cada elemento micrológico, pequeno, mas que ao mesmo tempo é cheio de sentido, e ao mesmo tempo participar. Observar e participar são dois elementos contraditórios que a etnografia precisa praticar [...]. (CANEVACCI, 2013, p. 170).

De fato, observar e participar são atividades distintas, realizá-las ao mesmo tempo foi um dos maiores desafios que encontrei durante a pesquisa de campo. Para minhas observações participantes, inspirei-me em um outro conceito de Canevacci: A multissensorialidade.

[...] a multissensorialidade não é uma dimensão, mas são dimensões que sempre estarão envolvendo a experiência da contemporaneidade. [...] O ser humano não seria ser humano sem colocar em crise o poder determinante do cheiro. [...]. Entretanto, a relação entre o nosso nariz, que está no centro do nosso rosto, e os olhos, que são mais laterais, é uma dimensão de um poder do olhar sobre o nariz. [...] A dimensão da tatilidade, é forte, fortíssima. Então, com certeza, experiências no campo, por exemplo, da arte, há muito tempo desenvolvem um tipo de tatilidade que é parte constitutiva da experiência estética. Sim, poderíamos falar de uma Antropologia da Comunicação Multissensorial. (CANEVACCI, 2013, p. 178)

Ou seja, estar atento, não apenas ao olhar, como também aos cheiros, ao toque, ao que se ouve e ao gosto do que se come me pareceu ser um dos caminhos mais profícuos para realizar-se a observação participante. Inserir o corpo pesquisante no presente. Quanto a isso, tive receios, mas não dificuldade. Receio em guardar o celular no bolso, não anotar, não fotografar ou filmar e aproveitar o sensorial dos momentos ordinários e também dos extraordinários. Mas, orei e me embriaguei com os luizenses sem dificuldades, afinal, nas festas a comunicação também se faz pelo sentimento.

Agora, quero compartilhar os instrumentos etnográficos que utilizei durante o tempo em que residi no sertão das cotias. Basicamente foram dois: Um smartphone e

um diário de campo. Utilizei o smartphone tanto para anotar minhas impressões gerais, momentos marcantes e pensamentos tanto nas ruas quanto para realizar registros audiovisuais. Minha postura enquanto tirava as fotos e gravava os vídeos era o de ser o mais discreto possível, buscando captar imagens e sons gerais em vídeos curtos. O intuito era o de registrá-los para recordar-me posteriormente do que vi. Não foi a intenção realizar a captura de imagens para construção de um vídeo documental ou a exibição de fotografias. O diário de campo era alimentado na casa em que aluguei, em frente ao Rio Paraitinga, escrito no Microsoft Word em meu notebook. Em meu diário não estão relatadas apenas questões relacionadas a pesquisa, como também informações pessoais, pensamentos, rotinas, sentimentos e reflexões. Os modos de usos destes instrumentos foram inspirados nas reflexões já feitas neste capítulo.

Por fim, ressalto que tenho consciência de se tratar de uma espécie de experiência etnográfica *express*, pois acredito que os quase dois meses e meio que estive entre os luizenses foi o suficiente para municiar-me com insumos para refletir sobre o problema desta pesquisa, mas com certeza, é insuficiente para pintar-se um quadro geral sobre os múltiplos conflitos identitários e culturais presentes na cidade. Vale também ressaltar ao leitor que frequento a cidade desde 2007, visitando-a em média uma vez ao ano, principalmente durante a época de carnaval. Talvez, um pouco da minha experiência prévia também esteja de certa forma presente nas páginas desta investigação, que, desde o primeiro dia foi concebida para ser realizada por meio de uma pesquisa de campo de caráter etnográfico.

O afastamento do objeto de pesquisa após a experiência etnográfica também foi parte do método. Ao fim dos 72 dias em São Luiz do Paraitinga voltei-me às leituras do diário de campo, anotações e a rever as fotos e vídeos após dois meses. Este afastamento proposital teve como objetivo distanciar-me da condição de morador para retornar à condição de pesquisador.

Tendo concluída a apresentação de todas as etapas da metodologia desta pesquisa, no próximo tópico inicio-o os relatos de minha experiência nas festas luizenses em face com as manifestações mais relevantes dos usos dos luizenses das

mídias digitais e os perfuramentos que eles realizam sobre o mundo ritual de São Luiz do Paraitinga.

5.2 Vivências etnográficas no Sertão das Cotias: reflexões e relatos das festas de São Luiz do Paraitinga

No dia 27 de maio, sexta-feira, arrumei minhas malas pela manhã, saí de Lorena, minha cidade natal, e em Taubaté peguei um ônibus rumo a São Luiz do Paraitinga. Já no ônibus encontrei uma senhora com uma camiseta da Festa do Divino que começaria naquela noite. No caminho, lendo Canclini, percebi a cidade e o vale ficando para trás e após aproximadamente uma hora, postos de gasolina, restaurantes de comida mineira e torres de energia indicavam que me aproximava do meu destino final. Ao entrar na cidade, percebo a estação elétrica ao lado de um casarão colonial e logo, avisto minha nova casa na beira do rio Paraitinga, o mesmo que devastou a cidade 12 anos atrás. Me acomodei e fui tomar um lanche na padaria São Luiz, um casarão colonial antigo que desde 1952 se transformou em padaria. Após o cafezinho, saindo da padaria, literalmente tropeço em uma moça que carregava a bandeira do divino. Era o primeiro indício da vivacidade das festas na cultura luizense e assim iniciou-se minha aventura etnográfica pelas festas luizenses.

5.2.1 A Festa do Divino

A festa do divino é uma das mais importantes celebrações da cidade, por isso, é válido discorrermos um pouco sobre sua origem, suas principais características e os sentidos vinculados à festa. Uma das versões mais aceitas é a de que a Festa do Divino Espírito Santo tem sua origem nos cultos pagãos agrários europeus da Idade Média, sendo realizada durante o solstício de verão do Hemisfério Norte (22 ou 23 de junho), sempre equivalente ao dia mais longo do ano. Neste dia, realizavam-se rituais e oferendas aos deuses para evitar que os dias continuassem se alongando, o que prejudicaria as lavouras e as colheitas. Identifica-se aí algumas características que ainda hoje ressoam nas celebrações do Divino espalhadas pelo Brasil: Sua relação com a Zona Rural e seu caráter comunitário. Mas, foi a partir da figura de Joaquim

Fiore, teólogo italiano que a festividade ganhou contornos mais parecidos com os que conhecemos hoje.

No século XII a Europa convivia com epidemias, guerras e fome, este contexto influenciou um certo tipo de pensamento reformista na Igreja Católica, e que teve em Fiore, monge italiano, um de seus maiores expoentes. Para o teólogo italiano, existiriam três estágios da História, cada um deles correspondentes às três Pessoas da Santíssima Trindade: O pai, o filho e o Espírito Santo. A idade do pai, correspondeu ao período do Velho Testamento, marcado pelo poder absoluto e pelo temor ao sagrado. O segundo período correspondia ao Novo Testamento, o “tempo de Jesus Cristo”, marcado pela fundação da Igreja e pela revelação da sabedoria divina. Fiore acreditava que vivia durante a Idade do Filho e que, em breve, iniciar-se-ia a Terceira Idade, a do Império do Divino Espírito Santo. Esse período correspondente ao domínio da terceira Pessoa da Santíssima Trindade seria um novo tempo de amor universal, na qual imperaria a igualdade entre todos os fiéis da Igreja. No Império do Divino Espírito Santo, as leis evangélicas seriam realizadas também em seu espírito, isto é, as mensagens do evangelho seriam finalmente compreendidas e aceitas pela humanidade. Do encontro entre uma dura realidade vivida na Europa durante a Baixa Idade com uma crença em um “mundo ideal” as ideias de Fiore se popularizaram e, em algum determinado momento, difícil de precisar, enraizaram-se com o Pentecostes e a Festa do Divino Espírito Santo.

Segundo consta no Novo Testamento da Bíblia, o Pentecostes correspondeu ao quinquagésimo dia após a ressurreição de Jesus Cristo. Neste dia, o Espírito Santo teria descido a terra e se apresentado frente aos apóstolos de Cristo, sua mãe Maria e seus 120 primeiros seguidores. O Divino Espírito Santo de Deus teria cortado os céus com rajadas de fogo em formas de língua, penetrado nos que ali estavam e feito com que eles falassem “todas as línguas do mundo”, mesmo sem nunca terem as ouvido antes. Este dia é conhecido por muitos como sendo o dia da fundação da Igreja Católica como Instituição. Atualmente, o 50º dia após o domingo de Páscoa é considerado pelos católicos como o “Dia de Pentecostes”, e o Domingo de Pentecostes corresponde ao último dia da Festa do Divino. Esse deslocamento da data de realização da celebração, do solstício de verão para o domingo de

Pentecostes, simboliza uma das muitas apropriações que a Igreja Católica realizou dos mitos agrários pagãos.

Ao longo dos séculos a celebração se popularizou pela Europa e acredita-se que tenha chegado em Portugal durante o século XXIII, mas que apenas no século XIV as festas pagãs agrárias sincretizaram-se com o pensamento de Fiore, também conhecido como teologia joaquimita, e o catolicismo português. Em Portugal, as festas adquiriram os contornos que tem hoje, tanto do ponto de vista mítico, ritualístico e material. Uma das características mais marcantes do festejo português é a solidariedade e a participação popular. Como apontado pela historiadora Martha Abreu:

O historiador memorialista Vieira Fazenda [...] consultando uma erudita bibliografia portuguesa, já havia explicado que as festas de Pentecostes, onde se homenageava o Espírito Santo, eram as únicas, no século XIV, em que Ordenações do Reino permitiam a tradicional distribuição de comida aos pobres. [...] Vieira Fazenda ainda reúne informações sobre a realização da festa do Divino nos Açores, nos séculos XV e XVII onde eram mantidos o 'império dos nobres' e a distribuição de comida e esmola aos pobres. (ABREU apud SANTOS, 2008, p. 86)

A Festa do Divino manifestou-se no Brasil nos tempos da colônia, a partir do século XVIII. Em São Luiz do Paraitinga, por exemplo, a referência documental mais remota é de 1803, na qual denunciava-se a proliferação da prostituição na cidade.

Vinda de outras vilas, as prostitutas estão prejudicando a lavoura, atraindo à vila os homens que passam a noite com elas 'publicamente, no lugar do Império, em que se costuma festejar o Divino Espírito Santo'. (ALMEIDA apud SANTOS, 2008, p. 97)

Mesmo datando do início do século XIX, o documento aponta que a festa já estava consolidada na cidade, tendo em vista que o "lugar do Império" já tinha sido construído. Da chegada da Festa do Divino em solos brasileiro vale-nos destacar sua coligação com as irmandades do Espírito Santo. Devido ao baixo contingente de membros eclesiásticos e sua concentração nas capitas das freguesias, a Igreja no Brasil, de certa forma, "terceirizou" a realização das festas para irmandades locais, o que fez com o que o sentido solidário também se consolidasse nas terras daqui. Pois,

um dos principais objetivos destas irmandades era o de angariar fundos para a manutenção de hospitais e outras obras de assistência domiciliar.

Como o leitor já deve imaginar, esta explanação acerca da origem da festa não tem o intuito de esgotar o tema ou a ingenuidade de achar-se completa. Minha ideia foi apenas a de introduzir o leitor menos familiarizado com o pano de fundo da festa. Importa mais identificar as características marcantes da festividade no passado e que ainda sobrevivem no presente, mesmo que expressas sob outras formas, como por exemplo: Participação popular, fé não intermediada, solidariedade, caráter rural e realização coletiva. Por isso, apresento nas próximas páginas elementos característicos da festa luizense nos planos míticos, materiais, sociais e ritualísticos.

O plano mítico da Festa do Divino de São Luiz do Paraitinga relaciona-se com a crença católica. Entretanto, o conflito entre a religião institucionalizada, representada pela Igreja e a religiosidade popular, que ainda ressoa aspectos pagãos, se faz presente. Os shows musicais que acontecem na praça são exemplos de práticas não institucionalizadas pela Igreja, mas que coexistem com ela durante os dez dias de festa. A presença de grupos folclóricos vinculados a manifestações das religiosidades de matriz africana, como o jongo, a congada e o moçambique não anula a crença católica, mas em certo grau, expande-a. Segundo Santos:

Não há grande surpresa quando encontramos um grupo de congada se apresentando nas festas do Divino, cujos integrantes frequentam, por exemplo, cultos de umbanda paralelamente à devoção ao Espírito Santo. Pessoas que ainda, na quase a totalidade dos casos, possuem uma relação com o sagrado na maioria de suas manifestações autônoma da Igreja. Nem por isso, deixam de se considerar católicos e apresentar uma profunda veneração aos cultos católicos. Aliás, o próprio clero – que entra muitas vezes em conflito com esse tipo de situação – acaba constituindo uma atuação cuja tônica é uma relação amistosa e de negociação com essas situações. Obviamente, mais pela força do popular do que vontade própria da instituição. (SANTOS, 2008, p. 77)

A crença que circula na festa do divino luizense é católica, mas não dogmática. Nota-se uma ampliação da crença proferida pela Igreja que abarca e acomoda manifestações da religiosidade e da crença popular. A fé no Divino é, portanto, reinante. Pode-se falar em uma espécie de suspensão, ou interrupção temporária, da

intermediação feita pela Igreja entre a fé dos populares e seu Deus. Sobre isso, o folião Brás, ex-líder da folia do Divino em São Luiz do Paraitinga exemplifica-nos:

O mais interessante é perceber a fé que o povo tem no poder do Divino. As pessoas quanto mais simples parecem que doam mais. Lógico que quem é mais rico doa mais em valor, mas falo em o quanto representa o que doa para aquela pessoa, mesmo, você me entende?... Uma pessoa, às vezes, muito pobre, tira de seu pequeno gado a novilha mais bem tratada e que mais dá leite, porque tem a certeza que receberá muito mais em troca, mesmo que por um tempo passe necessidade pela falta desta. [...] As coisas vêm mudando muito em nosso mundo, mas uma coisa se mantém, a fé do povo no que a natureza garante. O Divino, sabe, ele é muito mais forte que o padre, que a Igreja até... (SANTOS, 2008, p. 82)

Sobre os aspectos materiais da festa, alguns artefatos destacam-se por sua forte carga de simbolismo e potencial revelador de aspectos subliminares. Acredito que seja válido ampliar-se as origens, as características e os significados dos seguintes objetos: A bandeira do Divino; O cetro do Divino; A coroa do Divino; Os andores do Divino e o Império do Divino. Em todos os aspectos materiais desta celebração encontram-se exemplos potenciais de como temporalidades distintas sobrepõe-se e hibridizam-se para formar novas materialidades simbólicas no presente. Tomemos como exemplo inicial, a Bandeira do Divino.

Primeiramente é essencial ressaltar que não existe apenas “uma” Bandeira do Divino. É comum que as famílias luizenses tenham suas próprias bandeiras expostas em locais de destaque em suas casas, sejam elas do tipo “de pé” ou de “janela”. Elas são produzidas de forma muito similar uma das outras e a bandeira “oficial” que circula na festa. Inclusive, há na cidade um especialista em restauração de bandeiras do Divino. Estou chamando de bandeira “oficial” a bandeira utilizada pelo festeiro durante os pousos. O devoto relaciona-se com ela da seguinte forma: Se há um pedido a ser feito em nome de alguma pessoa de sua família, ora-se ao Divino Espírito Santo e pendura-se na bandeira uma fita e faz-se um nó que representa um pedido ou um agradecimento para o Divino. Além disso, pode-se colocar nela algum objeto atrelado à aquela pessoa cuja benção é direcionada. Quando o pouso termina e a bandeira é levada ao Império pode-se encontrar amarrados a ela fotos, chupetas e uma série de outros itens pessoais. Encontra-se aí uma sobreposição material e simbólica.

Há um contorno imperial que se relaciona à crença perpetuada pela Igreja como instituição e aos processos históricos da festa que remetem a Portugal e a colonização, ao mesmo tempo que são recheadas pela cultura material popular, relacionada a religiosidade popular, que como visto também no caso dos ex-votos, materializa sua devoção por meio de artesanatos e artefatos do cotidiano. A bandeira do Divino materializa o próprio sagrado que é o Divino Espírito Santo e simbolizana própria comunidade luizense, sua fé e sua solidariedade.

Figura 26 – Bandeira do Divino 2022



Fonte: Acervo próprio.

O cetro e a coroa do divino, que no caso luizense tem marcada em seu interior a data de 1875 e acredita-se que faz referência ao ano de sua feitura, são outros dois elementos que remetem ao pensamento joaquimita de Fiore, pois, fazem referência ao reino prometido do Céu na terra. Além disso, são dois objetos que sobreviveram ao período colonial. Neste período acredita-se que a Festa do Divino foi de certa forma apropriada pela Coroa Portuguesa como forma de perpetuar a manutenção do Brasil como colônia. Cabe-nos a reflexão: Se quando a festa chegou ao Brasil nosso país não integrasse um sistema colonialista, será que o cetro e a coroa do Divino ainda existiriam?

Os andores do Divino são as estruturas em que as Imagens são apoiadas durante as procissões. Carregadas sobre os ombros dos devotos elas revelam também o aspecto cooperativo da realização da festa. Existe uma equipe destinada a decoração da Igreja, dos andores, do Império e das ruas. As fitas vermelhas amarradas nos postes e nos fios do centro histórico fazem referência as línguas de fogo vistas nos céus durante o Pentecostes, conforme afirmou o Padre Álvaro Mantovani, também conhecido como Tequinho, pároco de São Luiz do Paraitinga (CAMINHOS DO DIVINO, 2023). Estes são mais alguns exemplos de características míticas (a crença e a solidariedade) transmutadas em artesanato.

Já o Império é um espaço que reproduz o cerimonial da corte de D. Dinis e D. Isabel na festa do divino de 1296 em Alenquer, em Portugal. Atualmente, o Império tem como função primordial abrigar as Bandeiras do Divino durante os dias da Festa. Além da bandeira, no Império do Divino também se encontram o cetro, a coroa, as fitas com os Dons do Divino, um altar com a Imagem da pomba branca, representando o Espírito Santo, e alguns outros símbolos da festa. Antigamente, havia uma construção “fixa” para o Império luizense que ficava fechada durante todo o ano e aberta apenas durante a Festa do Divino. Para Santos:

Uma transformação importante que encontramos na análise da festa se relaciona com o espaço do Império. Como citado anteriormente nos documentos utilizados para o início da festa do Divino em São Luiz do Paraitinga, o Império demandava uma construção específica para o seu estabelecimento. Algo que deixou de existir. Embora se mantenha sempre na praça Dr. Oswaldo Cruz – principal ponto da cidade – ele é móvel estabelecendo-se em cômodos livres ou desocupados para este fim dos moradores desta praça. Representa uma transformação nesta relação muitas vezes tensa entre ao público e o privado. Não existe mais o lugar específico do Império e sim um ambiente particular cedido a este. Há de se imaginar, como na questão do status social ser determinante na escolha do festeiro que o mesmo ocorra com a escolha do local privado que abrigará o Império. (SANTOS, 2008, p. 118)

Em 2022, o Império foi montado na sala de casa, embora não aparentasse devido a customização total do cômodo, de um dos devotos na rua da Praça Dr. Oswaldo Cruz e manteve-se aberto durante praticamente todo os dez dias de festa. Abaixo, algumas fotos que tirei do local:

Figura 27 – Fachada do Império

Fonte: Acervo próprio.

Figura 28 – Interior do Império

Fonte: Acervo próprio.

Do ponto de vista social, “A Festa do Divino se trata do ponto de sociabilidade primordial do município” (SANTOS, 2008, p. 100). Pois, mesmo sendo uma festa organizada pelo festeiro, pela paróquia e pela Secretaria de Turismo e Cultura, ela é na realidade feita por praticamente todas as famílias luizenses. Chama atenção o

envolvimento da comunidade e a força dos preparativos ao longo de toda a história da cidade. Essencialmente, o “mundo ritual” “aberto” durante a Festa do Divino aponta a coexistência das diferentes camadas sociais, étnicas e religiosas de São Luiz do Paraitinga, É uma data onde os luizenses ocupam os mesmos locais, relacionam-se cada um à sua maneira com os símbolos e ritos da celebração e, sobretudo, convivem, apropriam-se, recriam e reinventam sua própria cultura e identidade.

Do ponto de vista ritualístico a festa é uma manifestação muito rica e complexa. O aspecto importante a ser compreendido é o de que na realidade a festa não começou no dia 27 de maio de 2002, e sim no ano de 2021 com a escolha do festeiro. Algumas pessoas candidatam-se para o cargo e após a aprovação da paróquia é feito um sorteio que determina quem será o festeiro da próxima Festa do Divino. O festeiro, é a figura central nos rituais e na organização da festa e seu papel estende-se também a sua esposa, nos casos em que o festeiro é casado. É de sua responsabilidade definir, delegar e liderar todas as equipes envolvidas durante a produção da festa, mas principalmente, desempenhar a função administrativa. Em 2022, os festeiros da Festa do Divino de São Luiz do Paraitinga foram Luis Cláudio da Cunha Saad e sua esposa Suelen Camila Campos Coelho Bonafé.

Em balanço divulgado por eles na página do Facebook “Festa do Divino de São Luiz do Paraitinga” nota-se a dimensão econômica que a festividade tem para o município e seus envolvidos, segue abaixo o fechamento da Festa do Divino Espírito Santo da Paróquia São Luís de Tolosa, triênio 2020/2021 e 2022:

Despesas em Geral para realização da Festa do Divino, exceto doação dos Festeiros R\$ 373.160,97

Arrecadação do Império 2021 e 2022 R\$ 27.038,55

Arrecadação Barraca do Bingo R\$ 73.119,25

Toalhas, estandartes e afins para o império e Igreja + vasos de alumínio + restauro altar + andor; pilastras, jardineiras, tapete R\$ 50.640,05

Rifa de 01 Porco em andamento R\$ 500,00

Receita da Festa entregues em espécie e paramentos litúrgicos diretamente à Paróquia, somam: R\$ 170.884,15

Saldo em conta da Festa 2020/2021/2022 entregue à Paróquia São Luís de Tolosa pelos Festeiros Luís Cláudio C. Saad e Suelen C.C.C. Bonafé, através de transferência bancária efetuada em 04/07/2022. R\$ 107.117,95

Agradecemos imensamente ao Divino Espírito Santo, e a Nossa Senhora que nos ajudou, conduziu e auxiliou nesta árdua e gratificante missão! Agradecemos a todos os Devotos do Divino que receberam à Bandeira, conosco rezaram, agradeceram e tanto contribuíram para que à Festa do Divino continue grandiosa! Deus lhes pague! Esclarecemos que este trata-se de um breve relatório, no caso de eventuais dúvidas, acessem o Facebook da Paróquia.

Atenciosamente,

Luís Cláudio da Cunha Saad e sua esposa Suelen Camila Campos Coelho Bonafé e família! Festeiros da Festa do Divino Espírito Santo - Triênio 2020, 2021,2022 (FESTA..., 2022)

Ser o festeiro é desempenhar uma função não remunerada, mas que carrega consigo uma alta carga de simbolismo referente ao status social. Como já descrito por Antonio Candido, o festeiro é sinônimo de prestígio e influência local. Luis Cláudio, também conhecido como Pé de Galo, é empresário e aparenta ter uma condição econômica melhor que a maioria da população luizense. Além da área administrativa, o festeiro tem como uma de suas principais responsabilidades angariar fundos e recursos para a realização da festa, o que ocorre principalmente nas zonas rurais quando ele acompanha a Folia do Divino.

A Folia do Divino visita as casas de grande parte da zona rural do município e de cidades vizinhas, como Lagoinha, Cunha e Taubaté, levando uma bandeira de cor vermelha com uma coroa e uma pomba em cima, e em troca recebem contribuições para a realização da próxima festa. A Folia é acompanhada dos Alferes da Bandeira,

responsáveis por “cuidar” da bandeira do Divino Espírito Santo. Muitas vezes a cavalo, foliões, alferes e o festeiro passam dias longe de casa dormindo na casa das pessoas que visitam, a este ato se dá o nome de Pouso do Divino. Durante o pouso os foliões cantam canções ao Divino embalados pela viola caipira e cabe a quem os recebe fornecer abrigo e alimentação. Segundo a devota Maria Lucia de Oliveira dos Santos, que há anos recebe o Divino, em média 700 pessoas comparecem em sua casa para o Pouso do Divino. Para muitos, a “verdadeira” Festa do Divino acontece durante o Pouso, pois é nesta data que o Espírito Santo, através principalmente da bandeira, de fato adentra na casa das pessoas. Em 2019, o festeiro Ramon Barbosa Leite realizou 135 pousos na zona rural, tendo ao todo, ficado 8 meses fora de casa (CAMINHOS DO DIVINO, [2023]). Segundo ele, é preciso ir, em média, três vezes ao mesmo local. Na primeira vez para pedir as doações, na segunda para buscar as doações não-perecíveis e na terceira vez para buscar os animais que serão abatidos. Muitas das doações são bois, bezerros e porcos. Em linhas gerais, estas são as práticas rituais encontradas em São Luiz do Paraitinga durante o período que antecede a festa realizada na cidade.

Em 2022, a Festa do Divino de São Luiz do Paraitinga iniciou-se em 27 de maio. Ela se deu de forma gratuita e concentrou-se majoritariamente na região do centro histórico da cidade, na praça Dr. Oswaldo Cruz em frente à Igreja Matriz. A programação oficial divulgada pela Secretaria de Turismo e Cultura foi dividida em três eixos, sendo eles: Manifestações religiosas, Cultura Popular e Shows Musicais. A programação completa da festa encontra-se no Anexo B.

No quesito religioso, com exceção do primeiro e do último dia da festa, todos os dias contaram com a Procissão do Cetro do Divino que saía do Império no início da noite. No primeiro dia realizou-se às 19h30, a Santa Missa na Igreja Matriz, na qual também foi realizada a Benção das Novas Bandeiras e declarou-se oficialmente a abertura da Festa. No último dia, domingo 05 de junho, realizou-se a Procissão de Pentecostes ao entardecer e com isso encerrou-se a programação religiosa da festa. Durante todos os dez dias de festa foram realizadas: Missas, a novena do Divino Espírito Santo e quermesse com bingo. A banda da cidade acompanha todas as procissões. Destacarei mais adiante minha experiência durante a “procissão do

encontro”, realizada no sábado de festa, na qual a bandeira do Divino que percorreu todo o município ao longo do ano “encontra-se” com os devotos que também possuem suas próprias bandeiras. Segundo o historiador João Rafael Cursino Santos, em sua dissertação de mestrado sobre a Festa do Divino de São Luiz do Paraitinga, nesta procissão percebe-se:

O momento de coroação e agradecimento – por mais um ano de peregrinação das folias – a reafirmação de muitos elementos típicos da cultura tropeira, como foi apresentado no histórico da festa. As dificuldades enfrentadas na peregrinação, a união proporcionada na comunidade pela passagem da folia, o exemplo de dedicação e fé dos foliões estão agora traduzidos naquela simbólica bandeira oficial da festa do Divino do ano – um dos símbolos mais aglutinadores da comunidade luizense. (SANTOS, 2008, p. 117)

Já no quesito da Cultura Popular, a programação ocorreu apenas durante os finais de semana da festa. Principalmente composta de apresentações artísticas de grupos folclóricos da região do Vale do Paraíba e de Mogi das Cruzes de congada, moçambique, maracatu, jongo e capoeira. Neste eixo da programação encontrava-se também a distribuição do Afogado, o Pau de Sebo e danças típicas da cidade, como a Dança de Fitas do grupo folclórico Didi Andrade, a Dança de São Gonçalo, a catira e as danças do caranguejo e do sabão. Este último é na realidade um canto de trabalho outrora encontrado nas roças do Sertão das Cotias durante o mutirão anual para produção do sabão. Por fim, resta-nos mencionar duas das principais atrações desta programação: A Cavalcada de São Pedro de Catuçaba e o Rei do Congo.

Sempre no sábado véspera do domingo de Pentecostes, São Luiz do Paraitinga recebe 24 cavaleiros e seus cavalos ricamente adornados oriundos de Catuçaba para reencenar uma luta da época das cruzadas, em que os cristãos venceram os mouros e converteram-nos à sua fé. A batalha a qual a cavalcada refere-se é a batalha de Roncevalles, que aconteceu em 15 de agosto de 778 nos Pirineus, incidente que ficou conhecido pela morte de Rolando, sobrinho de Carlos Magno. Na realidade as tropas do Rei franco lutaram contra os bascos, e não contra os mouros. Mas a cavalcada tal qual conhecemos hoje foi inspirada na “Canção a Rolando”, uma das 20 canções que constituem a chamada “Gesta do Rei”. Estas canções são um conjunto de poemas épicos da literatura francesa criados por volta do ano 1100 durante o período conhecido como Guerras da Reconquista. Este é um caso fascinante, que tem como

origem mítica canções ideológicas que reconfiguraram o passado para, de certa forma, legitimar a guerra das cruzadas que tinha como objetivo expulsar os mouros da Península Ibérica e transformar o território novamente em um território cristão. As guerras da reconquista duraram mais de 300 anos, e após seu término muitas ritualidades como a cavalhada, que exaltavam a vitória cristã sobre os mouros, foram incorporados à tradição aristocrata portuguesa. Não há um consenso sobre quando esta tradição chega ao Brasil, mas é sabido que sua estrutura pouco mudou ao longo dos anos. A Cavalhada de São Pedro de Catuçaba é a mais antiga do Estado de São Paulo e uma das poucas que ainda existem no Brasil.

Em São Luiz do Paraitinga ela acontece no gramado do Parque Urbano Rei Canário no centro da cidade, as margens do rio Paraitinga. Dentre os 24 cavaleiros, 12 deles vestem-se de azul e representam os cristãos, enquanto 12 vestem-se de vermelho e representam os mouros. Há um rei em cada uma das “equipes”, ambos interpretados por Mestres locais com mais de 80 anos de idade e 50 de cavalhada. Antes da apresentação começar adentram os palhaços, normalmente crianças vestidas de roupas de chita que cobrem o corpo todo e com máscaras no rosto, portam pedaços de paus e afugentam os corajosos e desavisados que ultrapassam a linha que separa os espectadores dos cavaleiros que se apresentarão. A tradição diz que quem estiver dentro da linha, pode tomar uma “varada” dos palhaços e não deve revidar. A apresentação tem suporte musical, é acompanhada por músicas “épicas”, como a quase ópera Carmina Burana, e um locutor que narra os fatos e acontecimentos da performance. Na cavalhada os cavaleiros demonstram suas habilidades com os cavalos reencenando cenas de batalha, seja com espadas de madeira ou espetando cabeças de plástico do chão com lanças de ferro. Demonstrar a perícia com os cavalos dá o tom da primeira parte da apresentação, já na parte final são reencenados os momentos de queima do castelo do rei mouro perdedor e seu batismo e conversão à fé cristã. Ao fim da apresentação, os 12 cavaleiros que adentraram o campo como inimigos saem de mãos dadas, unidos pela mesma fé.

A união pela fé também é simbolizada pela presença do Rei do Congo, figura proeminente na Festa do Divino de São Luiz do Paraitinga. Já há tempos que o luizense acostumou-se a receber o Divino ao som dos Batuques ritmados, que durante

o domingo de pentecostes iniciam-se logo na alvorada às 6h da manhã, e a ver o Rei do Congo ao lado do padre na Procissão do Encontro. Esta é mais uma tradição que, apesar do nome, veio de Portugal e segue viva durante as festividades do Divino. Em 1491 a diplomacia portuguesa transformou em reino cristão, nos moldes europeus, as tribos da primeira região da costa atlântica africana livre da influência islâmica. Na realidade, a maioria dos habitantes da região não se converteu ao cristianismo, mas a imagem simbólica de que havia uma harmonia entre colônia e metrópole, mediada pelo símbolo de um rei foi utilizada na colônia brasileira como mecanismo sincrético para aumentar a devoção cristã junto a população diaspórica africana escravizada. Como já visto, essa operação se dá também na mesma medida em que os escravizados se apropriavam dos símbolos católicos para reinventar suas crenças. Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Efigênia foram introduzidos pelos jesuítas nas congadas popularizadas já no século XVIII em Minas Gerais e com o fluxo migratório das minas para a Paulistânia, essa tradição assentou-se também no Sertão das Cotias. Nas congadas encontram-se elementos de matriz africana, cabocla e europeia, simboliza a identidade brasileira, luizense e a religiosidade única da Festa do Divino.

Vale ressaltar um incidente ocorrido em 1981 durante o Simpósio de Música Sacra ocorrido no município de São Luiz do Paraitinga e que marca este sincretismo na contemporaneidade. Neste simpósio havia uma comitiva oficial do Vaticano e que participou ativamente da nomeação de um Rei do Congo oficial na cidade. Atualmente, há também no município a presença da Rainha do Congo e observa-se uma carência de fontes para precisar com exatidão quando e porque esta manifestação foi incluída na festa do Divino do município.

Por fim, referente a programação de shows musicais: Todos os dias, com exceção da segunda-feira 30 de maio, foram realizadas apresentações musicais no coreto da praça Oswaldo Cruz em frente à Igreja Matriz. A grande maioria dos shows eram de duplas sertanejas ou grupos de música caipira “tradicional” de São Luiz do Paraitinga e região. Somaram-se a estes shows a apresentação da Fanfarra da cidade, a FAMIG na noite de sábado 04 de junho. Em média, eram realizados dois

shows por noite, com início às 21h30 e término às 01h da madrugada. Ao todo foram realizados 15 shows musicais no coreto.

Como se pode notar, a Festa do Divino trata-se de uma manifestação complexa, de longa duração e que abarca em si uma série de manifestações, personagens e práticas rituais bem demarcadas. Por isso, senti necessidade de realizar esta exposição prévia sobre a festa na cidade antes de compartilhar meu relato de caráter mais pessoal. Nas próximas páginas, compartilho o roteiro que percorri durante a Festa do Divino de São Luiz do Paraitinga 2022, ressaltando os fatos mais relevantes para mim em face com as mídias digitais.

Fui à festa já em minha primeira noite na cidade. O destino inicial foi a casa do Império onde conheci o Nei que me contou um pouco sobre a celebração. Ele se autodeclarou devoto do Divino e me disse com orgulho que nesse ano sua responsabilidade na festa era a de cuidar do Império. Rapidamente ele me apresentou um panorama geral da festa no município e destacou o fato de que ela é realizada majoritariamente por voluntários. Segundo ele, “É a gente que faz a festa, voluntário é corre-corre” (informação verbal, 2022). Antes de me despedir dele, recebi suas boas-vindas e indicações de pessoas que poderiam me ajudar com a pesquisa para esta dissertação de mestrado. Foi na casa do Império que tive meu primeiro contato com o festeiro e sua esposa. Conheci-os rapidamente, me apresentei e também me desejaram boas-vindas à cidade e à festa. Senti verdadeiramente um ar de respeito e admiração dos presentes para com o casal de festeiros, naquela altura eu ainda desconhecia o significado do título e as funções que eles desempenham na festividade. Por fim, dei um dízimo e comprei um “sal bento”, que é um pacote vermelho de sal marinho de cozinha benzido pelo padre. Segundo me disseram no ato da compra, o sal abençoa e traz boa sorte para quem cozinha com ele durante os dias da Festa do Divino. Durante o tempo em que estive na cidade, assim o fiz.

Saindo do Império, acompanhei a procissão, e os shows da noite. Apesar de poucas pessoas participando da festa, a infraestrutura da cidade me chamou atenção. O palco, montado no coreto, possuía caixas de som potentes, uma tenda para os técnicos de som equipadas com mesas digitais e todo um aparato técnico,

aparentemente, de ponta. Além disso, a decoração do espaço público também se destaca. Nas ruas, coretos e praças do centro da cidade encontravam-se muitas fitas vermelhas amarradas nos postes ou paralelas aos fios, grandes bandeiras do Divino e imagens que remetiam a pomba ou aos dons do divino, as lixeiras também estavam customizadas com as cores e símbolos da festa, assim como praticamente todas as casas da cidade em que se viam bandeirinhas do divino nas portas ou nas janelas.

Figura 29 – Ruas decoradas na Festa do Divino



Fonte: Acervo próprio.

Por volta de 21h iniciou-se o primeiro show musical no coreto da praça Dr. Oswaldo Cruz, em frente à Igreja Matriz. A apresentação foi de uma dupla sertaneja local. O repertório dos dois rapazes, que aparentavam ter no máximo 40 anos, era composto majoritariamente por “modões” de viola. Me chama atenção o fato de que para eles, algumas canções que eu considero como “clássicos sertanejos” para eles são considerados um “sertanejo mais novo” (informação verbal, 2022), como por exemplo a música “Fio de Cabelo” de Chitão & Xororó, gravada em 1982. Evidencia-se uma questão que será explorada ao final desta dissertação: A questão dos referenciais.

Já no segundo show da noite, apesar dos trajés “caipiras típicos” da região do Vale do Paraíba, a banda iniciou sua apresentação tocando alguns piseiros, ritmo popular no nordeste do país e que vem se popularizando pelo Brasil afora. Sobre a forma que o público dançava parecia-me a dança “típica” do sertanejo vale paraibano,

na qual formam-se pares e dança-se o “dois pra lá, dois pra cá”. A forma como o público dançava no segundo show era a mesma como havia dançado no primeiro. Isto chama atenção pois difere-se da forma como costuma-se dançar o piseiro em algumas regiões da Bahia, Pernambuco e Alagoas, locais onde também morei. Mas, chama-me mais atenção o simbolismo. O piseiro, música que atualmente carrega forte influência pop, essencialmente não altera os passos de dança “tradicionais” do caipira luizense que ali estava presente.

Já no segundo dia da Festa do Divino, 29 de maio, participei das atividades da programação da cultura popular. Vi de perto as congadas de Mogi das Cruzes, as primeiras a se apresentarem, e nelas percebi a força do caráter familiar para esta tradição. Comumente, em uma mesma congada encontram-se pais, mães, filhos, filhas, tios, tias, irmãos, irmãs e todo o tipo de parente.

Figura 30 – Congada em São Luiz do Paraitinga



Fonte: Acervo próprio.

Com o avançar do dia, a praça ia recebendo cada vez mais gente, entre turistas, moradores e integrantes de grupos artísticos. Até o início da noite vi apresentações de grupos de dança, Congada, Moçambique, Capoeira de diversas cidades da região, como Cunha, Lagoinha e Taubaté. Conforme o volume de pessoas concentradas na praça aumentava, aumentava também o volume de vezes em que os smartphones eram sacados dos bolsos e utilizados como câmeras de foto e vídeo. Quanto aos

fotógrafos profissionais, semiprofissionais e amadores, conforme o dia passava e a praça enchia, o tamanho de suas lentes também aumentava.

Figura 31 – Dança de Fitas



Fonte: Acervo próprio.

Antes do cair da tarde fui até a praça da rodoviária, local onde estavam preparando o afogado. A produção estava a pleno vapor, notei que a maioria das pessoas era mais velha e que além de mim e dos voluntários dedicados a preparação do prato não havia ninguém por ali, por isso, retornei à praça e acompanhei a Procissão do Encontro. Sobre esse momento, reproduzo abaixo, um trecho do meu diário de campo:

A procissão me lembra um bloco de carnaval. O pessoal sai de uma igreja até a outra, em fila, seguindo o padre. Neste “bloco-procissão” havia: Padres e coroinhas, violeiros, o festeiro, o povo e atrás a banda da cidade de terno, pronta para tocar. No centro, é claro, sempre a bandeira do divino. Na chegada a matriz, os carros (modernidade) param para a procissão (tradição) passar. Isso deve acontecer em poucos momentos, né? No ar, um hibridismo e uma mistura de sons. Os guizos penduradas nas pessoas mais velhas (vestidas de não sei o que) fazendo barulhinhos na procissão, encontram-se com a viola caipira acompanhada de um canto caipira, mas que lembra o canto gregoriano e por fim, encontram-se com o barulho dos tambores das congadas que estão logo ali na outra na rua. O som é católico e africano. A congada chega até a abafar a voz do padre, não consegui ouvi-lo. A banda começa e o povo começa a cantar junto, músicas de igreja – que eu desconheço. A procissão chega ao Império, não sem antes ser fotografada por um CET com uma câmera fotográfica grande e um tiozinho de aparência muito rústica, calça rasgada e chinelo, mas que utiliza um smartphone em um gimle – estabilizador de câmera - ao mesmo tempo que opera um drone, esses caras tem equipamentos audiovisuais fodas. (SCHWAB, 2022, p. 11)

Já a noite, os shows musicais apresentaram músicas sertanejas e modas de viola. Neste dia, um dos grupos que se apresentou contou com a participação de uma cantora e apresentadora da TV Aparecida, aparentemente muito famosa na região. Bebi, curti e dancei até a madrugada com alguns amigos que fiz por lá.

No Domingo, o fluxo de pessoas na festa estava bem menor, então aproveitei para comer um pouco das “comidas da festa”. Na Barraca beneficente da Festa do Divino paguei R\$ 23 por um pão com linguiça e uns churros. Fui conferir o movimento no bingo, joguei algumas vezes, mas infelizmente, não ganhei nada. Entre domingo e quinta-feira, minha percepção foi a de que a barraca do bingo era o ponto da festa que concentrava o maior número de pessoas. De certa forma a festa deslocava-se da praça e acontecia entre as cartelas numeradas e a distribuição dos prêmios e prendas. Durante estes 5 dias da semana, que podem ser considerados os dias de menor movimento da festa, acabei fazendo praticamente a mesma coisa, saía de casa por volta das 20h para comer nas barracas, observava a procissão, passava pela barraca do bingo e via um trecho dos shows.

O fluxo de pessoas e de eventos da programação voltou a aumentar na sexta-feira, dia 03 de junho, data que representou o início do segundo final de semana da Festa. Iniciei minhas atividades festivas na Dança de São Gonçalo que se tratou de uma apresentação musical, liderada por quatro violeiros sendo o mais velho deles o

Metre Renô Martins. Suas violas estavam enfeitadas com as fitas do Divino. Ao todo, eram sete fitas de sete cores diferentes, cada uma delas representando um dos sete dons do Divino. A fita prata representa o entendimento, a verde o conselho, a azul claro a sabedoria, a azul escuro a piedade, a roxa o temor a Deus, a vermelha a fortaleza e a amarela a ciência. Ressalto que neste caso, ciência não é apreendida no sentido acadêmico ou Científico, mas sim como “A capacidade de compreender a realidade como obra do Criador, iluminados, simultânea e harmoniosamente, pela fé e pela razão” (CAMINHOS DO DIVINO, [2023]). Pouco depois das 21h os violeiros, sem microfone ou caixas de som, iniciaram a cantoria.

Figura 32 – Violeiros na Dança de São Gonçalo



Fonte: Acervo próprio.

Figura 33 – Minha parceira de dança, Dona Rita atrás do Mestre Renô Martins



Fonte: Acervo próprio.

Figura 34 – Imagem de São Gonçalo em altar improvisado



Fonte: Acervo próprio.

Por quase uma hora eles cantaram de forma ininterrupta uma canção ao Santo. Ao toque das primeiras notas, imediatamente parte das pessoas que estavam ali presentes formaram uma fila atrás dos violeiros, homens de um lado, mulheres de outro. Nessa hora, aceitei o convite de uma senhora para ser sua parceira na dança. A dança consistia em repetidamente bater os pés de forma alternada, primeiro o esquerdo e depois o direito, acompanhando o ritmo da música. Após a música ter sido cantada até o final pela primeira vez os violeiros puxaram a fila, que cantava e dançava, em direção ao altar improvisado que estava colocado em frente a capela. O altar era composto por uma mesa de plástico, uma toalha de mesa e uma imagem do São Gonçalo com uma fita amarrada à seus pés. Quando alcançaram o altar, cada par de violeiros ajoelhou-se em frente ao santo e beijaram a fita, depois direcionaram-se e entraram no final da fila. Cada par de dançantes repetiu o mesmo gesto. Esta sequência de gestos repetiu-se durante toda a apresentação tendo como única variação a troca dos pares dançantes na fila, ora alguns pares entravam, ora outros saíam. Eu dancei e repeti os gestos com minha parceira por cerca de meia-hora. Finalizada a apresentação senti minhas pernas doendo e fui conversar com os violeiros e com a minha parceira, a Dona Rita.

Eles se referiram ao santo no diminutivo, como São Gonçalinho, evidenciando uma intimidade própria do caipira com o santo. Além disso, me contaram que dentre as várias bênçãos que ele pode proporcionar, destaca-se a cura de problemas na perna. Segundo Dona Rita: “São Gonçalo cuida da perna, se ela tiver ruim, ou tiver algum problema com o joelho, com o pé, por exemplo, você pede pro São Gonçalo curar. Daí se a perna sarar, você tem que dar uma janta pra todo mundo, família, amigos e vizinhos”. O Mestre Renô Martins também confirmou a prática, porém ressaltou que “Hoje em dia quase ninguém mais oferece a janta. Antigamente era comum, até porque tinha muita picada de cobra”. Também pude averiguar com familiares e amigos do Mestre que algumas vezes por ano eles realizam este mesmo ritual em casa, na roça. Chamam bastante gente, comem, bebem, tocam viola e agradecem o santo a noite toda. Desta experiência é possível fazer uma relação entre o mito, São Gonçalo como protetor da perna, e o rito, a dança que é feita com as pernas. Este, obviamente não é o sentido único ou absoluto que está sendo comunicado, comungado e circulado durante esta ritualidade.

Ainda sobre a dança de São Gonçalo, cabe-nos fazer uma última consideração em torno dessa prática ritual. Tanto a letra, quanto a dança, a relação do santo com a perna e a prática de ofertar uma janta caso a benção seja alcançada, não são reproduzidas da mesma forma em diferentes regiões do país e do mundo. Na verdade, é provável que os elementos dessa prática ritual sejam únicos. A abordagem comparativa pode elucidar a questão. Segundo (ROCHA, 2020) na cidade de Guaicuí em Minas Gerais, a ritualidade possui outros sentidos. Há semelhanças na dança, a fila e a forma como os pés batem no chão, mas há diferenças nas letras e também nos motivos pelos quais se oram à São Gonçalo.

No mesmo Largo das Mercês, logo depois da dança, iniciou-se uma apresentação de um grupo de Jongo, oriundo da cidade de Taubaté. Depois disso a programação seguiu costumas, shows musicais no coreto da praça Dr. Oswaldo Cruz e o público cantando, dançando e bebendo. Mais uma vez noto que conforme aumenta o fluxo de circulação de pessoas na área central da cidade, aumenta também o tamanho das lentes dos fotógrafos.

Figura 35 – Jongo



Fonte: Acervo próprio.

No sábado e penúltimo dia da festa, vi um trecho da cavalhada, um pequeno desfile de bonecões de carnaval e tentei pegar um prato de afogado, mas devido ao grande tamanho da fila e o enorme tempo de espera, desisti. À noite, os shows

musicais foram de bandas religiosas, que tinham o repertório composto principalmente por músicas católicas. A escolha por este tipo de programação em um dos momentos da Festa do Divino de maior público fez com que algumas pessoas tecessem críticas ao festeiro para mim. Segundo as pessoas que tive mais proximidade esta escolha foi um “erro” e para eles, teria sido melhor se o festeiro tivesse montado a programação dos shows musicais do sábado à noite com “bandas mais animadas” (informação verbal, 2022). Porém, a programação diária da festa foi encerrada com a apresentação da Fanfarra da cidade, a FAMIG. Ao invés de se apresentarem no coreto, a fanfarra iniciou sua performance na rua entre a praça e a igreja e saiu em cortejo pelas ruas do centro. Sobre esta apresentação, destaco também um trecho extraído do meu diário de campo:

No fim do dia: uma grata surpresa. A fanfarra! Ela acabou e “saiu em bloco”. Tocando inclusive, “Born to be Wild”, “Coldplay” e “Bon Jovi” (a terceira vez que ouvi em dois dias, tocadas por bandas diferentes). O povo indo atrás daquele sincretismo, foi top. Foi basicamente uma procissão, um “cortejo de Rock” tocado pela fanfarra (que antes havia feito uma apresentação mais “tradicional” na frente da igreja). Mas, rolou um momento sublime. Em que não havia música, apenas o barulho do surdo e da marcha. Tan Tan Tan. Sensação de que o meu coração estava batendo junto com a música e com todo mundo que ali estava, numa “communitas”. Sentido de unicidade. Feliz em estar com minha mãe e tia. Poucos dançando, a maioria estava na calçada “vendo o bloco passar”. (SCHWAB, 2022, p. 33)

Figura 36 – FAMIG



Fonte: Acervo próprio.

Eis que, finalmente, chegou o tão esperado domingo de Pentecostes. Data que para alguns é o “verdadeiro” dia da Festa do Divino. Inclusive, segundo consta na programação oficial divulgada pela Secretaria de Turismo e Cultura de São Luiz do Paraitinga, o dia 05 de junho foi descrito como “Domingo de Pentecostes – Dia da Grandiosa Festa do Divino”. Às 6h da manhã acordei com o barulho da Alvorada: Rojões explodindo nos céus seguido do toque de tambores de maracatu e dos metais da fanfarra. De casa, percebi que seria um dia diferente. Antes das 9h da manhã eu já estava na fila da paçoca. Distribuída tradicionalmente na manhã seguinte e no mesmo local em que o Afogado é distribuído na noite anterior. Esta é uma paçoca de carne feita a partir da mistura da farinha de milho com os restos do afogado. Próximo ao meio-dia, a praça encontrava-se cheia de gente e de grupos folclóricos se apresentando. A dinâmica assemelhava-se muito a do primeiro sábado da festa, porém, neste domingo tudo ocorria em maior número. Mais pessoas participando da festa, mais turistas, mais moradores, mais equipes de TV, mais apresentações, mais instrumentos, mais barulho, mais música, mais comida, mais bebida, mais cores, mais Festa do Divino. Fiquei atônito, confesso. Para tentar transmitir um pouco melhor as percepções, sensações e sentimentos deste dia, reproduzo um trecho de meu diário de campo referente a este momento:

Começaram as apresentações na praça: A congada Santa Ifigênia de Mogi das Cruzes, o Moçambique de Paraibuna e a “Folia de Francisco” de Caçapava. Rapidamente, percebi que seria inútil anotar o nome de todos os grupos, pois era muitos. Incontáveis. Formavam uma espécie de “fila”, concentravam-se antes do rio, e logo depois de passar pela ponte-portal punham-se a dançar, tocar e dançar. Seguiam contornando a praça e terminavam nos degraus da Igreja. Me peguei cruzando uma verdadeira fila de congadas, uma atrás da outra. Me chamou a atenção que a galera do Moçambique passa ““embaixo da cordinha” igual o “É o Tchan”. Hoje sei que pensar o contrário seria mais coerente. Muitos barulhos de guizos e batuques (as vezes sinos). Coisa linda. Parece um museu a céu aberto em que os quadros são grupos de cultura popular. Colorido, polifônico e polissêmico. Da rua descendo a Igreja do Rosário vinha descendo uma espécie de “cortejo caipira”, de perto, vi que não era só isso. Este cortejo tinha um número relativamente grande de pessoas, se comparado aos demais. Nele encontrava-se também o Rei do Congo, muitas pessoas vestidas com roupas de terreiro, outras com saias de chita, outras com roupas que lembravam uniformes militares, haviam também violeiros e pessoas com roupas “típicas do caipira”, camisas de flanela e calças jeans. Cantavam músicas desconhecidas para mim, mas aparentemente grande parte delas fazia referência a elementos de religiões de matrizes africanas, como por exemplo o nome de orixás. Tinha até hippie argentino que vende arte na rua com um cachorro vira-lata caramelo no ombro, descendo a ladeira, dançando e curtindo de mais! De novo, a dinâmica da procissão, do bloco, instrumentos na frente, povo atrás – na procissão o padre vai na frente e a música atrás). Teve também Cavalinho Marinho (mas eu não vi ao vivo, só fiquei sabendo). (SCHWAB, 2022, p. 35)

Figura 37 – Viva o Divino!



Fonte: Acervo próprio.

Passados estes momentos que para mim foram sublimes, fui comer e beber alguma coisa no bar de esquina da praça e quando dei por mim estava novamente rodeado por música, dessa vez formou-se uma roda de samba. Esta roda era formada por músicos de Cotia, que segundo me contaram, sempre comparecem à Festa do Divino de São Luiz do Paraitinga, tendo em outros anos vindo se apresentar com um grupo de Congada. Segundo eles, há também alguns luizenses que frequentam as festas populares em Cotia. Não precisei nem pagar pelo meu almoço porque estes sambistas e o dono do bar haviam assado um frango que estava a disposição gratuitamente de qualquer um que estivesse por lá festejando o Divino com eles. Era o meu caso.

Figura 38 – Samba no Divino



Fonte: Acervo próprio.

O barulho da multidão me chamou de novo para a praça. Quando me aproximei percebi que era hora de me juntar a ela e torcer por aqueles que desafiavam o Pau de Sebo. A cada queda, um grito de incentivo. A cada centímetro conquistado, um avanço na estratégia. Não demorou muito tempo para que um grupo conseguisse montar sua pirâmide humana e um garoto coletar todo o dinheiro pendurado no topo. A cada nota arrancada do topo, um coro de gritos e aplausos. O Pau de Sebo

definitivamente elevou os decibéis da praça, que neste momento ganhou contornos de estádio de futebol.

Figura 39 – Pau de Sebo



Fonte: Acervo próprio.

Excepcionalmente neste dia aconteceram shows musicais na Praça Dr. Oswaldo Cruz também no período da tarde. Acompanhei a apresentação da banda Lume Paraitinga, que é conhecida por suas performances no carnaval de marchinhas. Desta vez, ao invés das marchinhas, o grupo tocou músicas regionais, sertanejas e católicas. Porém, em suas versões era possível detectar um pouco da influência das marchinhas locais na sonoridade da banda. A tarde encerrou-se com a procissão de Pentecostes. Uma pequena multidão reuniu-se atrás dos membros da Igreja, que puxavam a fila da procissão sob os andores do Divino. Turistas, moradores e integrantes dos grupos artísticos e folclóricos misturaram-se sob a imagem da pomba branca do Divino e escoltaram-na até os altares no interior da Igreja Matriz Paróquia São Luís de Tolosa. Chamou-me atenção o fato de que para levar o último, e principal, andor da procissão um grupo de motoqueiros foi escolhido para realizar a tarefa. Findada a procissão iniciou-se a santa missa de encerramento da festa. Terminada a missa, por volta das 20h a última apresentação musical no coreto da praça da matriz ficou a cargo da Camerata Orquestra Jovem de Pindamonhangaba. Com isso, a festa oficialmente encerrou-se.

Durante os 10 dias em que participei da Festa do Divino vivenciei uma série de experiências, sensações e sentimentos únicos. Acredito que o processo de tomada de consciência do que essa experiência representa para mim ainda se dará no futuro, não agora. Entretanto, destaco alguns elementos que marcaram esta primeira das oito festas que compõem minha primeira aventura etnográfica como sujeito pesquisador. O caráter comunitário de realização da festa, o espírito voluntarioso, cooperativo, de partilha e o senso de comunidade, sem dúvida nenhuma são encontrados na Festa do Divino. Porém, isto não significa harmonia ou equilíbrio total, há também estruturas hierárquicas e conflitos, que podem ser notados, por exemplo, ao redor da figura do festeiro. A hospitalidade, a fartura, a aparente inocência do luizense, por vezes confundida com ignorância por turistas mais desavisados, para mim, misturam-se em alguma instância com o brincar. Vi e convivi com brincantes de bingo, brincantes que tocam, dançam, cantam e sobem em paus ensebados. Há uma potência em tudo isso. Criativa, vista no sentido convencional da palavra, por exemplo, na decoração da cidade, como também técnica, vista na estrutura tecnológica fornecida para aqueles que se apresentaram na festa. Há uma potência no misturar, no andar junto das diferentes religiosidades: a popular catolicizada e a católica popularizada. As relações espaciais e suas trocas também podem ser compreendidas como combustível dessa chama criativa, seja na cidade urbanizada ainda cortada pela natureza, seja na relação com outras cidades, próximas como Lagoinha e Taubaté e outras nem tão próximas assim, como Mogi das Cruzes e Cotia. Nota-se também a presença da midiaticização, ora na presença de personagens ficcionais infantis materializados, por exemplo, em máscaras e balões, ora na presença de músicas e figuras conhecidas do grande público pela televisão, seja ela local, nacional ou internacional. Em geral, a multiplicidade de tipos, cores e sensações contribuiu para o aprofundamento desta investigação.

Assim, tomo por concluído a exposição do panorama geral da Festa do Divino de São Luiz do Paraitinga. Uma vez que foi apresentado ao leitor um pano de fundo histórico, descrito a dinâmica e como se dá a realização da festa na cidade e um relato pessoal evidenciando o tipo de minha interação com a festividade, é chegada a hora, enfim de apresentar algumas situações vividas durante as festividades do Divino que evidenciam o relacionamento do digital com a cultura caipira, e vice-versa.

A primeira delas se dá ao observar a decoração da cidade. Como dito, a utilização de fitas como adorno decorativo é algo muito comum durante a festa. Ao longo desta pesquisa as fitas foram citadas em mais de um momento, como por exemplo na visita ao museu – em que elas simbolizavam a chuva na sala dedicada á grande enchente de 2010, penduradas nas bandeiras do divino e na viola do Seu Renô Martins durante a Dança de São Gonçalo. Além disso, as fitas também cumprem o papel de decodificar materialmente narrativas míticas católicas como os Dons do Divino e a aparição do Espírito Santo.

Pode-se compreender as fitas como um dos tantos objetos que compõem a materialidade tradicional da cultura caipira. Sendo assim, as fitas podem retratar também uma série de disputas quando são, por exemplo, substituídas por outros objetos, outras materialidades. Foi o caso que encontrei na Festa do Divino de 2022 em São Luiz do Paraitinga. Na praça Dr. Oswaldo Cruz, em frente a matriz, as costumeiras fitas vermelhas penduradas nos fios e postes da praça foram substituídas por fitas de LED, que também são conhecidas como “luz de LED”, também na cor vermelha. Este é um exemplo que à primeira vista pode parecer vazio de significados, porém creio que seja extremamente simbólico. Pode representar e simbolizar algumas trocas relevantes que permeiam a cultura caipira, como por exemplo, a troca da produção manufaturada pela industrial. Afinal, a fita costumeiramente confeccionada na região foi substituída por um produto provavelmente produzido na China. Entretanto, independente das possíveis reflexões acerca de representações que esta troca pode simbolizar, uma coisa é certa: Ela não deturpou a festa. Na realidade, acredito que esta substituição foi quase que imperceptível, pois, até onde sei, não gerou alarde, polêmicas e nem opositores. Foi uma substituição que pode ser considerada “natural”, ou no mínimo, discreta. Escolhi este como o primeiro exemplo, pois mesmo não sendo um meio de comunicação digital, é um artefato eletrônico, tal qual os aparelhos smartphones, computadores e outros dispositivos que impulsionam e compõe o que conhecemos como “mundo digital”.

Figura 40 – Decoração com luz de LED

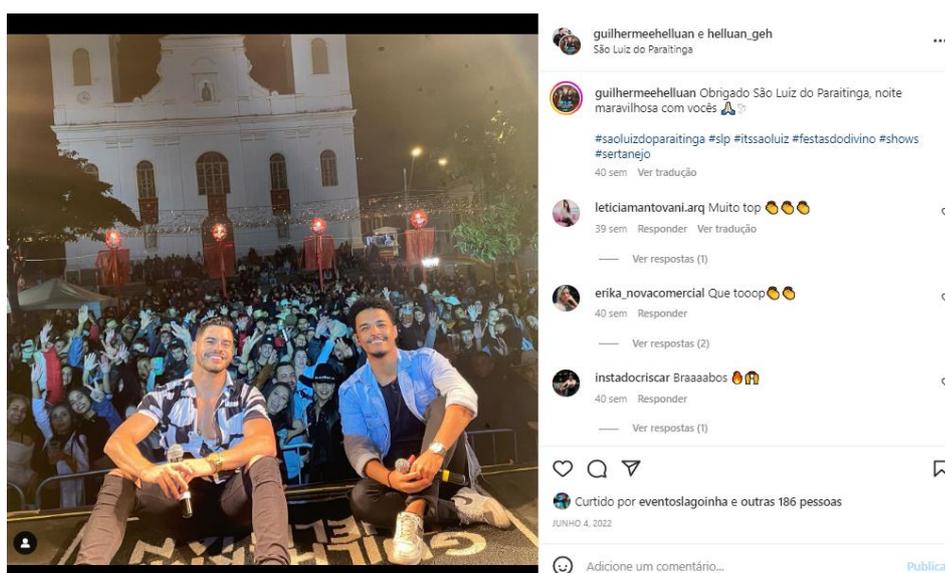
Fonte: Acervo próprio.

As próximas situações que relatarei podem ser compreendidas como exemplos-símbolo da transposição de comportamentos que ocorrem no plano virtual para o plano concreto (por concreto, quero dizer offline). Estive presente em dez shows musicais ao longo de toda a Festa do Divino e em todos eles, sem exceção, esse mesmo comportamento se repetiu: Em algum momento do show o vocalista, entre uma música e outra, solicitava ao público que seguisse o perfil do grupo musical nas redes sociais. Comumente o pedido referia-se apenas ao Instagram, mas em outros casos dava-se de forma mais abrangente. Em alguns casos esta solicitação apresentava-se em tom de pedido enquanto em outros em tom de lembrete, como por exemplo nas vezes em que o vocalista “lembrava” o público de que se fossem postar alguma foto ou vídeo do show nas redes sociais, marcassem o perfil da banda ou dupla. Chamou-me atenção quando o vocalista soletrava e detalhava o nome correto do perfil para que o público não tivesse dúvidas na hora da transmutação de público-ouvinte à seguidor. Provavelmente as palavras “segue a gente lá” foi uma das únicas ditas diariamente pelos artistas que ocuparam o coreto da praça ao longo dos dias da

festa, ao lado, é claro, dos agradecimentos e pedidos de bençãos para o Divino. Creio que isto seja significativo.

Nos shows também notei o virtual materializando-se em gestos. Ao final de algumas apresentações o vocalista pedia para o público se aglutinar, se aproximar do palco e levantar as duas mãos para o alto enquanto ele e os músicos viravam-se de costas para o público e de frente para uma câmera fotográfica que registrava o grupo musical em primeiro plano e ao fundo o público extasiado. Esta foto é comumente chamada pelos vocalistas de “foto oficial” e posteriormente são publicadas nos perfis dos grupos nas redes sociais. Abaixo, algumas destas fotos tiradas por grupos que se apresentaram durante a festa:

Figura 41 – Post da “foto oficial”



Fonte: GUILHERMEEHELLUAN. 4 jun., 2022. Instagram: @guilhermeehelluan. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CeY4C8irhaT/>. Acesso em: 20 fev. 2023

A “foto oficial” é um hábito comum também ao público da festa. Principalmente durante os finais de semana, dias em que a cidade apresenta uma maior concentração de turistas. Quando algum eixo da programação - religioso, cultura popular ou shows musicais - se encerrava, multiplicavam-se os grupos de amigos que se juntavam para tirarem suas “fotos oficiais”. Porém, estas raramente retratavam pessoas com os

braços para cima. No término dos shows, me chama menos atenção a realização de um registro fotográfico, e mais a padronização do gesto.

Aos finais de semana também notei uma certa padronização de gestos oriunda do contato entre o público e os integrantes dos grupos folclóricos e, de certa forma, mediada pelos meios digitais. Sobre isso, relatei em meu diário de campo no domingo de Pentecostes:

Hoje mais do que nunca tem muita gente fotografando e filmando a festa. Caçadores de instantes (?). O dia lindo e o sol ajudam. Eles se moldam, abaixam-se no meio da rua para pegar o melhor ângulo, sobem em bancos e soleiras para colocar os smartphones e câmeras acima das cabeças da multidão, e moldam o ambiente, o espaço e as pessoas para captarem os melhores instantes e terem os melhores registros. Interagem e redefinem o lugar, por exemplo: Quem segura o estandarte de um grupo - normalmente uma mulher - constantemente é parado por alguém que pede para tirar foto com ou da pessoa e/ou estandarte. Assim, constantemente o integrante do grupo encontra-se pousando para fotos. Isso desloca (?) / muda (?) / perde (?) o sentido de “erguer o estandarte”, pois ela passa a “posar com o estandarte”. Tem algo nesse gesto que já não é o mesmo, apesar de parecido. (SCHWAB, 2022, p. 36)

O que é relevante nessas operações é notar o perfuramento de comportamentos oriundos da realidade virtual na realidade da festa. Neste caso, simbolizados e materializados no corpo dos participantes da festa, em sua maioria integrantes da cultura caipira. Gestos pousados populares em fotos que circulam nos feeds de redes sociais, como o Facebook e o Instagram, e populares em todo o mundo são reproduzidos também em um ritual caipira.

Figura 42 – Pose pra foto

Fonte: Acervo próprio.

Outra rede social também influencia um atravessamento do virtual para o concreto: O TikTok. As “dancinhas do TikTok” se difundiram nos últimos anos pelo Brasil. Este fenômeno acontece da seguinte forma: Cria-se uma coreografia para uma determinada música, filma-se uma pessoa ou um grupo dançando-a e posta-se este vídeo no TikTok. Alguns destes vídeos viraliza, ou seja, são visualizados por muitas pessoas em pouco tempo. A coreografia executada de forma perfeita apresenta-se como um desafio, devido a seu grau de dificuldade. Isto incita outras pessoas a gravarem e postarem vídeos reproduzindo essa coreografia. Dessa forma, a coreografia populariza-se e comumente é reproduzida no ambiente não-virtual quando se ouve a música que a acompanha. Em todo o mundo cresce a disseminação mediada pelo TikTok de danças-padronizadas e na Festa do Divino não foi diferente. Entretanto, se comparado com outras danças que observei estas acontecem em menor número.

O caso que mais me chamou a atenção foi durante os shows da segunda sexta-feira da festa em que havia três rapazes “traíados”, ou seja, vestidos dos pés à cabeça com indumentárias típicas do peão de boiadeiro. Os rapazes estavam de bota de couro no pé, chapéu Gamble, camisa xadrez por dentro da calça jeans evidenciando a brilhante fivela do cinto e fazendo as dancinhas do TikTok. Os três apresentavam coreografias perfeitamente sincronizadas, independente das músicas que tocavam, parecia que eles conheciam todas. Demonstraram um grande repertório coreográfico

de “dancinhas do TikTok” e as crianças dos arredores tentavam reproduzir os seus passos.

Nessa cena a questão da padronização dos gestos, no caso a dança, já não é tão significativo. Afinal, a dança do tipo folclórico é também fruto de padronizações. Aqui, me é significativo a coexistência de danças de origens distintas, as danças regionais tradicionais, como a Dança de São Gonçalo, dividem o espaço com danças advindas das redes sociais. Os “peões dançarinos do TikTok” dividiram a atenção do olhar com os grupos musicais que se apresentavam no alto do coreto e rapidamente tornaram-se também alvo das câmeras dos smartphones do público que estava próximo.

A presença de pessoas com smartphones e câmeras digitais tirando fotos e gravando vídeos é sem dúvida nenhuma o comportamento mais frequente que pode evidenciar a relação da festa do divino com as mídias digitais. No ato de se transformar o instante em material audiovisual percebem-se algumas nuances. Assumi como sendo a principal delas o fato de que a grande maioria das pessoas o fazem por meio do smartphone posicionado na vertical. Isto indica que, muito provavelmente, o intuito final do registro da foto ou vídeo seja o de ser postado no Instagram Stories. Este é um recurso habilitado pelo Instagram para que os usuários compartilhem fotos ou vídeos de até 60 segundos, seu grande diferencial é que estes conteúdos ficam disponíveis por apenas por 24 horas. Depois desse período, apenas o usuário que postou o conteúdo tem acesso a ele e pode escolher se o fixa em seu perfil para que seja disponibilizada de forma pública novamente ou armazena-o de forma privada. O TikTok, Youtube, Facebook e o próprio Instagram possuem outros recursos em que os vídeos verticais podem ser utilizados, entretanto, assume-se que o Instagram Stories seja o destino mais provável dos registros audiovisuais realizados durante a festa.

A maioria das pessoas produziu produtos audiovisuais efêmeros. Isto é significativo na medida em que contrasta com o caráter duradouro das tradições, do rito e das expressões culturais que se encontravam na cidade durante a festividade. Também é contrastante com os fotógrafos que portavam câmeras digitais

profissionais, ou seja, que possuem lentes variadas e que provavelmente realizam um trabalho de tratamento da imagem alguns dias depois da festa. Estas fotos são concebidas a partir de uma vontade menos efêmera e mais duradoura, arrisco-me dizer: Mais comunicativa. Observando os fotógrafos me chamou a atenção aqueles que não aparentavam ser fotógrafos profissionais, ou seja, os fotógrafos amadores. Como já dito algumas linhas atrás, havia um trabalhador da CET (Companhia de Engenharia de Trafego) em horário de trabalho e que registrava com sua câmera digital semiprofissional diversos momentos da festa.

Figura 43 – Captando instantes



Fonte: Acervo próprio.

A popularização das tecnologias audiovisuais, hoje ancoradas em última instância nos smartphones, não é um processo novo. Isto ficou evidenciado quando visitei uma exposição de fotos antigas da Festa do Divino de São Luiz do Paraitinga no Centro Turístico e Cultural Nelsinho Rodrigues e deparei-me com uma fotografia do fim dos anos 70 que retratava um fotógrafo montando uma câmera em um tripé em primeiro plano e em segundo plano a procissão do divino vindo em seu encontro. O fotógrafo dos anos 70 parecia um estranho no ninho, enquanto em 2022 é raro

encontra quem não tire uma foto se quer durante a festa. Creio que esta reflexão retrate o que tenho tentado demonstrar ao longo dessa dissertação e a maneira como pretendo abordar a relação do digital com a cultura caipira: Apesar das evoluções tecnológicas, a tradição se perpetua, pois o que há de fixo nela é seu dinamismo e sua capacidade de se renovar. Adaptações e apropriações são feitas no espaço e pelas pessoas que participam dos ritos caipiras em face com as mídias digitais.

Ressalto também uma situação ocorrida em um espaço virtual. Desde que decidi realizar esta pesquisa etnográfica em São Luiz do Paraitinga entrei em alguns grupos de Whatsapp da cidade. No grupo chamado “São Luiz do Paraitinga SP” uma pessoa pediu para que os outros integrantes do grupo compartilhassem suas fotos e vídeos da festa. Este pedido foi feito no sábado a tarde e neste dia algumas pessoas compartilharam seus registros, enquanto outras indicaram perfis do Facebook e do Instagram que estavam realizando a cobertura da festa. Um destes perfis indicados foi o da Rádio Parahytinga, rádio comunitária local e que esporadicamente realiza a cobertura dos eventos culturais da cidade em sua página do Facebook postando fotos, vídeos e relatando os acontecimentos. Apesar de uma certa adesão inicial, o compartilhamento dos registros audiovisuais no grupo não se perpetuou durante os demais dias da festa.

Por fim, julgo ser relevante localizar que esta investigação se iniciou durante o período da pandemia da COVID-19 e a Festa do Divino de 2022 ocorreu após dois anos de interrupção. O momento de realização da festa foi compreendido por muitos luizenses como um momento de “retomada”. Devido ao isolamento, o contato com as mídias digitais se intensificou nos dois anos de pandemia, e isto também foi evidenciado no discurso do festeiro, de realizadores da festa e dos grupos que se apresentaram. Durante as noites, era comum ouvir dos vocalistas que aquela era a primeira vez que o grupo musical fazia um show desde que a pandemia se iniciou. Alguns grupos também relataram as dificuldades e as adaptações que fizeram durante o período.

Posteriormente, averigui que grande parte das bandas que se apresentaram durante a festa realizaram ao menos uma *live* musical durante a pandemia. Destaco

a *live* realizada pelo Grupo Jeito Caipira, por ser composto de integrantes de idade mais avançada. A *live* foi realizada no dia 09 de agosto de 2020 em parceria com o veículo de notícias local “Portal Lagoinha”. Ela foi transmitida simultaneamente nos perfis do Instagram do grupo e do portal e posteriormente disponibilizada no canal do Youtube do grupo (LIVE, 2021). Este é um exemplo significativo, pois simboliza uma das maneiras com que os caipiras se apropriam dos recursos digitais disponíveis.

A Festa do Divino foi sem dúvidas nenhuma a festividade mais profícua para esta investigação e balizou todo o desenvolvimento desta pesquisa. As próximas análises serão menores, devido também a grande diferença no tempo de duração das festas, e demonstrarão que grande parte destas situações que percebi o digital em face com a cultura caipira Na Festa do Divino se repetem. Entretanto, o assunto não se encerra aqui, pois novos exemplos foram identificados e também serão descritos nas próximas páginas.

5.2.2 Manifesto Canto do Saci

Foi no dia 11 de junho que ocorreu o evento Manifesto Canto do Saci, promovido pela SOSACI, a Sociedade dos Observadores de Saci de São Luiz do Paraitinga. A SOSACI foi fundada em 2003 e auto identifica-se como uma ONG, ou seja, uma Organização Não Capitalista. Mas, na realidade trata-se de uma associação civil sem fins lucrativos regida a partir de um Estatuto próprio. Neste Estatuto a SOSACI declara que a Associação tem como objetivo primordial: Promover o desenvolvimento de projetos relacionados à valorização da cultura popular e caipira (MANIFESTO, [2023]). Estes projetos são relacionados às seguintes áreas: Antropologia; Educação ambiental; Folclore; Educação artísticas; Sociologia e História. Em segundo lugar, os objetivos da SOSACI referem-se a promoção e incentivo à: leitura e elaboração de obras comprometidas com os valores e raízes culturais do povo brasileiro (MANIFESTO, [2023]) em diferentes meios, tais como Artigos científicos; CD-ROM; Documentários; Exposições; Filmes; Palestras etc. Além disso, a SOSACI também tem como temas de trabalho centrais a cultura popular, os mitos brasileiros e a tradição oral e infantil. Por fim, o estatuto aponta como sexto e

objetivo último: Promover encontros e foros de debate para o aprofundamento de temas relevantes da cultura popular e caipira brasileiras, nos planos regional, nacional e internacional (MANIFESTO, [2023]), isto corresponde exatamente ao evento do qual participei, o Manifesto Canto do Saci. Vale ressaltar que além deste evento em questão, a SOSACI possui um calendário anual de encontros, dos quais destaca-se a Festa do Saci realizada na semana do dia 31 de outubro e que em 2023 estará em sua 21ª edição. Por fim, também creio ser relevante o fato de que em 2020 e 2021 a Festa foi realizada de forma online, nas redes sociais da SOSACI, em decorrência da pandemia da COVID-19.

O Manifesto Canto do Saci foi um evento de um dia de duração e que aconteceu em dois períodos e em duas localidades. Pela manhã, no auditório do Centro Cultural Centro Turístico e Cultural Nelsinho Rodrigues e a noite na Rua Monsenhor Ignácio Gioia no trecho ao lado do Mercado Municipal. Na programação matinal ocorreram dois seminários, sobre Patrimônio e Cultura e o lançamento de um livro infantil baseado na mitologia indígena brasileira. Já a noite, entre às 18h e às 00, o evento promoveu apresentações artísticas. Para receber o público, foram colocadas cadeiras de plástico na rua, que foi fechada para os carros pela CET, além disso, havia um restaurante na esquina para venda de comidas e bebidas. O evento foi gratuito sua programação completa encontra-se no Anexo C.

Eu participei de toda a programação, pela manhã e também a noite. Nos seminários falou-se sobre a cultura caipira, sobre a importância da viola, da música caipira e da conservação do patrimônio material para manutenção da cultura imaterial, principalmente luizense. Acredito que havia cerca de vinte pessoas no auditório prestigiando o seminário. Nessa hora, os smartphones foram tirados dos bolsos poucas vezes para realizarem-se registros audiovisuais, porém, muitas vezes para a conferência de mensagens, atualizações e horário. À noite, o evento recomeçou com a presença de pouquíssimas pessoas, mas em pouco tempo todas as cadeiras disponíveis ficaram ocupadas e creio que como um todo o evento contou com a audiência total de aproximadamente 100 pessoas. A primeira performance foi de Ditão Virgílio, que declamou alguns dos cordéis caipiras de sua autoria. A segunda ficou a cargo do professor e violeiro Ivan Vilela, que tocou músicas clássicas, autorais e

covers, como por exemplo Eleanor Rigby da banda The Beatles, em sua viola caipira. Apesar de ser um show instrumental, entre uma música e outra o professor tecia alguns comentários sobre o papel da viola na cultura brasileira. Dois de seus comentários me chamaram a atenção, o primeiro deles referente a novela Pantanal e o segundo ao afinador digital de viola.

Ivan também ministra aulas particulares de viola caipira e segundo nos relatou no início dos anos 90 a procura pelas aulas aumentaram bastante. O motivo era o sucesso que o personagem Trindade, da novela Pantanal exibida pela Rede Manchete estava fazendo. Segundo o professor, o violeiro interpretado por Almir Sater se tornou uma espécie de *sex simbol* e impulsionou o aumento da procura de pessoas que queriam saber mais sobre a cultura caipira. O outro caso mencionado por ele refere-se ao momento da chegada ao mercado brasileiro do afinador digital de violas e violões. Segundo Ivan, houve muita crítica por parte dos violeiros mais “antigos” que enxergavam essa inovação técnica como uma ameaça que descaracterizaria a tradição, ou seja, que alteraria a arte da viola como um todo. Este afinador, que também é conhecido como afinador digital, para Ivan, foi responsável por alterações “positivas”, que facilitaram a rotina dos violeiros por realizar a tarefa da afinação do instrumento de forma mais ágil e eficiente, sua adoção sequer aproxima-se de uma mudança na essência da tradição.

Em seguida, foi a vez da dupla Lampião e Lamparina subirem ao palco. A dupla é composta por Leandro Barbosa, que também é o vocalista do grupo Estrambelhados uma das mais renomadas bandas de marchinhas da cidade, e por Amanda Cursino. A dupla canta músicas tradicionais caipira e da região. Mais do que o trabalho musical eles também realizam um trabalho de pesquisa e coleta de melodias, letras e danças antigas em São Luiz do Paraitinga. Aqui, destaco a recorrência da mesma situação detectada na Festa do Divino, os constantes pedidos do vocalista para que o público seguisse e marcasse o perfil da dupla nas redes sociais.

Por fim, por volta das 22h, o evento se encerrou com a apresentação musical do Grupo de Rap de São Luiz do Paraitinga ReM - Rap em Movimento. O grupo é formado por quatro integrantes, todos luizenses, são eles: Cadente MC, O Cultivando

Mente, Dom Crys e GKTreze. Todos também se apresentam individualmente, mas juntos, formam o coletivo ReM. O show foi composto de repertório autoral e destoou bastante das demais apresentações, mas nem por isso deixou de empolgar. Pelo contrário, diria que foi o momento mais animado da noite. Foi interessante perceber que o público presente aparentemente não costumava ter contato com esse tipo de performance e como vibraram, apoiaram e valorizaram a arte dos MCs, principalmente quando faziam *freestyle*. Me chamou a atenção o “Rap do Saci” apresentado pela banda. Um *speed flow*, ou seja, um rap em que os versos são cantados de forma muito rápida, que referenciava o saci, os espaços luizenses e outros elementos da cultura imaterial regional ao mesmo tempo em que denunciava conflitos e denunciava problemas como, por exemplo, a falta de apoio ao Rap na cidade.

Durante a apresentação também foi solicitado ao público que seguissem o ReM e seus integrantes nas redes sociais e ao final foi pedido ao público para se juntarem e levantarem as mãos enquanto faziam o registro da “foto oficial”. Em pesquisa posterior, averigüei que as fotos do evento foram postadas no Instagram do grupo ReM e nas redes sociais da SOSACI. De certa forma, o evento continua no digital após seu término no plano concreto.

Ao selecionar as festividades das quais participei para integrarem esta dissertação fiquei em dúvida se dedicaria algumas páginas para este evento, afinal, não se trata de um rito caipira *per se*. Entretanto, o evento pode ser considerado, principalmente na parte da noite, como uma festa popular devido ao tipo de mensagens que circularem por ela. A cultura popular caipira esteve presente nos cordéis, na moda de viola, nas músicas regionais e também no rap. Diversas linguagens artísticas e estéticas expressaram a cultura caipira de diferentes formas, por isso a relevância do Manifesto Canto do Saci para esta pesquisa.

5.2.3 Arraiá do Chi Pul Pul

Em São Luiz do Paraitinga o nome que é dado à festa junina promovida pela Secretária de Turismo e Cultura é “Arraiá do Chi Pul Pul”. Esta é considerada a “festa

junina oficial” de São Luiz do Paraitinga e teve sua primeira edição realizada em 1997. Sua celebração não implica que seja a única. Pelo contrário, festas juninas são realizadas nas escolas, empresas, entre famílias e amigos. Mas, o Arraiá do Chi Pul Pul é a única festa que acontece nas vias públicas do município. Ela, assim como grande parte das festas promovidas pela Prefeitura, acontece em moldes similares aos vistos na Festa do Divino. As ruas do entorno da Praça Dr. Oswaldo Cruz são decoradas e na praça acontecem shows musicais e outras atividades.

O Arraiá aconteceu durante o final de semana dos dias 17 e 18 de junho, no feriado de Corpus Christi. A programação iniciava-se no período da tarde, entre 14h e 15h, estendia-se até por volta da meia-noite e foi composta de quatro eixos principais: Shows musicais, concurso de quadrilha, cortejos e pelo 25º Festival de Música Junina. A programação completa da festa está disponível no Anexo D. Vale destacar o fato de que assim como ocorre na Festa do Divino, o Arraiá se iniciou semanas antes. Nesse cálculo pode ser incluído o tempo de produção da festa pela Secretaria de Turismo e Cultura, como por exemplo, a contratação de artistas que irão tocar e a produção da decoração, mas vale mais considerar o que diz sentido ao envolvimento do público com a festividade. Este envolvimento precoce se dá pelo fato de o Festival de Música Junina ser parte da programação da festa.

Entre os dias 05 e 31 de maio de 2022, ou seja, aproximadamente 45 dias antes da abertura oficial da festa, ocorreu o período de inscrição das músicas para participação no Festival. Durante esse período os músicos profissionais e amadores de São Luiz do Paraitinga e região dedicam-se de forma mais intensa para criação das letras para inscrição. Evidentemente, é difícil precisar quando este processo criativo se inicia, afinal, é particular de cada compositor, mas, baseado em minha vivência no Sertão das Cotias é seguro afirmar que durante o mês de maio este processo é intensificado. Ao todo, foram inscritas músicas, das quais 16 foram selecionadas, para se apresentarem durante o Arraiá do Chi Pul Pul. As músicas selecionadas são apresentadas por intérpretes variados enquanto a banda é composta sempre pelos mesmos músicos. O grupo de instrumentos fixos compõe a “Banda Céu de Lamparina”, formada em decorrência do Festival. Na maioria das vezes os próprios compositores são os intérpretes das músicas.

Em 2022, no primeiro dia do arraíá aconteceram as eliminatórias. As 16 músicas foram tocadas uma de cada vez no coreto da Praça Dr. Oswaldo Cruz para um júri especializado composto por três integrantes e para o público em geral. No segundo e último dia do Arraiá as 8 músicas que se classificaram para a final são apresentadas novamente e instantes depois as campeãs são anunciadas. 6 músicas são premiadas, sendo os prêmios: um bezerro para o primeiro lugar, uma leitoa para o segundo lugar, um pato para o terceiro lugar, um frango para o quarto lugar, um ovo para o quinto lugar e uma pena para o sexto lugar. Além disso, há também os prêmios de melhor intérprete e melhor caracterização.

Outra atração da festa que abrange o público antes de sua abertura oficial é o Concurso de Quadrilhas Juninas e que envolve as escolas da Rede Municipal de Educação. das escolas formaram quadrilhas para se apresentarem na tarde do segundo dia do Arraiá. As quadrilhas são compostas pelos alunos do Ensino Fundamental e cada escola forma uma quadrilha e designa um professor para o papel de “puxador” para representar a instituição no concurso. A preparação é feita majoritariamente nas escolas, nas quais ocorrem ensaios ao longo de todo os dois primeiros bimestres letivos do ano. Um júri especializado também é formado para avaliar as quadrilhas, das quais três são premiadas. Os prêmios são para o primeiro, segundo e terceiro lugares.

Por fim, referente a programação vale ressaltar que a maioria dos shows da edição de 2022 eram de artistas locais e regionais, sendo que alguns deles também se apresentaram na Festa do Divino. O último show de cada noite era viabilizado por projetos incentivados pelo ProAC, o Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo, foram eles: Beatles Cordel e Forró Delas. Além disso, ocorreram dois cortejos: O primeiro foi denominado “Cortejo Caipira” e consistia num cortejo de seresteiros pelas ruas do centro da cidade, enquanto o segundo foi denominado de “Quadrilha de Boneções da Mantiqueira” que consistia num desfile de boneções. Apesar de muito parecidos com os encontrados em São Luiz do Paraitinga, os Boneções da Mantiqueira são na realidade um projeto de um grupo de artesões de Caçapava, outra cidade da região do Vale do Paraíba.

Antes de descrever como foi a minha experiência durante a festa, resta-nos elucidar ao leitor sobre a origem do nome. Conforme consta no site da Prefeitura Municipal: “O nome do evento é uma tentativa de reproduzir o som do “foguete de vara”, tradicional em festas religiosas, pois tem a simbologia de espantar maus espíritos e deixar o ambiente propício para as comemorações” (ARRAIÁ, 2015). Algumas fontes locais me informaram que o foguete de vara utilizado no ritual de invocação do bloco Encuca a Cuca é que foi a grande inspiração para o nome do arraiá. É uma hipótese muito plausível, pois o grupo de pessoas que criou o bloco é muito similar ao que criou o Arraiá. Ainda segundo consta no site, a festa tem como objetivo: “Resgatar as tradicionais festas juninas da cidade e divulgar a cultura caipira, fortemente arraigada na identidade local.” (ARRAIÁ, 2015).

Assim como para grande parte dos luizenses, a festa para mim também se iniciou alguns dias antes. Ao longo da semana que antecedeu a o Arraiá acompanhei a montagem da decoração e do palco no coreto. Foi na terça-feira, ao dar uma volta pela praça da cidade que notei pela primeira vez o estandarte da festa já posicionado no coreto, cumprindo a função de cenografia de palco para os shows. Nele, havia as imagens dos três santos celebrados nas festas juninas: São João, São Pedro e Santo Antônio. Foi quando notei que pelo fato de o poder público do município promover o Chi Pul Pul ele não promovia festas específicas para cada um dos santos. A festa junina luizense oficial unifica a celebração dos três santos em uma só data.

Já na quarta-feira tudo aparentava estar pronto para o início da festa. Bandeirinhas, balões e estandartes decoravam as ruas do centro, enquanto as caixas de som e todo o aparato técnico para os shows também já havia sido montado. Na quinta-feira acompanhei a passagem de som do Festival de Música Junina, toda a banda e os intérpretes estavam presentes, mas não havia ninguém além de mim acompanhando o movimento. Talvez devido ao frio, fazia menos de 10 °C.

Figura 44 – Decoração Arraiá Do Chi Pul Pul

Fonte: Acervo próprio.

A festa iniciou-se na sexta-feira com a primeira eliminatório do Festival de Música Junina. As apresentações trouxeram músicas em ritmo de baião, forró, xote, marcha, entre outros. A temática era na maioria das vezes as celebrações juninas, porém havia canções que mencionavam figuras e lendas locais, algumas também denunciavam metaforicamente a situação política do Brasil de Bolsonaro. O figurino dos músicos inspirava-se nas vestimentas juninas, majoritariamente viam-se calças jeans e camisas de flanela com estampas xadrez. As apresentações empolgaram o público presente na praça. Chamou-me a atenção um grupo de aproximadamente dez pessoas de Taubaté que estavam acompanhando um dos candidatos no Festival. Quando ele entrou, todas elas, sem exceção filmaram a apresentação, ou inteira ou parte dela.

É necessário pontuar que tanto o Festival de Música Junina quanto o Festival de Marchinhas realizado no carnaval são iniciativas extremamente relevantes para renovação do entusiasmo pela cultura caipira. Contribuem significativamente para a produção e aumento anual do repertório musical autoral de São Luiz do Paraitinga. Mas, não só. Fomentam a representatividade, o que em última instância reverbera em questões identitárias. Os festivais são momentos em que um certo tipo de orgulho caipira se revela. Seja sobre ou sob o palco.

Acerca do repertório musical autoral do município, estimado em mais milhares de canções, uma questão envolvendo seu registro paira no ar. Segundo anunciado pela Prefeitura Municipal em 2012: “São Luiz possui um acervo de aproximadamente 2.000 marchinhas” (SILVA; VIEIRA, 2012, p. 192). Soma-se a isso um número considerável de composições vinculadas ao Festival de Música Junina. Entretanto, a realizar-se buscas na *web*, encontram-se disponibilizados um número bem menor de marchinhas e músicas juninas luizenses. Por hora, vale ressaltar que a banda Céu de Lamparina, a banda de apoio do Festival de Música Junina, possui perfis nas plataformas de *streaming* musical Spotify, Apple Music e Deezer nas quais está disponibilizado o álbum: “Céu de Lamparina”.

Em 2014, o projeto foi idealizado com o intuito de registrar algumas músicas das últimas edições do Festival. Em janeiro de 2015, o álbum foi produzido e gravado no sítio Tatarama no bairro Rio Acima em São Luiz do Paraitinga e lançado em CD-ROM e disponibilizado na *web* alguns meses depois. O projeto foi contemplado pelo ProAC 03/2014 em edital para gravação de disco inédito e circulação de espetáculos de canção da secretaria de Cultura do Estado de São Paulo. Conforme me informou uma das intérpretes da banda: “Todo mundo pede pra gente gravar um álbum novo. A gente quer também. Mas não temos dinheiro. Tem que colocar no ProAC ou em alguma outra lei de incentivo à cultura...” (informação verbal, 2022).

Ainda sobre a questão do registro das canções produzidas nos Festivais luizenses, Silva e Lopes afirmaram em 2012 que:

[...] observa-se a falta de registros efetivos desse grande acervo, o conjunto de todas as composições criadas, sejam aquelas inscritas nos festivais, os temas de blocos carnavalescos ou então as demais voltadas à própria folia da cidade. Já ocorreram algumas (poucas) com vistas à preservação e memória das marchinhas luizenses, mas talvez não tenham sido tratadas como um processo de caráter permanente ou institucional. Como se isso não bastasse, a enorme enchente de 2010 destruiu toda a documentação existente nos arquivos da Prefeitura local. O fato é que as marchinhas de carnaval representam muito no contexto da tradição musical da cidade e por isso acreditamos que um dia será muito bem-vinda uma providência com a finalidade de garantir os registros textuais e sonoros das músicas, ou seja, um projeto especial de catalogação efetiva das composições (SILVA; VIEIRA, 2012, p. 192-193)

Acredito que todas essas afirmações direcionadas ao Festival de Marchinhas também se aplicam ao Festival de Música Junina. Dez anos passados desde esta afirmação acima o cenário alterou-se. Hoje uma parcela maior do repertório foi registrada, gravada e digitalizada. Porém, ainda não houve uma iniciativa abrangente ou advinda de instituições. As iniciativas são, na grande maioria dos casos, pontuais e empreendidas pelos próprios artistas. Em alguns casos, é conquistado recurso via alguma lei de incentivo como o ProAC.

A faixa quatro do álbum Céu de Lamparina chamada “Trilha do Sabiá Laranjeira” é um exemplo interessante de como a popularização das mídias digitais passa a circular como uma mensagem presente também em expressões da cultura caipira:

Meu zóio sorriu pro seu
E o seu sorriu pro meu
O sabiá fez a trilha
E um beijo que se deu

Bem de longe se ouviu o assobio
Que enfeitava os abraços de domingo
Melodias vindas da ponta do bico
De um compositor

Um vinil com quatro faixas desse hino
Foi pra rádio, um sucesso repentino.
Sabiá ganhou fama de preferido,
cancioneiro do amor

E já virou ringtone do meu celular
O canto do sabiá,
Laranjeira!

(Léo Couto)

Na letra são citadas as seguintes mídias: O vinil, o rádio e o *ringtone* do celular. O *ringtone* de um celular customizado com o canto de um sabiá-laranjeira é uma

metáfora profícua para o tema desta investigação. O *ringtone*, ou tom de chamada em tradução livre, é a sinalização acústica feita por um telefone celular para indicar o recebimento de uma ligação telefônica. Eles são pré-carregados nos telefones pela fabricante do aparelho, mas podem ser customizados pelo usuário. Geralmente, as personalizações são feitas com músicas. Ou seja, quando o telefone recebe uma chamada, ele toca uma música. Já o sabiá-laranjeira é uma das espécies mais comuns de sabiá do Brasil e um símbolo nacional. Pois, juntou-se oficialmente aos outros quatro símbolos nacionais – a bandeira, o hino, o brasão de armas e o selo, passando a ter a mesma importância deles na representação do Brasil em 3 de outubro de 2002, por decreto do presidente Fernando Henrique Cardoso (BRASIL, 2002). Não raro, o sabiá-laranjeira é encontrado em expressões da cultura caipira. A narrativa contida na letra pode exemplificar o processo de apropriação dos caipiras das mídias digitais. No caso, o autor valeu-se de um recurso popular e comum a todos os usuários de celular para criação da trama, que dá protagonismo a um elemento simbólico da cultura caipira, o sabiá-laranjeira. As mídias digitais serviram como matéria-prima criativa para o caipira compor sua música, hoje disponibilizada nas plataformas de *streaming* na web, em outras palavras: O compositor se apropriou, em algum nível, dos meios digitais para expressar sua cultura, tanto no processo de criação, quanto de circulação da canção.

Voltemos à Praça Dr. Oswaldo Cruz do dia 17 de junho de 2022. Por volta das 23h teve início o show do grupo “Beatles Cordel”. Caracterizados de cangaceiros os quatro integrantes tocaram por mais de duas horas os hits da banda inglesa em ritmo de forró, baião e xaxado. Entre uma música e outra, um dos vocalistas declamava um cordel. Havia toda uma narrativa em torno de um rapaz, residente no sertão nordestino, que quase não tinha nada apenas um radinho de pilha sintonizado misteriosamente numa estação de rádio inglesas e que tocava as músicas dos The Beatles. A mistura foi intensa: Música inglesa, em ritmo brasileiros, numa cidade caipira com uma plateia repleta de turistas da região e da capital São Paulo. Mas, o que me chamou a atenção foi a presença de dois integrantes na equipe da banda além dos músicos e técnicos de som. Com o “Beatles Cordel” também foram para São Luiz do Paraitinga um fotógrafo e um *videomaker*. Em conversa com estes dois integrantes após a apresentação lhes perguntei qual era a finalidade dos registros e

me disseram que a principal delas era “gerar conteúdo para internet” (Informação verbal, 2022).

A partir desse momento relembrei e comecei a reparar com mais afinco na presença destes “integrantes extra” nos grupos que se apresentam nas festas de São Luiz do Paraitinga. Por fim, constatei a recorrência desse fenômeno. Seja nos grupos folclóricos ou nos grupos musicais existe a presença desse integrante responsável por realizar registros audiovisuais que serão compartilhados nos canais digitais do grupo ou de quem se apresenta. Eles são responsáveis por produzir a narrativa que os grupos querem compartilhar com seu público. O espaço escolhido para isso é, muitas das vezes, as redes sociais. Evidencio que na relação entre a cultura caipira e os meios digitais a questão do registro é relevante. Seja no caso da gravação do canto de um sabiá em vinil e *ringtone*, seja na possibilidade em registrar-se e disponibilizar as músicas dos festivais na *web* ou produzindo-se fotografias e vídeos de apresentações artísticas.

Por fim, ressalto que durante o show as mesmas situações observadas dias antes também foram observadas: Os pedidos para seguir a banda nas redes sociais, a “foto oficial” com o público levantando os braços e as centenas de vezes que os smartphones são sacados dos bolsos do público para gravação de fotos e vídeos da performance. Quanto a este último comportamento foi apenas no dia seguinte que comecei a refletir mais sobre suas nuances.

Por volta das 15h30 do sábado 18 de junho iniciou-se o Concurso de Quadrilhas Juninas. As temáticas apresentadas foram diversas, lembro-me com mais clareza uma Quadrilha que escolheu como tema a Pandemia da COVID-19. No fim da apresentação, crianças fantasiadas de vacinas derrubavam crianças fantasiadas de vírus. A quase ópera Carmina Burana foi utilizada como recurso sonoro para este momento da apresentação. As performances foram muito interessantes e tiveram um grande número de expectadores, em sua maioria: Pais e familiares. Sentados nas escadarias da igreja, do lado oposto ao que eu estava, percebia que ao iniciar-se cada nova apresentação um grande número de smartphones era sacado do bolso e postos a fotografar e filmar. Começo a pensar em um fenômeno que poderia se chamar de

“Hiper registro”. Reflito sobre como as mídias digitais impulsionaram o hiper registro audiovisual de momentos cotidianos e ritualísticos. Logo, esse pensamento me esvai com o porvir de uma metáfora inspirada nas quadrilhas.

A apresentação de uma quadrilha pode representar também a própria cultura caipira. Existem códigos gerais que estruturam a quadrilha, porém há liberdade para criar sobre estes códigos. Todas as quadrilhas dançaram ao som de um forró, mas umas optaram por um forró mais agitado enquanto outras por um menos agitado. Todas as quadrilhas formaram pares, entraram no túnel de mãos, olharam a cobra e a chuva, cumprimentaram a noiva e tiraram seus chapéus para saudar o público. Mas, cada uma delas o fez a sua própria maneira. Assim também é a tradição, as culturas populares e a cultura caipira. Possuem como códigos gerais o que chamei no capítulo 3 de “elementos fundamentais” que são expressos de diferentes formas. A pandemia serviu como matéria-prima criativa para uma das quadrilhas, assim como o sabiá-laranjeira serviu ao compositor. Com esta análise quero exemplificar que a apropriação é uma constante na cultura caipira.

Ao cair da noite, a reflexão do “hiper registro” voltou a dominar meus pensamentos. Mais precisamente quando participava do cortejo da Quadrilha de bonecos da Mantiqueira. Neste momento, pouco mais de dez bonecos de 3,5 metros de altura desfilaram pelas ruas do centro acompanhados de uma banda que se assemelhava a uma fanfarra. Este foi o momento do arraiá em que mais foram feitos registros audiovisuais pelos smartphones. Minha percepção foi a de que todas as pessoas que seguiam o cortejo em algum momento realizaram algum tipo de registro. De fato, o desfile estava lindo, havia muitas cores, a dança dos bonecos estava sincronizada com a música e no final chegaram a praça e dançaram uma quadrilha por quase 10 minutos sob uma decoração muito bonita.

Mas, o que me chamou a atenção é que pouco tempo depois, nesta mesma praça a banda Saturno se apresentou e a quantidade de vezes que os smartphones foram sacados para realização de registros foi infinitamente menor. O grupo Saturno é na verdade um trio, composto por um vocalista, um guitarrista e um tecladista. Em seu repertório: Clássicos da MPB. Os três integrantes não estavam com um figurino

chamativo e eram pessoas de idade mais avançada. A nuance referente ao “hiper registro” está na tentativa de refletir sobre a existência de padrões que qualificam mais ou menos uma cena para ser registrada via um smartphone. A partir desta experiência etnográfica parece-me que há momentos durante o ritual que são mais ou menos *instagramáveis*. Pelo que pude perceber são eles: Momentos em que os filhos, parentes e amigos são protagonistas do rito, momentos de sobreposição estéticas – ex: dança + música; cores + multidão – e momentos extraordinários dentro do ritual, como este caso da Quadrilha dos Bonecões da Mantiqueira.

Figura 45 – Quadrilha dos Bonecões da Mantiqueira



Fonte: Acervo próprio.

O Arraiá do Chi Pul Pul encerrou-se com as apresentações finais do Festival de Música Junina e sua premiação, realizada *in loco* e compartilhada dois dias depois, no dia 20 de junho, nos perfis do Instagram e do Facebook da Secretária de Turismo e Cultura de São Luiz do Paraitinga.

Figura 46 – Resultado do Festival de Música Junina



Fonte: TURISMO.CULTURA.SLP. 20 jun., 2022. Instagram: @turismo.cultura.slp. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CfCYcVhumu6/>. Acesso em: 20 jun. 2022.

5.2.4 Festa de São Pedro de Catuçaba

No dia 03 de julho fui à Catuçaba para participar da Festa de São Pedro de Catuçaba. A Festa aconteceu em dois finais de semana, entre a sexta-feira 24 de junho e terminou no domingo 03 de julho. Pela programação oficial divulgada pela Prefeitura, e disponibilizada no Anexo E, a festa aconteceu por 6 dias. Mas, tal qual a Festa do Divino de São Luiz do Paraitinga, na realidade ela começou muito antes disso. É importante lembrar que a Festa de São Pedro está para Catuçaba o que a Festa do Divino está para São Luiz do Paraitinga. As dinâmicas são praticamente as mesmas, porém ao invés do culto ao Divino Espírito Santo, cultua-se São Pedro, o padroeiro da vila. Assim como a festa luizense, em Catuçaba um festeiro é escolhido, pousos são realizados, um cômodo das casas centrais é transformado e decorado para “guardar o santo” e seus adornos, as vias urbanas são decoradas com símbolos da festa, os moradores penduram bandeiras de São Pedro nas portas e janelas de suas casas, um prato festivo é preparado e distribuído gratuitamente tal qual o Afogado, porém no caso de Catuçaba é o Feijão Gordo, dentre outras semelhanças.

No que diz respeito a organização e produção da festividade, ela também é realizada pela Secretaria de Turismo e Cultura de São Luiz do Paraitinga e pela Paróquia São Luís de Tolosa. Referente a programação, a Festa também contou com os mesmos três eixos que sua festa-irmã, sendo eles: religioso, cultura popular e shows musicais. Algumas atrações estiveram presentes em ambas as festas, como a Fanfarrinha FAMIG, o grupo Orgulho Caipira, os cantores Kaio Lennon e Cristiano Barreto, e os grupos folclóricos: A Congada do Alto do Cruzeiro, O Moçambique de Catuçaba e a Cavalhada de São Pedro de Catuçaba.

Apesar de todas estas semelhanças, é necessário que o leitor visualize tudo em menor proporção, por exemplo, a Festa do Divino contou 15 shows enquanto a Festa de São Pedro com 7. Evidentemente existem diferenças entre as festividades. A começar pela programação, que além de menor também contou com quatro atrações que não foram contempladas na Festa do Divino. Foram elas: O Encontro de Viola Caipira, a cavalgada, o Desfile de Motos e a 2ª Etapa do Circuito de Corrida Dr. Ronaldo Prado. De certa forma, estas particularidades simbolizam as diferenças entre as duas localidades. Catuçaba é “mais interior” que São Luiz do Paraitinga, sendo muito mais comum encontrar pessoas locomovendo-se a cavalo no dia-dia. Talvez isso possa explicar a presença de dois momentos no rito de Catuçaba dedicados aos cavalos, a cavalgada e a cavalhada. Apesar de eu ter conseguido ir apenas no último dia da festa, creio que já me foi de muita valia para mergulhar um pouco mais nas questões que envolvem a Vila e esboçar reflexões acerca das semelhanças e diferenças entre os dois locais, e o que isso pode contribuir para esta investigação.

Figura 47 – Casa em Catuçaba decorada com a bandeira de São Pedro



Fonte: Acervo próprio.

Antes do meio-dia cheguei a Catuçaba e logo que passei pelo portal de entrada da vila já avistei todas as ruas centrais ocupadas de pessoas. Músicas sertanejas tocavam nas casas e no palco montado na rua abaixo da Capela São Pedro. Filas de peões, motoqueiros e pessoas vestindo trajes country formavam-se nas barracas de comidas e bebidas montadas próximas ao palco. Logo, avistei um grupo de idosos de Taubaté que fazem turismo pelas festas religiosas da região, eu havia encontrado com eles pela primeira vez algumas semanas atrás na Festa do Divino. Reparei que as fitas de LED não foram utilizadas na decoração, apenas as tradicionais fitas. Acompanhei o primeiro show e logo depois visitei a Capela e tentei pegar um prato de Feijão Gordo, mas, assim como no caso do Afogado na Festa do Divino, o tamanho da fila me fez desistir. Durante aproximadamente meia-hora assisti a dois violeiros na praça central da vila tocarem canções e passarem o chapéu.

No período da tarde, acompanhei as apresentações dos grupos folclóricos, a dinâmica foi essencialmente a mesma da Festa do Divino. Porém, durante a apresentação do Grupo de Moçambique de Catuçaba algo extraordinário aconteceu.

Uma equipe de filmagem começou a filmar a performance do grupo. Isto, por si só, não caracteriza a cena como extraordinária, mas o que a tornou incomum foi a quantidade de pessoas e equipamentos que formavam esta equipe. Na realidade, o acontecido foi o seguinte: A plataforma de *streaming* HBO Max está produzindo uma série documental sobre as línguas faladas no Brasil e a Festa de São Pedro de Catuçaba foi escolhida como tema do episódio que irá abordar o dialeto caipira. A equipe de filmagem não é da HBO Max, mas sim, uma produtora da cidade de Niterói no Rio de Janeiro. Cerca de dez pessoas da produtora estavam trabalhando no projeto *in loco*, que pretende ser gravado em diferentes locais do país. Por cerca de uma semana eles se hospedaram em São Luiz do Paraitinga, onde realizaram entrevistas e fizeram gravações da cidade e da vila de Catuçaba. A previsão é que a série estreie na plataforma em 2024, segundo informado pela equipe presente na Festa.

Se por um lado, o projeto pode ser visto como algo “positivo” à cultura caipira, afinal irá dar protagonismo e valorizar o dialeto caipira, por outro lado, o projeto pode ter sido visto como algo “negativo” por algumas pessoas que acompanharam as filmagens durante a festa. Todavia, o papel desta investigação não é realizar qualquer tipo de juízo de valor. Sendo assim, irei apenas descrever o que presenciei e minhas percepções e reflexões a partir desta situação. Inicialmente, é preciso compreender que a presença da equipe de filmagem destoava em muito do restante do público presente, isto se deu por conta de dois motivos principais: o tamanho dos equipamentos e as vestimentas. Além de duas grandes câmeras, a equipe da produtora contava com alguns tripés, dois microfones do tipo boom, um drone, diversas câmeras de mão e um carrinho de transporte do equipamento sob um grande guarda-sol. No que diz respeito as vestimentas, todas as pessoas da equipe vestiam roupas pretas, estavam de calça e grande parte deles estava com fones no ouvido, rádios comunicadores pendurado nos ombros e pochetes cartucheiras na cintura onde também eram carregados uma série de equipamentos menores.

O que de fato, merece a nossa atenção é que durante a performance do grupo de Moçambique de Catuçaba, a equipe de filmagem invadiu o espaço da apresentação para gravar suas imagens. A apresentação do Moçambique funciona da seguinte maneira: Na maior parte do tempo formam-se duas linhas de pessoas,

nas quais ficam umas de frente para as outras batendo seus bastões e os pés. Na frente das linhas, encontram-se o mestre, que puxa a cantoria, e o porta-estandarte do grupo. Tudo é feito de forma ritmada. Os participantes dançam enquanto movem-se por entre as linhas. Nesta apresentação em questão, o cinegrafista se posicionou ao fim da linha, porém de forma muito próxima aos integrantes do grupo. Por vezes os brincantes eram forçados a desviar da câmera, alterar os passos da dança e a rota programada. Inclusive, em alguns momentos os bastões, principalmente das crianças, atingiram as câmeras e o cinegrafista. Se isto foi feito de forma proposital, é difícil afirmar. A mesma dinâmica foi imposta também pelos operadores de áudio que seguravam os microfones sobre o grupo. Em alguns momentos os microfones batiam na cabeça dos membros do grupo. O desconforto com esta situação ficou evidente. Tanto os membros do Moçambique, quanto seus amigos e familiares que acompanhavam a performance comentaram posteriormente que o trabalho da produtora atrapalhou a performance do grupo. Apesar disso, a apresentação não parou em um momento sequer e em linhas gerais não houve grandes distorções por conta da presença da equipe da produtora, apenas estes percalços que citei. Esta cena pode ser considerada como uma mera sobreposição, um perfuramento ou um atravessamento de um grupo, porém escolhi designar o ato como uma invasão principalmente por conta do que aconteceu algum tempo depois durante a reza da Cavalhada.

Figura 48 – Filmagem do Moçambique Catuçaba

Fonte: Acervo próprio.

O relógio aproximava-se das 16h quando me direcionei ao campo de futebol de Catuçaba, local em que às 17h seria o palco da apresentação da Cavalhada. No meio do caminho, encontrei os cavaleiros reunidos em uma rua e preparando-se para a apresentação. A equipe de filmagens que também se dirigia ao campo, notou a cena e fez a mesma parada que eu. Pouco tempo depois, os cavaleiros deram as mãos, fizeram um círculo e iniciaram uma oração. Pediram bençãos para suas vidas, seus familiares, seus cavalos e para que tudo corresse bem durante a performance. Neste momento, o cinegrafista inseriu-se no meio da roda e iniciou sua gravação. Apesar de alguns olhares que aparentavam reprovação, ao fim da reza o clima era de alegria e comunhão. Os cavaleiros montaram em seus cavalos e foram para o campo.

Figura 49 – Filmagem da reza pré-Cavalhada 2022

Fonte: Acervo próprio.

Quanto a apresentação, ela seguiu a mesma dinâmica descrita algumas páginas atrás no tópico referente a Festa do Divino. Destaco o espanto das crianças da plateia ao observar o drone da produtora levantando voo, um garoto ao meu lado apontou e gritou “Olha o drone!” (informação verbal) e a utilização da quase ópera *Carmina Burana* como trilha sonora de alguns momentos da apresentação. Em linhas gerais, a apresentação da Cavalhada se deu em um ambiente mais rústico do que na Festa do Divino em São Luiz do Paraitinga. Nos arredores do Campo de Futebol de Catuçaba avistei uma espécie de estacionamento de cavalos improvisado e notei que toda a aparelhagem de áudio da Cavalhada foi instalada na carroceria de um caminhão.

Figura 50 – Equipamento de som da Cavalhada na carroceria do caminhão



Fonte: Acervo próprio.

Notei também algumas semelhanças no comportamento do público das duas performances, sendo que a que mais me chamou a atenção foi a presença de crianças segurando balões de personagens da Disney e da Pixar enquanto acompanhavam a apresentação. Por fim, descobri que a Cavalhada de São Pedro de Catuçaba existe há mais de 150 anos e o posto de cavaleiro costumeiramente é passada de pai para filho. Findada a apresentação, rapidamente a vila se esvaziou e menos de duas horas depois talvez fosse impensável imaginar que por alguns dias as ruas estavam ocupadas por centenas de pessoas a celebrar.

5.2.5 Outras festas e além: Investigações acerca das manifestações do digital m São Luiz do Paraitinga

Referente as outras festas que presenciei começo a destacar Festa Junina da Escola Municipal Waldemar Rodrigues. Foi numa quinta-feira, na data de 30 de junho no período da noite. A Festa aconteceu na própria escola em praticamente toda a sua área. Basicamente, ela dividia-se em três áreas. Próximo a entrada da escola localizavam-se as barracas de comida, no pátio estava acontecendo o bingo e a venda de bebidas e na quadra a cadeia e a pista de dança. No que diz respeito a presença da perfuração dos meios digitais na festividade percebi-a materializado no vestuário

de algumas crianças e adolescentes, que faziam Cosplay de personagens de animes ou vestiam-se, maquiavam-se, utilizavam seus cortes de cabelo inspirados de algum modo na cultura pop coreana. Surpreendeu-me a coexistência de crianças e adolescentes caracterizados com os trajes típicos das festas juninas com outras vestidas com camisetas de bandas de K-pop, gênero musical originário Coréia do Sul. Havia também uma espécie de *display* fotográfico na qual pais e filhos tiravam fotos via seus smartphones.

Figura 51 – Display Junino



Fonte: Foto de Beatriz Monteiro, 2022.

Já durante todo o mês de julho, mais precisamente aos finais de semana entre o dia 02 e 31 de julho, foi realizado a 20ª Temporada de Inverno de São Luiz do Paraitinga: “Um friuizinho esquentadô”. Popularmente conhecido como “Festival de Inverno de São Luiz”, ele foi promovido pela Secretaria de Turismo e Cultura de São Luiz do Paraitinga e teve apoio do Governo do Estado de São Paulo. A programação contou com eventos artísticos e esportivos e encontra-se na íntegra no Anexo F. Os destaques ficaram por conta do “Ponto MIS”, da Semana Nestor Campos e da Mostra Instrumental Brasileira (MIB).

Realizado em parceria com o Museu da Imagem e do Som da cidade de São Paulo, o “Ponto MIS” localizava-se na Biblioteca Municipal na qual foram realizadas sessões de cinema infantil durante três domingos de julho. A Semana Nestor Campos contou com intervenções artísticas, cortejos, exposição no coreto da Praça Dr. Oswaldo Cruz e shows musicais em tributo ao artista luizense. Desconhecido dos próprios luizenses até alguns anos atrás, Nestor Campos foi “descoberto” por alguns músicos locais há pouco tempo e hoje seu nome é associado aos de Oswaldo Cruz, Aziz Ab’Saber e Elpídio dos Santos como um dos filhos ilustres do sertão das cotias. Segundo consta no Portal do Turismo da Prefeitura Municipal de São Luiz do Paraitinga:

Nascido em 6/3/1920, o músico e compositor Nestor Campos, comemoraria em 2020 o centenário de seu nascimento. Nestor Campos é luizense, natural do Bairro dos Caetanos e viveu em nossa cidade até os 14 anos de idade. Em 1934, mudou-se com a família para São Paulo em busca de melhores oportunidades. Foi líder de um conjunto que fazia constantes apresentações em emissoras de rádio paulistas. Em 1943, mudou e radicou-se no Rio de Janeiro, onde profissionalizou-se como músico, sendo contratado pela Rádio Nacional na então capital da República. Ele é considerado pela velha guarda como um dos maiores guitarristas brasileiros. Um de tantos talentos excepcionais que o Brasil conheceu e esqueceu. Na década de 1960, atuou como músico e arranjador de orquestras em Paris, França. Gravou vários discos pelo velho continente e compôs diversas músicas para o cinema francês. Em meados dos anos 1970, mudou-se para Portugal, dando continuidade à carreira de músico. Casou e deixou três filhas, vindo a falecer no dia 22 de fevereiro de 1993, em Lisboa. (CENTENÁRIO, 2020)

Se Nestor Campos é um dos artistas que o Brasil esqueceu, sem dúvida nenhuma a atual gestão cultural do município esforça-se em lembrá-lo. O show tributo aconteceu no Largo das Mercês e reuniu diversos músicos locais que apresentaram versões das músicas de Nestor Campos.

Por fim, a Mostra Instrumental brasileira foi um evento que teve uma dinâmica um pouco diferente dos que eu havia presenciado até então. Ao invés de atrações locais, a grande maioria dos shows eram de artistas de outras localidades. A única banda local foi a “Grande Banda do Sertão”, a *big band* luizense que toca o repertório luizense de marchinhas de carnaval em versões de *jazz*. A mostra contou com a presença de nomes reconhecidos no cenário nacional como Hamilton de Holanda Trio, Ilú Obà de Min, Afrojazz, A Espetacular Charanga do França e a Banda

Mantiqueira. A programação da Mostra concentrou-se na realização de shows, que também foram realizados no coreto da Praça Dr. Oswaldo Cruz.

Apesar de ter sido uma festividade de longa duração e que ocasionou em um aumento no número de turistas na cidade, no que diz respeito à identificação de situações que exemplifiquem a relação da cultura caipira com as mídias digitais, no festival de inverno eu não identifiquei situações novas relevantes. O que percebi foi uma repetição de grande parte das situações e dos exemplos descritos nos tópicos anteriores. O que não indica que participar destes eventos gerou contribuições menores para esta investigação. Pelo contrário, observar repetições orientou a seleção dos exemplos inseridos neste texto e pavimentou as reflexões finais que serão apresentadas no próximo capítulo.

Por fim, a última festividade que participei foi a 9ª Festa da Cozinha Caipira, realizada entre os dias 04 e 07 de agosto. Essa foi a única festa promovida pela Secretaria de Turismo e Cultura que não se concentrou na região central da Praça Dr. Oswaldo Cruz, mas sim na Praça de Eventos, próximo a rodoviária municipal. A Praça de Eventos foi criada após a enchente de 2010 no projeto de reconstrução da cidade e atualmente é utilizada para receber shows durante o carnaval e eventos como a Festa da Cozinha Caipira. Durante dois finais de semana, cerca de dez restaurantes ocuparam as tendas disponibilizadas pela Prefeitura na Praça de Eventos. Lá montaram suas cozinhas, construíram seus fogões a lenha, prepararam e venderam pratos típicos da culinária caipira. Degustei leitão assado, canjiquinha, caldo de mandioca, costela cozida com mandioca, feijão tropeiro, couve refogada, arroz doce e alguns bolinhos caipiras, que são bolinhos de carne, mas feitos com farinha de milho ao invés da de trigo. Além das refeições, também eram vendidos produtos como cachaças, compotas, condimentos e conservas.

Acompanhando a comilança também foi montado um palco que recebeu apresentações musicais de cantores, grupos e duplas de música sertaneja. A programação da festa chamou-se “Mostra de Música Sertaneja Raiz – Mestre Afonso Pinto” e encontra-se no Anexo G. Afonso Pinto é violeiro, compositor e reconhecido em São Luiz do Paraitinga como um “grande caipira” (informação verbal, 2022). Ao

buscar por seu nome no buscador Google, encontrei dois resultados relevantes. O primeiro deles, uma postagem no blog de notícias no site da Prefeitura Municipal de São Luiz do Paraitinga na qual são homenageados alguns “nomes do folclore local”, abaixo a imagem presente no post:

Figura 52 – Arte-Homenagem “Dia do Folclore”



Fonte: SÃO Luis do Paraitinga. Disponível em:
<https://www.saoluizdoparaitinga.sp.gov.br/noticias/comunicacao/cultura-popular--sao-luiz-do-paraitinga-16995>. Acesso em: 17 jun. 2022.

Já o segundo resultado é um vídeo postado no canal Chico Abelha em que o Sr. Afonso Pinto é entrevistado pelo Youtuber. O vídeo foi postado no dia 01 de outubro de 2017 e até o dia 06 de março de 2023 possuía pouco mais de 8.300 visualizações.

Figura 53 – Vídeo Afonso Pinto no Chico Abelha



Fonte: CHICO ABELHA. **Afonso Pinto – São Luiz do Paraitinga/SP**. São Paulo: Chico Abelha, 01 out., 2017. (51:33 min.) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wyBGUrJQtFY>. Acesso em: 17 jun. 2022.

O Youtuber Chico Abelha pode ser considerado um etnodocumentarista. Já foi pesquisador do Museu do Folclore de São José dos Campos atualmente possui mais de 1,5 milhões de inscritos em seu canal no Youtube que conta com mais de 2.800 vídeos publicados. A maioria de seus vídeos tem quase uma hora de duração e consistem em apresentar as histórias da população da Zona Rural, principalmente da região do Vale do Paraíba e da Serra da Mantiqueira. A dinâmica assemelha-se a uma entrevista semiestruturada, mas o próprio autor alerta em seus vídeos que suas produções são apenas “bate-papo”. Chico Abelha não possui estúdio e sobre seu equipamento ele afirma: “Gravo com uma câmera Canon T5i e um microfone direcional baratinho”. Segundo Angélica Santa Cruz, jornalista da Revista Piauí: “Chico Abelha é hoje a celebridade digital de um Brasil inebriado de nostalgia rural” (CRUZ, 2023).

Cito Chico Abelha não só porque se trata de um personagem relevante e ativo na relação entre os meios digitais e a cultura caipira, como também porque ele é utilizado como uma fonte no Museu de São Luiz do Paraitinga. No quadro informativo que apresenta as danças típicas do município, na sessão destinada ao Calango, encontra-se um QR Code sob a frase “Ver mais” que tem como destino na *web* o vídeo “Encontro de Calangueiros - São Luiz do Paraitinga” postado em seu canal do Youtube.

É curioso notar que a complementaridade da informação transmitida no museu não se encontra em um domínio digital administrado pela Prefeitura ou por alguma instituição estatal. Arrisco-me dizer que o trabalho de Chico Abelha é tão sólido que o alçou a condição de “fonte oficial”. Isto evidencia também um alinhamento entre as narrativas que as instituições envolvidas na manutenção do Museu e as que Chico Abelha publica em seu canal sobre a cultura caipira.

A presença de QR Codes como possibilidade complementar de experiências offline também é encontrada em outros pontos turísticos de São Luiz do Paraitinga. Ao lado das placas de identificação de monumentos e construções históricas estão colados adesivos com QR Codes sob frases como “Ver mais” e “Acesse o QR Code para conhecer mais”. Ao acessar o link gerado pelo código presente ao lado da Capela das Mercês o usuário é direcionado a página da capela no Portal do Turismo do município na qual encontra algumas informações sobre a construção, seus usos e horários de funcionamento. Ao acessar os QR Codes encontrados em Catuçaba, no calçadão, no coreto e na capela de São Pedro, o usuário é direcionado à página de Catuçaba na Wikipedia. Em ambos os casos a continuidade da experiência no ambiente digital não é extensa, ou seja, não são disponibilizados muitos conteúdos. Porém, as diferenças nos tipos dos links de destino destes três exemplos são significativas.

Figura 54 – QR Code em Catuçaba



Fonte: Acervo próprio.

Para concluir a exposição de minha aventura etnográfica pelas festas luizenses resta apresentar ao leitor minha participação em duas apresentações artísticas. A primeira delas aconteceu no sábado 02 de julho às 16h, no calçadão central de São Luiz do Paraitinga. A via pública foi palco para o espetáculo circense “A roda”. No espetáculo de artistas mambembes, três palhaços apresentaram números de mágica, poesia, dança e humor para um pequeno público composto principalmente por crianças e adolescentes. Terminada a apresentação o que me chamou a atenção foi perceber que o único profissional que acompanhava a trupe era responsável por diversas funções: Transporte dos atores, figurinos e dos objetos utilizados em cena, montagem e manuseio da aparelhagem sonora e luminosa e captação de conteúdo audiovisual da performance via smartphone. Além disso, enquanto desmontava o cenário fez as vezes de fotógrafo, a pedido dos pais que queriam tirar foto com seus filhos e os palhaços. Este acúmulo de funções impostas por necessidades criadas pelas mídias digitais também foi observado durante a Festa do Divino e a Festa de São Pedro de Catuçaba nas apresentações dos grupos folclóricos e de cultura popular.

Por fim, a última apresentação artística que compareci foi o “Poetas de Rua”, organizado pelo grupo / coletivo ReM, Rap em Movimento. Realizado esporadicamente na recém-inaugurada Rua da Música, é um sarau de poesia aberto ao público. Jovens luizenses juntam-se aos integrantes do grupo de rap e declamam versos de poemas e músicas. Ao final, realizam também batalhas de rap *freestyle*. O encontro, que também é considerado por eles um *slam*, competição de poesia falada, é registrado em foto e vídeo e compartilhado nas redes sociais dos presentes. Ao final, todos se reúnem e tiram a “foto oficial” da edição do Poetas de Rua. No dia em que compareci havia menos de dez pessoas presentes e não houve batalhas por conta de uma falha elétrica na tomada que a aparelhagem de som costuma ser ligada.

Ao longo de pouco mais de dois meses percebi e relatei diversas situações em que os meios digitais se inseriram no cotidiano e nas festas luizenses. Porém, esta pane elétrica não me deixa esquecer que a infraestrutura do serviço de internet no município é em certos aspectos carente. Não raro acontecem panes gerais, em que o serviço de dados móveis, como o 3G e o 4G ficam indisponíveis. Normalmente, essas

interrupções no provimento do serviço duram poucos minutos, mas presenciei uma pane que durou cerca de 3 horas. A velocidade da internet, mesmo a provida por cabos, não é tão rápida se considerada a disponibilizada em grandes capitais. Na vila de Catuçaba é sabido que algumas operadoras de telefonia funcionam melhor que outras e em grande parte da Zona Rural do município o acesso a internet só é possível por provedores de internet via satélite, o que exige um certo investimento. Também descobri que na cidade há mais luthiers do que profissionais especializados no conserto de smartphones e notebooks.

Apesar disso, há comerciantes e pequenos empreendedores que se valem da popularização dos meios digitais para aumentarem sua renda. É o caso da Tagnane, uma das minhas vizinhas luizenses. Confeiteira, produz doces como *brownies*, trufas e bolos de pote na cozinha de sua casa e vende-os na garagem de sua casa. Segundo ela “Agora com a internet eu tô vendendo que nem água, quase todo dia eu vendo tudo! É só postar no Whatsapp que chove de pedido, graças a Deus” (informação verbal, 2023). Outro caso interessante que tive contato foi o do campeonato de truco. Para angariar fundos para realização do campeonato os organizadores fizeram uma rifa online pelo site rifa.digital (RIFA DIGITAL, [2023]) e divulgaram-na pelo whatsapp nos grupos da cidade. A maior parte dos números foi vendida e o campeonato foi realizado. Esses dois exemplos simbolizam as apropriações feitas pelos caipiras dos meios digitais no campo econômico. Há também três projetos que podem ser considerados exemplos de apropriações dos meios digitais pela cultura caipira, são eles: A Rádio Paraitinga FM 105.9MHZ, o Sonora – Memória e paisagem de São Luiz do Paraitinga e o web documentário Caminhos do Divino.

O primeiro deles é uma rádio comunitária. Fundada em 2022, a Rádio Paraitinga fica no ar 24h por dia, durante os sete dias da semana. Nela, além da programação musical também são apresentados programas. Toda a equipe envolvida com a programação da rádio reside em São Luiz do Paraitinga. De certa forma, a programação reflete algumas características culturais e identitárias do luizense. Isto pode ser observado, por exemplo, no fato de as missas dominicais matinais serem transmitidas de dentro da Igreja Matriz e no programa diário vespertino Santo Terço que por vezes conta com a presença do Padre Tequinho ou de algum membro da

paróquia. Além dos membros do clero, os políticos locais também marcam presença nos estúdios da rádio que realiza entrevistas com vereadores e pleiteantes ao cargo e promove debates entre os candidatos à Prefeitura durante as eleições. A cultura caipira também é, de certa forma, representada em programas como o “Alma, Terra e Raiz”, “Rádio Pererê” ou no “Caleidoscópio” que tem como apresentador o violeiro Silvio Oryn.

A Paraitinga FM é sintonizada não apenas nos aparelhos de rádio, como também em smartphones e computadores, uma vez que sua programação também pode ser ouvida pela internet. Apesar de sua presença nos mais variados sites indexadores de estações de rádio do Brasil e do mundo, os locutores solicitam que os ouvintes digitais sintonizem a programação via o site ou aplicativo próprio da Rádio Paraitinga FM, disponível na Google Play Store. O Aplicativo da rádio luizense não é disponibilizado na App Store, ou seja, apenas usuários do sistema operacional de smartphones Android podem baixar o aplicativo da rádio. Outro endereço eletrônico divulgado pelos locutores e nas redes sociais da Paraitinga FM é o www.radios.com.br, que disponibiliza alguns dados sobre a audiência das rádios em seu site e no aplicativo. Conforme divulgado, entre os meses de outubro e fevereiro a rádio teve uma audiência total de 3.072 ouvintes, o que corresponde a uma média de aproximadamente 615 ouvintes mensal, porém não é possível saber se estes são ouvintes únicos. Abaixo, a tabela de evolução mensal do número de ouvintes:

Figura 55 – Número de ouvintes mensais da Rádio Paraitinga FM no site e aplicativo rádios.com.br



Fonte: RADIO Paraitinga 105.9 FM. Gráficos de acesso. Disponível em: <https://www.radios.com.br/graficos/radio-paraitinga-1059-fm/31293>. Acesso em: 07 mar 2022.

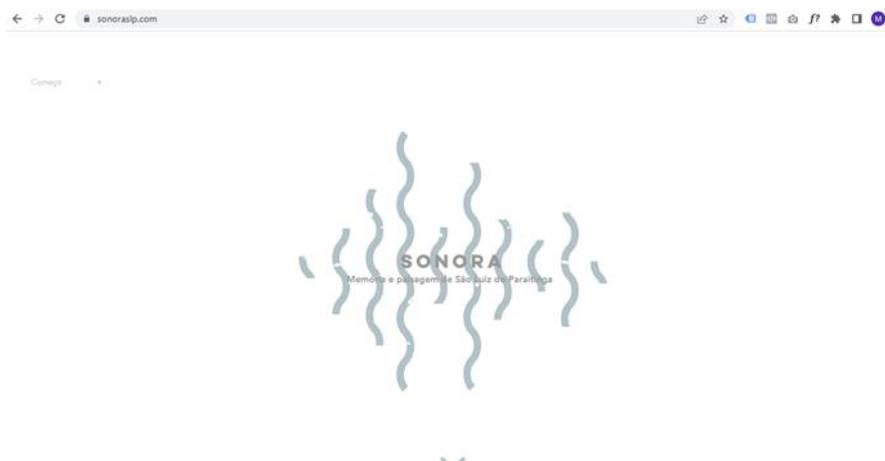
A rádio também está presente nas redes sociais Facebook e Instagram, na qual possui perfis oficiais, ou seja, que são gerenciados pela própria equipe da Rádio. No Instagram a periodicidade de postagens é baixa, e ao todo o perfil conta com 627 seguidores (Paraitinga Fm-slp (@radioparaitingafm) • Fotos e vídeos do Instagram. Acesso 07 mar 2022). Já no Facebook, são quase 2.000 seguidores (Rádio Paraitinga FM | São Luís do Paraitinga SP | Facebook. Acesso 07 mar 2022) e a frequência de atualização de conteúdo é maior. No Facebook, a maioria das postagens correspondem a coberturas de eventos. São compartilhados fotos e vídeos das festas realizadas no município, como por exemplo o Carnaval e a Festa do Divino. No Youtube é possível encontrar alguns programas, mas não há um perfil oficial da Rádio Paraitinga.

Neste caso percebe-se uma dupla apropriação dos meios digitais. A primeira delas presente no fato da programação antes sintonizada apenas por rádios localizados no município agora também pode ser sintonizada por dispositivos digitais conectados à internet. A segunda presente no fato de que mensagens referentes a própria cultura caipira, antes disseminadas apenas via ondas de rádio, circulam também em bits. Além disso, devido a presença nas redes sociais Facebook e Instagram, as narrativas produzidas pelos membros da Rádio em voz transformam-se e são expressadas via textos, fotos e vídeos.

O segundo projeto relevante para este momento da investigação chama-se “Sonora SLP”. Ele é um livro digital, e está disponibilizado no endereço eletrônico www.sonoraslp.com. Concebido em 2020 como um Trabalho de Conclusão de Curso do curso de Comunicação e Multimeios da PUC-SP pela luizense Maria Paula Carvalho Ferreira. Neste projeto, a autora buscou elementos que compõem a sonoridade de São Luiz do Paraitinga e evidencia de que forma eles influenciam no repertório musical autoral do município, no cotidiano e na identidade do luizense. A partir da revisão bibliográfica, de entrevistas semiestruturadas e experiências etnográficas, Ferreira estruturou o site-livro-digital em três capítulos: O pássaro, o sino e o rio. Em cada um destes capítulos, que na realidade são páginas do site, encontram-se sons de pássaros, cavalos, músicas e poemas em meio a textos, fotografias, colagens e documentos históricos. Pessoas, danças, ritmos, gêneros

musicais e festas da cidade também estão presentes, como por exemplo em seção dedicada as Congadas.

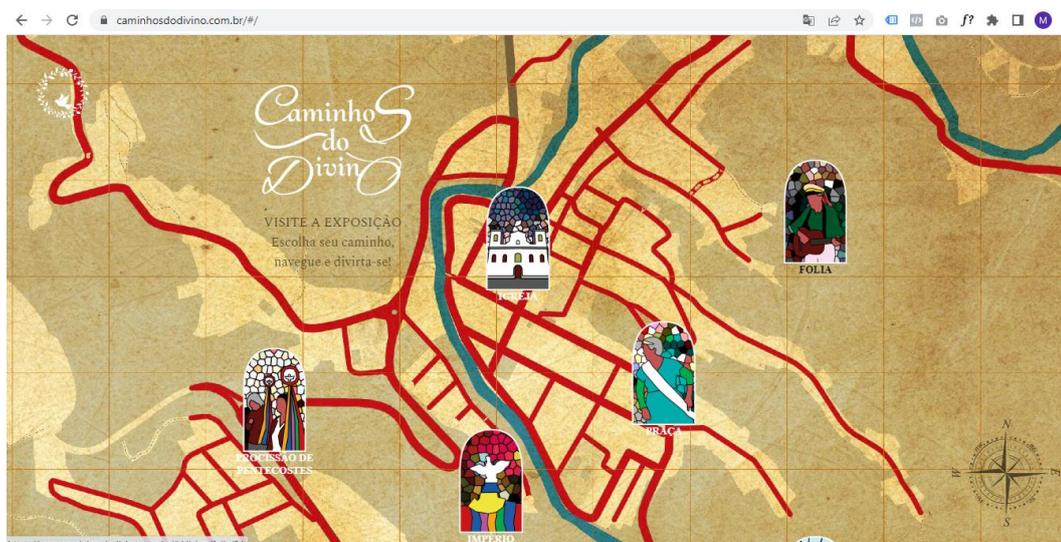
Figura 56 – Projeto Sonora SLP



Fonte: FERREIRA, Maria Paula Carvalho. **Sonora:** memória e paisagem de São Luiz do Paraitinga. São Paulo: PUC/SP, [200--]. Disponível em: <https://www.sonoraslp.com/>. Acesso em: 03 mar. 2023.

O terceiro projeto chama-se Caminhos do Divino. Trata-se de uma web documentária idealizada pela artista visual Andrea Goldschmid. No endereço eletrônico www.caminhosdodivino.com.br são apresentados textos, vídeos, fotos e depoimentos históricos e pessoais de mestres da congada, de historiadores e de habitantes da cidade sobre a Festa do Divino. Este projeto, gravado em 2019 e lançado em 2020 obteve grande repercussão na cidade e foi incentivado via edital do ProAC-SP. Inicialmente o projeto foi contemplado no edital de “Exposições artísticas”, mas seu formato foi alterado devido a influência da Pandemia da COVID-19. Vale ressaltar que durante o período da pandemia não apenas as festividades citadas nesta investigação, Festival de Música Junina e Festa do Saci, como também o Festival de Marchinhas, o Mundo Encuca a Cuca e uma série de outros eventos, como a participação do município no Festival de Cultura Paulista Revelando SP, foram realizados em formato virtual. Acredito que todos são exemplos de apropriações dos meios digitais pela cultura caipira e seus atores.

Figura 57 – Projeto Caminhos do Divino



Fonte: GOLDSCHMID, Andrea. Caminhos do Divino, 2020. Disponível em: <https://www.caminhosdodivino.com.br/#/>. Acesso em: 03 mar. 2023.

Por fim, destaco também o papel do perfil no Facebook e Instagram da Secretaria de Turismo e Cultura de São Luiz do Paraitinga, o @turismo.cultura.slp. Trata-se do canal oficial de comunicação da Secretaria e principal ponto de contato no ambiente digital entre os luizenses e a agenda de eventos, shows e programação artística realizada no município. Durante esta etnografia, por exemplo, acompanhei o resultado das classificatórias do Festival de Música Junina integralmente pelo perfil da Secretaria no Instagram. Atualmente, o perfil no Instagram conta com 2.098 seguidores (SECRETARIA, [2023]) e com 2.716 nos seguidores Facebook (Secretaria de Turismo e Cultura de São Luiz do Paraitinga - SP - Página inicial | Facebook Acesso 07 mar 2022).

Se por um lado esta iniciativa pode ser compreendida como uma forma de aproximação entre o poder público e a população, por outro lado não se pode deixar de levar em consideração o viés algorítmico destas redes sociais que distribuem o conteúdo para apenas uma pequena parcela dos seguidores. Se pelo número de seguidores é sabido que a maioria dos luizenses não tem acesso as comunicações da secretaria pelos meios digitais, é seguro afirmar, por conta da dinâmica algorítmica, que ainda menos luizenses tem acesso a estas comunicações. Não raro percebi que

praticamente as mesmas pessoas que interagem com os perfis também estão presentes nas festas e eventos promovidos pela instituição. É preciso refletir acerca da efetividade do canal como meio de comunicação de penetração considerável de suas mensagens e uma possível formação de uma bolha de conteúdo que se estende ao campo do ritual. No próximo capítulo, mergulharemos mais fundo em reflexões desse tipo e tencionaremos os exemplos colhidos durante a experiência etnográfica com o referencial teórico apresentado nos capítulos iniciais. Simbora!

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fato de que não limitei minha experiência etnográfica a apenas uma festa, mas sim ter participado de várias delas, permitiu-me esboçar um padrão na configuração das operações que envolvem as festas caipiras do município e evidenciar de que forma elas relacionam-se com as mídias digitais. Nas próximas linhas, apresentarei este padrão de forma sistemática. Com isso, busco reunir as percepções, reflexões e resultados gerados ao longo da pesquisa de forma que também se conectem com os referenciais teóricos. Inicialmente apresentarei uma versão resumida dessa sistematização e na sequência ampliarei cada um de seus pontos-chaves.

Concluo que há um atravessamento das mídias digitais sobre as festas caipiras. Isto incide na necessidade dos envolvidos com as festas realizarem uma série de adaptações em suas práticas sociais. Para isso, práticas distintas são recombinadas e é nesta etapa que ocorrem as apropriações. A recombinação e as apropriações geram novas práticas e estruturas que coexistem com as antigas. Por fim, esta operação tem como consequência a ampliação, tanto dos meios digitais, quanto das festas.

Esta primeira etapa, a qual chamo de atravessamento, relaciona-se com o referencial teórico de DaMatta sobre os mundos cotidiano e ritual. Mesmo que se relativize a real separação entre eles, comungo com o pensamento de que existem ordens distintas que regem cada situação. Durante o período em que as festas são realizadas em São Luiz do Paraitinga a dinâmica da cidade altera-se profundamente em comparação a seu dia-dia. O que pode ser facilmente comprovado, por exemplo, ao observar-se o aumento do fluxo de pessoas nas ruas do centro da cidade durante as festas. Mas, ao longo de toda a pesquisa uma questão permaneceu em aberto: as mídias digitais encontram-se em quais destes mundos? Inicialmente, meu ímpeto foi o de classificá-los como parte do mundo cotidiano devido aos usos que o luizense faz dos dispositivos digitais. Não notei nenhum tipo de uso extraordinário daqueles encontrados em outros grupos. Notebooks, celulares e smartphones são conectados

à internet para atender necessidades de trabalho, entretenimento, relacionamento e tantas outras que permeiam o cotidiano. Entretanto, quanto mais festas observava, mais identificava a presença destes dispositivos, mesmo não estando necessariamente a serviço do mundo ritual, é seguro afirmar que o digital se encontra plenamente inserido durante as ritualidades. Sendo assim, a resposta mais tenaz para o questionamento acerca do mundo a qual o digital pertence seria: nem um nem outro.

As mídias digitais correspondem a uma ordem distinta das apresentadas por DaMatta na configuração dos mundos ritual e cotidiano, afinal ocorrem em espaços e temporalidades diferentes. O tempo de circulação de uma mensagem em uma rede social, por exemplo, é difícil de ser determinado. Os conteúdos em um *feed* podem ser acessados no instante que são postados, como também anos depois. Os efêmeros *stories* do Instagram aparentemente duram apenas 24 horas, mas em realidade podem ser republicados e ficam disponíveis a qualquer minuto para o usuário que os criou. Sem falar nos conteúdos armazenados nos servidores, que armazenam conteúdos de anos atrás e que não se encontram mais disponibilizados na web comercial. Também há dificuldade em se determinar o espaço, um vídeo de uma coreografia de dança que viraliza no TikTok é um fenômeno *offline* ou *online*? Real, concreto ou virtual? A ubiquidade, por exemplo, pode ser vislumbrada como uma das marcas da espacialidade e da temporalidade deste “mundo digital”. Delimitar as fronteiras, os elementos que constituem, as ordens regentes e os limites de um mundo possivelmente complementar aos mundos ritual e cotidiano, dentro da perspectiva proposta por DaMatta, surge como uma questão de horizonte desta pesquisa. Por hora, não opto por firmar a constituição de um “mundo digital”, mas sim, por localizar as mídias digitais como essencialmente não pertencentes nem ao mundo ritual e nem ao mundo cotidiano. Ao localizá-los em tempos e espaços distintos, quero justificar a capacidade atravessadora destes meios.

Percebi que o atravessamento das mídias digitais sobre as festas de São Luiz do Paraitinga pode ocorrer de diversas formas. Identifiquei algumas delas, as quais classifiquei como sendo atravessamentos do tipo: discreto, conflituoso e fetichizado. A troca da decoração de fitas de papel por fitas de LED, os pedidos dos vocalistas dos grupos musicais para seguirem os perfis das bandas nas redes sociais, as “fotos

oficiais” e os muitos momentos em que os smartphones transformam instantes em registros audiovisuais são exemplos de atravessamentos do tipo discreto. Nestes casos, as mídias digitais surgem em meio as festas de maneira aparentemente natural. Não causam alarde ou estranheza. São hábitos e práticas que já são, de alguma maneira, comuns ao luizense também em seu cotidiano. Já os atravessamentos conflituosos podem ser exemplificados pelo caso da presença da equipe de filmagens da HBO na Festa de São Pedro de Catuçaba, pelo celular que toca durante a procissão de Corpus Christi e pelas poses para fotos que os porta-estandartes dos grupos folclóricos frequentemente são convidados a fazer. Nestes casos, nota-se uma certa incompatibilidade das práticas rituais com práticas relacionadas às mídias digitais. Como efeito, geram algum tipo de desconforto. Evidenciam-se a partir de uma rápida paralisia naqueles que tem contato com este tipo de atravessamento, um pequeno instante de dúvida que precede a ação adaptativa. Por fim, destaco os atravessamentos do tipo fetichizado. São aqueles em que os dispositivos digitais ao perfurarem o tempo e o espaço da festa geram fascínio. Um exemplo comum é o momento em que um Drone alça voo. Ele atrai a atenção dos participantes das festas para si e desloca o foco da ritualidade. Gera barulho, vozes, exclamações de surpresa, dedos e câmeras são apontados para eles. O atravessamento fetichizado também pode ocorrer, por exemplo, com a chegada de um influenciador digital à festa.

Estes são apenas três exemplos para evidenciar a diversidade dos tipos, maneiras e formas de possíveis atravessamentos que os meios digitais podem realizar durante as festas caipiras. Fato, é que sua classificação varia de acordo com a especificidade de cada situação. Campo e método também são fatores relevantes que podem alterar as nomenclaturas e os critérios de classificação dos atravessamentos. Mas, é seguro afirmar, dentro desta perspectiva teórica, que estes atravessamentos ocorrem nas festas realizadas em outros lugares, outras épocas do ano e realizadas por outras pessoas. Acredito também que em outros tipos de ritualidades caipiras o atravessamento do digital sobre o ritual também ocorre.

A adaptação sucede o atravessamento. Por exemplo, celulares, smartphones, drones, câmeras digitais, lentes e outros dispositivos digitais podem ser

compreendidos como “corpos estranhos” que irrompem a materialidade das tradições. Esse contato provoca necessidades adaptativas para evitar que ambas as culturas materiais se anulem. Com base no que presenciei, acredito que elementos e características arraigadas da cultura caipira luizense influenciam na forma como estas adaptações são feitas. A hospitalidade, o brincar e o cooperativismo podem influenciar as recombinações adaptativas de práticas, estruturas, objetos e materialidades.

O ponto fundamental que circunda o Objeto desta pesquisa evidencia-se nessa parte do processo. De forma sintetizada, entende-se que a plena utilização das mídias digitais exige de seus usuários infraestrutura, recursos e o domínio de uma linguagem. Infraestrutura, no sentido que os dispositivos necessitam, por exemplo, de energia elétrica para funcionar e de acesso à internet para alcançarem o pleno funcionamento. Recursos, no sentido que é necessário comprar um dispositivo para utilizá-lo. Exige-se o domínio de uma linguagem, no sentido em que este é necessário, por exemplo, para a compreensão dos códigos imagéticos e linguísticos e das funcionalidades de softwares e hardwares que circulam nas mídias digitais. Em caso de defasagem em algum destes pontos, o usuário dificilmente terá pleno acesso às funcionalidades e usufruirá em plenitude as possibilidades disponíveis, tanto pelo dispositivo, quanto pela rede.

Dentro da perspectiva teórica da Folkcomunicação, as mídias digitais podem ser classificadas como componentes do sistema de comunicação social. Entretanto, diferente do cenário encontrado por Beltrão no passado, em que em muitas das vezes os grupos marginalizados estudados por ele não possuíam, por exemplo, livros e televisores. Atualmente é difícil encontrar um grupo que não possua contato com as mídias digitais. Mas, vale ressaltar, eles existem. Por exemplo, há um grande número de pessoas no Brasil sem qualquer tipo de acesso à internet, mas há ainda, um número muito maior de pessoas que a acessam de forma restrita.

Durante o período em que estive em São Luiz do Paraitinga, encontrei pessoas que representam e simbolizam diferentes formas de relação com os meios digitais. Há aqueles que não tem nenhum tipo de relação, os que o contato é praticamente nulo, os que acessam os meios e utilizam os dispositivos de forma parcial e os que o fazem

de forma plena, dentro das limitações infraestruturais do município. Assimilar a existência dessas assimetrias é essencial para compreensão de que há uma lacuna entre adaptar-se aos meios digitais e a apropriar-se deles. No jogo de usos dos meios digitais encontram-se aqueles que participam e aqueles que o integram.

É possível traçar um paralelo entre as apropriações dos caipiras de São Luiz do Paraitinga das mídias digitais e as políticas culturais do Município. Do tempo que convivi com os luizenses, uma coisa me ficou bastante evidente: a cultura popular local integra um projeto político. A atuação da Secretaria de Turismo e Cultura de São Luiz do Paraitinga desempenha papel central na manutenção, produção e criação de novas festas populares. O ano de 2002, quando o município foi alçado a condição de Estância Turística, pode representar um marco na transformação do projeto político municipal com sua própria cultura. A transmutação da cultura popular luizense em produtos turísticos, expressos sobretudo pelas festas, é uma das marcas do projeto. Como ferramenta motora desse posicionamento encontram-se as políticas de fomento cultural do Estado de São Paulo, como por exemplo o ProAC. Para captar a verba necessária para realização das festas, os gestores culturais inscrevem os projetos em editais, que por sua vez, são submetidos a um conselho que determina quais iniciativas serão contempladas com a verba. O sucesso na aquisição da verba depende diretamente do conhecimento que estes gestores têm sobre os processos impostos pelo Estado. É preciso dominar a linguagem escrita exigida pelos editais, atentar-se aos prazos, conhecer as boas práticas e realizar os projetos beneficiados dentro das normas necessárias para garantir sua continuidade. Em São Luiz do Paraitinga os gestores culturais são experts nessa área.

Por se tratar de uma cidade pequena, a transmissão desse conhecimento é facilitada para pessoas que não necessariamente ocupam cargos públicos, sendo comum que diversos artistas e profissionais da cultura, que são parentes ou amigos dos secretários de cultura, também tenham conhecimento sobre o tema e obtenham sucesso na captação de recursos para viabilizarem seus projetos. Álbuns, turnês, apresentações de espetáculo, exposições e uma série de outros projetos foram viabilizados por meio de leis de incentivo nos últimos anos. Entretanto, isto gera uma certa concentração dos recursos nas mãos de um determinado grupo e, em última

instância, ocasiona em conflitos. A ala política alinhada aos ideais de direita frequentemente critica este grupo de artistas que realizam projetos incentivados por recursos públicos. Além deles, artistas de outros convívios sociais, como por exemplo, os cantores e grupos de rap da cidade, tem dificuldades em lidar com a linguagem exigida pelos editais. Isto evidencia como a relação entre o domínio de uma linguagem e as assimetrias existentes entre os que se relacionam com ela impacta na produção cultural do Município.

Esta mesma relação pode ser observada ao analisarmos as mídias digitais. Nas festas, e na cultura caipira como um todo, há aqueles que dominam mais e os que dominam menos a linguagem digital. A dominância da linguagem digital influencia diretamente na forma como os meios digitais são apropriados. Creio ser possível classificar o uso corriqueiro de um dispositivo ou de um meio digital por um integrante da cultura caipira como uma apropriação do segundo pelo primeiro. Porém, a discussão é enriquecida se as assimetrias relacionadas ao domínio da linguagem digital forem consideradas e condicionadas às apropriações. Quando digo que há uma lacuna entre a adaptação e a apropriação quero dizer, por exemplo, que há uma diferença significativa entre se tirar uma foto de um grupo de Moçambique que se apresenta durante a Festa do Divino e se produzir um webdocumentário com vídeos, fotos, documentos históricos e depoimentos sobre esta mesma festa. Entendo que a apropriação se caracteriza por conter uma certa potência criativa, expressiva, comunicacional. Do caso contrário, aproxima-se de uma reprodução carente de sentido, mecânica, próxima a adaptação. A apropriação é o estágio seguinte da adaptação, e teoricamente só alcançado a partir do domínio da linguagem. Mas, na prática, não acredito que o fenômeno ocorra dessa maneira.

Isto porque no Brasil das desigualdades, provavelmente sempre haverá um enorme contingente de pessoas que, ao menos nos próximos anos, não dominarão a linguagem digital e não poderão disfrutar dos meios digitais em sua plenitude. É aí que a Folkcomunicação se apresenta como um recurso teórico e metodológico útil. Pode-se pensar, por exemplo, em uma proposta de atualização dos grupos marginalizados, que contemple a presença dos grupos digitalmente marginalizados. Os integrantes deste grupo utilizam as mídias digitais de forma restrita, e nesses usos,

configuram novas formas de sociabilidade e de Comunicação, nas quais certamente serão encontrados procedimentos de intercâmbio de informações ligados ao folclore. A forma como a Rádio Paraitinga FM utiliza as redes sociais e as interações que ocorrem nos diversos grupos de WhatsApp da cidade podem ser Objetos profícuos para pesquisas que queiram seguir nessa linha investigativa. Fato é que, mesmo sem o pleno domínio da linguagem digital, apropriações também ocorrem por este grupo de digitais marginalizados.

O que quero dizer com esta reflexão é que: as apropriações do caipira sobre os meios digitais ocorrem no momento em que há o contato entre eles, porém, elas devem ser compreendidas como uma questão de graus. Há uma intensidade distinta nas apropriações daqueles que dominam mais e menos a linguagem digital. Sendo assim, uma das possíveis respostas à pergunta norteadora desta investigação: “De que forma a cultura caipira se apropria das mídias digitais?” seria: de forma assimétrica.

Também é relevante dizer que ao longo da pesquisa afastei-me da ideia de que a presença das mídias digitais representa algum tipo de ameaça à manutenção e existência da cultura caipira. Entretanto, ao final das análises não pude deixar de perceber e evidenciar possíveis consequências perigosas em caso de aumento das assimetrias no domínio da linguagem digital, tal qual ocorre no plano político cultural do município. Pode-se vislumbrar um cenário em que a disponibilidade de recursos econômicos se atrele cada vez mais ao domínio dos meios digitais, o que ocasionaria numa concentração dos recursos nas mãos daqueles que possuem maior domínio de sua linguagem. Sendo assim, acredito ser mais provável que um caipira que domine as linguagens digitais esteja mais próximo de beneficiar-se em alguma medida das apropriações que realiza destes meios do que aquele que não possui tal domínio, além de realizar essa apropriação em menor tempo. Por exemplo, o repertório musical de um determinado reduto caipira pode ser mais ou menos registrado nos meios digitais, um grupo de música caipira tradicional pode vender mais ou menos shows a depender da forma como utilizam suas redes sociais ou uma festa pode ter sua continuidade assegurada, ou não, a depender do potencial instagramável de suas atrações. A relação entre a região central de São Luiz do Paraitinga e a Vila de

Catuçaba também pode enquadrar-se como uma questão de horizonte referente as assimetrias nas apropriações dos meios digitais, como por exemplo, no caso dos QR Codes presentes nos pontos turísticos de cada localidade. Podem ser analisadas as formas como são dispostos, as páginas de destino na *web* e os usos que os habitantes e turistas fazem deles.

Sendo as apropriações recombinações de práticas já existentes, ao superarem o estágio adaptativo elas criam novas práticas, estruturas e objetos. Pode-se compreendê-las, dentro da perspectiva de Canclini, como hibridismos culturais. Uma nova prática pode ser exemplificada pelo uso da página do Facebook da Festa do Divino para prestação de contas por parte do festeiro. As rifas *online* para arrecadação de recursos para realização de festas podem ser compreendidas como novos objetos. A presença nos grupos folclóricos de um “integrante extra” responsável pela captação de material audiovisual e a gestão dos canais digitais do grupo pode ser compreendida como uma nova estrutura. Este último caso também evidencia a questão das assimetrias. Por exemplo, para a apresentação da banda “Beatles Cordel” no Arraiá do Chi Pul Pul foram contratados dois profissionais dedicados à captação de material audiovisual, enquanto nas Congadas era comum observar que esta função ficava a cargo de um parente de algum integrante do grupo, muitas das vezes a esposa do mestre, e que desempenhava não só esta, como outras funções. Neste caso, a assimetria é de ordem econômica, mas também se relaciona com o domínio da linguagem exigida pelos editais, uma vez que a turnê da banda Beatles Cordel foi realizada diretamente via lei de incentivo e a apresentação das Congadas de forma indireta.

Creio que estes fenômenos também possam relacionar-se com a ideia de ajustamento proposta por Antonio Candido. O que evidencia que não é de hoje que a cultura caipira pode ser compreendida como uma cultura híbrida. A transformação do casarão residencial em estabelecimento comercial, as gravações em vinil e a chegada dos meios de comunicação como a rádio, a TV, o cinema e tantas outras situações que apresentarem-se à cultura caipira ao longo do tempo, de alguma forma foram apropriadas e hibridizaram-se com ela. Desde sempre as culturas populares resistem, relacionam-se e reinventam-se com os desenvolvimentos tecnológicos da sociedade.

Outro exemplo disso, é o já abordado caso dos ex-votos. Na cultura caipira não é diferente, o que há de fixo é o seu caráter dinâmico.

Como consequência das adaptações, apropriações e hibridismos encontra-se a coexistência. Práticas já consolidadas, fruto de outros hibridismos, dividem o mesmo espaço com práticas novas, fruto de hibridismos que envolvem as mídias digitais. Foi o caso, por exemplo, dos peões fazendo as “dancinhas do TikTok” próximo a Dança de São Gonçalo, das crianças vestidas como personagens de animes japoneses brincando com as vestidas de caipira na festa junina da escola e dos violeiros que ora utilizaram afinadores digitais e ora os próprios ouvidos para afinarem suas violas. Assim como os atravessamentos, essa coexistência ocorre de diferentes maneiras e muitas das vezes podem evidenciar conflitos e disputas.

Creio também que a coexistência e toda a sistematização descrita até aqui tem como consequência final a expansão. Tal qual a presença dos grupos vinculados a matriz africana presentes durante a Festa do Divino que expandem ao invés de anular a crença católica, a festa popular expande-se ao adentrar o ambiente virtual e vice-versa. A presença de conteúdos sobre as festas na *web* transmuta-a em infinitas possibilidades de formatos, linguagens e temporalidades. A festa torna-se ubíqua, ocorre concomitantemente na praça e nos conteúdos que circulam nas redes sociais. Estes últimos alcançam potencialmente smartphones ao redor de todo o mundo. Expandem-se as temporalidades e as espacialidades do rito. A festa inicia-se quando a primeira mensagem relacionada a ela é circulada nos meios digitais e termina, por exemplo, com a postagem do último conteúdo referente a ela no perfil de algum participante em alguma rede social. A expansão se dá na realidade também pelo atravessamento, mas dessa vez o vetor muda de direção. As festas de São Luiz do Paraitinga também atravessam as redes sociais e a *web*, viram *posts*, *stories*, matérias de blog, comentários, pautas de portais de notícia locais, nacionais e até mesmo internacionais. Expandem-se as fronteiras da cultura caipira que abrem-se para novas possibilidades de expressão.

Sendo assim, concluo que a forma com que a cultura caipira se apropria dos meios digitais é, além de assimétrica, uma questão vetorial e de graus. Assimétrica,

devido aos diferentes níveis de dominância da linguagem digital por parte dos caipiras. Vetorial, porque da mesma forma que a cultura caipira apropria-se das mídias digitais, as mídias digitais também se apropriam da cultura caipira. Por fim, trata-se de uma questão de graus devido as diferentes velocidades e intensidades presentes nos processos de apropriação. Essas apropriações se materializam nos usos que seus integrantes dão aos meios digitais. Seja em interações aparentemente rotineiras, como nos grupos de WhatsApp, seja em produções mais complexas, como o Caminhos do Divino e o Sonora SLP. Afinal, as práticas digitais já encontram-se amplamente difundidas e hibridizadas com as práticas ditas tradicionais constituintes da cultura caipira. No caso das festas de São Luiz do Paraitinga nota-se o uso de práticas digitais tanto nas etapas que precedem e sucedem as festas, quanto durante o período que ocorrem. Por exemplo, antes da festa a Secretaria de Turismo e Cultura realiza reuniões online para alinhar os pormenores da produção, durante a festa, milhares de conteúdos são captados *in loco* e depositados no ciberespaço, onde estes mesmos conteúdos continuam a circular por tempo indeterminado. A cultura caipira já é uma cultura que vale-se das mídias digitais para produzir novos processos e possibilidades culturais e comunicacionais.

Com isso, confesso ao leitor crer que esta investigação tenha atingido o seu limite. O sentimento de dever cumprido mistura-se com a certeza de que ainda há muito trabalho a fazer. Hoje, compreendo que para a pergunta que norteou esta pesquisa ser respondida de forma mais aprofundada, seriam necessários a adoção de outros métodos, outras linhas investigativas e outras experiências etnográficas em outras localidades. Entretanto, isto soa-me como uma oportunidade para o desenvolvimento de novas pesquisas em torno deste mesmo Objeto. Esta tentativa de sistematização também tem como objetivo contribuir com a comunidade científica na medida em que possa servir de base para novos trabalhos acadêmicos. Creio que há um campo fértil e amplo para estudar a relação dos meios digitais com as culturas populares partindo-se de cada um dos elementos propostos. Os atravessamentos, as adaptações, as apropriações, o surgimento de novas práticas, a coexistência e a expansão das culturas populares em face as mídias digitais podem ser utilizadas como recursos teóricos e metodológicos não apenas para estudos que envolvem

rituais, como também outros elementos que compõem as culturas populares brasileiras.

No que diz respeito às apropriações da cultura caipira sobre os meios digitais, creio que ir a campo, observar, identificar, registrar e aprofundar-se no maior número de exemplos possíveis seja o primeiro e mais profícuo passo a ser dado para lidar com o tema. Surpreendi-me com a quantidade de situações possíveis de serem trabalhadas extraídas a partir de uma experiência etnográfica curta. Mesmo não tendo propriedade suficiente para afirmar em sua totalidade de que forma a cultura caipira se apropria dos meios digitais, acredito ter contribuído com a discussão em torno do tema com a partilha de exemplos e insistindo para que as assimetrias, os vetores e os graus sejam condicionados ao fenômeno. Por fim, espero também que este trabalho possa contribuir para expansão de discussões no campo da Comunicação.

REFERÊNCIAS

- ARRAIÁ do Chi Pul Pul – 2015. **Prefeitura de São Luiz do Paraitinga**, 2015. Disponível em: <https://www.saoluizdoparaitinga.sp.gov.br/noticias/eventos/arraia-do-chi-pul-pul--2015-16760>. Acesso em: 11 jan. 2023.
- BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.
- BLOCO do Caetê. Direção de Luciana Machado. São Luiz do Paraitinga, SP: ABLOC SLP, 2022. 1 vídeo (4min03). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=kWYBEOpDytc>. Acesso em: 11 jan. 2023.
- BRASIL. Decreto de 3 de outubro de 2002. Dispõe sobre o “Dia da Ave” e dá outras providências. Brasília, 03 de outubro de 2002. Disponível em: https://www.wikiaves.com.br/wiki/decreto_de_3_de_outubro. Acesso em: 11 jan. 2023.
- CAMINHOS DO DIVINO. 2023. Disponível em: <https://www.caminhosdodivino.com.br/#/>. Acesso em: 11 jan. 2023.
- CANCELINI, N. G. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.
- CANDIDO, A. **Os parceiros do rio bonito**. São Paulo: Duas Cidades, 1971.
- CANEVACCI, M. O fetichismo metodológico tem o poder de mesclar os dois clássicos elementos da filosofia ocidental: sujeito e objeto. [Entrevista cedida a] Clotilde Perez. **MATRIZES**, São Paulo, v. 7, n. 1, p. 169-178, 2013.
- CARNICEL, A. **O fotógrafo Mário de Andrade**. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.
- CASTRO, A. H. F. de R. Reduto. In: GRIECO, B.; TEIXEIRA, L.; THOMPSON, A. (org.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: IPHAN; Brasília, DF: DAF/Copedoc, 2016. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Reduto%20Dicion%C3%A1rio%20Iphan.pdf>. Acesso em: 11 jan. 2023.
- CENTENÁRIO Nestor Campos - 1920-2020. **Prefeitura de São Luiz do Paraitinga**, 2020. Disponível em: <https://www.saoluizdoparaitinga.sp.gov.br/noticias/eventos/centenario-nestor-campos--19202020-182607>. Acesso em: 11 jan. 2023.

CRUZ, Angélica Santa. Estrela caipira: nostalgia rural alavanca o sucesso de Chico Abelha. Piauí, [São Paulo], n. 190, jul. 2022. Disponível em: <https://www.piaui.folha.uol.com.br/matéria/estrela-caipira/>. Acesso em: 23 jan. 2023.

CUNHA, A. G. da. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

DÓRIA, C. A.; BASTOS, M. C. **A culinária caipira da Paulistânia: a história e as receitas de um modo antigo de comer**. São Paulo: Fósforo, 2021.

EX-VOTO. In: **Dicio**: dicionário online de português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/ex-voto/>. Acesso em: 11 jan. 2023.

FESTA DO DIVINO DE SÃO LUIZ DO PARAITINGA. Segue o fechamento da Festa do Divino Espírito Santo da Paróquia São Luiz de Tolosa, triênio 2020/2021 e 2022. São Luiz do Paraitinga, 04 jul. 2022. Facebook: Festa do Divino de São Luiz do Paraitinga @Festa do Divino de São Luiz do Paraitinga. Disponível em: <https://www.facebook.com/people/Festa-do-Divino-de-S%C3%A3o-Luiz-do-Paraitinga/100064823492762/>. Acesso em: 16 jul. 2022.

GADINI, S. L.; WOITOWICZ, K. J. **Noções básicas de Folkcomunicação: uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2007.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

LAPLANTINE, F. **Aprender antropologia**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

LIVE Especial Grupo Jeito Caipira. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (2h22min01). Publicado pelo canal Grupo Cultural Jeito Caipira. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=it2Y3Vcr-Uw>. Acesso em: 11 jan. 2023.

MANIFESTO do Saci: ata de fundação e carta de princípios. São Luiz do Paraitinga, 2005. Disponível em: <https://www.sosaci.org.br/%C3%A1rea-para-associados>. Acesso em: 11 jan. 2023.

.

MUSEU de História e Arte Regional – São Luiz do Paraitinga. Disponível em: <https://acervodigital.unesp.br/mhar-slp>. Acesso em: 11 jan. 2023.

RIFA DIGITAL. [2023]. Disponível em: <https://rifa.digital/>. Acesso em: 11 jan. 2023.

ROCHA, W. P. **Ora Viva, Ora Viva! Viva São Gonçalo Viva!**: diferentes olhares e sentidos visuais. 2020. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020.

SAINT-HILAIRE, A. D. **Viagem à província de São Paulo**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976.

SANTOS, J. R. C. C. D. **A Festa do Divino de São Luiz do Paraitinga**: o desafio da cultura popular na contemporaneidade. 2008. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SÃO LUIZ DO PARAITINGA. **Portal do IBGE**. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/sao-luiz-do-paraitinga/panorama>. Acesso em:

SCHWAB, Matheus. **Diário de campo**. São Luiz do Paraitinga: [s.n.], 2022.

SECRETARIA de Turismo e Cultura de São Luiz do Paraitinga. São Luiz do Paraitinga, [2023]. Instagram: @turismo.cultura.slp. Disponível em: <https://www.instagram.com/turismo.cultura.slp/>. Acesso em: 11 jan. 2023.

SETUBAL, M. A. **Vivências caipiras**: pluralidade cultural e diferentes temporalidades na terra paulista. São Paulo: Cenpec; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.

SILVA, D. L. D.; VIEIRA, M. A. F. D. A. **São Luiz do Paraitinga**: sem rabo e sem chifre. São Paulo: Edição do Autor, 2012.

ANEXO A – POEMA DA ENCHENTE

Cordel de Ditão Virgílio sobre a enchente de 2010. O cordel foi escrito em 2010 e está no livro de (SILVA; VIEIRA, 2012, p. 36). O cordel se chama: “Poema da enchente”

“Ano dois mil e dez
Bem na hora da virada
São Luiz do Paraitinga
Desceu uma chuvarada
Que pro resto da vida
Pra sempre será lembrada

Na praça da cidade
O Réveillon comemorava
Enquanto a Natureza
Uma surpresa preparava
Coisa muito, muito forte
Que ninguém imaginava

Foi na sexta-feira cedo
O rio começou a encher
Subiu a rua do Mercado
E o povo sem saber
Ergueu algumas coisas
Como costumava fazer

O ribeirão do Chapéu
Faz o Paraitinga voltar
A correnteza forte
Não deixa a água passar
Com a fora que vem
Faz o rio represar

O rio subia tanto
O povo ficou assustado
Chegou na escada da igreja
O coreto ficou inundado
Pensando que ia parar
Tinha gente no sobrado

Mas a água foi tanta
Que subiu a escadaria
Trincou a torre direita
E a igreja invadia
A ponte lá na entrada
Nem a sua guarda se via

Nesta hora um casarão
Onde funcionava uma escola
Deu um grande estouro
Desabou na mesma hora
A torre despedaçou
As águas a levou embora

Correndo pro alto do morro
O povo todo gritava
Somente de barco e bote
É que as pessoas se salvava
As águas, cobrindo tudo
A enchente não parava

A Capela das Mercês
A água também invadiu
A parede era de taipa
Também não resistiu

Com a força da enchente
Desmoronou e caiu
As águas eram tantas
Que tudo ali encheu
Sábado, dez da manhã
Veja o que aconteceu
Escutou-se um grande estalo
Três vezes o sino bateu

Era a segunda torre
Que ao cair tremeu
Fez uma onda tão grande
A praça estremeceu
Derrubando várias casas
Quando na água bateu

O resto da igreja
Desmoronou devagar
Caiu em cima dos santos
Destruiu todo o altar
Lá pelas cinco a tarde
As águas deram de parar

O rio corta a cidade
Separou a família
Cada um foi para um lado
Quando a água subia
Se tinha morrido ou não
Um do outro não sabia

A companhia de rafting
Pelas mãos de Deus guiadas

Salvaram muitas vidas
Que iam morrer afogadas
Mesmo com a enchente
A cidade é abençoada

O sorriso esconde a lágrima
E o coração apertado
Mas o luizense tem força
Traz a raça do passado
Acompanhando o tempo
Devagar, mas não parado

Queremos agradecer
Um a um que ajudou
Venha nos dar as mãos
Que muita coisa sobrou
Nossa cultura está viva
Essa a água não levou

Trocar um dedinho de prosa
O jeito de ser caipira
Saborear comida caseira
Um feijão com cambuquira
A simpatia de um povo
Isso a enchente não tira

Isto que aconteceu
É a força da Natureza
Tudo vai pegar seu rumo
Disto pode ter certeza
Nossa cidade encantada
Ainda tem muita beleza”.

ANEXO B – PROGRAMAÇÃO DA FESTA DO DIVINO DE SÃO LUIZ DO PARAITINGA

Programação da Festa do Divino de São Luiz do Paraitinga 2022. Disponível no site de Prefeitura Municipal: <https://www.saoluizdoparaitinga.tur.br/divino>

Programação – Manifestações Religiosas

Local das Missas: Igreja Matriz

27/05 (sexta-feira)

19h30 - Santa Missa com a Benção das Novas Bandeiras

28/05 (sábado)

16h - Procissão do Encontro das Bandeiras

Saída da casa do Sr. Antônio Salles – Bairro do Orris, encontro no largo da Igreja do Rosário, com a finalização no Império

29/05 (domingo)

19h - Procissão do Cetro do Divino com saída do Império

19h30 - Santa Missa

30/05 (segunda-feira)

19h - Procissão do Cetro do Divino com saída do Império

19h30 - Santa Missa

*Após a Santa Missa - show musical com a Irmã Ana Paula – Igreja Matriz

31/05 (terça-feira)

19h - Procissão do Cetro do Divino com saída do Império

19h30 - Santa Missa

01/06 (quarta-feira)

19h - Procissão do Cetro do Divino com saída do Império

19h30 - Santa Missa

02/06 (quinta-feira)

19h - Procissão do Cetro do Divino com saída do Império

19h30 - Santa Missa

03/06 (sexta-feira)

19h - Procissão do Cetro do Divino com saída do Império

19h30 - Santa Missa

04/06 (sábado)

19h - Procissão do Cetro do Divino com saída do Império

19h30 - Santa Missa

05/06 (DOMINGO DE PENTECOSTES) - Dia da Grandiosa Festa do Divino

6h - Santa Missa - Igreja Matriz

8h - Santa Missa pelos Festeiros Falecidos – Igreja Matriz

10h - Procissão com os Reis do Congo

10h30 - Santa Missa Solene

12h - Procissão do Mastro

15h - Santa Missa

16h - PROCISSÃO EM HONRA AO DIVINO ESPÍRITO SANTO

Logo após a procissão - SANTA MISSA DE ENCERRAMENTO

Programação – Cultura Popular

28/05 (sábado)

14h - Brincadeira com as crianças – Responsável Sr. Helvécio Juca Teles

Local: Praça Dr. Oswaldo Cruz

16h30 - Dança de Fitas - Grupo Folclórico Didi Andrade

Local: Praça Dr. Oswaldo Cruz

17h - Apresentação de Grupos de Cultura Popular

Local: Ruas do Centro Histórico

17h - Capoeira Besouro Mangangá

Local: Praça Dr. Oswaldo Cruz

20h - Distribuição gratuita do "Afogado" (levar pratos e talheres)

Local: Praça de Eventos

29/05 (domingo)

6h - Baque da Alvorada - Maracatu de Baque Virado

Local: Ruas do Centro Histórico

03/06 (sexta-feira)

21h - Dança de São Gonçalo com o Mestre Renô Martins

Local: Largo das Mercês

22h- Jongo Crioulo de Taubaté-SP

Local: Largo das Mercês

04/06 (sábado)

11h - Desfile a cavalo com a Bandeira do Divino

Local: Centro Histórico até a Praça de Eventos

12h - Distribuição gratuita do "Afogado" (levar pratos e talheres)

Local: Praça de Eventos

14h - Bonecões João Paulino e Maria Angu e Vaca Louca

Local: Saída do Largo do Rosário

14h – Danças do Caranguejo, Sabão e Catira com Robertinho e Paulo César e Grupo Raiz

Local: Praça Dr. Oswaldo Cruz

15h - Cavalhada de São Pedro de Catuçaba

Local: Rua Cap. Benedito Pião Sobrinho - Parque Linear "Rei Canário"

18h - Dança de Fitas - Grupo Folclórico Didi Andrade

Local: Praça Dr. Oswaldo Cruz

19h - Jongo D'Yle

Local: Largo das Mercês

05/06 (domingo)

6h - Alvorada com grupos de cultura popular e a Fanfarra Monsenhor Ignácio Gióia (FAMIG)

Local: Ruas do Centro Histórico

7h - Distribuição gratuita de café com paçoca

Local: Praça de Eventos 9h - Apresentação de grupos de cultura popular Local:

Ruas do Centro Histórico

10h30 - Grupo Serele (danças brasileiras para crianças)

Local: Calçadão

13h - Pau de sebo

Praça Dr. Oswaldo Cruz

14h - Boneções João Paulino, Maria Angu e Vaca Louca

Local: Saída do Largo do Rosário

Programação - Shows Musicais

Local: Praça Dr. Oswaldo Cruz (Coreto Elpídio dos Santos)

27/05 (sexta-feira)

21h30 – Show com Matheus e Vinícios

0h - Show com Kaio Lennon

28/05 (sábado)

20h - Show com o Grupo Orgulho Caipira - Lagoinha /SP

22h – Show com Mariângela Zan

29/05 (domingo)

21h30 - Show com o Grupo Jeito Caipira

31/05 (terça-feira)

21h30 - Show com Robertinho e Paulo César

01/06 (quarta-feira)

21h30 - Banda Regimental de Música do Comando de Policiamento do Interior

02/06 (quinta-feira)

21h30 - Show com Cristiano Barreto

03/06 (sexta-feira)

21h30 - Show "Arredores" com Osni Ribeiro

22h - Seresta pelas ruas da cidade
0h – Show com Guilherme e Helluan

04/06 (sábado)

16h - Show com Kleber Oliveira

21h30 - Apresentação da Fanfarra Monsenhor Ignácio Gióia (FAMIG)

22h30 - Show com Conversa Ribeira

05/06 (domingo)

13h - Show “Celebrando o Divino” com Pedro Moradei e Cia

19h30 - Apresentação da Camerata Orquestra Jovem de Pindamonhangaba-SP

ANEXO C – PROGRAMAÇÃO DO “MANIFESTO CANTO DO SACI”

Disponibilizado no link: <https://www.instagram.com/p/CeolfRsLWJc/>



MANIFESTO CANTO DO SACI
SÃO LUIZ DO PARAITINGA - SP

PROGRAMAÇÃO

SÁB 11 JUN
Venha promover a cultura popular

10h Seminário: Patrimônio e Cultura

11h30 ... Lançamento do livro "O voô do Canto - A Aventura e Mistério no Caminho de Peabiru", de Oti - (Cantista, ilustrador e um dos fundadores da SOSaci) e Moisés Benedito - (Escritor, geógrafo, contador de caçoes e um dos fundadores da SOSaci).
Local: Centro Turístico e Cultural - Rua Coronel Domingues de Castro, nº 33 Centro

18h Abertura Oficial

18h30 ... Contação de História com Ditão Virgílio
Contador de histórias, declarador e autor de poemas e de literatura de cordel caipira.

19h30 ... Apresentação musical com Ivan Vilela
Compositor, arranjador, pesquisador, professor, violoneiro brasileiro e um dos fundadores da SOSaci.

20h30 ... Apresentação musical com Lampião e Lamparina
Dupla de música caipira regional.

22h Apresentação musical com ReM Rap em MOVIMENTO
Grupo de Rap de São Luiz do Paraitinga.
Local: Sede SOSACI - Rua Monsenhor Ignácio Glória (ao lado do Mercado)

Facebook: sosaciobservadores
Instagram: @sosaci_slp
Site: www.sosaci.org.br



ANEXO D – PROGRAMAÇÃO DO ARRAIÁ DO CHI PUL PUL

Disponibilizado no link: <https://www.instagram.com/p/CeYu1VTrbhY/>



Programação

17 de junho

15h - Eliminatórias do 25º Festival de Música Junina
Local: Praça Dr. Oswaldo Cruz

17h - Show com Lampião e Lamparina
Local: Calçadão

20h - Matheus Nogueira e Banda
Local: Calçadão

20h30 - Dança do Sabão e do Caranguejo
Local: Praça Dr. Oswaldo Cruz

21h30 - Eliminatórias do 25º Festival de Música Junina
Local: Praça Dr. Oswaldo Cruz

23h - Show com o Grupo 'Beatles Cordel'
Local: Praça Dr. Oswaldo Cruz

Programação

18 de junho

14h - Cortejo das Quadrilhas Juninas
Local de saída: Largo do Rosário

14h30 - Concurso de Quadrilhas Juninas
Local: Praça Dr. Oswaldo Cruz

17h - Show com Tiãozinho e Terezinha
Local: Calçadão

19h - Cortejo Caipira
Local de saída: Largo do Rosário

19h30 - Quadrilhas de Bonecões da Mantiqueira
Local: Praça Dr. Oswaldo Cruz

20h - Show com Saturno
Local: Calçadão

20h30 - Dança do Sabão e do Caranguejo
Local: Praça Dr. Oswaldo Cruz

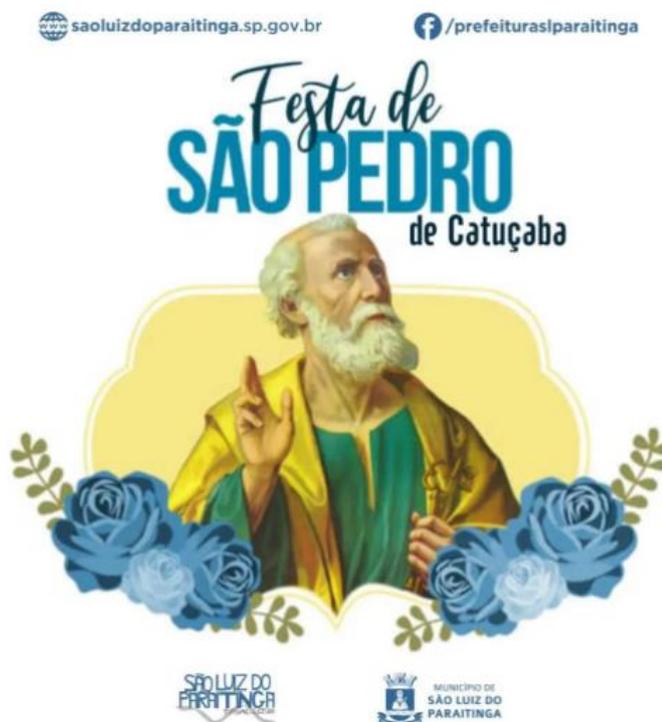
21h30 - Final do 25º Festival de Música Junina
Local: Praça Dr. Oswaldo Cruz

23h - Show com o 'Forró Delas'
Local: Praça Dr. Oswaldo Cruz

ANEXO E – PROGRAMAÇÃO DA FESTA DE SÃO PEDRO DE CATUÇABA

Programação da Festa de São Pedro de Catuçaba



Programação

24 de junho (sexta-feira)

22h - Encontro de Viola Caipira - Manifesto Cultural Abílio Charleaux

25 de junho (sábado)

14h - Apresentação da FAMIG

15h - Feira da Vila

16h - Cavalgada

22h - Show com Guilherme e Helluan

26 de junho (domingo)

7h30 - 2ª Etapa do Circuito de Corrida Dr. Ronaldo Prado

01 de julho (sexta-feira)

22h - Show com Kaio Lennon

02 de julho (sábado)

22h - Show com Cristiano Barreto

03 de julho (domingo)

10h - Desfile de Motos

12h - Distribuição de almoço

14h - Show com o Grupo Orgulho Caipira

15h - Apresentação da Cavalhada de São Pedro de Catuçaba

20h - Show com o Ministério São Pedro

Durante o domingo (03), haverá apresentações da Nova Congada do Alto do Cruzeiro e do grupo de Capoeira do Mestre Carlinhos.

ANEXO F – PROGRAMAÇÃO DA TEMPORADA DE INVERNO: UM FRIUZINHO ESQUENTANDÔ

Disponibilizado no link: <https://www.instagram.com/p/Cfc0V85N1-C/>





 20ª Temporada de
Inverno
 Um friuzinho esquentado

SEMANA NESTOR CAMPOS

15 de julho (sexta-feira)
 20h30 - Seresta pelas ruas do Centro Histórico
 Local de saída: Rua 31 de Março (Calçadão)

<
 16 de julho (sábado)
 >

10h - Prática de Danças Brasileiras com Iana Lopez
 Local: Museu São Luiz do Paraitinga - Casa Dr. Oswaldo Cruz

14h - Camilo Frade apresenta o show 'Bicho-Bicho'
 Local: Largo das Mercês

20h30 - Show 'Tributo a Nestor Campos'
 Local: Largo das Mercês

●●●●●●●●



 20ª Temporada de
Inverno
 Um friuzinho esquentado

MOSTRA INSTRUMENTAL BRASILEIRA (MIB)

22 de julho (sexta-feira)
 19h - Ilú Obà de Min
 Local de saída: Largo do Rosário

<
>

20h30 - Tributo a Raul de Souza apresenta 'Viva Raul'
 Local: Praça Dr. Oswaldo Cruz

22h - Arismar Espírito Santo Trio apresenta 'Flor de sal'
 Local: Praça Dr. Oswaldo Cruz

●●●●●●●●



20ª Temporada de Inverno
 Um friuzinho esquentado

MOSTRA INSTRUMENTAL BRASILEIRA (MIB)

23 de julho (sábado)

10h30 - Amaro Freitas Trio apresenta 'Sankofa'
Local: Praça Dr. Oswaldo Cruz

12h30 - Vivência de Maracatu com Flávio Itajubá
Local: Museu São Luiz do Paraitinga - Casa Dr. Oswaldo Cruz

15h - Banda Mantiqueira apresenta 'Jazz Brasileiro'
Local: Praça Dr. Oswaldo Cruz

17h30 - Marcel Powell apresenta 'Só Baden'
Local: Rua 31 de Março (Calçadão)

20h - Pedra Branca apresenta 'Multicularidades'
Local: Largo das Mercês

22h - Hamilton de Holanda Trio apresenta 'Toca Jobim'
Local: Praça Dr. Oswaldo Cruz

●●●●●●●●



20ª Temporada de Inverno
 Um friuzinho esquentado

MOSTRA INSTRUMENTAL BRASILEIRA (MIB)

24 de julho (domingo)

10h30 - Heloisa Fernandes e Toninho Carrasqueira
apresentam: 'O piano e a flauta brasileira'
Local: Biblioteca Municipal

12h - Grande Banda do Sertão apresenta 'Quimera'
Local: Largo do Rosário

15h - Show com Afrojazz
Local: Praça Dr. Oswaldo Cruz

17h - A Espetacular Charanga do França apresenta:
'Nunca não é carnaval'
Local de saída: Largo do Rosário

●●●●●●●●

ANEXO G – PROGRAMAÇÃO DA FESTA DA COZINHA CAIPIRA

Disponibilizado no link: <https://www.instagram.com/p/CgnSQx8ra9i/>

9th FESTA DA COZINHA CAIPIRA
São Luiz do Paraitinga/SP

04 a 07 de agosto - 6º Torneio Leiteiro

Mostra de Música Sertaneja Raiz - Mestre Afonso Pinto

05 DE AGOSTO (sexta-feira)
18h - Paulo Baroni
20h30 - Patrícia Liah e Naldo

06 DE AGOSTO (sábado)
12h - Toniel e Josiel
15h - Quarteto Caipira
18h - Loro e Lucas
21h - Grupo Jeito Caipira

07 DE AGOSTO (domingo)
12h - Diovanni
15h - Matheus e Vinícios

12 DE AGOSTO (sexta-feira)
18h - Wellington Ismail
20h30 - Gustavo e Giba Reys

13 DE AGOSTO (sábado)
12h - Pacheco e Chiquinho "filhos do Sertão"
15h - Andréa Sotto
18 - Natal e Natalino
21h - Rafael Viola e Dinelson

14 DE AGOSTO (domingo)
12h - Zé Márcio e Gustavo
15h - Robertinho e Paulo César

Local: Praça de Eventos