

UNIVERSIDADE DE TAUBATÉ

Douglas Rodrigues da Silva

**O Moçambique São Benedito de Lorena:
mediação cultural e significações simbólicas**

Taubaté – SP

2018

UNIVERSIDADE DE TAUBATÉ

Douglas Rodrigues da Silva

**O Moçambique São Benedito de Lorena:
mediação cultural e significações simbólicas**

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito para obtenção do Título de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Educação e Desenvolvimento Humano: Formação, Políticas e Práticas Sociais da Universidade de Taubaté.

Área de Concentração: Desenvolvimento Humano
Identidade e Formação

Orientador: Prof. Dr. André Luiz da Silva

Taubaté – SP

2018

DOUGLAS RODRIGUES DA SILVA

O Moçambique São Benedito de Lorena: mediação cultural e significações simbólicas

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito para obtenção do Título de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Educação e Desenvolvimento Humano: Formação, Políticas e Práticas Sociais da Universidade de Taubaté.

Área de Concentração: Desenvolvimento Humano
Identidade e Formação

Orientador: Prof. Dr. André Luiz da Silva

Data: _____

Resultado: _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. (a) Dr. (a) _____ Universidade de Taubaté

Assinatura _____

Prof. (a) Dr. (a) _____ Universidade _____

Assinatura _____

Prof. (a) Dr. (a) _____ Universidade _____

Assinatura _____

Prof. (a) Dr. (a) _____ Universidade _____

Assinatura _____

**Ficha Catalográfica elaborada pelo
SIBi – Sistema integrado de Bibliotecas – UNITAU**

S586m Silva, Douglas Rodrigues da
O Moçambique São Benedito de Lorena: mediação
cultural e significações simbólicas. /Douglas Rodrigues
da Silva. - 2018.
172f. : il.

Dissertação (mestrado) - Universidade de Taubaté,
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação, 2018.

Orientação: Prof. Dr. André Luiz da Silva,
Instituto Básico de Humanidades.

1. Desenvolvimento Humano. 2. Mediação cultural.
3. Moçambique. I. Título.

AGRADECIMENTOS

Inicialmente agradeço ao Grupo Folclórico e Religioso Moçambique São Benedito, pela acolhida, generosidade e abertura para que se pudesse desenvolver o trabalho.

A Deus por propiciar forças para se chegar ao término do trabalho.

Ao Mestre Geraldo Ubirajara da Silva pela confiança, carinho e atenção em nos atender sempre que solicitado. Um muito obrigado pelo trabalho que vem realizando pela cultura popular tradicional. Mestre Ubirajara ao longo destes dois anos passou a ser uma figura paterna, sujeito singular, com seu sorriso sempre nos atendeu e ficou na torcida para que se pudesse realizar o melhor trabalho. A você Mestre, minha reverência, meu carinho e sua benção.

A Guiomar Pires pela acolhida e carinho que sempre tem para conosco. Um sorriso gostoso é sua marca ao abrir o portão de sua casa para entrarmos.

A minha esposa Gabriela Cipriano, por ter me direcionado ao grupo Folclórico e Religioso Moçambique São Benedito. Sempre entendeu as necessidades dos estudos em detrimento de outras coisas que se poderia realizar. Presente, amiga e companheira que, por dois anos me incentivou e caminhou comigo. Meu muito obrigado, com você a vida ganha mais brilho.

A minha família pela confiança e incentivo em buscar sempre mais os estudos. A minha mãe, pelas velas que acendeu, as minhas irmãs Ana Beatriz e Ana Flávia que sempre ajudam com um sorriso ou um cafezinho. Um axé a vocês.

Ao meu orientador, professor André Luiz, pela disposição em me atender e aceitar a orientação do trabalho.

Aos colegas de mestrado e a amiga Vivian Campos que compartilhamos momentos de dificuldades.

A todos meus amigos na fé e protetores: Santa Terezinha, Nossa Senhora Aparecida, Iansã. A meu companheiro Zé Pilintra que buscou comigo essa vitória. A Ele um Saravá, Seu Zé. Aos caboclos da mata, Oxóssi rei de Ketu, proporcionando abundância, coragem e sabedoria. Não desista enquanto for capaz de fazer um esforço a mais. É nesse algo a mais que está a sua vitória. Z.P.

Enfim, obrigado Deus por iluminar nossa caminhada.

“O significado é inerentemente instável: ele procura o fechamento (a identidade), mas ele é constantemente perturbado (pela diferença)”.

(STUART HALL, 2004, p. 41)

“[...] faça o melhor e de o melhor de você, para o povo te respeitar, para isso, você precisa de uma coisa, saiba distribuir, saiba agradar e saiba cuidar”.

(MESTRE UBIRAJARA)

“O mundo é bom, o que precisa é saber caminhar sobre ele”
(JOÃO ROQUE)

RESUMO

A presente pesquisa estuda o grupo Folclórico e Religioso Moçambique São Benedito de Lorena-SP. Buscou-se na pesquisa compreender como um grupo de cultura popular tradicional desenvolve suas performances diante constantes mudanças na cultura contemporânea. Enquanto dimensão metodológica, foram utilizados a entrevista aberta, pesquisa de campo e a vida cotidiana do grupo, pautado na abordagem qualitativa, de natureza exploratória e descritiva, tendo a Etnometodologia como base de sustentação da pesquisa. Foi possível analisar as dimensões festivas, religiosas e a organização interna do grupo, para compreender como a cultura popular tradicional, dialoga com o mundo contemporâneo. O Moçambique traz ações elementares para a dimensão do desenvolvimento humano, como os rituais, as significações simbólicas, as memórias, o sentimento de pertença e a atuação nos espaços sociais, atualizando o conhecimento presente em suas práticas. Tais questões inserem a pesquisa na Linha de Pesquisa Desenvolvimento Humano, Identidade e Formação, do PPG em Desenvolvimento Humano da Universidade de Taubaté. O grupo Folclórico e Religioso Moçambique São Benedito, é espaço da cultura popular, enquanto agente que realiza em seu saber fazer, a mediação cultural das dimensões da tradição do grupo para o campo contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Desenvolvimento Humano, Mediação Cultural, Moçambique.

Abstract

The present study studies the Folkloric and Religious Mozambique group São Benedito de Lorena-SP. It was sought in the research to understand how a group of traditional popular culture develops its performances in constant changes in the contemporary culture. As a methodological dimension, we used the open interview, field research and daily life of the group, based on the qualitative approach, exploratory and descriptive in nature, with the ethnomethodology as the basis for research. It was possible to analyze the festive and religious dimensions and the internal organization of the group, to understand how traditional popular culture dialogues with the contemporary world. Mozambique brings basic actions to the dimension of human development, such as rituals, symbolic meanings, memories, feeling of belonging and acting in social spaces, updating the knowledge present in their practices. These questions include the research in the Research Line Human Development, Identity and Training, PPG in Human Development, University of Taubaté. The Folkloric and Religious Mozambique group São Benedito is a space of popular culture, as an agent that carries out in its know-how, the cultural mediation of the dimensions of the group tradition to the contemporary field.

KEYWORDS: Human Development, Cultural Mediation, Mozambique.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Figura 1: Dança Caracol, linha de dançantes	63
Figura 2: Linha de dançantes, dança de Bastão	65
Figura 3: Bastões compõem a Dança de Roda	66
Figura 4: Dança de Roda	66
Figura 5: Dança de Pular Estrela	67
Figura 6: Dança de Estrela.....	68
Figura 7: Linha dos dançantes	74
Figura 8: Instrumento - Surdo Maracanã.....	75
Figura 9: Instrumento - Surdo Maracanã.....	77
Figura 10: Procissão Festa de Cotia-SP.....	78
Figura 11: Procissão Festa de Cotia-SP.....	79
Figura 12: Procissão Festa de Cotia-SP.....	79
Figura 13: Primeira Bandeira	98
Figura 14: Segunda Bandeira	99
Figura 15: Terceira Bandeira.....	100
Figura 16: Quarta Bandeira	101
Figura 17: Oferenda a São Benedito.....	104
Figura 18: Padeiras com comidas	106
Figura 19: Almoço na Festa de São Benedito	107
Figura 20: Café da manhã em Piquete - SP	110
Figura 21: Caixa de Guerra	115
Figura 22: Caixa de Guerra detalhes da lateral.....	116
Figura 23: Lanche servido antes da apresentação	119
Figura 24: Mestre Ronaldo com o apito em mãos.....	120
Figura 25: Bandeira estendida para reverência antes do ensaio	122
Figura 26: Mestre Ubirajara dita o ritmo da bateria	124
Figura 27: Grupo Moçambique São Benedito na Festa de Aparecida - SP.....	126
Figura 28: Detalhe das fitas nos bastões.....	129
Figura 29: Mestre Dito (Benedito Pereira de Castro).....	133
Figura 30: Grupo cantando em frente à casa de Seu Dito	134
Figura 31: Igreja Matriz São Miguel Arcanjo	137
Figura 32: Preparativos para procissão.....	138
Figura 33: Procissão do Divino Espírito Santo	139
Figura 34: Dança de Bastão.....	140
Figura 35: Incensando as roupas	143
Figura 36: Incensando os instrumentos	144
Figura 37: Preparação do Cajado para o Mestre de Linha	146
Figura 38: Cajado utilizado pelo Mestre de Linha	147
Figura 39: Grupo Moçambique de Lorena abre a procissão	149
Figura 40: Grupos se aglomeram na praça principal em Jesuânia - MG.....	150

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Instrumentos do grupo	49
Tabela 2: Certificados e prêmios em eventos	51

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. METODOLOGIA	17
2. A CULTURA COMO TEIA DE SIGNIFICADOS.....	24
2.1. Cultura Popular: o Moçambique enquanto expressão da cultura popular.....	33
3. O MOÇAMBIQUE SÃO BENEDITO DE LORENA: HISTÓRIA E DEVOÇÃO ..	40
3.1. A mediação cultural e as significações simbólicas presentes no Moçambique	51
3.2. Dois Mestres: moderação de poderes	56
3.3. Cantar e dançar “nossa” tradição	62
4. EXPRESSÕES SIMBÓLICAS DO MOÇAMBIQUE SÃO BENEDITO: MÚSICA, BANDEIRA E COMIDA.....	70
4.1. Músicas entoadas em 2017: proteção e religiosidade.....	83
4.2. A sacralidade da Bandeira: símbolo de identificação.....	93
4.3. Alimentar: necessidade e simbolismo.....	103
5. APRESENTAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DO MOÇAMBIQUE SÃO BENEDITO DE LORENA - SP.....	112
5.1. Perspectiva cultural das apresentações festivas do Moçambique de Lorena-SP	118
5.1.1. Festa de São Benedito em Silveiras-SP.....	118
5.1.2. Festa de Aparecida-SP.....	121
5.1.3. Festa de Cotia-SP: permanência e revigoração	130
5.1.4. Festa de Piquete-SP: privilégio e controle	136
5.1.5. São Luiz do Paraitinga-SP: Festa do Divino	137
5.1.6. Jesuânia-MG: Festa dos Ternos de Congo	142
CONSIDERAÇÕES FINAIS	153
REFERÊNCIAS	159
APÊNDICE I - OFÍCIO	164
APÊNDICE II – INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS.....	165
APENDICE III – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	166
ANEXO A – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM.....	167
ANEXO B – CAAE PROJETO APROVADO	168
ANEXO C – SEDE DO GRUPO: IMAGEM ESTRUTURA 3D.....	169

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa teve como foco de estudo o grupo Folclórico e Religioso Moçambique São Benedito de Lorena, situado na cidade de Lorena-SP, região Metropolitana do Litoral Norte. O critério para a escolha desse grupo estruturou-se no fato de ele ser agente fundamental no processo de manifestação histórica, cultural e religiosa na cidade e região, devido às participações em eventos de cunho religioso e cultural.

Por meio do conceito de mediação cultural e de significação simbólica, esse trabalho buscou compreender como o Moçambique elabora sua prática cultural manifestada no espaço social, mediante seus instrumentos musicais, as bandeiras, as danças, as músicas, a dimensão religiosa, as participações em festejos populares e os desafios hodiernos para subsistência do grupo. O grupo foi acompanhado nas festas religiosas e seculares em que participaram. Os eventos religiosos e seculares fazem parte deste estudo, pois foram componentes de compreensão do saber-fazer do grupo na sociedade.

As manifestações sociais, culturais, políticas e econômica, são a forma de uma sociedade expressar sua identidade cultural. Por intermédio das manifestações culturais configuradas no espaço social, é possível perceber como sujeitos sociais revelam sua identidade. Cabe salientar a importância dos sujeitos coletivos (Moçambique, Congada, entre outros) fazerem leituras de seu tempo e compreenderem a importância do contexto contemporâneo, momento marcado pelo avanço da economia, política e globalização, para que a cultura popular tradicional continue estabelecendo seu espaço na sociedade.

A identidade cultural que se forma a partir das manifestações de um grupo, no cenário contemporâneo, deve orientar-se pelos pressupostos de Stuart Hall (2002) que atesta que “em toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em transição, entre diferentes posições [...]” (HALL, 2002, p. 88). Ao se pensar em identidade, procura-se de início uma estrutura fixa, imutável, entretanto, partindo dos fundamentos de Hall (2002), observa-se que a identidade não é fixa, e está sempre em constante movimento ou deslocamentos. Na linha de Hall (2002), Agier (2001) possibilita compreender o dinamismo da identidade cultural, afirmando sua multiplicidade, incompletude e instabilidade, sempre experimentadas mais como busca que como um fato. Foi possível perceber o Moçambique enquanto grupo que vem realizando esse movimento social, devido as suas mudanças tanto no aspecto material quanto no ritualístico.

A ideia de identidade como não fixa estabelece diálogo com o conceito de hibridismo (CANCLINI, 1994), em que a identidade cultural híbrida fundamenta-se na mistura e

recombinação de múltiplas tradições culturais. Para fundamentar a tese de “Culturas Híbridas”, Canclini (1994) estabelece uma discussão sobre os países latino americanos, apresentando o entrecruzamento de culturas.

Os países latino americanos são, atualmente resultado da sedimentação, justaposição e entrecruzamento de tradições indígenas (sobretudo nas áreas mesoamericana e andina), do hispanismo colonial católico e das ações políticas educativas e comunicacionais modernas. Apesar das tentativas de dar à cultura de elite um perfil moderno, encarcerando o indígena e o colonial em setores populares, uma mestiçagem interclassista gerou formações híbridas em todos os estratos sociais (CANCLINI, 1994, p. 73 – 74).

Frente a esse horizonte de entrecruzamento de tradições, torna-se frágil afirmar a identidade cultural como fixa e unilateral. Nesse mesmo sentido, Hall afirma que estas “identidades são os cruzamentos de misturas¹ culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado” (HALL, 2002, p. 88). Portanto, não faz parte deste trabalho pensar em uma cultura pura e fixa, enraizada no passado, incapaz de revigorar-se. O que se encontra nas discussões que seguem é a constante transformação de um grupo de cultura popular tradicional, que vem apostando na revitalização do seu fazer.

No mundo globalizado, a cultura passa a ter uma *centralidade* (HALL, 1997, p. 15), transbordando-se para além do território conhecido. Segundo Yúdice (2004), a relação entre as esferas cultural e política ou cultural e econômica não é nova. Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as “identidades se tornam desvinculadas” (HALL, 2002, p. 75).

Yúdice (2004) contribui para compreender o papel da cultura sendo direcionada como recurso para a melhoria sociopolítica e econômica, procurando por intermédio dela o aumento da participação no desenvolvimento político decadente da sociedade atual. Hall (2002) parte da tese de que está ocorrendo uma mudança estrutural, o que está “fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais” (HALL, 2002, p. 9).

¹ A terminologia “misturas” aparece na escrita de Stuart Hall. Em Nestor Garcia Canclini (1998), encontra-se o termo híbrido. Ao propor um debate sobre as teorias da modernidade e da pós-modernidade para a América Latina, Canclini se ocupa tanto dos usos populares quanto do culto; tanto dos meios massivos de comunicação quanto dos processos de recepção e apropriação dos bens simbólicos. O entrelaçamento desses elementos veio a engendrar o que ele designou como “culturas híbridas”.

Para analisar essa nova configuração de mundo, que fragmenta as paisagens culturais, conforme afirma Hall, entende-se a cultura enquanto prática social mediada por seus diversos sujeitos sociais. Sujeitos presentes no processo mundial de expansão do capitalismo que, segundo Montero (2003), é um sistema que chegou às periferias do globo, possibilitou aproximação progressiva das culturas e acabou por suprimir a distância cultural necessária para que o olhar antropológico pudesse, legitimamente, construir-se no suposto da possibilidade de uma descrição/compreensão adequada do “*outro*”.

Compreende-se que a expansão cultural, por meio dos processos globais, afeta os inúmeros grupos culturais (regionais), inclusive o grupo Moçambique São Benedito, objeto deste trabalho. Ele sofre interferências da nova ordem de configuração global, quando passa a mudar seu estilo de vestimentas, quando abre espaços para jovens e, ao negociar com eles a entrada no grupo diante da retirada de elementos que se faziam presentes no grupo, como os paiás. Dada à expansão do capitalismo, surge uma dificuldade em compreender o fenômeno e fortalecimento das produções locais, muitas vezes dispersas e fragmentadas, oferecendo assim uma complicação em apreender e analisar a realidade local.

Buscou-se no conceito de mediação cultural compreender como os agentes legitimadores da cultura popular, o Moçambique São Benedito, estabelece relações com a cultura contemporânea, interagindo com outras lógicas de ação, e assim, atribuindo fundamento aos códigos construídos socialmente, sendo possível constituir relações sociais e existenciais com sentido. O Moçambique tem necessitado desenvolver ações burocráticas de ordem econômicas que causam dificuldades em acessar recursos próprios a eles.

Neste mundo de mudanças constantes, torna-se importante perceber como o Moçambique São Benedito vem realizando seu processo de mediação, entre a inovação do mundo globalizado e a tradição advinda do processo histórico de formação do grupo. A tradição ligada ao grupo traz laços históricos e geograficamente situados, entretanto, isso não lhe caracteriza como substância imutável. As tradições são ressignificadas mediante o contexto histórico, onde indivíduos acionam códigos que geram sentido, tornando possíveis ações e comunicação no espaço social. Neste sentido, “a tradição é vivida pelas sociedades tradicionais como verdade, como realidade” (MIRA, 2016, p. 130), portanto, tal conceito não pode ser encarado como estanque, que determina algo imóvel no tempo.

Precisa-se compreender o modo como são produzidos os significados da “tradição” (Moçambique) para “adaptá-la aos novos contextos de intercomunicação cultural” (MONTEIRO, 2006, p. 32). Para interpretar os significados das práticas tradicionais do

Moçambique São Benedito, torna-se fundamental compreender as manifestações expressas pelo grupo. Manifestações que trazem elementos da religiosidade popular, devoções, expressões corporais, danças, músicas e indumentárias. Estes elementos geram conhecimentos que são constituintes para a manutenção do grupo.

Esse trabalho visa contribuir para a melhor compreensão do grupo de Moçambique São Benedito, situado na cidade de Lorena-SP e apreender o grupo como agente fomentador da tradição cultural, bem como a atuação de seu Mestre enquanto mediador de elementos fundamentais para a identidade cultural de seu grupo. Para as análises aqui propostas, acompanhou-se o grupo nas festas religiosas e seculares no ano de 2017.

O trabalho se realiza a partir de um entrelaçamento de discussões teóricas, entrevistas, caderno de campo e pesquisa de campo, procurando discutir fundamentos sobre o conceito de cultura, cultura popular, mediação cultural e significações simbólicas.

Voltado para a cultura popular tradicional, o grupo vem se mantendo há décadas, e hoje conta com um número expressivo de membros que se dedicam em apresentações nos momentos de festas religiosas ou seculares. Atualmente, o grupo de Moçambique da cidade de Lorena-SP conta com a participação de 52 pessoas, porém, a participação nas festividades variou de acordo com a localização do evento e disponibilidade dos integrantes. Desta forma, geralmente, nos eventos em que participam, têm-se um total de 40 a 45 integrantes que compareceram.

Com o objetivo de se pensar a importância de um grupo de cultura popular tradicional, algumas questões da sociedade contemporânea são importantes para a construção da problemática do trabalho de pesquisa. A expansão da esfera política e econômica, a intensificação da globalização e a racionalidade do mundo moderno, configurados na sociedade contemporânea, indicam que o espaço social passa por modificações acentuadas.

Partindo do pressuposto acima, analisou-se como o grupo realiza o processo de mediação cultural, enquanto ponto de fortalecimento da prática cultural, possibilitando perceber o novo lugar da cultura² no contexto contemporâneo. O problema de pesquisa centrou-se em analisar de que modo o grupo Moçambique São Benedito realiza a mediação cultural e as

² “O ritmo da mudança é bastante diferente nas diferentes localidades geográficas. Mas são raros os lugares que estão fora do alcance destas forças culturais que desorganizam e causam deslocamentos. Pensemos na variedade de significados e mensagens sociais que permeiam os nossos universos mentais; tornou-se bastante acessível obter-se informação acerca de – nossas imagens de – outros povos, outros mundos, outros modos de vida, diferentes dos nossos; [...]” (HALL, 1997, p. 22).

significações simbólicas do seu conhecimento popular provindos da tradição, frente às estruturas do mundo contemporâneo.

Esta pesquisa teve como objetivo geral 1) interpretar a configuração do processo de mediação cultural e significações simbólicas do grupo de Moçambique São Benedito da cidade de Lorena-SP, 2) e de que forma esse sujeito coletivo significa o que entende por práticas tradicionais, incorporando novos horizontes de sentido que reconfiguram o conhecimento popular local, expressos por meio de suas performances devocionais e práticas cotidianas.

Como objetivos específicos, buscou-se analisar 1) de que modo o grupo realiza o processo de mediação cultural e as significações simbólicas; 2) compreender no Moçambique São Benedito elementos da identidade cultural e analisar a configuração interna do grupo a partir do seu cotidiano.

O grupo de Moçambique fortalece elementos fundamentais (dança, músicas, vestimentas, símbolos) para a tradição cultural. Ele apresenta aspectos de relevância para o desenvolvimento humano e para a compreensão histórica, cultural e social dos afrodescendentes, aspectos que são importantes na construção da identidade. São sujeitos múltiplos, encarcerados pela história das dominações, entretanto, encontram formas de sustentar aquilo que consideram suas raízes.

Realizar um trabalho com o grupo e com as pessoas que são representantes da cultura e religiosidade popular exigiu do pesquisador cuidado para com o discurso adotado, de forma a não inferir concepções equivocadas. O cuidado para escrever sobre o grupo Folclórico e Religioso Moçambique de São Benedito de Lorena-SP sempre esteve presente, devido ao fato de nos colocarmos no dia a dia do grupo e apreender em partes a história de vida dos sujeitos pertencentes a ele.

Inicialmente, o trabalho foca em discutir o processo metodológico utilizado, realiza-se uma fundamentação partindo-se do conceito de Etnomedologia, que ajudou-nos a realizar um trabalho do ponto de vista empírico e teórico, mediante seus conceitos de competência, indexabilidade, reflexividade e explicabilidade. Após o aporte da fundamentação metodológica, centra-se na fundamentação teórica alinhada com as entrevistas, caderno e pesquisa de campo. De início, fundamenta-se o conceito de cultura, partindo de uma ideia elementar da cultura enquanto cultivo para, ao longo do capítulo, percebê-la como teia de significados e chegar à percepção da cultura em âmbito globalizado. Em um subcapítulo, procura-se compreender o conceito de cultura popular para, em seguida, analisar o grupo enquanto manifestação da cultura popular. Passado este momento de conceituação da cultura e cultura popular, desenvolve-se a

origem do Moçambique São Benedito de Lorena, enquanto história, seu nascimento, suas vestimentas e inovações. Posterior às origens, estabelecem-se os fundamentos da mediação cultural e as significações simbólicas e, nesse subcapítulo, procura-se perceber a importância dos agenciadores internos para que a mediação ocorra, além de elementos que estruturam uma análise dos símbolos presentes no grupo. A análise das questões simbólicas continua no decorrer do texto, sob alguns elementos como: música, bandeira e comida, aspectos relevantes para compreender o grupo em sua manifestação cultural e formação identitária.

Música, bandeira e comida são elementos significativos para compreender as questões de ordem simbólicas do grupo. As músicas são expressões do encontro de religiões que, a partir do grupo, dialogam em busca da afirmação devocional e da proteção e saúde dos membros. A bandeira passa da ordem material profana para expressão sagrada e de identidade do grupo. Neste sentido, uma análise do desenvolvimento histórico das bandeiras foi necessária para perceber os elementos que lhe garantem grau de sacralidade. A comida é elemento utilitário e pragmático no grupo, parte-se da ideia de necessidade básica, para aprofundar em questões de ordem de cuidado, respeito, solidariedade e desigualdade social.

O capítulo final é dedicado às apresentações realizadas pelo grupo em 2017, foi possível estar presente em seis apresentações, seguindo os passos dos moçambiqueiros, desde o despertar ainda na madrugada ao retorno à noite. Pelas festividades foi possível trazer elementos do cotidiano, preparação, organização, além de compreender a dinâmica estabelecida no grupo de festa para festa. Desde apresentações religiosas a seculares, em que foi o único grupo devocional a estar em eventos nos quais outros se faziam presentes. Neste itinerário de apresentações, muito salutar foram as descobertas dos aspectos religiosos e culturais, possíveis de se compreender a partir do trabalho de campo.

O grupo de Moçambique enquanto sujeito social que significa a cultura popular tradicional, apresenta aspectos de relevância para o desenvolvimento humano e para a compreensão histórica, cultural e social dos afrodescendentes, aspectos estes, importantes na construção da sua identidade cultural. O grupo é expressão cultural de um povo que forja suas origens a cada manifestação social. Sujeitos múltiplos, encarcerados pela história das dominações, entretanto, encontram formas de manifestar sua cultura. Para tanto, verte-se a necessidade de olhar o passado, compreender sua tradição e tradução manifesta no cenário contemporâneo, com novas roupagens e novas sintaxes.

Cabe destacar a necessidade de ressignificação da dimensão simbólica, mediante o processo de atualização das práticas culturais dos grupos e as representações que estão presentes nas suas vestimentas, bem como em suas performances.

Justifica-se também pela necessidade de perceber como o grupo de Lorena-SP ressignifica o passado, por meio dos seus agentes populares e contribuem para um maior reconhecimento da cultura popular no Brasil, para o desenvolvimento humano enquanto expressão simbólica do conhecimento popular e da cidadania, a valorização dos saberes (material e imaterial) configurado pelo grupo, como fontes de riqueza da cultura e identidade do Vale do Paraíba Paulista.

1. METODOLOGIA

Essa pesquisa foi realizada com uma fundamentação metodológica para “compreender os mecanismos simbólicos a partir dos quais os ‘produtos’ culturais produzidos numa lógica transnacional são suscetíveis de encarnar-se na vivência concreta de um [determinado] grupo” (MONTEIRO, 1993, p. 175). Procurando compreender a dinâmica do processo cultural e as lógicas que estão implicadas em suas performances, tem-se no grupo de Moçambique de São Benedito de Lorena, o foco principal para o desenvolvimento do trabalho.

A proposta metodológica está fundamentada na etnometodologia, (ETN) que procura compreender a realidade como o significado de experiências vividas. Conforme Iñiguez (2004), “o foco de interesse da ETN são as pessoas, sua interação cotidiana e as atividades que elas desenvolvem em seus contextos imediatos e o conhecimento comum” (IÑIGUEZ, 2004, p. 78). Portanto, foi preciso participar das festividades em que estiveram presentes em 2017 para atender aos fundamentos da metodologia adotada.

Tal perspectiva metodológica compreende que a realidade é socialmente construída, e isto pressupõe relações intersubjetivas entre sujeitos ativos que a modificam a todo o momento, podendo, assim, estabelecer interpretações plurais.

A interpretação e o significado que as pessoas atribuem às suas experiências constituem a própria experiência. As pessoas são seres simbólicos que criam ativamente seu mundo através da interpretação, que não é mais um ato autônomo, mas sim, coletivo: os indivíduos interpretam com o auxílio dos outros, os significados são construídos através de interações (MARTUCCI, 2001, p. 1).

Um processo metodológico fundamentado, segundo a perspectiva de Martucci (2001), parte da importante tarefa de ter realizado participado do mundo dos sujeitos pesquisados, neste sentido, o grupo Moçambique de São Benedito de Lorena foi acompanhado em suas apresentações, bem como em algumas de suas ações cotidianas, como os ensaios, os preparativos para festas, o preparo dos alimentos, os momentos de arrumar instrumentos e organizar as vestimentas.

O processo metodológico da etnometodologia, conforme Iñiguez (2004, p. 78), requer “[...] atenção para as atividades diárias nas quais pessoas como nós se veem envolvidas. Para isso, é necessário lançar um olhar sistemático e interpretativo para as ações culturais locais”.

Portanto, tornou-se importante participar das atividades do grupo, para que se fosse possível responder ao pressuposto básico da etnometodologia.

En resumen, ni el sentido reconocible, ni los hechos, ni el carácter metódico, ni la impersonalidad, ni la objetividad de las explicaciones que se dan, son independientes de las ocasiones socialmente organizadas de su uso. En cambio sus características racionales consisten en lo que los miembros hagan con, y hagan de, los relatos en las ocasiones concretas y socialmente organizadas de sus usos (GARFINKEL, 2006, p. 12).

A perspectiva da etnometodologia possibilita adentrar ao espaço social do grupo, analisar suas ações cotidianas, como a linguagem ordinária, as expressões de interação, o convívio dos sujeitos, as manifestações performáticas da dança, música, observar o responsável pelo grupo e perceber o processo de manutenção do Moçambique.

Esta pesquisa é de cunho qualitativa, que através da observação participante e entrevistas em profundidade, segundo Goldenberg (2004), combate o perigo de bias, porque torna difícil para o pesquisador a produção de dados que fundamentam de modo uniforme uma conclusão equivocada, bem como possibilita não “restringir suas observações de maneira a ver apenas o que sustenta seus preconceitos e expectativas” (GOLDENBERG, 2004, p. 47).

Por outro lado, “a pesquisa qualitativa trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis” (MINAYO, 2000, p. 14). Estar com o grupo foi fundamental para observar os diversos ambientes de ação em que o Moçambique se apresentou (festas religiosas, encontros de grupos de Congada e Moçambique e participação em eventos culturais).

O Moçambique São Benedito de Lorena, em 2017, segundo dados colhidos nas entrevistas, era composto por 52 pessoas. Em 2017 contou com um cronograma de festas e celebrações amplo e variado:

- 1ª) Silveiras-SP, festa de São Benedito, realizada em 17/04/2017;
- 2ª) Aparecida-SP, em 2017 foi realizada a 108ª festa a São Benedito e contou com o tema: São Benedito e Nossa Senhora nos caminhos de nossa história, o grupo esteve presente no dia 23/04/2017;
- 3ª) Cotia-SP, festa da Abolição da Escravatura, o grupo participou no dia 14/05/2017;
- 4ª) Piquete-SP, festa de São Benedito, realizada no dia 21/05/2017;

- 5ª) São Luiz do Paraitinga-SP, festa do Divino Espírito Santo, o grupo esteve presente no dia 04/06/2017;
- 6ª) Jesuânia-MG, Tradicional festa das Congadas, com participação do Moçambique no dia 09/07/2017.
- 7ª) Lorena-SP, Festa de São Benedito, participação do grupo Moçambique no dia 08/10/2017;
- 8ª) São Paulo-SP, Revelando São Paulo, participação do grupo Moçambique no dia 03/12/2017;
- 9ª) Guaratinguetá-SP, Festa de Frei Galvão, participação do grupo Moçambique no dia 22/10/2017.

Não foi possível de se estar presente junto com o grupo na 7ª, 8ª e 9ª festas. A presença nas demais festas celebrativas apontadas, foi primordial para o desenvolvimento da pesquisa. Cada festa foi gradualmente revelando o grupo de Moçambique, sua religiosidade, sua história, sua personalidade, seu interior.

O trabalho foi composto também por entrevistas com cinco sujeitos do grupo:

Geraldo Ubirajara da Silva,

Guiomar Aparecida Pires da Silva,

Luiza Helena da Silva,

Ronaldo Adriano da Silva e

Benedito Engracio da Silva Neto.

Estes sujeitos foram escolhidos mediante conversa com o mestre responsável pelo grupo (Geraldo Ubirajara da Silva), às indicou baseado no princípio de que são os que teriam maior conhecimento sobre o grupo e por serem de mais fácil acessibilidade. Das cinco entrevistas realizadas, quatro aconteceram na casa de Geraldo Ubirajara, responsável pelo grupo e uma na casa de Luiza Helena. As entrevistas ocorreram na residência de Geraldo Ubirajara, local estratégico de encontro dos membros do grupo. As entrevistas foram realizadas sempre na parte da tarde, com tempo médio entre 30 e 50 minutos. As entrevistas mais longas se deram com Ronaldo Adriano e com Geraldo Ubirajara, responsável pelo grupo. Ambas tiveram um tempo de 50 minutos de duração. Este fato se deve pela necessidade de abrir espaço para eles contarem histórias antigas, contextualizarem situações, assim, a entrevista transcorreu em um tempo maior do que o das demais. Ao que nos pareceu, ambos também estiveram mais à vontade, passavam tranquilidade em lidar com as questões lançadas a eles. Os demais

entrevistados, embora se encontrassem à vontade, procuraram responder pontualmente aquilo que lhes era perguntado.

Neste estudo também se utilizou como instrumento a pesquisa de campo, articulada com a entrevista aberta e o caderno de campo. Em relação à estruturação da entrevista aberta o entrevistador introduziu o tema e o entrevistado teve liberdade para discorrer e explorar amplamente a questão. As perguntas foram respondidas dentro de uma conversa informal. A interferência do entrevistador foi a mínima possível. Este modelo de entrevista foi importante pois se conseguiu uma quantidade significativa de informações sobre os temas abordados, além de ter propiciado um fator fundamental, que foi a aproximação com os sujeitos da pesquisa, procurou-se diminuir ao máximo o distanciamento entre entrevistador e entrevistado.

A entrevista foi elaborada para não realizar perguntas deslocadas da realidade e das preocupações do entrevistado e para que afastasse sentidos ambíguos e tendenciosos. Esse problema foi discutido por Bourdieu no âmbito da entrevista sociológica:

O sociólogo que recusa a construção controlada e consciente de seu distanciamento ao real e de sua ação sobre o real pode não só impor aos sujeitos determinadas questões que não fazem parte da experiência deles e deixar de formular as questões suscitadas por tal experiência, mas ainda formular-lhes, com toda a ingenuidade, as questões que ele próprio se formula a respeito deles, por uma confusão positivista entre as questões que se colocam objetivamente aos sujeitos e as questões que eles se formulam de forma consciente (BOURDIEU, 2010, p. 51).

Sobre as entrevistas, Bourdieu (2010) entende que para se obter uma narrativa natural muitas vezes não é interessante fazer uma pergunta direta, mas sim fazer com que o pesquisado relembre parte de sua vida. O pesquisador pode muito bem ir suscitando a memória do pesquisado (BOURDIEU, 2010, p. 50). Tendo este aspecto da narrativa natural, as entrevistas realizadas procuraram ser em ambientes de escolha dos participantes, dando a eles liberdade para discorrer sobre questões que foram introduzidas na conversa. Mesmo Geraldo Ubirajara tendo aberto sua casa para que elas acontecessem, cada sujeito ficou livre para escolher outro ambiente.

Os elementos utilizados na entrevista estão contemplados na estrutura do roteiro para coleta de dados que consistiram em oito temas (conforme Apêndice II), que permitiram tratar a ideia de pertencimento, relacionamento, significados, importância social, trajetória pessoal, cultura e religiosidade.

Por utilizar relações com seres humanos para a coleta de dados, a pesquisa foi submetida ao Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade de Taubaté (CEP-UNITAU), que tem a finalidade maior de defender os interesses dos participantes da pesquisa em sua integridade e dignidade, contribuindo para o desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos, ou seja, sem prejuízos ou constrangimentos, respeitando a Resolução 196/86 e a Resolução CNS (Conselho Nacional de Saúde) 466/12. Após sua aprovação, por meio de protocolo número 61718016.9.0000.5501 foi solicitado a autorização do responsável pelo Moçambique para se realizar as entrevistas.

Primeiramente, foi apresentado o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (conforme Apêndice III) aos indivíduos que aceitaram participar do estudo, não tendo eles nenhum problema quanto a identificação, bem como assegurada sua saída do presente estudo, se assim o desejassem, a qualquer tempo. Fato que não aconteceu com nenhum dos entrevistados.

As entrevistas foram gravadas em mídia digital e em seguida foram transcritas para a análise. Para êxito da coleta de dados pela entrevista aberta a análise e interpretação dos dados estão alinhadas com a ETN, que trouxe fundamentos para a interpretação das especificidades culturais do grupo, pois, segundo Watson (2015), seu principal objeto de interesse são os métodos usados pelas pessoas comuns da sociedade para dar sentido às coisas do mundo. Portanto, a partir das entrevistas transcritas, as falas dos sujeitos foram utilizadas para comporem o campo de fundamentação teórico do trabalho.

Os eventos festivos e ensaios foram significativos para compreender o saber fazer do Moçambique. As observações realizadas nas festas e em dois ensaios realizados em 2017, foram registradas em caderno de campo, fotografias e filmagens (autorizadas conforme Anexo A). As informações armazenadas no formato digital foram destruídas, e a transcrição está sendo mantida sob a guarda do pesquisador por cinco anos, quando, então, será também inutilizada. As fotografias do arquivo pessoal do grupo, bem como as registradas nos eventos etnografados foram importantes para compreender a história e as performances do grupo. As observações registradas no caderno de campo tiveram como ponto importante relatar momentos significativos, como orações, trocas de informações entre membros do grupo, anotações sobre conversas informais com os membros foram feitas, esclarecimentos sobre acontecimentos desconhecidos pelo pesquisador, como rituais, cores, símbolos presentes nos instrumentos, todas estas questões foram anotadas no caderno de campo.

As análises dos dados coletados nas entrevistas buscaram apreender a vivência dos sujeitos, os significados que eles atribuem para o que fazem, portanto, as falas foram articuladas com a teoria no decorrer da fundamentação teórica. A etnometodologia trouxe elementos que possibilitaram o processo de alinhamento entre as falas dos entrevistados e o corpo teórico do trabalho. “A ETN [...] parte da proposta de que não há nada oculto, não há nada que esteja atrás. Ao contrário, o que há é só e exclusivamente aquilo que está explicitado quando se está dizendo ou fazendo alguma coisa” (IÑIGUEZ, 2004, p. 88).

A contribuição da ETN para a análise social é que a ação individual, pequena, restrita, cotidiana, aparentemente irrelevante e insignificante está efetivamente estruturada “[...] pela moldura social na qual se desenvolvem” (IÑIGUEZ, 2004, p. 89). Por isso, foi importante estar com o grupo em outros momentos que não eram somente das apresentações, mas os ensaios e preparativos. “Para a Etnometodologia as pessoas fundamentam suas ações por mediação simbólica, por meio da qual elas atribuem sentido ao mundo e decidem o que fazer diante das situações que se lhes apresentam” (WATSON, 2015, p. 8). Portanto, analisou-se as pessoas singulares em suas ações cotidianas, e os modos pelos quais elas, em interação, estão dando sentido ao mundo. Os conceitos de competência, indexabilidade, reflexividade e explicabilidade são centrais no enfoque da etnometodologia, por isso são definidos a seguir.

A dimensão da competência está ligada não ao grupo, mas a membros que agem, atuam com conhecimentos dos procedimentos, métodos e estratégias que estão realizando. Neste sentido, este conceito de competência é fundamental para se pensar o saber fazer de Geraldo Ubirajara e Ronaldo Adriano. Ambos Mestre do Moçambique, porém, com atividades distintas no grupo. O primeiro utiliza do seu saber fazer religioso, sua crença, a capacidade de mediação entre os códigos tanto religiosos como culturais, para buscar proteção ao grupo e garantir sua manutenção. O segundo é responsável pelas ações performáticas nas apresentações, sabe as músicas, o manejo dos bastões e as danças.

A segunda questão é a indexabilidade, liga a palavra, frase ao seu contexto, portanto, uma palavra pode conter sentidos diferentes em contextos distintos. Neste sentido, foi válido utilizar a indexabilidade para perceber a entrevista de Geraldo Ubirajara e sua fala nos eventos. A palavra tradição sempre apareceu nas conversas com Ubirajara, porém, o cenário em que ela aparece no grupo é bem diferente do colocado por ele. Ele trabalha a palavra como origem, passado, entretanto, ao trazer a palavra para o contexto do grupo, nota-se que inovação seria o termo mais adequado a ser utilizado, devido às alterações que Geraldo Ubirajara realizou no grupo.

A reflexividade é a capacidade de um fazer que o praticante pode prestar contas do que faz. Este conceito ajudou a perceber as “batalhas” acionadas na entrevista por Benedito Engracio. Este movimento de “batalhas”, o mesmo sujeito veio nos apresenta-lo em Cotia-SP, logo após a procissão. Este é o sentido da reflexividade, o mesmo sujeito que participa da ação, é capaz de dizer sobre. Pode ser observado também nos movimentos da preparação dos alimentos, realizados por Guiomar e Luiza Helena, quando entendem as necessidades biológicas e sociais do porquê preparar alimento para se levar na festa de Aparecida-SP.

O último ponto da ETN está na explicabilidade, ou seja, o mundo não preexiste como tal, ele se realiza, se institui em cada ação prática e em cada interação realizada pelas pessoas. Através desta concepção foi possível analisar as músicas, as danças, as performances que o grupo realizou durante as apresentações. Assim, foi fundamental trazer a fala dos sujeitos, em cada um destes elementos, para dar sustentação ao seu saber fazer e explicar o que se faz.

As participações nos momentos de apresentação foram importantes para observar o grupo a partir das indumentárias, dos ritmos, as músicas e danças, para se obter dados e interpretá-los de acordo com a investigação proposta.

O trabalho trouxe para a composição de seu corpo teórico, a fala dos entrevistados, as anotações do caderno de campo, fotografias, filmagens, músicas, as danças, buscando fidelidade ao que se percebeu ao longo da pesquisa, quanto ao grupo de Moçambique. Todos estes elementos foram importantes para perceber aquilo que o participante disse na entrevista, e se em algum momento aquilo que ele disse pode ser notado durante uma apresentação. Um exemplo: Ronaldo nos disse que entre ele e Ubirajara existe uma sintonia, ele utiliza apito somente para comandar a linha dos dançantes. Neste sentido, a filmagem e a presença nas apresentações nos ajudou a perceber como se dá tal sintonia. Durante as apresentações, mesmo ambos estando longe, uma troca de olhar e um sinal de positivo com a cabeça, já é suficiente para entender o próximo passo. Seja para continuar a canção ou para parar.

Portanto, a pesquisa comporta estes vários elementos utilizados para a análise do grupo, pois, percebeu-se, frente ao dinamismo do grupo, a necessidade de aglutinar diversas estratégias para compreender a ação do Moçambique.

2. A cultura como teia de significados

Pensar o conceito de cultura nos remete a um horizonte complexo, que foge da fixação de uma única ideia. Por isso, propõe-se uma discussão sobre a cultura, a fim de encontrar na literatura pensadores que oferecem suporte para uma compreensão do conceito enquanto um sistema de significantes e significados que orientam, ao produzirem sentidos, as interações e condutas humanas.

A discussão foi norteadada por autores que fundamentam a cultura por pontos diferentes. Assim, trabalhou-se com Terry Eagleton (2003), Alfredo Bosi (1992), Raymond Williams (1979), Stuart Hall (2002 – 2009), George Yúdice (2004) e Clifford Geertz (2015). Esses autores foram incorporados ao trabalho porque desenvolvem o conceito de cultura em uma perspectiva de processo dinâmico, tecida conjuntamente pelos atores sociais.

Nesse sentido, Alfredo Bosi (1992) contribui de maneira fundamental para a compreensão etimológica da palavra cultura. O autor define o termo da seguinte maneira: “As palavras *cultura*, *culto* e *colonização* derivam do mesmo verbo latino *colo*, cujo particípio passado é *cultus* e o particípio futuro é *culturus*” (BOSI, 1936, p. 11). Ao avançar no argumento, o autor escreve uma proposição fundamental para as pretensões da pesquisa aqui desenvolvida.

Como adjetivo deverbal, *cultus* atribuía-se ao campo que já fora arroteado e plantado por gerações sucessivas de lavradores. *Cultus* traz em si não só a ação sempre reproposta de *colo*, o cultivar através dos séculos, mas principalmente a qualidade resultante desse trabalho e já incorporado à terra que se lavrou. (BOSI, 1992, p. 13)

Cultura é o conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social (BOSI, 1936, p. 16). Porém, essa transmissão às novas gerações requer a compreensão de que aquelas práticas, técnicas, símbolos e valores irão sofrer alterações que estão envoltas a uma multiplicidade de fatores complexos, como: contexto histórico, político, ideológico, tecnológico, biológico, ambiental, entre outros. A definição apresentada pelo autor estabelece a cultura como um conceito aberto, que escapa ao determinismo: “A terminação *-urus*, em *culturus*, enforma a ideia de porvir ou de movimento em sua direção” (BOSI, 1936, p. 16). Cultura não se configura como substância inexorável, mas é um constante porvir, sempre em movimento, causando rupturas significativas em formas de vidas estruturadas. Desse modo,

com a citação de Bosi (1992), é possível verificar o conceito cultura presente no objeto de análise deste trabalho.

O grupo Folclórico e Religioso Moçambique São Benedito de Lorena-SP vem, desde 1981, cultivando sua devoção a São Benedito, herdada das gerações anteriores das famílias de suas lideranças e que se atualiza incessantemente em razão das mudanças no seu contexto de atuação e da atuação em novos contextos culturais.

O desenvolvimento da humanidade está marcado por contatos e conflitos entre os diferentes modos de se organizar a vida social, se apropriar dos recursos naturais e transformá-los e de se conceber a realidade e expressá-la. A compreensão de cultura está ligada à dimensão na qual o homem se apropria da natureza para transformá-la em suprimento para as necessidades que surgem.

Eagleton (2003) entende a cultura como atividades elevadas do homem; entretanto, salienta uma relação de diálogo entre homem e mundo: “cultura se refere ao homem transformando a natureza, apropriando-se do espaço para se desenvolver e suprir suas necessidades básicas, portanto, aquilo que fazemos ao mundo e aquilo que o mundo nos faz (EAGLETON, 2003, p. 13). Nessa perspectiva, há uma dupla relação entre homem e natureza, e nessa relação surge a cultura, aquilo que se produz a partir do trabalho do homem e das possibilidades encontradas na natureza.

Segundo Eagleton (2003, p. 14), se a natureza é sempre, de alguma forma, cultural, então as culturas são construídas a partir da relação com a natureza, que ele chama de trabalho. O trabalho é o exercício contínuo do homem frente à realidade que se apresenta e que estabelece o desenvolvimento pessoal e social. Há um constante diálogo entre homem e natureza, o que contraria a concepção de um determinismo cultural. Portanto, “a ideia de cultura significa, então, uma dupla recusa: do determinismo orgânico, por um lado, e da autonomia do espírito, pelo outro” (EAGLETON, 2003, p. 15).

Partindo de uma linha da ação social como conjunto de interpretações e sentidos, Stuart Hall, baseado na discussão sobre cultura de Raymond Williams, entende o conceito de cultura, primeiramente, como domínio das ideias, para, em um segundo momento, referir-se como práticas sociais. Nesta perspectiva, a cultura é padrão de organização e, de acordo com Hall (2003, p.136), “a cultura não é uma prática; nem apenas a soma descritiva dos costumes e ‘culturas populares [*folkways*]’ das sociedades, como ela tende a se tornar em certos tipos de antropologia. Está perpassada por todas as práticas sociais e constitui a soma de inter-

relacionamento das mesmas”. Novos elementos e significados são agrupados e reagrupados ao redor de uma nova gama de premissas e temas.

Da perspectiva deste trabalho, há um ponto importante do pensamento de Hall (1997) no fato de atribuir ao ser humano a capacidade de interpretação e atribuição de sentido. Ao apreciar uma apresentação do Moçambique de São Benedito, por exemplo, os sujeitos sociais são capazes de realizar os dois tipos de ações cognitivas: interpretar e atribuir sentido. Tais questões são possíveis pelo fato da ação social conter e se sustentar em elementos significativos compartilhados que garantem aos sujeitos a possibilidade de organizarem a prática social de forma que a ação pública faça sentido.

A ação social é significativa tanto para aqueles que a praticam quanto para os que a observam: não em si mesma, mas em razão dos muitos e variados sistemas de significados que os seres humanos utilizam para definir o que significam as coisas e para codificar, organizar e regular sua conduta uns em relação aos outros”. (HALL, 1997, p. 16)

O próprio Hall (1997) ajuda-nos a perceber os mecanismos pelos quais os significados são partilhados e assim constituem o que se entende por cultura:

Estes sistemas ou códigos de significado dão sentido às nossas ações. Eles nos permitem interpretar significativamente as ações alheias. Tomando em seu conjunto, eles constituem nossas “culturas”. Contribuem para assegurar que toda ação social é cultural, que todas as práticas sociais expressam ou comunicam um significado e, neste sentido, são práticas de significação. (HALL, 1997, p 16)

Os códigos de significação são fundamentais para que o outro possa interpretar nossas ações e que o sujeito praticante também as compreenda. Pensar a cultura é estabelecê-la como uma teia de relações de sentido capazes de ordenar e justificar a visão de mundo de um grupo.

Se em Hall (1997) a cultura se configura mediante sistemas de códigos que dão sentido às nossas ações sociais, em Williams (1979), a cultura é entendida como uma experiência ordinária; entretanto, aparece como um conceito complexo e que foi desenvolvido em um processo histórico repleto de alterações de sentido e contradições. A cultura, enquanto conceito configurado na história do homem, depara-se com processos diferenciados em sua formação. Para Williams, “[...] é impossível, portanto, realizar uma análise cultural séria sem chegarmos a uma consciência do próprio conceito: uma consciência que deve ser histórica [...]” (WILLIAMS, 1979, p. 16). Enquanto consciência histórica, há um complicador ao atar o

conceito a uma forma de vida, pois o processo histórico é dinâmico e, assim, um conceito tido como pronto acaba não atendendo ao modo de produção da vida em algum período específico da sociedade. Neste sentido, Williams (1979, p. 16), ao procurar desenvolver o conceito de cultura, entende que não se está lidando com problemas conceituais, mas sim, “movimentos históricos ainda não definidos”, portanto, há necessidade de tentar encontrar a substância de tal conceito.

Numa perspectiva histórica, Williams faz um desvelamento do desenvolvimento e/ou evolução do conceito de cultura. O autor estuda esse conceito relacionando-o às transformações históricas ocorridas na sociedade, proporcionadas pelas mudanças na indústria, na democracia, nas classes sociais e, conseqüentemente, nas produções culturais: a arte, a literatura, a chamada “cultura de massa” e a “cultura popular”. Para o autor, essas modificações históricas e sociais, ocorridas num período marcado por profundas transformações na sociedade – a “Revolução Industrial” –, relacionam-se a modificações mais amplas de vida e de pensamento.

Segundo Williams (1979), sociedade, economia e cultura, em determinado momento da história, pareciam bem definidos e de simples compreensão.

“Sociedade” era companheirismo, associação, “realização comum”, antes de se tornar a descrição de um sistema ou ordem geral. “Economia” era a administração de uma casa e depois a administração de uma comunidade, antes de tornar-se a descrição de um determinado sistema de produção, distribuição e troca. “Cultura”, antes dessas transições, era o crescimento e cuidado de colheitas e animais, e por extensão, o crescimento e cuidado das faculdades humanas. (WILLIAMS, 1979, p 16)

Com o desenvolvimento da modernidade, os três conceitos passaram a assumir novas funções, afetando o desenvolvimento um do outro e não apresentando questões relativamente singulares ou específicas da atividade humana. Conceitos que eram tidos como objetivos, pontuais, ligados a questões comum do cotidiano, passaram por transformações e assim, “cada conceito interagiu com uma história e experiência em transformação” (WILLIAMS, 1979, p 17). Ao trabalhar essas separações conceituais no pensamento moderno, Williams (1979) apresenta a fragmentação da história humana, pois, para cada questão da vida social, um conceito é criado para dar conta das questões ali trabalhadas, surgindo, assim, limitações do próprio campo de trabalho.

Pensar o conceito de cultura com Williams (1979) é realizar o questionamento: “Devemos compreender a ‘cultura’ como ‘as artes’, como ‘um sistema de significados e valores’, ou como ‘todo um modo de vida’”? (WILLIAMS, 1979, p. 18). Ao lançar essa ideia,

o autor ratifica o terreno abstrato e limitado em que o conceito está sendo desenvolvido. Williams (1979) entende que estudar a cultura pode ser a porta de entrada para uma crítica empenhada, que visa entender o funcionamento da sociedade com o objetivo de transformá-la. Assim, realiza uma crítica empenhada da cultura e, em especial, da literatura e da arte, apresentando as transformações do mundo social onde a teoria e a produção cultural encontram sua efetividade.

Neste sentido, Williams enfatiza a dificuldade do termo cultura e destaca alguns aspectos da história e uso do termo que passou por significativas transformações. Parece que Williams defende, ao realizar a crítica do pensamento moderno (iluminismo), uma afluência contemporânea que percebe a cultura como o sistema de significações, mediante o qual necessariamente uma dada ordem social é comunicada, reproduzida, vivenciada e estudada. Portanto, há uma mudança constitutiva, “a noção original do ‘homem que faz a sua própria história’ recebeu um novo conteúdo radical com sua ênfase no ‘homem que faz a si mesmo’, pela produção de seus próprios meios de vida” (WILLIAMS, 1979, p. 24). Desse modo, não mais uma história construída por meios metafísicos ou abstratos, mas sim um resgate da cultura material, no qual o homem arquiteta sua vida, mediante as condições que são dadas socialmente. Tais condições são produzidas mediante sistemas e práticas diferentes ao longo do processo histórico.

A concepção de cultura passa por novas configurações e ganha escopo tanto da dimensão prática como teórica. Assimilar a cultura em toda sua complexidade, tanto na dimensão prática quanto na simbólica, passa por compreender que existem jogos em seu funcionamento íntimo que só podem ser apreendidos dentro do seu espaço de configuração.

Passando por Williams (1979), que apreende a cultura enquanto condição material da vida produzida, outro autor significativo é Geertz (2015), que apresenta um conceito de cultura abrangente e que tomamos como norteador do trabalho. A cultura é dinâmica, aberta a interpretações e tecida pelos homens, como processo hermenêutico, significando-se na medida em que a história se desenvolve.

A cultura é abrangente e pode ser representada como uma teia sem fim. Num significado mais global, a cultura amplia os horizontes e une os povos, à medida que os identifica num processo contínuo e crescente em meio a “globalização”, conforme apontado por Yúdice (2004). Para Clifford Geertz, a cultura é uma teia de significados tecida pelo homem que orienta a existência humana. Trata-se de um sistema de símbolos que interage reciprocamente com os sistemas de símbolos de cada indivíduo. Geertz define símbolo como qualquer ato, objeto,

acontecimento ou relação que representa um significado. Compreender o homem e a cultura é interpretar essa teia de significados. A participação no sistema particular que chamamos de arte só se torna possível através da participação no sistema geral de formas simbólicas que chamamos de cultura, pois o primeiro sistema nada mais é que um setor do segundo. Uma teoria da arte, portanto, é ao mesmo tempo uma teoria da cultura. E, sobretudo, se nos referimos a uma teoria semiótica da arte, inclusive da arte popular (ou ordinária, como Williams poderia dizer), esta deverá recobrir a existência desses sinais na própria sociedade, e não em um mundo fictício de dualidades, transformações, paralelos e equivalências.

Geertz (2015, p. 4) apresenta uma abordagem chave para o conceito de cultura. “[...] o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado”. Inicialmente, o autor procura discutir a cultura entre a dimensão do “comportamento aprendido” e “fenômeno mental”, para ir construindo o conceito de cultura enquanto teia de relações possíveis de interpretações (GEERTZ, 2015).

Na linha de uma antropologia interpretativa, o antropólogo norte-americano procura dar ao seu leitor uma direção, apontando para a necessidade de escolher: “O ecletismo é uma auto frustração, não porque haja somente uma direção a percorrer com proveito, mas porque há muitas: é necessário escolher” (GEERTZ, 2015, p. 4). Nesta perspectiva, Geertz opta por uma leitura interpretativa da cultura, na qual os significados são construídos com certa distância de dogmatismos e operacionismos metodológicos.

A cultura, esse documento de atuação, é, portanto, pública, [...]. Embora uma ideação, não existe na cabeça de alguém; embora não física, não é uma identidade oculta. O debate interminável, porque não terminável, dentro da antropologia, sobre se a cultura é ‘subjéctiva’ ou ‘objectiva’, [...] é concebido de forma totalmente errônea. (GEERTZ, 2015, p. 8)

Ao apontar a cultura como “documento de atuação”, o autor procura atribuir um sentido dinâmico ao fenômeno. Da mesma forma, ao conceder à cultura a condição de pública, a coloca ao alcance da participação de todos, em que ela deixa de ser exclusiva e privada e torna-se pertencente aos sujeitos da ação social. Geertz procura distanciar-se de uma discussão fatalista da cultura, não procurando afixá-la no mundo mental ou empírico, pois, ao reificá-la em determinada estrutura, ela deixar de ser interpretativa.

Uma vez que o comportamento humano é visto como ação simbólica (na maioria das vezes; há duas contrações) – uma ação que significa, como a fonação na fala, o pigmento na pintura, a linha na escrita ou a ressonância na música, – o problema se a cultura é uma conduta padronizada ou um estado da mente ou mesmo as duas coisas juntas, de alguma forma perde o sentido. (GEERTZ, 2015, p. 8)

Para Geertz, existe uma dimensão maior a ser explorada no debate sobre a cultura, muito além do reducionismo das questões ontológicas, pois essas nunca deixarão de existir. Ao invés deste debate infrutífero sobre a cultura, é necessário indagar, conforme indica Geertz (2015, p. 8), “qual é a sua importância, o que está sendo transmitido com a sua ocorrência e através da sua agência, seja ela um ridículo ou um desafio, uma ironia ou uma zanga, um deboche ou um orgulho”. É pertinente procurar perceber e interpretar o motivo pelo qual as ações estão sendo realizadas, pois em toda ação há transmissão de sentido e encontrar esse sentido é fundamental. Geertz (2015, p. 9) reafirma que “a cultura é pública porque o significado o é”, portanto só é possível realizar uma ação, mediante a compreensão, só se joga sabendo as regras.

Como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis (o que chamaria símbolos, ignorando as utilizações provinciais), *a cultura* não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os *acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos*; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade (GEERTZ, 2015, p. 10 - grifos nossos).

A cultura não aparece apenas em determinados momentos da história ou da ação do homem, não é presa a um mundo meramente objetivo ou subjetivo, mas é ela que torna possível a compreensão dos fatos. A cultura é contexto e as ações são realizadas e possíveis de compreensão no cenário em que ocorrem. Neste sentido,

[...] compreender a cultura de um povo expõe a sua normalidade sem reduzir sua particularidade. (Quanto mais eu tento seguir o que fazem os morroquinos, mais lógicos e singulares eles me parecem). Isso os torna acessíveis: colocá-los no quadro de suas próprias banalidades dissolve sua opacidade”. (GEERTZ, 2015, p. 10)

Compreender a cultura de um povo é passar pelo processo interpretativo, e quanto mais se conhece, mais o desvelamento ocorre. As considerações de Geertz sobre o conceito de cultura é pertinente, pois, além de perceber a cultura como interpretação, o autor deixa de lado a ideia de que cultura são conhecimentos acumulados de determinada sociedade, povos ou sujeito. Não

há uma sobreposição cognitiva que ateste a evolução de determinado sujeito em relação ao outro, existem contextos diferentes em que os sujeitos estão ou até coexistem.

Geertz (2015) procura desenvolver a cultura como uma teia de significados, no qual o homem vai tecendo. Para tanto, a partir de Geertz (2015), pode-se refutar a ideia de que a cultura é um fenômeno natural, e inferir que ela seja um fenômeno social, cuja gênese, manutenção e transmissão estão a cargo dos atores sociais.

A partir dos apontamentos da cultura enquanto teia de significados construídos pelo homem, na sociedade contemporânea esses significados podem ser construídos globalmente, pois, com o avanço do fenômeno da globalização, as fronteiras passam a ser transgredidas. Assim, Yúdice (2004) defende que a cultura já não é (apenas) um fator local, hoje ela pode ser deslocada para outros espaços sociais. O autor aponta que em um “cenário complexo da sociedade contemporânea, inúmeras relações sistêmicas são tecidas no espaço social, estabelecendo-se assim, uma cultura globalizada” (YÚDICE, 2004, p, 25). Para ele, a cultura passa por um processo de mudança específica, pois questões de ordem política e econômica transnacionais estão interferindo diretamente em seu processo de construção. Neste sentido, Yúdice (2004) argumenta que a política e a economia são dimensões que estão colonizando culturas locais, resultando em novos horizontes de negociação. Há um deslocamento do local que permite o seu acesso por um agente social não pertencente àquele contexto específico. Esses deslocamentos aproximam-se ao que Bosi (2000) anuncia a partir do apogeu do mundo capitalista que está “revolucionando não só a prática, mas até o sentido da cultura”. Neste movimento de análise, é possível elucidar a cultura em um “tempo cultural acelerado” (BOSI, 2000, p. 09).

Conforme constatado até aqui, a cultura tem ocupado um lugar central na sociedade contemporânea. Ela está no centro das atenções devido ao avanço da globalização, que tem ocupado seus diversos espaços de manifestação e, desse modo, tem se distanciado cada vez mais da ideia errônea que busca uma cultura única.

Pensar a cultura enquanto unitária, coesa e definida a partir de qualidades que se apresentam, são afirmações que têm cada vez mais se distanciado do conceito de cultura. Há a necessidade de se distanciar da busca de uma cultura unilateral, para pensar seu caráter plural, capaz de, assim, chegar a uma compreensão prévia dos variáveis processos que são estabelecidos nas interações sociais.

No intuito de definir a cultura, potencialmente seja menos perigoso seguir pelo caminho do deslocamento, isto é, procurar entender a cultura a partir de uma variável de

situações culturais que são criadas pelos sujeitos sociais. Segundo Bosi (2000), há necessidade de compreender esse deslocamento a partir do “labirinto de vozes e imagens, algumas linhas de força mais claras que, perseguidas até o fim, remetem a estruturas sociais diferenciadas” (BOSI, 2000, p. 08). O caráter da cultura é a criatividade, a transgressão, o dinamismo, o plural que se configuram em meio às estruturas sociais.

A compreensão da cultura expressa no Moçambique São Benedito de Lorena está alinhada às dimensões estruturais da sociedade atual, bem como as tecnologias e as mudanças aceleradas que perpassam o dia a dia. O grupo se reconhece dentro de uma das categorias criadas para setorizar as diversas faces da cultura. Falar de Moçambique de São Benedito é remeter a cultura popular tradicional.

Uma das questões pertinentes entendidas por Bosi (2000) enquanto caracterização da cultura popular está em perceber que “o seu fundamento é o retorno de situações e atos que a memória grupal reforça atribuindo-lhes valor” (BOSI, 2000, p. 11). A cultura popular estabelece um ciclo de práticas sociais legitimadas na sociedade e que são ressignificadas sempre que são manifestadas.

Nas manifestações rituais das classes pobres há uma conaturalidade entre os eventos e os seus participantes. Uma festa popular identifica-se com os festeiros e os convidados: está neles, está entre eles. O mesmo ocorre com um desafio, uma contaria, uma procissão, uma congada, um bumba-meu-boi, uma reza pelas almas. (BOSI, 2000, p. 11)

A cultura popular se manifesta nos espaços ocupados e vividos pelos próprios festeiros e pelos grupos de cultura popular tradicional. Pensar o Moçambique São Benedito a partir desse movimento passa pela compreensão da manifestação da vida sendo articulada com a própria prática do grupo.

Ao que nos parece, pensar o Moçambique de São Benedito enquanto espaço de manifestação da cultura popular tradicional implica compreender a tessitura da rede de sentidos (valores, religiosos, sentimentais), que vão se constituindo no dia a dia dos sujeitos. O Moçambique não é algo à parte da vida dos integrantes, mas integra a vida social dos sujeitos moçambiqueiros. A cultura popular é lugar de alimentar a própria vida e, nesse sentido, o grupo se apresenta como um espaço em que os sujeitos também produzem vida.

2.1. Cultura Popular: o Moçambique enquanto expressão da cultura popular

Escrever sobre cultura popular não é tarefa tão simples como parece, devido a heterogeneidade de eventos e as variáveis que estão ligados ao conceito. Inicialmente, buscamos premissas para analisar a cultura popular em Carlos Rodrigues Brandão (2009), antropólogo que dedicou parte de seus estudos às culturas populares e em especial, aos grupos de manifestações populares, como Foliões de Reis, Congadas e Moçambiques, entre outras manifestações da cultura caipira

Inicialmente Brandão (2009) aponta para a dimensão plural existente na cultura, pode-se falar em cultura, culturas e/ou cultura(s) popular(es) e assim ocorre com os outros adjetivos que podem ser utilizados junto ao substantivo cultura. O autor realiza uma análise do desenvolvimento do conceito de cultura, sendo este até certo ponto restrito a determinados grupos.

Durante muito tempo acreditavam mesmo os estudiosos do fenômeno humano, que apenas os “povos civilizados” e, de preferência entre eles, os ocidentais do “Primeiro Mundo” possuíam uma verdadeira cultura. Em outros momentos, alguns estudiosos preferiram atribuir a eles uma civilização e, a todos os outros, formas residuais de “culturas” (BRANDÃO, 2009, p 18).

Levou-se tempo para descolonizar a ideia de que a cultura não é conceito particular, mas universal, não se restringe a parcelas da sociedade ou grupos. Muito menos deve se ter a ideia de graus hierárquicos da cultura. Na verdade, existem lentes diferentes que são utilizadas para olhar o mundo, que de início pode nos causar estranheza, porém, um modelo cultural não deve se sobrepor a outro.

Quando falamos de “povo” ou de “cultura popular” estamos tratando de palavras que alguém – um professor, um pesquisador, um intelectual, um erudito, enfim – criou para designar, para significar, para estabelecer, desde o seu ponto de vista, quem é um outro que não ele mesmo (BRANDÃO, 2009, p. 19).

A cultura popular é o produto de relações de trocas humanas (sociais, econômicas, linguísticas, morais) produzidas no espaço social e resultante das mediações sociais e culturais deste espaço. Segundo Brandão (2009), a própria sociedade em que o indivíduo se compreende

enquanto pessoa é uma realização de sua cultura, ela possibilita o indivíduo se reconhecer e atribuir sentido às suas ações no mundo. O ser humano é sempre participante de alguma ação no mundo e, portanto, agente de transformação. Este processo é central para que se possa compreender a cultura e suas particularidades revigoradas nos grupos sociais.

Elaborar o conceito de cultura popular não se restringe à apreensão de elementos específicos de um grupo, mas, pressupõe que estes grupos produzem no trabalho e na vida formas específicas de representação, reprodução e reelaboração simbólica de suas relações sociais (ex: comida, vestimentas, músicas, cores, educação etc) e os elementos específicos de um grupo, sofrem influências de outros movimentos culturais.

Existem culturas em movimento, em processos contínuos de criação, interação, recriação, hibridização. A imagem de raízes que se entrecem no solo de uma mesma floresta e geram árvores que, mesmo quando aparentemente separadas, formam um sistema ou diferentes sistemas sempre mais complexos e interativos do que aquilo que se passa no interior de uma apenas (BRANDÃO, 2009, p. 14).

A cultura popular é uma vertente que se configura no meio de diversos grupos presentes no espaço social. Neste, instala-se a diversidade, que irá proporcionar a emersão de ações contendo sentidos e interpretações possíveis de serem compartilhados, à medida que se participa dos grupos culturais.

Bosi (1992) trabalha com uma linha próxima à de Brandão. Enquanto o segundo se atenta em discutir a cultura popular, o primeiro percebe os demais adjetivos que são atribuídos ao substantivo cultura.

Alfredo Bosi dedica parte de sua obra “Dialética da Colonização” (1992) a demonstrar o sentido específico de cada adjetivo, presente na caracterização das culturas. Assim, temos: cultura erudita, cultura acadêmica, cultura letrada e cultura hegemônica. Bosi (1992) ao denominar as diferentes culturas, abre espaço para a pluralidade existente na sociedade, escapando da necessidade de conceituar a cultura como unilateral.

Estamos acostumados a falar em *cultura brasileira*, assim no singular como se existisse uma unidade prévia que aglutinasse todas as manifestações materiais e espirituais do povo brasileiro. Mas é claro que uma tal unidade ou uniformidade parece não existir em sociedade moderna alguma e, menos ainda, em uma sociedade de classe (BOSI, 1992, p. 308).

Falar em cultura brasileira é abrir espaço para dialogar sobre a pluralidade cultural manifesta no território brasileiro. Não há unicidade, mas sim uma gama de costumes, valores, crenças, materiais, simbolismos que caracterizam as culturas brasileiras.

No caso da cultura popular, não há uma separação entre uma esfera puramente material da existência e uma esfera espiritual ou simbólica. Cultura popular implica modos de viver: o alimento, o vestuário, a relação homem-mulher, [...] as crenças, os cantos, as danças, os jogos, [...] as romarias, as promessas, as festas de padroeiro [...] (BOSI, 1992, p. 324).

Existe uma circularidade entre o material e o simbólico intrinsecamente ligados ao cotidiano das pessoas, configurando-se no contexto social em que a vida é produzida.

Torna-se complexo falar de cultura popular abarcando ou realizando um recorte dentro de uma prática específica de um grupo, pois, corre-se o risco de cair em interpretações descontextualizadas e momentâneas não condizentes com o conhecimento que está sendo produzido pelo grupo. Há risco de realizar uma leitura ideológica e compreender que os cantos, danças, comidas, vestimentas e questões de crença, manifestas na cultura popular, são apenas práticas pontuais para se remeter ao passado, à tradição transplantada no tempo. Não exatamente, embora seja possível tal análise, as práticas da cultura popular tradicional, são significadas no espaço contemporâneo, reivindicando seu espaço autêntico na sociedade.

Enquanto Bosi (1992) ajuda a perceber a circularidade entre material e simbólico, presentes na cultura, outro autor nos possibilita pensar a movimentação na cultura popular. Nestor Garcia Canclini (1983), aponta o dinamismo das relações sociais, produto de intensa circulação de modos de vida situado nos setores populares da sociedade.

A cultura popular não pode ser entendida como a ‘expressão’ da personalidade de um povo, à maneira do idealismo, porque tal personalidade não existe como uma entidade *a priori*, metafísica, e sim como um produto de interação das relações sociais (CANCLINI, 1983, p. 42). O idealismo ressaltado por Canclini (1983) deve ser compreendido como algo distante, afastado, que não produz conhecimentos e transformações sociais. Tal fundamento não pode ser atribuído à cultura popular, ela é produtora de conhecimento e interfere na dinâmica social, é parte do cotidiano das pessoas e se caracteriza nos modos de vida dos sujeitos.

Tampouco a cultura popular é um conjunto de tradições ou de essências ideais, preservadas de modo etéreo: se toda produção cultural surge, como vimos, a partir das condições materiais de vida e nelas está arraigada, torna-se ainda mais fácil comprovarmos esta afirmação nas classes populares, onde as

canções, as crenças e as festas estão ligadas de modo mais estreito e cotidiano ao trabalho material ao qual se entregam quase todo o tempo (CANCLINI, 1983, p. 42).

Não se deve considerar a cultura popular como algo imutável, o que seria até contraditório, ela se constitui mediante as relações e dinâmicas da vida dos sujeitos, portanto, cultura popular é produção da própria vida. Não está cristalizada no passado, sua autenticidade manifesta-se no dinamismo do dia a dia, mediada pelos sujeitos.

As culturas populares (termo que achamos mais adequado do que a cultura popular) se constituem por um processo de apropriação desigual dos bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia por parte dos seus setores subalternos, e pela compreensão, reprodução e transformação, real e simbólica, das condições gerais e específicas do trabalho e vida (CANCLINI, 1983, p. 42).

A cultura popular constitui-se mediante as condições que estão sendo estabelecidas nas relações sociais. O popular passa a ser compreendido como aquele que não tem espaço demarcado. Conforme aponta Canclini (1998):

O popular é o excluído: aqueles que não têm patrimônio ou não conseguem que ele seja reconhecido e conservado; os artesãos que não chegam a ser artistas, a individualizar-se, nem a participar do mercado de bens simbólicos “legítimos”; os espectadores dos meios massivos que ficam de fora das universidades e museus, “incapazes” de ler e olhar a alta cultura porque desconhecem a história dos saberes e estilos (CANCLINI, 1998, p. 205).

Na modernidade existe um interesse intrínseco dos setores hegemônicos em atribuir à cultura popular o arraigamento às tradições. Isso remete a um interesse específico, segundo o autor, “Os modernizadores extraem dessa oposição a moral de que seu interesse pelos avanços, pelas promessas da história, justifica sua posição hegemônica, enquanto o atraso das classes populares as condena à subalternidade” (CANCLINI, 1998, p. 206). Pensar a cultura popular é perceber os conflitos existentes entre setores políticos, econômicos ou de agenciamentos sociais, que procuram se estabelecer sobre as classes sociais subalternas.

As culturas populares mediante seus agenciadores, estabelecem no trabalho e na vida formas específicas de representação, reprodução e reelaboração simbólica das suas ações sociais. A cultura popular é a própria existência das tramas, relacionamentos e produções de sustentação da própria vida.

Portanto, as culturas populares são construídas em dois espaços: a) as práticas profissionais, familiares, comunicacionais e de todo tipo através das quais o sistema capitalista organiza a vida de todos os seus membros; b) as práticas e formas de pensamento que os setores populares criam para si próprios, mediante as quais concebem e expressam a sua realidade, o seu lugar subordinado na produção, na circulação e no consumo (CANCLINI, 1983, p. 43).

Nesses dois espaços a cultura popular é construída, possibilitando o diálogo do mundo hegemônico capitalista com os agentes dos setores populares. Portanto, segundo Canclini (1983, p. 43-44), “as culturas populares são o resultado de uma apropriação desigual do capital cultural”, realizam uma elaboração específica das suas condições de vida através de uma interação conflitiva com os setores hegemônicos e vice e versa. Ao refletir a cultura popular, a partir do desenvolvimento e das complexidades do mundo moderno, de acordo com Canclini (1998), a modernidade procura colonizar a cultura popular.

Pensando o aspecto colonizador da modernidade, Alfredo Bosi (1992), entende que “o poder econômico expansivo dos meios de comunicação parece ter abolido, em vários momentos e lugares, as manifestações da cultura popular, reduzindo-as à função de folclore para turismo” (BOSI, 1992, p. 328). Com a visão fatalista de Bosi, é necessário estabelecer uma crítica ao poder econômico, enquanto colonizador dos espaços das manifestações culturais, querendo reduzi-las a meros atrativos turísticos.

No mesmo sentido de redução da expressão cultural popular ao turismo, a ideia de “reprodução teatral” proposta por Graburn (2008), aponta que as pressões sobre as culturas populares advêm de um meio econômico que coloniza as ações culturais. Coloniza em prol de uma produção capitalista de massa, transfigurando a cultura popular em espetáculo de vitrine.

Em trabalho realizado sobre a expansão turística, a partir de povos rurais, minorias e povos exóticos na China e Japão, Nelson Graburn (2008) apresenta a forma que o mundo moderno, com sua força econômica capitalista, tem adentrado em sociedades tradicionais, fazendo com que estas comunidades se reconstruam, para atenderem o comércio turístico, ocorre uma espetacularização quando o poder econômico coloniza a *cultura local*. Ainda que possa perceber a hegemonia do poder econômico que se apoderou da cultura de massa, o que se verifica com o estudo do Moçambique de Lorena é que as culturas populares e os seus atores têm agência sobre essa tentativa de redução e esforçam-se por escapar à reificação de suas práticas culturais como folclore (no sentido de reminiscências do passado).

A apresentação da cultura local dentro do moderno fenômeno do turismo cultural, exige que algumas estratégias sejam adotadas pelos agenciadores internos na China, quando se deparam com comunidades étnicas minoritárias, localizadas em pontos a margem das grandes cidades. Segundo o autor, “[...] autoridades chinesas em algumas províncias vêm encorajando o turismo em aldeias étnicas minoritárias, antes remotas, com a apresentação de performances em trajes tradicionais, de comidas “típicas”, danças e arquitetura “peculiar” (GRABURN, 2008, p. 11). A apropriação estereotipada da cultura local, tem-se configurado como ponto corriqueiro nos grandes centros. Para Graburn (2008, p. 11), “em centros urbanos, empresários têm orquestrado características estereotipadas de minorias em extravagâncias para a audiência de um público maior”. E cabe ressaltar, como alguns destes agentes performáticos, “[...] aprenderam muitas vezes a construir sua própria imagem no sentido de garantir vantagens dentro das comunidades” (GRABURN, 2008, p. 11). Há uma *ação performática* em tomar para si papéis de outras culturas, porém, para atender a uma demanda econômica.

Nesse sentido, tem se constituído um espetáculo de vitrine. Segundo Hall (2003), o capital tem interesse na cultura popular devido ao novo arranjo da ordem social: “O capital tinha interesse na cultura das classes populares porque a constituição de uma nova ordem social em torno do capital exigia um processo mais ou menos contínuo, mesmo que intermitente, de reeducação no sentido mais amplo” (HALL, 2003, p. 247-248). A apropriação, apontada por Graburn (2008), se estrutura e reivindica um espaço para colonizar. Hall (2003) ajuda a compreender o que Graburn (2008) procura evidenciar. O que ocorre nas comunidades da China e Japão seria, para Stuart Hall, “na realidade, o que vem acontecendo frequentemente ao longo do tempo é “[...] a rápida destruição de estilos específicos de vida e sua transformação em algo novo” (HALL, 2003, p. 248). Partindo dos aspectos apresentados por Graburn (2008), há uma “tradução cultural”, quando as formas e práticas culturais são expulsas do centro da vida popular e ativamente marginalizadas.

É o capital se ocupando da cultura popular e a transformando em espetáculo, para que o telespectador possa degustar. Usa-se a mídia como forma barata de retribuir algo para o sujeito popular. As comunidades da China e Japão, são utilizadas pelos agenciadores do turismo cultural como ferramentas que possibilitam maior desenvolvimento econômico, a partir da cultura local.

Após incursão nas comunidades da China e Japão, cabe compreender que no Brasil, segundo Brandão (1981), na década de 1960 começa uma maior articulação entre os grupos de cultura popular, formando um corpo de ação política.

Aqui e ali surgem pequenas unidades sociais em nome de artistas e artesãos populares, de unidades de rituais populares, como as Companhias de Santos Reis ou as Associações de Congos e de Moçambique, dos festejos de São Benedito ou de Nossa Senhora do Rosário. O trabalho criador popular deixa de ser folcloricamente “anônimo” e os seus criadores: autores e/ou atores identificam-se e são reconhecidos (BRANDÃO, 1981, p. 30).

Os grupos de cultura popular tradicional, como afirma Brandão (2009), saem de uma dimensão “anônima” e obtêm um reconhecimento social, devido a articulações que foram sendo estabelecidas na sociedade por seus mediadores e graças a políticas públicas voltadas para os grupos populares.

Os grupos de cultura popular continuam existindo, apesar de agenciadores do setor econômico procurarem transformar estes grupos em instrumentos de produção do capital. Estes grupos revigoram mediante competência de seus agenciadores internos em atribuir sentido a crença, a tradição, as ações que fazem a décadas. Seu reconhecimento social não se faz pelo viés do capital, mas pelo constante desejo de significarem práticas que pertencem a dimensão da própria vida.

O Moçambique São Benedito é um destes grupos que continuam existindo, e procuram realizar aquilo que entendem como constitutivo da tradição do grupo de Lorena, a devoção a São Benedito, manifesta pela dança, música, vestimentas e bandeira.

3. O Moçambique São Benedito de Lorena: história e devoção

O objeto de estudo desta pesquisa é um grupo de Moçambique, importante agente de mediação cultural que se manifesta no espaço social, característica dançar e cantar, homenageando a seu santo protetor e expressando sua religiosidade popular. Para o desenvolvimento deste capítulo a noção de competência e indiciabilidade da etnometodologia sustenta a análise das entrevistas, do caderno de campo e das observações de campo. Busca-se interpretar os procedimentos, métodos, expressões indiciais e estratégias que permitem ao Moçambique de São Benedito influenciar o contexto social que o circunda.

O grupo estudado localiza-se na cidade de Lorena-SP, região do vale do Paraíba Paulista, é conhecido como Grupo Folclórico e Religioso Moçambique São Benedito de Lorena-SP, cujo nome deixa perceptível seu caráter devocional a São Benedito. Em Lorena-SP sabe-se que desde o século XIX com a fundação de uma irmandade católica mestiça, São Benedito passou a ser venerado. Segundo Verdi (2012), existem relatos da época do Conde de Moreira Lima, em que já se realizavam festas em homenagem a esse santo:

Eram anualmente eleitos festeiro e festeira e mais empregados para tratarem da festa [...] que constava de Missa cantada, procissão e outras solenidades com pequena contribuição dos festeiros, que faziam à sua custa as despesas maiores, inteiramente à vontade, adicionando à festa, diversões de rua, danças e congadas, etc (VERDI, 2012, p. 7).

A partir das entrevistas realizadas, foi possível identificar que o Moçambique de Lorena-SP, deriva de grupos oriundos da cidade de Cunha-SP. Para chegar ao Grupo Folclórico e Religioso Moçambique de São Benedito, há uma história importante a ser contada. Mediante as informações colhidas com os entrevistados, foi possível desenvolver uma sequência histórica que precedeu o grupo aqui pesquisado.

Por volta do ano de 1959, José Viana residente na cidade de Lorena, no bairro da Cruz, inicia um grupo de Congada e Moçambique. José Viana integrou ao seu grupo, tempos depois, em seu grupo outros dois sujeitos, advindos das congadas de Cunha, são eles: João Roque da Silva e Benedito José Barbosa. O primeiro era o pai de Geraldo Ubirajara da Silva, que hoje é o responsável pelo grupo pesquisado e o segundo era o pai de Guiomar Pires, esposa de Geraldo Ubirajara.

Segundo relatos de Mestre Geraldo Ubirajara da Silva, a história do Moçambique São Benedito de Lorena é muito antiga:

A história nossa é muito antiga, que começou com meu pai e o pai dela, era dois senhores que dançava na congada de Cunha, [...] ao decorrer do tempo por falta de trabalho meu pai veio pra cá [Lorena]. A história de Moçambique mesmo eles carregaram de Cunha, foi indo que tudo isso começou, e tem muita história, *era do meu bisavô, meu avô, meu pai e agora passou pra mim, então tá indo pra quatro gerações e agora já está indo para quinta porque meus filhos estão tudo dentro.* (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 10/04/2017 - grifos nossos).

A cidade de Cunha-SP apresenta-se como um local onde os fundadores do Moçambique de Lorena iniciaram sua trajetória. Pode-se perceber que o grupo de Lorena-SP carrega uma dimensão geracional, que vem, há décadas, desenvolvendo o Moçambique.

Atualmente, seu representante central é Geraldo Ubirajara da Silva, nascido em Lorena-SP, no ano de 1961. Filho de João Roque e Luiza Helena, iniciou sua caminhada no grupo de Congada e Moçambique de José Viana pela influência de seus pais.

João Roque mudou-se para Lorena e teve conhecimento de que um “companheiro” dançante da Congada do Marechal (bairro Marechalzinho) de Cunha também viera morar em Lorena em busca de emprego.

Segundo Mestre Ubirajara, seu pai João Roque, solicitou-lhe que fosse até esse “companheiro” pedir sua participação no grupo de responsabilidade de José Viana:

O pai dela [Guiomar, esposa do entrevistado] era dançador de Cunha, aí mudou pra Lorena, meu pai falou assim: “chegou um companheiro meu lá no Bairro da Cruz eu queria que você fosse lá convidar ele pra vir vê nós aqui, almoçar com nós pra discutir se há possibilidade de dançar com nós”, aí fui lá (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 10/04/2017).

Com o falecimento de José Viana, sua esposa passou a tomar conta do grupo, mas um desentendimento com João Roque, fez emergir um novo grupo. Geraldo Ubirajara explica as razões desse conflito:

É que meu pai pensava alto, em mostrar o grupo, e minha tia queria só ficar tocando em Lorena, tipo pagando promessa, e meu pai queria mostrar o grupo pro mundo (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 10/04/2017).

A partir desse desentendimento o grupo do bairro da Cruz se desfaz e João Roque juntamente com seu amigo Benedito José Barbosa, no dia 11 de janeiro de 1981, inauguraram o Grupo Moçambique de São Benedito, atualmente com 36 anos de existência. A parceria de ambos durou até final da década de noventa (1999) e início do novo milênio (2000), período em que ambos faleceram.

Meu pai [João Roque] morreu em 1999 e o pai dela [Benedito José, pai da esposa do Mestre Ubirajara] em 2000, um atrás do outro, aí o que aconteceu, ela ficou com a parte do pai dela e eu fiquei com a parte do meu pai e estamos até hoje (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 10/04/2017).

Mas esta passagem de bastão, ao que nos parece, mediante as falas que se seguirão, não tem sido tão simples. Ser o sustentáculo de um grupo ao longo da história não é fácil. O mestre precisa lidar com uma herança a ele confiado, e tem a esperança de que alguém da família possa assumir o grupo, garantindo a continuidade de sua condução no seu ambiente familiar.

Essa passagem geracional é tecida ao longo da história, desde o ano 2000, quando Ubirajara assumiu o grupo, e ele tem procurado seguir, de seu modo, os caminhos construídos por seu pai.

Ela [Guiomar] e eu estamos ainda, “trajetamos” na figura do meu pai e [do pai] dela, hoje pro cê vê, não tem mais eles, então, aqueles que eram crianças e seguiu nós, ainda tá aí, sabe nossa luta, aprendeu com nós, e *se Deus o livre acabar*, se nenhum dos meus filhos, nem sobrinho, nem os filhos dos meus irmãos, assumir isso, morreu, acabou, vai ficar na lembrança, então, cada apresentação que nós fizemos, que ficou marcada mesmo (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 10/04/2017 – grifos nossos).

A expressão *Deus o livre acabar* é singular frente ao desejo da sobrevivência do grupo, da cultura, dos valores que ali foram tecidos, como a solidariedade, o cuidar, o agradar e o distribuir, ensinamentos construídos desde os tempos de João Roque.

Atender matriz de dançar e cantar para São Benedito em sentido devocional, não tem sido sustentada somente pela geração familiar do Mestre Ubirajara, pois o Moçambique São Benedito de Lorena é local de encontro de famílias. Existem famílias inteiras que acompanham o grupo, em que cada sujeito ocupa uma função. Em uma mesma família foi possível perceber que: três membros compõem o corpo da bateria e dois cantam e dançam na linha. Pôde-se

constatar com o Mestre Ubirajara e Guiomar que o grupo conta com um total de oito famílias, todas pertencentes a bairros diferentes e distantes da casa do Mestre Ubirajara.

O grupo, embora tenha caráter oficial pelo registro em cartório, está para além de uma organização burocrática, procurando ser local de encontro, reunião de família e expressão da religiosidade popular.

O Moçambique de São Benedito esteve com João Roque e Benedito José entre os anos de 1981 a 2000, tempo em que duas personalidades opostas agenciavam o grupo. João Roque era de personalidade forte, controlava todos os detalhes do grupo, não aceitava atrasos nem pessoas embriagadas, e sua palavra deveria ser ouvida e acatada. Já Benedito José Barbosa, com sua tranquilidade, procurava acalmar as discussões, trazia de volta membros expulsos do grupo por João Roque. Negociações tensas entre ambos eram presenciadas sempre que uma reunião era marcada ou uma dança acontecia, pois João Roque queria que tudo se realizasse conforme suas vontades, já Benedito, mais benevolente, procurava abrir espaços para as ideias dos demais membros.

Atualmente, sob o domínio de Mestre Geraldo Ubirajara o grupo situa-se no bairro Cidade Industrial. Não há o hábito de realizar reuniões, no ano de 2017 não foi presenciado nenhum momento para discutir questões relacionadas ao grupo. O que é corriqueiro no grupo são os ensaios.

O grupo apresenta alguns traços do período de João Roque, entretanto, tem se distanciado em outros momentos. João Roque e Benedito José no período da quaresma não aceitavam convites para participarem de nenhuma festividade, hábito realizado até os dias atuais. No período quaresmal nem ensaios são realizados. Segundo Mestre Ubirajara:

Isso é tradição do meu pai [João Roque], na quaresma ele tinha a tradição de não abrir nem o quartinho dos instrumentos, e eu sigo a mesma coisa (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 10/04/2017).

O que o mestre traz como tradição é a reprodução de um ritual católico que seu pai trouxe para o grupo, em que param por 40 dias em recolhimento, período que culmina com o domingo da Páscoa. Mestre Ubirajara, além de seguir os passos de seu pai, trouxe um elemento a mais: na segunda-feira pós-páscoa, retira todos os instrumentos do quarto onde ficam guardados, abre os quatro guarda roupas contendo os uniformes do grupo e lança água benta nos bens materiais do grupo. Segundo ele esse ritual é para abençoar todo material, purificar e abrir caminho para mais um ano de apresentações.

O grupo de João Roque e Benedito José se apresentava sempre vestidos de branco, com boina, camisa, calça e sapatos brancos e uma faixa preta trançada no peito. Hoje não se utilizam mais dessa configuração. Guiomar, esposa do mestre, é a responsável pelas vestimentas do grupo, portanto, cuida para que as cores das roupas estejam alinhadas ao evento que irão participar. Atualmente conta com um conjunto de quatro uniformes nas cores (branco, marrom, preto e azul). A fita preta, antes trançada no peito, passou para a cintura e acompanha a cor predominante da vestimenta. Caso recebam um convite para tocar em uma festa de São Benedito, a cor predominante do uniforme e da fita amarrada na cintura será marrom.

Nas danças realizadas pelo grupo de João Roque e Benedito José, utilizavam-se os paiás, objeto que hoje não integra mais os adereços do grupo. Segundo Ubirajara, isso ocorre pois:

A gente tem pouco paiá, não dá pra todo mundo, então, se só alguns usarem, vai dar confusão, outra coisa, ele é difícil, dançar de paiá tem que ser bom, precisa estar no ritmo certo, *e os jovens aqui, também não gostam muito não, sai de uma dança pra ir comprar alguma coisa, ai fica fazendo um barulhão* (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 16/02/2018 -grifos nossos).

Optou-se por grifar a parte final da fala para destacar um movimento de negociação que vem sendo realizado pelo Mestre Ubirajara com os jovens que estão no grupo. Embora não tenha paiás para todos, o importante é ter jovens que participem das apresentações do Moçambique e, os paiás, enquanto elemento característico do Moçambique, atualmente abre espaço para os jovens. Essa abertura é mais uma estratégia de quem tem competência para entender as mudanças do mundo contemporâneo, perceber a necessidade de rejuvenescer o grupo e mediar as relações de trocas em prol de sua continuidade.

Nos ensaios e preparativos para as festas em que participaram em 2017, foi habitual o encontro de todos na casa de Luiza Helena, mãe do Mestre Ubirajara. Na residência, há dois espaços para guardar os pertences do grupo, um quarto para os instrumentos e outro para as vestimentas. Esta estrutura é fundamental para viabilizar a participação nos eventos e para a logística do grupo, entretanto, insuficiente para acolher os instrumentos já não utilizáveis pelo grupo e que se encontram aglomerados na laje da casa do Mestre.

Em 2017 contou com um cronograma de festas e celebrações amplo e variado:

1ª) Silveiras-SP, festa de São Benedito, realizada em 17/04/2017;

- 2ª) Aparecida-SP, em 2017 foi realizada a 108ª festa a São Benedito e contou com o tema: São Benedito e Nossa Senhora nos caminhos de nossa história, o grupo esteve presente no dia 23/04/2017;
- 3ª) Cotia-SP, festa da Abolição da Escravatura, o grupo participou no dia 14/05/2017;
- 4ª) Piquete-SP, festa de São Benedito, realizada no dia 21/05/2017;
- 5ª) São Luiz do Paraitinga-SP, festa do Divino Espírito Santo, o grupo esteve presente no dia 04/06/2017;
- 6ª) Jesuânia-MG, Tradicional festa das Congadas, com participação do Moçambique no dia 09/07/2017.
- 7ª) Lorena-SP, Festa de São Benedito, participação do grupo Moçambique no dia 08/10/2017;
- 8ª) São Paulo-SP, Revelando São Paulo, participação do grupo Moçambique no dia 03/12/2017;
- 9ª) Guaratinguetá-SP, Festa de Frei Galvão, participação do grupo Moçambique no dia 22/10/2017.

Não foi possível de se estar presente junto com o grupo na 7ª, 8ª e 9ª festas. Participar das festas é expressar a religiosidade popular presente na região do Vale do Paraíba Paulista e Sul de Minas. O catolicismo popular da região pode ser percebido diante das capelas espalhadas pelos interiores das cidades ou à beira das estradas da zona rural. “É uma marca da região e isso é uma prova da intensa devoção [...]”, afirma Muller (1956, p. 28), a devoção se manifesta durante o ano todo sob a forma de festas e peregrinações ou romarias, aspectos que demarcam, em parte, o espaço da cultura popular, aqui expressa pela religiosidade popular.

Perceber as mudanças e manutenções do Moçambique esclarecem o caráter singular desta manifestação. Tendo como objeto comparativo o estudo realizado por Maria de Lourdes Borges Ribeiro, quando na década de 1940 estudou a presença do Moçambique na região de Aparecida-SP, pode-se ampliar o campo de visão sobre o universo da religiosidade e cultura popular presentes no vale do Paraíba Paulista. O intuito é perceber como era o Moçambique em décadas passadas e como se configura o grupo de Moçambique São Benedito no século XXI. O comparativo entre grupos diferentes, de contextos sociais antagônicos, se justifica pela busca de uma melhor compreensão das mudanças que ocorrem internamente nos grupos, visando sua permanência.

Segundo Maria de Lourdes Borges Ribeiro (1981, p. 3), o Moçambique pode ser classificado em dois tipos, devido aos seus elementos: a) Moçambique autônomo, com manejo

de bastões, e b) Moçambique sem manejo de bastões. Em grau comparativo ao apontar o Moçambique autônomo, devido ao manejo de bastão, Ribeiro (1981) apresenta uma singularidade dos grupos de Moçambique, possível de perceber na festa em Jesuânia-MG, tradicional festa das Congadas realizada de 28/06 a 10/07/2017. O grupo Moçambique São Benedito participou no dia 09/07/2017 e foi possível anotar o que ele, Mestre Ubirajara entende ser um grupo de Moçambique. Ubirajara traz uma categoria nativa ao seu grupo, ao dizer que:

É Moçambique porque tem manejo de bastão, esses grupos que você vê aí sem bastão, só cantoria, isso é Congada, Moçambique mesmo tem manejo de bastão, tem que dançar e bater os bastão certinho, conforme o ritmo da música (CADERNO DE CAMPO, Jesuânia-MG, 09/07/2017).

O site Mestres Navegantes apresenta uma pesquisa sobre manifestações populares no Brasil que realizada por intermédio do Ministério da Cultura, há informações sobre o Moçambique e outras manifestações populares. A divulgação possibilitou encontrar uma canção que dialoga com a fala do Mestre Ubirajara, entretanto, não foi possível constatar no site o compositor, para lhe dar autoria da canção

A dança de Moçambique irmão, não é Congada não. Olha o batido da caixa irmão e o manejo do bastão (MESTRE PAIZINHO, Site Mestres Navegantes, 2017. Acessado em: 10/09/2017).

A caixa de couro aparece como mais um elemento do Moçambique, objeto que propicia um som forte e oco que remete aos tambores. O segundo ponto está no manejo do bastão, objeto singular para a linha dos dançantes, pois a medida que cantam, realizam o manejo destes simbolizando batalhas, confrontos entre mouros e cristãos (preservados em alguns grupos com dramatizações, como ocorre em São Sebastião, litoral norte, na mesma região metropolitana de Lorena).

No discurso do Mestre Ubirajara está ancorado em sua entrada no Moçambique nos tempos de João Roque.

[...] eu dançava com meu pai. Na época *só se usava uniforme branco e outra coisa, o verdadeiro Moçambique mesmo é pé no chão*, hoje já modernizamos, é sapatinho de couro branco (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 10/04/2017 - grifos nossos).

No início da década de 40, segundo pesquisa de Ribeiro (1981) se usava o branco como cor predominante e se dançava de pés no chão, elementos que marcaram também presença no Moçambique São Benedito na época de João Roque, porém, hoje não se encontram mais presentes.

Atualmente, o grupo possui modelos de vestimentas modernizados, sendo cada uniforme é composto por: camisa de manga longa, calça (azul, preta, branca ou marrom), boina (azul, preta ou marrom) e uma blusa de frio (azul, preta, branca ou marrom). As roupas são cuidadosamente lavadas e alocadas em quatro guarda-roupas, localizados na casa de Luiza Helena. Todos os integrantes ao final de cada apresentação deixam as vestimentas na casa de Luiza Helena. Com isso, nada é levado para casa, tudo fica guardado em locais próprios.

Outro elemento de modernidade do grupo está na confecção de camisetas para viagens. Essas camisetas contêm na frente a expressão “Arte Folclórica” e atrás “Grupo Folclórico e Religioso Moçambique São Benedito de Lorena”. Esta camiseta foi observada na viagem realizada para Olímpia-SP nos dias 12 e 13/08/2017. Durante a viagem e nos deslocamentos que o grupo realizava na cidade, os membros utilizavam a camisa feita exclusivamente para esses momentos. Segundo Mestre Ubirajara, o uniforme de viagem foi pensado para

identificar os membros no meio da multidão, aí você vê um lá, camisa branca e amarela e já sabe que é do nosso (CADERNO DE CAMPO, Cotia-SP, 13/08/2017).

Enquanto o grupo pesquisado por Ribeiro (1981) utilizava vestimentas mais modestas, condizentes com seu tempo, o Moçambique de São Benedito conta com um poderoso vestuário, incluindo roupas específicas para viagens.

Outro elemento do Moçambique de São Benedito de Lorena, que sofreu mudanças são as fitas trançadas no peito, atualmente elas se encontram amarradas na cintura, como se fossem cintas. Segundo conversa informal realizada com Guiomar Pires, ela afirmou que:

O Moçambique mesmo usa fita, azul e vermelha trançada no peito, a cor azul simboliza os cristãos e o vermelho os mouros, assim na linha de dançantes, fica cada um de um lado, como se fosse a batalha dos Cristãos e Mouros (CADERNO DE CAMPO, Lorena-SP, 14/07/2017).

A fala de Guiomar aponta para um elemento que ela considera importante ao propor uma caracterização ao Moçambique. Ela procura encontrar na história um subsídio para

fundamentar seu conhecimento sobre elementos que são para ela, característicos de um grupo. Enquanto tradição, para Mestre Ubirajara o: “*o verdadeiro Moçambique mesmo é pé no chão*”, entretanto, a utilização hoje de sapatos brancos de couro não altera o que vem a ser o Moçambique. No discurso, adotam uma postura voltada para uma possível categoria de Moçambique raiz, mas na prática, afirmam a necessidade de acompanhar o tempo presente, assim, distanciam-se dos discursos por eles adotados e abrem espaço para um grupo com elementos da modernidade que possibilitam atender aos jovens que queiram participar do grupo

Para o Mestre Ubirajara a “modernização” é um ponto singular de seu grupo:

Nóis modernizamos, mudamos, sabe porque, se você vê aí, esses jovens que tão conosco, pra você cativar eles, pra poder dançar, é preciso dar um sapatinho limpinho, uma roupa bonitinha, se não eles não vão mais (CADERNO DE CAMPO, Lorena-SP, 14/07/2017).

Atender ao contexto moderno é apoiar-se no que este novo tempo tem a oferecer e utilizar para dar continuidade no Moçambique. Há uma flexibilidade do grupo em trazer para dentro novos elementos que possibilitem a participação de jovens, tornando-se próximo do perfil juvenil dos sujeitos contemporâneos. Esta contemporização presente no Moçambique São Benedito possibilita receber elementos atuais (calçado, faixa, boinas, cores diversas) guardando a tradição de cantar e dançar para São Benedito. Busca-se, portanto, dentro de um cenário atual, revigorar-se, em suas vestimentas e nos instrumentos, sustentando o desejo de permanência. Este é o plano das trocas que possibilitam “as configurações resultantes dos processos de mediação são modos de realocar as diferenças nos sistemas de relações generalizantes” (MONTERO, 2006, p. 51). Embora Guiomar e Ubirajara elaborem um discurso remetendo a um possível Moçambique raiz, são capazes de no campo prático, realocar elementos que atendam as necessidades de uma sociedade juvenil. Assim, o discurso por eles adotados, não está em condições se der efetivado, devido a transformações que a sociedade produz constantemente.

Uma questão de ordem material, pode ajudar a pensar o Moçambique de Lorena enquanto instituição que está para além do discurso de seu Mestre. Ao olhar para o conjunto de instrumentos que o grupo comporta, evidenciou que tentar definir o Moçambique partindo de alguns elementos em detrimento de outros, torna-se contraditório. Abaixo segue tabela com o patrimônio do grupo quanto aos instrumentos e uma nota de rodapé explicando cada um deles.

A nota está dividida em: a) instrumentos utilizados atualmente pelo grupo; b) não utilizados e; c) acessórios.

Instrumento	Quantidade
Surdo Maracanã	7
Surdo de Segunda	8
Surdo de Terceira	4
Tarol: caixa de guerra	7
Caixa de Repique	5
Caixa de couro	1
Malacacheta	5
Timba	5
Chocalho	3
Platinela	6
Pandeiro	44
Agogô	2
Triângulo	1
Acordeom	5
Meia Lua	2
Baqueta	200
Talabarte	22
Baqueta de surdo de Terceira	22

Tabela 1: Instrumentos do grupo

Fonte: Elaboração do autor, 2017

A quantidade de instrumentos é superior à de membros que participam da bateria, portanto, faz-se a opção em utilizar nas apresentações instrumentos com capacidade sonora potente. Estes são escolhidos para utilização conforme a extensão da festa: exemplos simples ocorreu em Aparecida-SP e em Jesuânia-MG, quando levaram os instrumentos com maior potência sonora, como os surdos maracanãs, o tarol, as caixas de repique, malacacheta, meia lua e acordeom. Nas festas em que o grupo é o único, como em Piquete-SP e em Silveiras-SP, levaram os surdos de segunda e terceira, uma caixa de repique, malacacheta, meia lua e acordeom, pois não há necessidade de grande potência sonora. Os instrumentos mais utilizados pelo grupo são: Maracanã, surdo (segunda e terceira), tarol, caixa de repique, caixa de couro, malacacheta, platinela, chocalho, acordeom e meia lua. O arsenal de instrumentos, patrimônio material do grupo é grande, porém, se deve ao fato de Mestre Ubirajara ter participado de escola de samba, assim, muitos dos instrumentos que são utilizados nas baterias das escolas de samba foram acrescentando ao Moçambique de Lorena-SP.

Além da significativa quantidade de instrumentos, outro ponto de destaque está na quantidade de eventos que o grupo vem participando. A lista de certificados de honra ao mérito e de participação em eventos possibilita entender a variedade de festividades em que a companhia de Moçambique participou. Existem outros, porém, não se conseguiu acesso, pois, como mencionado anteriormente, muito dos bens materiais do grupo estão dispersos sobre a laje da casa do Mestre e outros certificados estão guardados em locais que o próprio Mestre não se recorda.

1986: Osasco/SP - Prefeitura Municipal - Título de Participação
1988: Lorena/SP - PMDB - Título de Reconhecimento
1998: Olímpia/SP - Associação Olimpiense de Defesa do Folclore Brasileiro - Diploma de Louvor Folclórico
1992: Jesuânia/MG - Festeiros - Diploma de Mérito
1999: Olímpia/SP - Associação Olimpiense de Defesa do Folclore Brasileiro - Diploma de Louvor Folclórico
2000: Olímpia/SP - Associação Olimpiense de Defesa do Folclore Brasileiro - Diploma de Louvor Folclórico
2001: Cotia/SP - Prefeitura Municipal - Placa de Reconhecimento Cultural
2001: Olímpia/SP - Associação Olimpiense de Defesa do Folclore Brasileiro - Diploma de Louvor Folclórico
2002: Olímpia/SP - Associação Olimpiense de Defesa do Folclore Brasileiro - Diploma de Louvor Folclórico
2002: Cotia/SP - Prefeitura Municipal - Placa de Reconhecimento Cultural
2003: Cotia/SP - Prefeitura Municipal - Título de Participação
2003: Joanópolis/SP - Prefeitura Municipal - Título de Participação
2003: Olímpia/SP - Associação Olimpiense de Defesa do Folclore Brasileiro - Diploma de Louvor Folclórico
2004: Cotia/SP - Prefeitura Municipal - Placa de Reconhecimento Cultural
2004: Joanópolis/SP - Prefeitura Municipal - Título de Participação
2004: São Paulo/SP - Sesc São Paulo - Diploma de Mérito
2005: Jesuânia/MG - Prefeitura Municipal - Diploma de Mérito
2005: Olímpia/SP - Associação Olimpiense de Defesa do Folclore Brasileiro - Diploma de Louvor Folclórico
2006: Lorena/SP - Prefeitura Municipal de Lorena - Título de Participação nos Jogos Regionais
2006: Olímpia/SP - Associação Olimpiense de Defesa do Folclore Brasileiro - Diploma de Louvor Folclórico
2006: Cotia/SP - Prefeitura Municipal de Cotia - Título de Participação
2006: Bom Jesus dos Perdões/SP - Prefeitura Municipal de Bom Jesus dos Perdões - Título de Participação
2006: Lorena/SP - Prefeitura Municipal - Título de Participação
2007: Olímpia/SP - Associação Olimpiense de Defesa do Folclore Brasileiro - Diploma de Louvor Folclórico
2007: Lagoinha/SP - Paróquia do Divino Espírito Santo - Título de Participação

2007: São Luiz do Paraitinga/SP - Prefeitura Municipal de São Luiz do Paraitinga - Título de Participação
2007: Atibaia/SP - Prefeitura Municipal - Título de Participação
2008: São Luiz do Paraitinga/SP - Prefeitura Municipal - Título de Reconhecimento
2008: Atibaia/SP - Abaçai - Título de Participação I Revelando São Paulo
2009: Cotia/SP - Prefeitura Municipal - Diploma de Mérito
2009: Bom Jesus dos Perdões/SP - Prefeitura Municipal - Título de Participação
2009: Jesuânia/MG - Prefeitura Municipal - Título de Participação
2009: Olímpia/SP - Associação Olimpiense de Defesa do Folclore Brasileiro - Diploma de Louvor Folclórico
2009: Lorena/SP - Paróquia Cristo Rei - Diploma de Participação
2010: Iguape/SP - Paróquia Nossa Senhora das Neves - Título de Participação
2010: Lorena/SP - Prefeitura Municipal de Lorena - Título de Participação
2011: São José dos Campos/SP - Abaçai - Título de Participação
2011: São Paulo/SP - Abaçai - Título de Participação no Revelando São Paulo
2011: Iguape/SP - Paróquia Nossa Senhora das Neves - Título de Participação
2011: Iguape/SP - Prefeitura Municipal - Título de Participação
2012: Olímpia/SP - Associação Olimpiense de Defesa do Folclore Brasileiro - Diploma de Louvor Folclórico
2012: Iguape/SP - Abaçai - Título de Participação
2012: São Paulo/SP - Abaçai - Título de Participação Revelando São Paulo
2013: São Paulo/SP - Revelando São Paulo - Título de Participação
2013: São José dos Campos/SP - Abaçai - XII Revelando São Paulo Título de Participação

Tabela 2: Certificados e prêmios em eventos

Fonte: Portfólio do grupo

Todas as conquistas do grupo até o momento são frutos de anos dedicados à cultura e a religiosidade popular, sustentados pela fé e crença no que se faz. A partir da caracterização, foi possível perceber um grupo inovador, de suas vestimentas a seus instrumentos e adereços. Carrega em seu discurso a tradição do Moçambique originário, porém, efetiva sua prática social a partir de uma linguagem do tempo presente. Estabelece diálogo com o passado para conseguir na contemporaneidade significar sua manifestação cultural, incorporando elementos do mundo moderno e abrindo espaço para jovens criarem uma aproximação com o grupo.

3.1. A mediação cultural e as significações simbólicas presentes no Moçambique

Neste tópico se discute a mediação cultural e as significações simbólicas, partindo, inicialmente, de Raymond Willians (1979) e Paula Montero (2006) que discutem a mediação cultural. Em um segundo momento, a partir do antropólogo Clifford Geertz (2015), se discute

a significação simbólica, tais como os fundamentos do simbólico presente no grupo Moçambique São Benedito de Lorena.

Segundo Williams (1979), todas as relações ativas entre diferentes tipos de ser e consciência são antes inevitavelmente mediadas. Esse processo não é uma agência separável - um “meio” - mas está intrínseco às propriedades dos tipos correlatos. Este processo se configura a partir de correntes de pensamentos (idealismo - marxismo). Segundo Williams (1979, p. 98), a consequência habitual da fórmula infra-estrutura/superestrutura é conceber a arte e o pensamento como reflexos. A arte seria, pois, reflexo do mundo real ou da realidade por trás das aparências (natureza interior do mundo, ou formas constitutivas), ou, ainda, reflexo do mundo tal como é visto pela mente do artista. Tal noção pode levar ao conceito de falso reflexo ou reflexo deformado, no qual algo (metafísica, ideologia) impede o verdadeiro reflexo. Duas versões desse materialismo tornaram-se dominantes no pensamento marxista: a interpretação da consciência como “reflexos, ecos, fantasmas, sublimações” e como “verdade científica”, alternativa que deixou a arte relativamente negligenciada, pois embutida numa teoria positivista, para a qual a atividade artística deveria refletir a realidade (realismo ou naturalismo) e, se não o fizesse, seria falsa ou sem importância. Para essa concepção, a realidade é a produção e a reprodução da vida real, a infraestrutura, sendo a arte parte da “superestrutura”. Tanto naturalismo quanto realismo vinculam-se a uma redução da realização artística a uma doutrina estática, objetivista. O autor ao trabalhar uma análise social da arte, a articula às relações sociais e substitui a noção de reflexo pelo conceito de mediação.

A mediação pode referir-se primordialmente aos processos de composição necessários, em um determinado meio; como tal, indica as relações práticas entre formas sociais e artísticas. Em seus usos mais comuns, porém, refere-se a um modo indireto de relação entre a experiência e sua composição (WILLIAMS, 1979, p. 100).

A concepção de mediação, está ligada a um processo ativo, um ato de intercessão, reconciliação ou interpretação entre diferentes setores. O processo de relação entre diferentes sujeitos e/ou setores sociais deve ser compreendido como uma interação substancial, como formas próprias, de modo que não seja um processo neutro de interação de formas separadas, mas um processo ativo, uma agência que ocorre entre partes diferentes.

A mediação é, portanto, substancial, contém formas próprias, não se apresentando como um processo neutro de interação de coisas separadas, mas sim, um processo ativo em que a mediação modifique o que está sendo mediado. A mediação cultural agrupa o conjunto das

ações que visam reduzir a distância entre a obra, o objeto de arte ou de cultura, os públicos e as populações. Desse modo, a cultura se torna visível a partir da mediação. As produções culturais são, portanto, mediadas. A arte e outros produtos culturais não são, nessa perspectiva, meros reflexos sociais. Indicaria não mais realidades refletidas, e sim realidades que passam por um processo de mediação, no qual o seu conteúdo original é modificado. É, pois, conforme Williams, quando a análise social da arte se estende às relações sociais, que a noção de reflexo é substituída pela idéia de mediação.

Já Paula Montero (2006), quando trabalha o encontro entre os índios e os missionários no Brasil, lança mão de uma abordagem antropológica, tornando possível perceber a dinâmica cultural. O encontro de culturas diferentes, tende a possibilitar o compartilhamento de códigos e signos, capazes de demonstrar a cultura enquanto processo contínuo e não isolada. Não há cultura pura que ao terminar de ser construída entra em contato com outra, mas as culturas são sempre construídas por mediações.

Paula Montero (2006) trabalha as missões enquanto processos de mediação cultural, de sujeitos diferentes, de um lado os índios e de outro os missionários. Segundo Montero (2006, p, 43), “a mediação cultural se refere aos nexos materiais e simbólicos entre o local e o global”. A missão possibilita índios e missionários a construírem relações conectadas, à medida que o espaço de cada um começa a ser entendido pelo outro, na interação que se estabelecem a partir da realidade que se encontram. A mediação configura-se na iniciativa dos agentes mediadores que procuram adequar conceitos e percepções de mundo possíveis de serem compartilhadas. Dessa maneira, a autora advoga a necessidade de compreender a narrativa dos sujeitos, para que se possa entender o processo da mediação enquanto dois ou mais pontos de vistas que se interagem para produzir significações compartilhadas. Segundo a autora “os processos de articulação de sentidos são etnograficamente situados e dependem, pois, da força heurística que os atores envolvidos dão à suas interações particulares” (MONTERO, 2006, p. 46).

A mediação cultural ocorre entre pontos de vistas diferentes, com significados produzidos e compartilhados socialmente, quando “agentes de mediação” com suas “práticas e competências específicas no domínio dos códigos, propõem conexões de sentido plausíveis e/ou verossímeis para a situação” (MONTEIRO, 2006, p. 50). Os agentes de mediação carregam competências ímpares, que são traduzidas em conhecimentos, capazes de atender as demandas lançadas onde a mediação precisa acontecer.

A singularidade do “mediador”, presente na fala de Montero (2006) direciona competências específicas torna possível “compreender como dois (ou mais) pontos de vista interagem para produzir significações compartilhadas em níveis mais generalizantes” (MONTERO, 2006, p. 50).

A mediação cultural no Moçambique de Lorena vai se estabelecendo entre a cultura popular tradicional e o encontro com o mundo juvenil. Tornou-se importante ao grupo, abrir espaço para que jovens que se encontram em situações de vulnerabilidade, possam realizar uma síntese entre o Moçambique e o mundo que estão vivendo.

Então nós cultivamos essa tradição [Moçambique] mais para envolver os jovens, as crianças, fazendo esse trabalho, quantas crianças tira do mundo das drogas, quanto rapaz igual você assim, nós vê tudo perdido, tudo novinho e vem pra cá, tem alcoólatra, usuário, é uma coisa boa? Eu acho que é, pelo menos essa pessoa esquece um pouquinho assim esse mundo, mundo atrapalhado (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 10/04/2017).

Dançar, cantar, conhecer outras cidades, participar de eventos culturais, está ligado a atividade do Moçambique, que a partir delas é possível atrair os jovens para que postulam um distanciamento da vulnerabilidade social.

Se a mediação é um processo (material e simbólico) de incorporação de relações mais ou menos locais e relações globais, é preciso pensar como ela realiza essas passagens naqueles mesmos planos tão bem descritos por Bruce Albert: no plano das trocas, no das definições de alteridade, no dos meios de resistência, no das reconstruções da memória e do saber (MONTERO, 2006, p. 50).

No plano das trocas culturais, o Moçambique realizou mudanças significativas em sua indumentária. Nos tempos de João Roque se usava fitas pretas trançadas peito e roupas predominante brancas. Quando Mestre Ubirajara assume o grupo, passa a realizar alterações como: confeccionou quatro uniformes com cores diferentes, comprou sapatos de couro e cintas para amarrar na cintura propiciando um adorno. São trocas feitas pelo Mestre que possibilitam a aproximação de um público juvenil. Neste sentido, o Moçambique São Benedito, passa a estabelecer um diálogo entre a cultura popular tradicional para com a cultura contemporânea, onde as cores e adereços são significativos, possibilitam uma estética visual ao grupo que os singulariza. Utilizam, desde as boinas até os sapatos um padrão nas vestimentas, que unifica

todo o grupo. Alguns elementos são substituídos por outros, devido ao processo de negociação que vem ocorrendo, entre uma cultura tradicional e a cultura global.

A abertura para jovens parece necessária e útil para se manter o Moçambique. Mesmo que esta abertura custe elementos significativos e simbólicos específicos do Moçambique de Lorena. Olhando este fato de renovação, é possível perceber que, embora não seja objeto deste trabalho, existe outro grupo de Moçambique na cidade de Lorena-SP. Este grupo reproduz pragmaticamente todas as falas do Mestre Ubirajara enquanto o que ele considera a tradição do Moçambique, ou seja, dançar descalço, fitas azuis e vermelhas, vestimentas brancas. Mas, reproduzindo materialmente as falas do Mestre Ubirajara, constata-se um desgaste no grupo não pesquisado, pois não vem participando de eventos religiosos e culturais, dificilmente participa de eventos na própria cidade de Lorena-SP. Quando se viu o grupo em um evento local, foi possível perceber que não há sujeitos suficientes para fazerem apresentações de dança ou canto.

Outro ponto de mediação está ligado ao conceito de resistência. Anotações no caderno de campo da festa em Jesuânia-MG (09/07/2017), trazem um ato do Mestre Ubirajara, que antes de partir em direção ao município mineiro reuniu todos os integrantes da companhia e entregou uma declaração de compromisso, contendo os seguintes itens: a) compromisso com as danças assumidas; b) cumprimento de horário; c) a impossibilidade de ingerir bebida alcoólica e entorpecentes enquanto se estiver com o grupo. Após a leitura do documento, convida aos membros que aceitem a proposta a assinarem o documento, aos que não concordarem, fica claro a impossibilidade de participar dos eventos, caso venham a desrespeitar qualquer uma das normas postas. Neste movimento de resguardar ações indevidas, o grupo passa por um processo de mediação cultural, em que a cultura popular estabelece diálogo com a cultura burocrática. Mestre Ubirajara, a partir de “suas competências específicas no domínio dos códigos” (MONTERO, 2006, p. 50), exerce de forma clara seu papel de agenciador, para que as ações tomadas tenham sentidos e conexões para os sujeitos do grupo. Ao passar uma declaração de compromisso, em que ele e sua esposa assinam também, está deixando claro que são compromissados com o Moçambique.

O Moçambique São Benedito possui dois mestres: Mestre Ubirajara enquanto agenciador principal e Mestre Ronaldo, que com seu saber-fazer, elabora o processo de criação: as realizações das danças, o manejo dos bastões, as músicas entoadas, todo este processo é agenciado por ele.

Segundo Montero (2006) é importante saber como agentes escolhem certos códigos em detrimento de outros.

Trata-se, pois, não tanto de observar o encontro de duas sociedades e/ou culturas distintas e desiguais e os efeitos de uma sobre a outra, mas de compreender como agentes em interação acessam alguns de seus códigos próprios ou se apropriam de alguns dos códigos alheios para significar. A questão de saber porque certos códigos são privilegiados em detrimento de outros se torna uma das questões-chave desse tipo de abordagem (MONTERO, 2006, p. 51 - grifos nossos).

O olharmos para as festividades que presenciamos em 2017, foi possível perceber que em certas festas os códigos religiosos do candomblé são acionados em detrimento dos códigos da religião católica. Ao acompanhar as festividades em Jesuânia-MG (09/07/2017), por exemplo, o código da religião Afro, possibilita ao Mestre Ubirajara cuidar da saúde dos dançantes, dar força aos instrumentos musicais e a presença de abundância de comida. A bandeira do Moçambique São Benedito comporta elementos como a cabaça, chave, fitas, para abertura de caminho e afastamento do mal. Código privilegiado na religiosidade do Mestre que atualmente é praticante da religião do candomblé, utilizando de sua fé e de seus conhecimentos rituais para trazer proteção ao grupo.

Embora haja uma elevação dos códigos do Candomblé em certas festividades, não há total supressão dos códigos da religião católica, estes se manifestam em momentos festivos organizados pela igreja católica. Assim, é possível notar que Mestre Ronaldo, nas canções entoadas, privilegia os códigos católicos, homenageando seu santos, reverenciando o altar dentro da igreja e participando de todos os rituais católicos, como a celebração eucarística.

3.2. Dois Mestres: moderação de poderes

Ronaldo Adriano da Silva é Mestre de linha, figura singular no grupo Moçambique São Benedito, seu papel é de enorme relevância, é o responsável pela liturgia do grupo, inicia as orações, entoa os cantos, ordena evoluções, manejos dos bastões e seleciona as danças.

Não se iniciou no Moçambique São Benedito, era dançante em outro grupo da cidade de Lorena, mas, já carregava o desejo de vir para o Moçambique São Benedito:

Já tinha vontade, pelo ritmo que eles tocavam, pelos instrumentos que eles tinham, pelos uniformes que eles usavam, então, eu sempre tive vontade” (MESTRE RONALDO, entrevista, 22/04/2017).

A fala embora simples, revela características do grupo que despertam a atenção de outros sujeitos externos. O ritmo, com batidas fortes, repiques, solos, explosões sonoras, as quais são possíveis de sobressair entre os demais, os instrumentos potentes, sempre bem conservados e com peles de couro que são sobrepostas as originais, para aumentar a intensidade dos instrumentos. Um exemplo pode ser observado no surdo maracanã, o maior instrumento do grupo. Ele possui uma pele originária de nylon, sendo facilmente perfurada devido às batidas, entretanto, no grupo, há uma pele de couro sobre a de nylon, mudando o som, tornando-o mais agudo e propiciando mais durabilidade. Os uniformes sempre combinando, nenhum membro sai com vestimenta diferente, todos são lavados, passados e dispostos em um cabide com o nome de cada integrante. Ritmo, instrumentos, uniformes, formam a personalidade do Moçambique São Benedito de Lorena, a qual, provavelmente despertou em Ronaldo o desejo de fazer parte dele.

Embora desejoso de pertencer ao Moçambique São Benedito, por toda sua representação e inovação, Ronaldo não conseguiu prontamente realizar seu desejo, pois ao que parece, sua relação com o Mestre Ubirajara envolvia certa tensão. Ronaldo relata a seguinte situação, ocorrida quando participava no outro grupo:

Eu não sei como ele [Mestre Ubirajara] tratava, eu tratava com uma rivalidade, porque é como se fosse dois times de futebol, Palmeiras e Corinthians. Aonde a gente via eles, a gente sabia que eles iam tocar em tal lugar e a gente ia tocar junto, a gente já tentava armar o instrumento que a gente pudesse lá pra poder chegar de frente com eles, bater de frente com eles, pra não ficar em zero (MESTRE RONALDO, entrevista, 22/04/2017).

Ao que parece, existiam tensões entre grupos da mesma cidade, uma possível disputa simbólica sempre era realizada quando se encontravam em um evento. Disputa em cantar um desafio, obter maior densidade sonora, ocupar melhores espaços nos cortejos, ou seja, estar a frente.

Um certo dia Mestre Ubirajara resolve trazer para seu grupo o Mestre Ronaldo, juntamente com outros companheiros do grupo, foram realizar o convite para que Ronaldo possa vir participar do Moçambique de São Benedito.

Eu comecei lá [outro grupo existente na cidade de Lorena] eu tava tocando lá, o Bira foi, eu morava em Guaratinguetá, eu ainda tava tocando no grupo do [José], ai o Bira me convidou, foi ele, o [Tobias], o [Bartolomeu], quando quiser vai lá tocar com nós, eu falei beleza, *só que ai eu não esperava ele abrir as portas pra mim, porque a gente não tinha amizade, ai quando ele abriu a porta pra mim a primeira oportunidade que eu tive lá eu vim pra cá.* (MESTRE RONALDO, entrevista, 22/04/2017 - grifos nossos).

Mestre Ubirajara encontra uma forma de realocar as diferenças que poderiam existir entre ele e Ronaldo. Portanto, Ubirajara acessa seu código de autoridade no Moçambique de Lorena e abre espaços para que Ronaldo possa fazer parte do grupo. Abriu mão de uma possível contenda entre eles para privilegiar o acesso de um outro sujeito no grupo. Atualmente, Mestre Ronaldo é presença constante na casa do Mestre Ubirajara:

[...] *virou uma amizade muito forte entre nós três, ele chegou a falar pra mim aqui na cozinha dele que se um dia ele fosse embora, que não deixasse o Moçambique acabar, que ele queria eu com a Guiomar e os filhos dele, juntar nós pra o Moçambique não acabar. Então isso aí já gravou. Me levou no cartório lá pra reconhecer firma, por eu cantar, se um dia eu sair daqui e for pro outro grupo, “você não pode cantar o que você canta aqui”₂, só que isso ai pra mim fortaleceu mais ainda, isso quer dizer pra mim que é como se eu fosse o único aqui da turma que tem o registro do Moçambique* (MESTRE RONALDO, entrevista, 22/04/2017. Grifo nosso).

No campo das negociações, criou-se laço de amizade, amizade carregada de responsabilidades e tensões. Tensão movida por mudança nos códigos de confiança. Ubirajara tem consciência deste código de confiança:

[...] *se sair daqui, e for pro outro grupo, você não pode cantar o que você canta aqui.* (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 22/04/2017).

Embora Mestre Ronaldo esteja utilizando seu saber-fazer em prol do Moçambique, Mestre Ubirajara procura resguardar a dimensão do código de confiança entre os dois a partir do documento assinado em cartório.

Há um jogo de poderes simbólicos entre ambos. Ronaldo vai se apropriar do documento com firma reconhecida em cartório para se representar como personalidade singular no grupo, estabelecendo uma hierarquia em relação aos demais, devido à formalização cartorial de sua relação.

Só que isso aí pra mim fortaleceu mais ainda, isso quer dizer pra mim que é *como se eu fosse o único aqui da turma que tem o registro do Moçambique* (MESTRE RONALDO, entrevista, 22/04/2017).

Além de todos precisarem da sua voz, pois sem ele nada acontece, ele ainda consegue estruturar sua identidade a partir do que entende como um reconhecimento distinto, pelo fato de ter firmado em cartório o compromisso de fidelidade ao grupo.

Mestre Ronaldo parece equiparar o documento a uma espécie de carteira assinada. Ao ser indagado sobre o que ainda gostaria de ver acontecendo com o grupo, ele adota para si o desejo que era João Roque e atualmente é do Mestre Ubirajara.

Se fosse pra mim, no meu caso, por nós, que a gente tivesse a sede nossa e uma condução, tipo um ônibus, pra gente, aonde for é só chamar que Lorena vai, porque tem condução. Mas a gente vai conquistar, se Deus quiser, tem que ter um espaço nosso (MESTRE RONALDO, entrevista, 22/04/2017).

O grande desejo do pai do Mestre Ubirajara era construir uma sede para o grupo. Atualmente este desejo se personifica em Ubirajara. Raras são as vezes que não traz a sua fala a vontade de ter uma sede. Aquele sujeito que olhava o grupo de Moçambique do lado de fora, tendo apenas a vontade de pertencer a ele, hoje é Mestre de linha e incorporou o discurso do Mestre Ubirajara em ter uma sede, um lugar para ser seu.

A sede é um dos pontos que revigora o desejo do grupo em continuar. Olhar o passado espelhado em João Roque, reanima os atuais moçambiqueiros para darem continuidade em seu sonho. Conquistar uma sede é ter uma casa, um local para guardar o patrimônio do grupo, mas também, de cumprir um desejo antigo do fundador. A sede é local da família, espaço para animar os laços entre eles, fortalecer aquilo que mais gostam de fazer: cantar e dançar a tradição do Moçambique.

O desejo do meu pai era que o grupo tivesse seu lugar, uma sede; é por isso que eu continuo essa tradição, essa era uma vontade dele, agora é minha” (CADERNO DE CAMPO, MESTRE UBIRAJARA, Lorena-SP, 2017).

Mestre Ubirajara ao assumir o grupo, não assume somente um compromisso com participações em eventos, firma compromisso com desejos e vontades de seu pai. Sua missão também é a de realizar os desejos daquele que não mais se encontra entre eles.

Para Ronaldo, ser Mestre de linha do Moçambique São Benedito, o coloca como sujeito articulador das principais ações do grupo durante as apresentações. Assume um discurso de liderança, de valoração do seu saber fazer, enquanto Mestre.

Eu gosto muito de cantar, é bom, é ótimo, a emoção é forte, é uma emoção, olha eu gosto de sentir isso, eu não sei como explicar essa emoção, mas de saber que um grupo tão grande assim, sabendo que eu, Ronaldo, carrego esse grupo todo, não só eu, mas como todos né, fazem parte, mas a minha voz que ajuda esse grupo todo, nossa é satisfação demais, e quero melhorar ainda mais, se Deus quiser (MESTRE RONALDO, entrevista, 22/04/2017 - grifos nossos).

A lógica estabelecida por Mestre Ronaldo é de apropriar-se de um discurso, entendendo-se como sujeito indispensável nas apresentações, pois, sua voz é primordial para o grupo.

Mestre Ronaldo fala em prol de sua singularidade, e Mestre Ubirajara parece ter-lhe concedido um reconhecimento amplo.

Aqui eu sou reconhecido, mas depois que ele [mestre Ubirajara] me colocou pra cantar de mestre, porque dois domingo que eu dancei aqui eu toquei na bateria, depois já me passou pra cantar como mestre, daí pra lá eu fui cantando, tanto que fomos na festa de São Benedito de Guará, muitos grupos que tavam na festa de São Benedito em Guará me reconheceram como mestre, eu de roupa normal, a paisano: “ao mestre aí, oi mestre, tudo bem?” me cumprimenta, daí me respeita, através do grupo (MESTRE RONALDO, entrevista, 22/04/2017 - grifos nossos).

O reconhecimento social de Ronaldo se efetiva mediante o grupo, a partir do momento em que Mestre Ubirajara lhe outorga o papel de Mestre de Linha. Enquanto Mestre de linha, seu papel é de suma importância e merece reconhecimento, entretanto, esse reconhecimento depende das estratégias de Mestre Ubirajara.

Conversando com Ubirajara, uma indagação lhe foi colocada sobre a posição que ele ocupa no grupo e seu reconhecimento social - por onde passa ele é amplamente cumprimentado por diversos sujeitos sociais. Sua resposta é simples.

Olha, por onde eu ando o povo me trata com respeito, eu não ligo pra esse negócio de mestre, de ser o melhor, eu quero é o respeito das pessoas e continuar tocando o Moçambique (MESTRE UBIRAJARA, caderno de campo, Lorena-SP, 2017).

A simplicidade revela a sabedoria de um Mestre que respeita e atende com a melhor apresentação os convites que são feitos ao seu grupo. Um Mestre de Moçambique, ao que nos parece, não é produto de certificados, mas é fruto de um saber cuidar, saber distribuir e saber agradar.

Na última apresentação que seu pai esteve presente, na festa de São Luiz do Paraitinga-SP, Mestre Ubirajara recebeu um ensinamento:

A festa era a menina dos olhos do meu pai. São Luiz eu tenho uma grande recordação. Sabe os caras que toca flauta, eu estava lá com meu pai, ele falou assim: meu filho me leva mais perto dessa canção, aí eu levei ele ficou escutando, aí ele me disse: *“meu filho se sabe que um dia você vai ficar comandando, faça o melhor de você, para o povo te respeitar, você e seus irmãos, faça o melhor e de o melhor de você, para o povo te respeitar, para isso, você precisa de uma coisa, saiba distribuí, saiba agradar e saiba cuidar (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 10/07/2017 - grifos nossos).*

Mestre Ubirajara, no Moçambique São Benedito, não cuida apenas das questões matérias, ele se dispõe a cuidar do humano, das relações saudáveis dentro do grupo, da solidariedade entre os membros. Por isso, abre o grupo para jovens diversos adentrarem e encontrarem um espaço que lhes irá acolher. A partir destas dimensões do cuidar, distribuir e agradar, o Mestre consegue realizar aquilo que mais gosta: “cantar nossa tradição”. Tradição que se traduz em uniformes organizados, instrumentos novos, comida, zelo pelo que se faz, sonhos, fé e devoção. O cuidar, o agradar e o distribuir se fazem presentes em um mesmo gesto anotado no caderno de campo:

Ao retornar da apresentação realizada na cidade de Cotia-SP, o ônibus realiza uma parada na cidade de Jacareí-SP, em um dos restaurantes à beira da Rodovia Presidente Dutra. Alguns dos membros permanecem no ônibus e outros descem para tomar um café. O mestre Ubirajara tomou seu café, comeu um pão de queijo e em seguida, direciona-se ao caixa para pagar informando que é o responsável pela ‘caravana’, assim, a atendente lhe diz que seu café não será cobrado. Então, solicita saber qual seria o valor do seu café e prontamente retira de sua carteira uma quantidade em dinheiro correspondente ao valor informado do café, e pede à atendente para reverter em balas. Essas balas foram distribuídas no ônibus, na seguinte sequência: primeiro as crianças, depois as mulheres e, por último, os homens. (CADERNO DE CAMPO, 2017).

Esse agenciamento, um gesto simples, consegue conquistar a todos do grupo, garante o respeito, sua autoridade, o que torna possível, quando necessário, fazer com que os membros assinem documentos se comprometendo com o Moçambique.

Hoje em dia, ele não é chamado como Geraldo Ubirajara, ou Mestre Bira, mas internamente é carinhosamente chamado de Pai. Os integrantes do grupo lhe pedem a benção. Assim, Mestre Ubirajara usa da lógica popular tradicional, a liderança pelo serviço, ao trabalhar as dimensões do cuidar, o distribuir, o agradar, sempre presente nas ações do Mestre Ubirajara. Estas ações trouxeram-lhe um reconhecimento ímpar dentro do grupo, atualmente é chamado pelos membros de Pai.

3.3. Cantar e dançar “nossa” tradição

A dança é elemento constitutivo do grupo de Moçambique. Ponto forte no grupo, existe uma constante preocupação para que a linha dos dançantes esteja organizada, para que o manejo dos bastões tenha sincronia e contenham batidas fortes. A dança de Moçambique traz uma dimensão social, volta-se as origens dos negros africanos em seus momentos de resistência e/ou a guerras estabelecidas pelos cristãos.

Para compreender a função social da dança, se utiliza Edward Evans-Pritchard (2010) conjuntamente com o que foi observado nas apresentações do grupo. Para Edward Evan Evans-Pritchard (2010), a dança “é essencialmente uma atividade coletiva, e não individual, e devemos explicá-la, portanto, em termos de função social, o que equivale a dizer que devemos determinar qual é o seu valor social” (EVANS-PRITCHARD, 2010, p. 208). Perceber o valor social está em compreender o significado da dança de Moçambique, como a dimensão do desafio, da autenticidade do grupo, da religação com o passado escravocrata. Dançar Moçambique permite aos brincantes expressarem sua cultura, conforme apontado por Mestre Ubirajara: “cantar e dançar nossa tradição”.

Segundo Evans-Pritchard (2010), “até certo ponto a dança é uma atividade social desenvolvida por pessoas que têm entre si um laço de associação e experiência comuns baseadas na proximidade residencial, e que esse laço é reforçado por sentimentos de parentesco e outras forças socializadoras” (EVANS-PRITCHARD, 2010, p. 217-218). A força socializadora da dança se faz presente no Moçambique São Benedito, laços amigáveis foram percebidos ao longo das diversas apresentações de 2017. Em determinados momentos como nas pausas para descanso entre uma música e outra, os dançantes mais experientes ensinavam aos mais novos.

A dança além de aproximar os sujeitos, é elemento fundamental para o grupo enquanto manifestação da cultura popular tradicional.



Figura 1: Dança Caracol, linha de dançantes
Fonte: Arquivo do Pesquisador, Aparecida-SP, 2017

A figura 01 é uma fotografia capturada na festa em Aparecida-SP (23/04/2017) e registra a performance conhecida como dança do caracol, associa-se à quadrilha, quando integrantes em dupla ficam passando por baixo dos braços estendidos dos demais. Enquanto organizados em duplas, um de frente para outro, na maioria das vezes a disposição dos pares é formada pelo grau de amizade, de companheirismo.

Segundo Mestre Ubirajara, a dança caracol:

É uma dança que sempre realizamos, mas ela é uma dança mais festiva, o sentido mais de alegria, descontração, então, quando tem festa de folclore, ela, sempre fazemos (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 16/02/2018).

Em 2017 a dança foi realizada em dois momentos, na festa de São Benedito em Aparecida-SP (23/04/2017) e na festa do Divino Espírito Santo em São Luiz do Paraitinga-SP (04/06/2017). A fala do mestre coloca a dança no contexto das festividades folclóricas, onde o grupo está livre para realizar suas performances.

Há a dança do manejo de pontos (Figura 02), coreograficamente se apresenta como a mais complexa e também a mais comum entre os grupos de Moçambique. A dança de manejo, conforme afirma mestre Ubirajara, carrega um sentido peculiar:

Ela está assim, como eu digo, como se fosse a representação de uma batalha, só que é difícil, tem que ficar atento, ela tem vários movimentos, sempre em par, e os pontos são: dois pontos, quatro pontos, seis pontos e oito pontos. No oito os dançantes devem voltar ao lugar de onde estava no começo (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 16/02/2018).

Como dito, essa dança é bem característica do Moçambique e é executada em todos os tipos de evento, “sagrado” ou “profano”. Quando o mestre fala de pontos, são as batidas entre os bastões dos dançantes que vão se cruzando. Tem um sentido importante, associado à batalha, e remete à representação do bastão como as possíveis espadas que eram utilizadas em batalhas medievais. Dada a associação das Congadas e Moçambiques com antigas performances populares de representação das cruzadas medievais, muito provavelmente, essa performance remete-se a lembrança daqueles eventos. Uma interpretação difusionista poderia sugerir que a sua antiguidade explica a sua generalidade contemporânea.



Figura 2: Linha de dançantes, dança de Bastão
Fonte: Arquivo do Pesquisador, Jesuânia-MG (2017)

A performance que se adota direcionada para a “dança como guerra” (LOPES, 1995, p. 13), em que prevalece a dimensão simbólica do confronto, da demarcação de espaço.

Outra performance é conhecida como dança de roda (Figuras 03 e 04). Simbolicamente tem um sentido voltado aos escravos, segundo relatos do Mestre Ubirajara, para essa dança há uma música específica a ser entoada pelo Mestre de Linha:

Ooo la irá Olá irê, (bis)
 essa dança é de negro entra na roda que eu quero ver.
 (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 16/02/2018).

Segundo Lopes (1995, p. 13), o “Moçambique era dança de negros até pouco tempo, na zona rural, que vai se tornando cada vez mais branca, hoje, na cidade”. A música é colocada como ponto de expressão da cultura, afirmação da identidade e hoje tem ocupado outros espaços sociais. A dança de roda possibilitou ao negro um momento único, ele é o centro, além de ser um local de comunicação entre eles. A dança comunica uma cultura, uma forma de expressar a resistência e a significação da origem.



Figura 3: Bastões compõem a Dança de Roda
Fonte: Arquivo do Pesquisador, São Luiz do Paraitinga-SP (2017)

Em todas as danças o bastão é elemento fundamental, na dança de roda é utilizado para expressar simbolicamente um círculo. Segundo Mestre Ubirajara, o círculo faz associação às fogueiras que os escravizados faziam para poderem dançar ao seu redor. Neste movimento de dançar ao redor do fogo, em algum momento eles se desprendiam e fugiam em busca da liberdade.



Figura 4: Dança de Roda
Fonte: Arquivo do Pesquisador, São Luiz do Paraitinga-SP (2017)

A dança conhecida como “Pular Estrela” (Figura 05). Com bastões cruzados no chão representando estrelas, duas linhas são confeccionadas. Os primeiros a dançarem são o Mestre de linha e o contramestre. É uma dança que desafia os integrantes do próprio grupo. Segundo Mestre Ubirajara,

quando eu quero ver se um dançante sabe Moçambique, eu peço pra pular estrela (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 16/02/2018).

A dança serve como símbolo de controle e poder interno, ao se perceber a falta de compromisso durante as apresentações ou um não conhecimento das danças, o Mestre recorre à performance da estrela para realizar as correções nos integrantes.

As danças revelam o compromisso para com o grupo, para com a tradição do Moçambique. Dançar Moçambique revela uma das manifestações mantidas pelo grupo em prol de sua manutenção.



Figura 5: Dança de Pular Estrela
Fonte: Arquivo do Pesquisador São Luiz-SP (2017)

Segundo explicações de dona Guiomar, a dança de Pular Estrela deve ter a seguinte ordem:

A sequência é, pé direito na frente, volta, pé direito à esquerda, volta, pé esquerdo à direita, passa para a estrela da frente. (GUIOMAR, entrevista, 16/02/2018).

Quando os dançantes estão sincronizados, a dança tem uma ginga elegante, pois exige elasticidade e, além do mais, rapidez, pois é uma dança de desafio. Caso o dançante venha a errar, pode até cair, pois corre o risco de pisar em um dos bastões e escorregar. Para a dança da estrela também há uma canção específica:

Esse é um manejo que eu quero aprender; (bis) - Mestre
Passar na estrela que eu quero ver; - Contramestre e demais (GUIOMAR, entrevista, 16/02/2018).

O mestre canta a primeira parte, o Contramestre com os demais dançantes deve responder a segunda parte, porém, este movimento ocorre quando estão dançando, o que aumenta o grau de dificuldade.

A Figura 06 ajuda a perceber o processo de execução da representação da dança. Sempre deve se realizar em duas linhas, quem errar, fica pelo meio do caminho.



Figura 6: Dança de Estrela

Fonte: Arquivo do Pesquisador, São Luiz do Paraitinga-SP (2017)

Para os dançantes passar na estrela traz tensão, ousadia na performance e compromisso em representar o grupo diante dos demais espectadores. Errar a passada é dizer aos demais que

não se sabe, portanto, encaram com seriedade e procuram, até mesmo nos ensaios, aprimorar a dança.

A dança é ponto que caracteriza o Moçambique e o apresenta ao público. Ela está para além de uma simples performance, remete a contextos históricos dos escravizados e da tradição religiosa popular sincretizada.

Portanto, ela não apenas significa um momento, mas simboliza um contexto histórico de batalhas e conquistas que os moçambiqueiros estão trazendo mediante seus pés. Assim, a dança não só caracteriza o grupo, como faz memória ao passado, significando na sociedade contemporânea lutas travadas há séculos. A dança estabelece mediação cultural entre um contexto de batalhas e o mundo contemporâneo, os moçambiqueiros empreendem com coloridos, gingados e manejos de bastão, frente aos espaços do mundo globalizado.

4. Expressões simbólicas do Moçambique São Benedito: música, bandeira e comida

O capítulo que segue aborda de forma separada, três elementos do grupo: a música, bandeira e a comida. Esta tríade importa pelo fato de conterem elementos que nos direcionam a um conhecimento específico do grupo. Entende-se que a música, a bandeira e a comida aparecem em grupos diversos de Moçambique, Congada, Folias de Reis, e outros coletivos populares de manifestação religiosa. No Moçambique São Benedito esta tríade direciona-nos para as questões de permanência, negociações, cuidado, tradição e religiosidade.

De início acompanhou-se os conceitos de música a partir de Mira (2016) que entende a música enquanto reveladora de contextos culturais. Posteriormente, Brandão (1981) contribui com a perspectiva da música como elemento dos grupos de cultura popular tradicional. Além dos subsídios teóricos destes autores, as falas dos entrevistados, juntamente com a observação e as anotações do caderno de campo, fazem parte do argumento deste capítulo.

Conforme mencionado na metodologia e na caracterização do grupo, ao longo de 2017 foi possível acompanhar o grupo em encontros festivos. Ao chegar nas festas os primeiros “*tum*” dos tambores já eram entoados. Partindo deste movimento inicial, os sons que se podiam ouvir ao longe, direcionava para “a ideia de que a verdade da música, embora não se reduza a ela, deve ser procurada na cultura, ou na relação entre os sons e os seus contextos sociais” (MIRA, 2016, p. 192). A música carrega elementos significativos, reveladores de suas origens, identidade, crenças, histórias, tradição e sentimentos. Não deve ser compreendida como uma composição, acompanhada de diversos instrumentos e que formam uma harmonia. No Moçambique São Benedito seria reducionismo uma análise pautada apenas nestes pontos.

Em conversa com o Mestre Geraldo Ubirajara, ao ser indagado sobre as músicas do grupo, nos narrou que:

[...] nossa música, nossa batida, tudo é feito para voltar a nossa origem, a África (MESTRE UBIRAJARA, caderno de campo, 06/05/2017).

Ao falar de origem, Mestre Ubirajara se alinha ao que Mira (2016) apresenta sobre a música como reveladora de outros horizontes de sentido. Voltar a África mediante toques fortes e inspiradores e as letras musicais desvelam a identidade com a religião africana.

A música não se limita a si, para Brandão (1981, p. 6), “cantando se ensina o saber da história e dos mitos” na música há intenções de revelar, apresentar contextos, de criar mundos,

verdades e produzir sentido. A canção compõe uma parte de um corpo complexo e vivo da manifestação cultural. Por ser dinâmica, a manifestação cultural não se cristaliza em um único pólo, não se prende ao sagrado ou profano, mas consegue realizar em seu espaço a circulação de crenças, valores, práticas, ou seja, traduz contextos. Em Brandão (1981) é possível perceber o dinamismo presente nos grupos de cultura popular tradicional:

[...] rezar, dançar, comer, festar é o que se espera fazer em todas as festas de santo, e quando alguma delas perde os momentos de um desses atos perde uma de suas partes necessárias. A Igreja de alguns sacerdotes puristas separa na festa, que tolera, dois lados opostos, para controlar todo o sagrado e expulsar de seu espaço todo o profano, sem perder de vista apenas os seus interesses financeiros. Mas a religião popular incorpora em momentos sequentes, ou dentro dos gestos de um mesmo momento de dança. A religião popular produz uma espécie de profanação do religioso. Mas na prática de camponeses e de migrantes, uma profanação necessária, porque transforma um sagrado descontextualizado em um sagrado-devocional, ou seja, capaz de ser, simbolicamente, da religião e da sociedade local. Capaz, mais ainda, de retraduzir esta sociedade sacralizando-a também, e produzindo nomes e significados religiosos para tudo o que os homens fazem e acreditam ser. (BRANDÃO, 1981, p. 109, grifos nossos).

Mais do que separar as orações, as doutrinas, o fazer, as festividades religiosas populares tecem todos os momentos juntos. O sagrado e profano são conduzidos juntos, se misturam, circulam entre as danças, as músicas e as diversas manifestações produzidas. No Moçambique São Benedito, canta-se em louvor ao santo católico, mas também se canta em agradecimento aos orixás. A religiosidade popular do Moçambique São Benedito expressada nas canções, produzem um espaço de encontro da religião Católica com a Africana. A música possibilita a mediação entre cultura e religião com matrizes diferentes. No Moçambique a música articula interações a partir das ações sociais realizadas pelo grupo. Enquanto mediação, a música encontra nesta, uma maneira de demarcação dos modos de organização e transmissão de significados. Corrobora para a elaboração de padrões, articula ações objetivas no mundo com a dimensão religiosa, revelam laços identitários com a cultura dos negros africanos. A música enquanto mediadora, está vinculada ao modo de fazer as coisas através das interações que são estabelecidas internamente e externamente pelo grupo. Ao cantar para São Benedito, em uma mesma canção é possível saudar aos orixás, é a música sendo mediadora no Moçambique.

As informações registradas no caderno de campo do dia 06/05/2017, sobre o ensaio do grupo Moçambique São Benedito ocorrido às 15h20, possibilitou perceber a música como elemento singular de mediação entre contextos sociais diversos.

Vou falar um negócio, todos que vão para Cotia, presta atenção, o Ronaldo vai cantar uma música para nós, então escutem o Ronaldo e nós vamos mudar uma parte da nossa batida (MESTRE UBIRAJARA, caderno de campo, 06/05/2017).

O ensaio foi realizado devido à necessidade de apresentar uma nova música aos integrantes do grupo, e pensar uma nova “batida” para a canção que seria apresentada na Festa da Abolição da Escravatura de Cotia-SP, no dia 14/05/2017. Mais do que apenas ouvirem a música, é necessário apreender o que ela passa. Cada música tem sua peculiaridade, traz ensinamentos, apresenta suas dimensões simbólicas de fé, evoca proteção e traduz contextos. A composição é de autoria do Mestre Ronaldo.

Nesse mundo que Deus criou;
 Cultura é vida e amor;
 Cultura é vida e amor;
 Obá, Obá, Obá, Obá la ô;
 O nosso Moçambique é de Fé;
 Obá, Obá, Odé;
 Obá, Obá, Odé;
 Avisa o povo que Lorena chegou;
 Canta meu povo, vamos batucar;
 Salve os Orixás;
 Salve os Orixás;
 E manda essa maldade pra lá (CADERNO DE CAMPO, Lorena-SP,
 06/05/2017).

Primeiramente o Mestre Ronaldo entoia a canção, todos os integrantes ouvem com a devida atenção. Pode-se observar uma admiração pela música, devido ao balanço afirmativo das cabeças e aos sorrisos que sutilmente vão se revelando nas faces dos sujeitos que ali estiveram presentes. Mestre Ubirajara solicita que a música seja entoada novamente, para ir ensinando aos membros da bateria quaias as batidas a serem realizadas.

De início, dentre os instrumentos musicais, somente dois surdos são utilizados durante toda a música, eles ficam apenas realizando marcação, com sons fortes compassados: “tum, tum”, “tum, tum”. A música reinicia e então a caixinha de couro, junto com a malacacheta e caixa de guerra entram acompanhando a batida dos surdos. Ao chegar na parte da música: “Obá, Obá, Obá, Obá la ô; O nosso Moçambique é de Fé; Obá, Obá, Odé; Obá, Obá, Odé”; a

malacacheta, juntamente com a caixa de guerra realizam um repique, “ta ra ta tá”, “ta ra ta tá”, informando aos demais que a bateria precisa elevar as batidas e que é momento de todos tocarem juntos. Na parte da letra “avisa o povo que Lorena chegou”, toda a bateria realiza uma única batida, cada integrante, independente do instrumento, procura realizar um som de explosão. Após várias passadas, a bateria atende ao que o Mestre Ubirajara queria: reproduzir um toque forte, com explosões, que suscite emoções e que lembre os tambores africanos.

A música que foi apresentada por Mestre Ronaldo revela contextos simbólicos. O primeiro contexto está na religiosidade, atribuindo a Deus o dom da criação. No segundo ponto há uma valorização da cultura, como elemento singular da vida e possibilita o amor. É possível entender na parte “cultura é vida e amor”, a sintonia entre a manifestação do que se faz, enquanto grupo de cultura popular, diante do que se vive: não há separação de mundos, cultura é vida e vida é cultura. No terceiro ponto se revela a religiosidade africana, o Moçambique São Benedito, enquanto motivador da fé, apresenta sua ancoragem e salda aos Orixás. A música revela um Moçambique que, enquanto grupo de cultura popular, vê na cultura a vida sendo manifestada, revigorada, a fé que carrega internamente, o respeito aos orixás enquanto símbolos de proteção e religiosidade.

Ao mesmo tempo em que a música desvela uma identidade com a religião africana, a sentença que segue abaixo, nos coloca frente a outra matriz religiosa:

Gente, vamos rezá um pai nosso e ave Maria pra gente ir na paz, mas antes eu quero dizer o seguinte, nós vamos pra uma terra alheia, vamos tocar nossa tradição, então vamos fazer bem feito, vamos levar nosso canto, nossa música, nossa alegria de fazer isso que já fazemos de tanto tempo (MESTRE UBIRAJARA, caderno de campo, 14/05/2017).

As canções fazem saudação aos Orixás e o mestre convida os membros para entoarem uma oração do catolicismo. Uma teia cultural foi se desvelando, possibilitando entender que o Moçambique não se arraiga em uma única identidade (católico, candomblé ou grupo de cultura popular), mas estabelece uma circularidade de valores interculturais e religiosos condensados em um mesmo grupo.

Em São Luiz do Paraitinga, no dia 04/06/2017, durante a Festa do Divino Espírito Santo, Mestre Ronaldo, a contramestre e os demais integrantes, cantaram, dançando e realizando o manejo dos bastões (Figura 7), a música acima descrita.

As músicas do grupo são entoadas de acordo com a festividade que participam. As festas católicas, em que o controle da igreja é soberano, as músicas ligadas ao candomblé não

são cantadas. Se o evento é secular, o grupo sente-se à vontade para saldar tanto aos santos católicos quanto aos de matriz africana. Pelo que se percebeu ao longo de 2017 eles obedecem a esta lógica de escolherem as músicas a partir do contexto (religioso católico ou secular), em nenhum momento foi percebido uma quebra dessa lógica em detrimento de outra.



Figura 7: Linha dos dançantes

Fonte: Arquivo do Pesquisador, São Luiz do Paraitinga-SP, 2017

Percebendo estes diversos contextos de ação, presente em cada festa que o grupo participou em 2017, registrou-se atitudes distintas para a participação nos eventos. Os códigos religiosos são sobrepostos uns aos outros, momentaneamente, hibridamente. A comparação da performance em duas ocasiões diferentes demonstra a circularidade das concepções religiosas condicionada pelos contextos.

Anualmente o grupo participa da festa organizada pela igreja católica em homenagem a São Benedito na cidade de Silveiras-SP (17/04/2017) e participa de um evento secular (Encontro dos Ternos de Congada) em Jesuânia-MG (09/07/2017), festa organizada pela Secretaria da Cultura e pelos grupos de Congada e Moçambique da cidade. Em Jesuânia-MG os grupos se “auto-organizam”, os cortejos são pensados e estruturados por eles, as cantorias

acontecem livremente pelas ruas. Desde a descida do ônibus até a chegada na casa e/ou local para se tomar café ou almoçar, os grupos cantam e dançam. Nesta festa, as músicas são voltadas para uma dimensão simbólica de proteção. Em Silveiras-SP, eles são conduzidos pelos representantes da igreja católica que controla a festa. Em uma letra de música que se canta na festa católica de Silveiras-SP, ouvimos a seguinte frase: “Põe Jesus na minha frente, quero ver você me tombar...”. Entretanto, na festa secular de Jesuânia-MG, a letra mudou: “Põe Ogum na minha frente, quero ver você me tombar...”. Neste sentido, as letras possibilitam o encontro de religiões de matrizes diferentes que, não se excluem, mas no grupo são agenciadoras frente à realidade em que o Moçambique se apresenta. As músicas nem sempre foram as mesmas em cada apresentação, segundo constatou-se existem mais de 40 músicas escritas em um caderno, entretanto, nem todas são entoadas; elas são selecionadas criteriosamente conforme a natureza das festividades..

A música segundo Mira (2016) não é uma verdade em si, há inúmeros contextos que são apresentados e desvelados pela canção. Nas andanças com o grupo, chama-nos atenção a performance adotada em três cidades diferentes, em Aparecida-SP, Cotia-SP e Jesuânia-MG, festas que escapam ao controle da igreja católica. Nestas festas, o grupo deslocou quantidade elevada de instrumentos com forte potência sonora, além de entoar canções mais relacionadas à religiosidade do candomblé.



Figura 8: Instrumento - Surdo Maracanã
Fonte: Arquivo do Pesquisador 2017.

A partir das conversas realizadas com os integrantes, algumas festas, como de Aparecida-SP, requerem quantidade significativa de instrumentos e de membros, para que possam se sobressair nas cantorias. Para a festa de São Benedito em Aparecida-SP (23/04/2017), foram transportados todos os instrumentos maiores (Figura 8). Estes instrumentos são conhecidos como surdo maracanã, e foram levados também para Cotia-SP e Jesuânia-MG. Na entrevista realizada com Benedito, integrante do grupo há 4 anos e hoje casado com a filha do Mestre Ubirajara, foi possível compreender que para alguns eventos, que fogem ao controle da igreja, o grupo se prepara como se fosse para uma batalha.

[...] eles [integrantes do grupo Moçambique São Benedito] já falam já, “oh gente não dá pelota”. *As disputas que tem, é entre música que tá tocando, que é natural* já, mas a única briga que tem mesmo é entre a música mesmo, mas sair no tapa não, com outros não tem não, eu nunca vi não, pra falar a verdade pr’ocê (BENEDITO, entrevista, 09/05/2016).

A batalha simbólica descrita por Benedito é configurada nas ruas, nos cortejos, nos encontros de bandeiras, porém, fica no âmbito das canções e toques com maior intensidade. Na fala aparece a expressão “não dá pelota”, que entre os jovens significa não se acovardar frente ao outro que pode estar com a cantoria mais alta e dançando com mais fervor. Há de se perceber que as tensões e o sentido de disputas são partes integrantes das apresentações de grupos da cultura popular tradicional, pois a própria história dos grupos remete a um passado de disputas de legitimidade mediante o enfrentamento. As músicas nestes momentos de batalha são entoadas como desafios, enfrentamentos, e assim, segue-se ao longo do cortejo.

Em Aparecida-SP, durante a procissão, pode-se notar a seguinte questão, extraída do caderno de campo:

Na procissão ou em momentos de pausa, cada grupo faz seu som, defende sua identidade, danças e batuques diferentes apontam para a identidade dos grupos. É incrível, vê-los em procissão, é um procurando “colocar o outro”, porém, ao passar por cada grupo, a dança, a música e as batidas nos tambores são bem diferentes, isto é uma batalha para demarcar sua identidade (CADERNO DE CAMPO, Aparecida-SP, 23/04/2017).

As batalhas performáticas estabelecem a dimensão simbólica das festividades e propiciam o dinamismo das performances que ocorrem ao longo dos cortejos. Na festa de Aparecida – SP, estas batalhas ocorrem de forma velada, podem aparecer em uma música de desafio, ou como ocupações de espaços maiores para afugentar outro grupo, porém, não aparece

com tamanha intensidade, com a exceção da festa em Cotia – SP, onde as batalhas se perfizeram de forma clara.

Na festa de Cotia (14/05/2017), após o almoço, por volta das 15h, os grupos saíram em procissão, cada qual se dirigiu à casa de um festeiro para buscar o estandarte dos santos que são homenageados na festa: São Benedito, Santa Efigênia, Divino Espírito Santo, São Jorge, Nossa Senhora Aparecida e Santa Bárbara. Todas as imagens vindas da casa dos festeiros foram dispostas em frente à casa do Mestre Dito, fundador da festa de Cotia-SP, falecido no ano de 2016. Após a parada, todos se organizam em procissão rumo à quadra, que se localiza no topo do morro, perto da escola municipal.

No momento da procissão, em que os estandartes com os santos, saem da casa do Mestre Dito e tomam as ruas de Cotia-SP, foi possível verificar as provocações que existem entre os grupos, gestos trocados entre eles, como sinais com as mãos, levantar os instrumentos até a altura da cabeça, tocar olhando para a bandeira do grupo que se está desafiando, um sorriso em direção ao outro grupo. Simples sinais que são suficientes para entenderem como provocações.



Figura 9: Instrumento - Surdo Maracanã
Fonte: Arquivo do Pesquisador, Cotia-SP, 2017

Ao chegarem na quadra municipal de Cotia-SP, os grupos alocaram os instrumentos e permaneceram ao seu redor. Pelo que foi possível perceber, conforme as anotações do caderno de campo de 14/05/2017, os instrumentos quando dispostos na quadra, fazem com que os membros do grupo, Moçambique São Benedito, lancem olhares provocativos aos instrumentos de outros grupos. Um sorriso de canto, um olhar direcionando o companheiro para o outro

grupo, um balançar negativo com a cabeça, ou seja, pequenos gestos que possibilitam esta interpretação. Penso que a recíproca também aconteça em relação ao grupo Moçambique de São Benedito.

Uma sequência de três fotos (Figuras 10, 11 e 12) permite demonstrar as batalhas simbólicas que ocorrem durante o cortejo. Tais batalhas estão atreladas ao conceito de que a rua se torna um espaço demarcado pelo grupo que canta, dança e toca com maior intensidade. Na sequência de imagens, retiradas da filmagem do cortejo da Festa de Cotia em 2017, será possível compreender, em partes, como essas batalhas acontecem. A Figura 10, apresenta alguns membros da Congada de São Benedito da cidade de Pindamonhangaba-SP, olhando o grupo que está atrás. Este gesto é típico entre eles, basta uma destas olhadas, com um sorriso e a disputa pela batida e pelo canto mais forte já se inicia.



Figura 10: Procissão Festa de Cotia-SP
Fonte: Arquivo do Pesquisador, Cotia-SP, 2017

A Figura 11 apresenta um membro do grupo Moçambique de São Benedito de Belém da cidade de Taubaté-SP, tocando para o grupo que os seguia, olhando para a bandeira (à direita). O moçambiqueiro não caminha olhando para frente, mas de costas, para acompanhar as movimentações do grupo que o segue. A cantoria ao longo da procissão não pode parar, não há intervalos para descanso, esse é o momento de dizer e afirmar qual é o seu grupo. É o momento de fixar, temporariamente, sua identidade.



Figura 11: Procissão Festa de Cotia-SP
Fonte: Arquivo do Pesquisador, Cotia-SP, 2017

Na Figura 12, do Moçambique São Benedito de Lorena-SP, é possível notar um dos membros chamando os demais para retomarem a batida, e se aproximarem do outro grupo. Essa situação permaneceu por mais alguns minutos, até os grupos chegarem na quadra municipal localizada no Bairro Vila São Joaquim em Cotia.



Figura 12: Procissão Festa de Cotia-SP
Fonte: Arquivo do Pesquisador, Cotia-SP, 2017

As três imagens foram utilizadas justamente para demonstrar um momento ímpar da festa em Cotia-SP, quando grupos de cultura popular, buscam defender sua identidade na estrutura das relações sociais mediante ações performáticas. Neste sentido, a legitimidade e a superioridade são determinadas pelo grupo que canta e toca com maior intensidade ou, como pode-se colher nas conversas informais, a mudança de batidas repentinas para tentar distrair o

outro grupo. São estratégias acionadas ao longo da procissão que buscou-se silenciar um outro mediante o aumento do volume das batidas dos tambores. Na música estão contidos elementos da crença, como Orixás e São Benedito enquanto protetores, religiosidade manifestada nas letras em louvor aos santos, pertencimento quanto a cidade de origem e anúncio do grupo.

A música é mediadora entre contextos distintos. Na música que segue abaixo, nota-se um que da história do Moçambique de Lorena-SP, elencando situações de denúncia, encorajamento, amizade, revolta e engajamento.

Primeiramente é importante entender o contexto em que a letra foi criada. Na entrevista com Mestre Ronaldo há uma descrição de momentos turbulentos enfrentados pelo grupo:

Os dois irmãos abandonou ele [Mestre Ubirajara], eu cheguei junto com ele, a gente foi tocar num lugar lá, no Bairro do Macaco lá, ele chegou até a passar mal, aí naquele momento ele tava dentro da igreja passando mal, a gente tinha que no próximo domingo fazer uma viagem pra Cambuquira, aí foi onde eu conversei com o filho dele, não, a gente vai nessa viagem, aí a comadre Guiomar falou: não, a gente não vai porque a gente não tem ninguém, a turma saíram e quem saiu foi a própria família dele. Eu falei: não, a gente vai tocar, não vai acabar, então eu e o filho dele começamos a rodar Lorena inteira e graças a Deus fomos tocar em Cambuquira e ele não tocava, só ficava tirando foto. Então, é daí pra cá que eu falei pra ele, que eu só saio daqui quando eu morrê e tanto que *eu fiz um verso*, só que eu quero guardar pra um momento certo, um dia quando os dois irmãos dele voltar, esse verso eu quero mostrar (MESTRE RONALDO, Entrevista, 09/05/2016, grifos nossos).

A narrativa do Mestre Ronaldo carrega desejos, coragem, persistência, manutenção, revigoração. Há um desejo expresso de que o Moçambique não acabasse pelo fato de contenda entre irmãos. Para que isso não ocorresse, foi necessário que o Mestre Ronaldo fosse convidar novos indivíduos dispostos a integrar o grupo. A persistência é um ponto importante na tradição do Moçambique, ela se estabelece mediante a constância a partir do saber fazer de uma determinada prática social. A persistência diante de cenários desfavoráveis fortalece a manutenção dos laços de sociabilidade, como no caso narrado acima em que os laços de solidariedade foram revigorados por meio de contendas internas. Nesta narrativa, Ronaldo fala sobre um verso que ele fez, mas que só seria entoado em um momento singular. Eis que ao final de 2017, no mês de novembro, quando o Mestre Ubirajara foi condecorado pelo Instituto de Estudos Valeparaibano (IEV), por incentivo à cultura popular tradicional e por fomentar a cultura popular local, a canção foi apresentada na premiação pelo Mestre Ronaldo, juntamente com os demais integrantes do Moçambique. A música que segue em homenagem ao Mestre

Ubirajara de autoria do Mestre Ronaldo na ocasião da entrevista que foi realizada junto a ele, informou-nos que a canção não tem nome, assim, segue abaixo a letra em sua íntegra.

Seu João Roque foi pro céu
 Foi porque Jesus chamou
 Mas bem antes de morrer
 Um pedido ele aclamou
 Para os três filhos pediu
 Mas, só um que escutou
 Que mantenha o Moçambique
 Que um dia ele criou
 Lá no céu onde ele está
 Na certeza tá sorrindo
 De saber que aqui na terra
 O Moçambique tá tão lindo
 A tristeza não te abate
 Nem balança seu coração
 Pois pode contar comigo
 Eu sempre vou estar contigo
 Pra cumprir sua Missão. (CADERNO DE CAMPO, Piquete, 21/05/2017)

Segundo a interpretação de Ronaldo, expressa na letra da música, João Roque vislumbrou em Ubirajara a competência para a sua sucessão. Ele acreditou que seu filho manteria a tradição do Moçambique de Lorena, este que pode ser entendido como “coisa de família”. Mestre Ronaldo ao notar o Moçambique desfalecendo, solidarizou-se com Mestre Ubirajara buscando fortalecer o grupo. Pela música, compreende-se que o Moçambique não é espaço apenas de alegrias e confraternizações, mas de tensões. No capítulo em que se discute a caracterização do grupo, já foi apresentada outra situação de tensão quando João Roque se desentende com sua irmã e cria o atual Moçambique. Pelo visto, esses momentos são importantes para tonificações e afirmações de identidade do grupo. Existe superação, amor, solidariedade e história de uma família que nasce no Moçambique. Porém, somente um filho agarrou as palavras de seu pai e buscou manter a missão de fazer com que o Moçambique continuasse “tão lindo”. Para Mestre Ronaldo, o verso expressa um compromisso assumido:

[...] porque quando ele mais precisou, porque quando o pai dele deixou a congada, deixou para os três, aí por uma bobeira à toa, os dois abandonaram e largaram ele sozinho, só que largou ele sozinho não, aí eu cheguei junto, o filho dele chegou junto, então esse verso tá calado na memória minha (MESTRE RONALDO, entrevista, 09/05/2016).

Em meio a turbulências, apareceu a solidariedade, manifestada na pessoa do Mestre Ronaldo, que ao perceber as dificuldades de Mestre Ubirajara, também procura ocupar seu espaço no grupo enquanto sujeito também responsável pelo Moçambique. A música revela compromissos, em momentos de fraqueza, “pode contar comigo, eu sempre vou estar contigo, pra cumprir sua missão”, eis o caráter da promessa, esta que não se estrutura somente diante das palavras, promessa é ação efetiva no mundo, é preciso transfigurá-la em gestos.

A solidariedade de Mestre Ronaldo para com Mestre Ubirajara é encontrada na obra de Antonio Candido (2010), “Os parceiros do Rio Bonito”, que trata as mudanças na vida do caipira do interior do estado de São Paulo, frente aos impactos da expansão econômica capitalista. O autor, apresenta como os caipiras são capazes de estabelecer “formas de resistência” e, assim continuar sua caminhada. Na obra, Antonio Candido trabalha um tema central à cultura popular tradicional, o conceito de solidariedade. Ao descrever as formas de solidariedade que se fazem presentes no bairro rural estudado, o autor inicia caracterizando o bairro e anunciando dois pontos fundamentais: o trabalho coletivo e a ajuda mútua. Estes elementos em conjunto remetem à noção de pertencimento, o fazer parte de um grupo por participar de uma das modalidades estabelecidas, como a solidariedade, o companheirismo e a ajuda sempre que necessária. Para tanto, a socialização no bairro, traz a consciência de unidade e funcionamento das relações entre famílias pertencentes ao mesmo bairro. A sociedade do Rio Bonito era um corpo sólido, devido aos procedimentos solidários estabelecidos entre eles. Portanto, a solidariedade é compreendida como a firmeza e persistência de se dedicar pelo bem comum, pelo bem de todos e de cada um, porque todos são verdadeiramente responsáveis por todos.

Um bom funcionamento da vizinhança, requer ajuda mútua, e assim, o conceito de mutirão, possibilita à Antonio Candido sustentar o conceito de solidariedade que se distancia da noção de “remuneração direta de espécie alguma, a não ser a obrigação moral em que fica o beneficiário de corresponder aos chamados eventuais dos que o auxiliaram” (CANDIDO, 2010, p. 82). As falas de mestre Ronaldo, coloca-se diante de um movimento de solidariedade ao perceber as dificuldades do mestre Geraldo Ubirajara na manutenção do grupo, logo se prontificou a ajudar, chamou para si a responsabilidade de também continuar o grupo. O Moçambique não é apenas do Mestre Ubirajara, mesmo sendo sujeito primordial, entretanto, é viável que outros sujeitos passem a assumir as responsabilidades, como a atitude do Mestre Ronaldo em ir atrás de outras pessoas em prol do Moçambique. A corresponsabilidade dos integrantes para com o todo (grupo) é fundamental para sua manutenção.

4.1. Músicas entoadas em 2017: proteção e religiosidade

Ao longo de 2017, tendo acompanhado o grupo em seis apresentações, foi possível anotar as 17 músicas intercaladas nestas apresentações. Embora o repertório seja vasto contendo 40 músicas escritas em um caderno do grupo, nas apresentações que se pode estar presente, apenas estas que seguem foram entoadas.

Cada música revela um contexto e serve para um momento específico. Cantar Moçambique passa pela reverência à bandeira, ao santo de proteção, à comida e nessa direção, Mestre Ubirajara aponta-nos didaticamente o processo que deveria ser seguido:

Primeiramente hasteia a bandeira, faz o beijamento, uma música específica para o momento, que pode ser assim: “Irmãos nós vamos lá, para beijar São Benedito Nosso Pai celestial”. Esta saudação deve ser realizada sempre, primeiro se faz reverência ao santo protetor, para em seguida realizar as demais obrigações (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 10/04/2017).

Mas essa sequência ritual nem sempre acontece, porque tais movimentações devem acontecer a partir das ordens do Mestre de linha. Mestre Ronaldo, que é o mestre de linha desta companhia, pelo que se pode perceber, não realizou em 2017 os movimentos que Mestre Ubirajara apontou.

Para compreender a dinâmica que ocorreu durante as apresentações, foi necessário recorrer ao Mestre Ubirajara para explicar as dinâmicas que tradicionalmente são realizadas, para tanto, no dia 16/02/2018, gentilmente se pôs a explicar os passos que o grupo deveria realizar em uma festividade. Claro que Mestre Ronaldo é o sujeito autônomo para dar as ordens durante todas as apresentações, mas o que se buscou aqui na figura do Mestre Ubirajara, foi compreender o ordenamento que se deve e/ou deveria seguir em cada apresentação. Há um ritual litúrgico apresentado pelo Mestre Ubirajara que deveria ser seguido em todas as apresentações.

Primeiro, ao chegar em uma apresentação deve-se estender a bandeira e saldar a São Benedito. neste momento entoa-se o seguinte verso:

Irmãos nós vamos lá, para beijar São Benedito Nosso Pai celestial.
(CADERNO DE CAMPO, Lorena-SP, 06/05/2017)

Nas apresentações realizadas em 2017 que se esteve presente, somente no ensaio preparatório para a festa em Aparecida, a música foi entoada saudando a São Benedito. Com a

bandeira aberta, organizados em dupla, todos beijaram, ajoelharam e entoaram agradecimentos ou pedidos a São Benedito.

O segundo momento, quando o grupo é convidado para se alimentar na casa de um membro da cidade onde está se apresentando, deve-se realizar a saudação ao dono da casa. Este segundo momento foi presenciado em Cotia-SP, no dia 14/05/2017, na ocasião acontecia a festa da Abolição da Escravatura.

Essa casa cheira cravo e canela (bis)
Peço pra São Benedito que abençoe o dono dela (bis) (CADERNO DE
CAMPO, Cotia-SP, 14/05/2017)

Um terceiro momento está em após solicitação para São Benedito abençoar o ofertante do alimento, é preciso agradecer pela comida ofertada, assim, entoa-se outra música:

Essa mesa precisa salvar,
Com licença de nosso pai,
Que Deus lhe de saúde e abençoe o vosso lar (CADERNO DE CAMPO,
Cotia-SP, 14/05/2017)

Um quarto ponto ritualístico, que segundo Mestre Ubirajara compõe a liturgia festiva do grupo, está no momento de encerrar sua participação e terem cumprindo com as devidas obrigações, antes de irem embora, há a necessidade de se cantar novamente para o santo protetor, reavivando o sentimento de proteção para retorno à Lorena. Na despedida entoam a seguinte canção:

Adeus adeus, nós já vai embora,
vamos com Deus e Nossa Senhora (CADERNO DE CAMPO, Piquete-SP,
21/05/2017)

Essa música acionada em eventos organizados pela igreja católica, foi entoada na festividade em homenagem a São Benedito, na cidade de Piquete, realizada em 21/05/2017. A música que segue abaixo, que também é de despedida, é utilizada em eventos seculares. Entretanto, não foi entoada nas apresentações que se esteve junto ao grupo em 2017. O conhecimento acerca da letra veio por intermédio do Mestre Ubirajara que, na ocasião em 16/02/2017, nos apresentou a sequência de momentos que se deveria realizar ao longo de uma festividade.

Lua nova, ô lua cheia,
 Agora nós já vamos embora,
 Sem deixar rastro na areia (MESTRE UBIRAJARA, caderno de campo,
 Lorena-SP, 16/02/2018).

Essa música geralmente é cantada quando se participa de festividade ligada a encontro de Congada e Moçambique ou festividades folclóricas. Está direcionada ao fator mágico-religioso da crença do grupo. Partir sem deixar rastros na areia remete-se a uma dimensão espiritual, transcendente, a música apresenta a crença do grupo mediada pelas forças religiosas. Nas festas que se esteve com o grupo, em nenhuma delas eles entoaram a música.

Mestre Ubirajara e Guiomar nos deram as diretrizes para compreender o porquê das canções escolhidas em 2017 e quais os momentos que cada uma delas deveriam ser cantadas. A música que segue deve ser entoada no meio de alguma apresentação, é livre para ser cantada, ela faz saudação a São Benedito e Iemanjá inicialmente. Encontramos aqui o sincretismo entre a religião católica e o candomblé. Ao salda-se a São Benedito e a Deusa das águas, a canção de estrutura sincrética, abarca a dimensão da filiação espiritual, filho de santo. Maria, não está totalmente claro na canção se é Virgem Maria, pois pode ser Iemanjá que no sincretismo entre candomblé e católico, vincula-se a Nossa Senhora de Candeias, Nossa Senhora dos Navegantes, Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora da Piedade e a Virgem Maria. Outro ponto passível de interpretação pode aparecer na afirmação “mas eu sou”, abrindo para uma identificação com a religião católica, sendo esta a raiz nutritiva da devoção do grupo. A música foi entoada em Piquete-SP, na praça em frente a matriz de São Miguel Arcanjo, antes do grupo ir para o almoço e na procissão em Silveiras no dia 17/04/2017.

Em todo meu canto de guerra,
 Eu levo minha oração,
 Eu rezo pra São Benedito e a deusa da navegação,
 Mas eu sou filho de Maria, mas eu sou filho de Jesus,
 Salve a rainha Iemanjá no mar que ela seja a nossa luz.
 Mas eu sou filho de Maria, mas eu sou filho de Jesus,
 Salve a rainha Iemanjá no mar que ela seja a nossa luz. (CADERNO DE
 CAMPO, Piquete-SP, 21/05/2017).

A música que segue demarca uma identidade, deve ser cantada quando existe algo maléfico pairando no/ ar. Segundo Mestre Ubirajara, é um canto de defesa, o mestre de linha tem que ter “pensamento forte”, para proteger os integrantes. Durante as apresentações deve

estar atento para cantos entoados de outros grupos em sua direção, olhar os membros se estão tranquilos, caso perceba algo de diferente, deve cantar em proteção ao grupo. A música sustenta-se no Candomblé pedindo ao orixá guerreador desta religião que venha em proteção ao grupo. A música revela a crença do grupo e faz emergir no meio de alguma apresentação o simbolismo do homem enquanto um ser religioso e agarrado a dimensão espiritual. Ogum no candomblé, sincretizado com São Jorge no catolicismo, é o Orixá das batalhas, sempre que solicitado está à frente do grupo, abrindo o caminho de males que podem estar na caminhada. Esta canção foi entoada em Piquete em 21/05/2017, nesta ocasião, como estavam participando de uma festa religiosa, Ogum foi substituído por Jesus. Cantaram também em Aparecida no dia 23/04/2017, nesta festa não foi realizada a troca de Ogum por Jesus, manteve-se a letra original. Também foi cantada em Cotia no dia 14/05/2017, em Jesuânia no dia 09/07/2017 e São Luiz do Paraitinga dia 04/06/2017.

Eu não sou guerreador, eu não sou guerreador lele,
 Mas eu já sei guerrear,
 Eu não sou guerreador, eu não sou guerreador lele,
 Mas eu já sei guerrear,
 Põe Ogum (Jesus) na minha frente, põe Ogum (Jesus) na minha frente,
 Quero ver você me tombar
 Põe Ogum (Jesus) na minha frente, põe Ogum (Jesus) na minha frente,
 Quero ver você me tombar (CADERNO DE CAMPO, Piquete-SP,
 21/05/2017).

A canção seguinte corteja Iemanjá e Oxalá. É um canto que não tem especificidade de momento para ser entoado nas apresentações. Liga-se diretamente a dois orixás do candomblé e pode ser entendida como uma canção de louvor, agradecimento e purificação. Remete a uma prática cultural realizada ao final do ano nas cidades litorâneas, quando na virada do ano se jogam flores no mar na intenção de que o novo ciclo que está chegando (ano novo) possa vir recheado de bons frutos, novas ideias, saúde, paz, alegria, dentro outras coisas que se pedem. As flores representam um ciclo de vida, assim, ofertar flores para Iemanjá traz o simbolismo de frutos que estão chegando. Oxalá, orixá revestido de branco traz a sabedoria, a pureza e a paz. Oxalá é o criador, as águas representam a vida, a purificação, o batismo, portanto, ofertar flores a Iemanjá nas águas de Oxalá apontam a dimensão de um ciclo vital abastecido pela colheita de frutos nutritivos para mais um começo.

Esta canção foi apresentada em Piquete no dia 21/05/2017, ao longo das outras apresentações em 2017 o grupo não a entou mais.

Jogo flores no mar, são oferendas para Iemanjá,
 Pra lavar a minha alma, nas águas de Oxalá,
 Jogo flores no mar, são oferendas para Iemanjá,
 Pra lavar a minha alma, nas águas de Oxalá. (CADERNO DE CAMPO,
 Piquete-SP, 21/05/2017).

Em festas da igreja católica, a canção abaixo é entoada, pois fala especificamente da figura de Jesus e sua missão na terra. Ao cantar anunciando a missão de Jesus, o grupo não deixa de ser um agenciador desta missão. Em todos os convites que aceitam para estarem presentes, independente da festa, pelo que se notou, procuram sempre levar suas danças, seus cantos, suas devoções, como narrou Mestre Ubirajara, “levar nossa tradição”. Não foi entoada em 2017 em eventos seculares. Foi cantada em Piquete no dia 21/05/2017.

Jesus veio na Terra pra trazer paz e amor, (bis)
 Ele passeou, Ele passeou,
 Jesus veio na Terra pra trazer paz e amor (bis) (CADERNO DE CAMPO,
 Piquete-SP, 21/05/2017).

A próxima música sauda ao ambiente interno da igreja, sua organização, ao perfume exalado pelas flores (rosas) que ali se encontram. Entoada dentro das igrejas para saudar, não só aos santos, mas também aos organizadores da festa, pelo trabalho e cuidado que despenderam para com a festividade. As cores das rosas podem estar relacionadas a Nossa Senhora Rosa Mística, entretanto, não foi possível encontrar a veracidade da argumentação. Esta canção foi cantada em Silveiras dia 17/04/2017 e em Piquete dia 21/05/2017, na ocasião em ambas as festividades se comemorou São Benedito. Nas duas festas o grupo esteve cantando dentro da igreja, portanto, foi o momento propício para se entoar a canção.

Rosa bonita no altar da santa igreja,
 Aos pés da santa ela ficou tão perfumada,
 Três cores de rosa que ficaram abençoada,
 Para deixar a santa igreja preparada,
 Rosa vermelha, rosa branca e amarela, (bis) [Contramestre]
 São Benedito deixou ao lado dela (CADERNO DE CAMPO, Silveiras-SP,
 17/04/2017)

A próxima música é entoada somente quando se realiza a dança de roda. Remete aos negros e tem pretensão de desafio. Pelo que se observou, é uma canção realizada em eventos folclóricos. Para o grupo, a música relata uma dança típica que somente ele é capaz de realizar,

existe uma exaltação das habilidades de dançarinos dos seus integrantes. Foi possível verificar esta dança sendo expressada em São Luiz do Paraitinga no dia 04/06/2017. Nas demais festividades de 2017, o grupo optou pela dança com manejo de bastão e pular estrela, a dança de roda só foi realizada uma vez.

Ooo la irá Olá irê, (bis)
Essa dança é de negro entra na roda que eu quero ver. (CADERNO DE CAMPO, São Luiz do Paraitinga, 04/06/2017).

Outra canção de despedida, pedindo proteção e informando o momento da partida é registrada abaixo. Ela é entoada em eventos de cunho católico, trata de solicitação a Deus e Nossa Senhora de proteção ao caminho. Anuncia a necessidade de partir pois sua terra de origem está a espera e é preciso retornar a casa. Foi cantada em dois momentos em 14/04/2017 em Silveiras e 21/05/2017 em Piquete. Na festividade de Piquete, no momento do canto os membros realizaram momento de reverência a São Benedito, em dupla foram até a bandeira agradecendo por mais uma dança realizada. Em seguida, os sujeitos da comunidade que estavam presentes no Salão Paroquial, local onde se entoou a canção, também foram convidados para beijar a bandeira. Em Silveiras o ritual se repetiu. Após a festividade religiosa ter se encerrado, o grupo se dirigiu ao salão paroquial para um lanche, ao término, a bandeira foi estendida, o mesmo ritual de Piquete se repete em Silveiras. Nas demais festividades ao longo de 2017 a canção não foi retomada.

Adeus, adeus, nós já vai embora,
Eu não sou daqui eu sou lá de fora,
Adeus, adeus, nós já vai embora,
Eu não sou daqui eu sou lá de fora,
Nóis vai embora, nóis vai embora,
Vamos com Deus e Nossa Senhora (CADERNO DE CAMPO, Silveiras, 14/04/2017).

A música abaixo, pelo que nos foi passado por Mestre Ubirajara e Guiomar, não deve ser cantada em evento organizado pela igreja, ela deve ser entoada em festividades com grupos de cultura popular tradicional, em especial, grupos de jongos, congadas e moçambiques. Ligada a proteção, a música suscita a dimensão simbólica do candomblé que é o “ponto”. Ponto enquanto dimensão simbólica, pode ser extraído a partir de uma música ou um desenho, tem como pretensão acionar o orixá de proteção, para que fique próximo ao sujeito que lhe pede proteção. Foi criada em 2017 pelo Mestre Ronaldo, segundo Mestre Ubirajara, esta música foi

passada ao Ronaldo por uma entidade. Em especial, deveria cantá-la em Jesuânia, foi passada a ele justamente para as festividades do Encontro das Congadas realizado no dia 09/07/2017. Pelo que foi percebido em Jesuânia, a canção foi a primeira a ser cantada. Ao chegarem em Jesuânia, às 11h38, momento em que o ônibus estaciona na rodoviária, logo em seguida o grupo se põe em procissão até a casa de um dos festeiros. O grupo realiza o trajeto (rodoviária - casa do festeiro) em 20 minutos. Assim, deixa a rodoviária às 12h e às 12h20 chega em frente a casa do festeiro. Durante todo o trajeto esta canção foi entoada pelo grupo minutos antes de chegar ao seu ponto de parada. Foi colhido junto ao Mestre Ronaldo e passado ao caderno de campo do dia 09/07/2017, que uma entidade, ligado ao candomblé lhe passou a canção, pediu que ela fosse cantada antes de se chegar a casa, para que o grupo recebesse e anunciasse aos demais que eles (Moçambique) estavam protegidos na ocasião. Esta canção só foi entoada somente em Jesuânia e, além deste momento inicial da chegada do grupo na cidade, foi cantada na procissão com todos os demais grupos.

Eu risco meu ponto no ponteadado da viola
 Eu riso meu ponto no ponteadado da viola
 Moçambique de Lorena que chegou aqui e agora
 Moçambique de Lorena que chegou aqui e agora. (CADERNO DE CAMPO,
 Jesuânia, 09/07/2017).

A canção que segue é cantada em encontros católicos e seculares, traz a figura de Jesus e aponta-o como criador. Se colocam a anunciar mediante a música aquilo que Ele mais pediu, amar. São Benedito é o guia, protege a todos, portanto, sempre precisa ser lembrado nas canções. Foi cantada em Silveiras na data de 17/04/2017 e em Piquete no dia 21/05/2017, além de ser entoada em Jesuânia no dia 09/07/2017.

O mundo precisa amar, amar como Jesus também amou (bis)
 O mundo precisa saber, saber, saber que esse mundo ele criou (bis)
 São Benedito é o nosso guia, o nosso guia o nosso santo protetor (bis)
 (CADERNO DE CAMPO, Silveiras, 17/04/2017).

Todos os sujeitos buscam proteção em algo, seja transcendente a nós ou em alguma instituição pragmática. O grupo tem seus cantos de proteção, a música abaixo é indicada para cantar no período da noite, raramente entoada em eventos católicos, indica uma determinada entidade, que nas noites de boemia, mesmo tendo bebido, balança, mas nunca cai. Para cantar em evento católico, o nome de Zé Pilintra, deve ser mudado para São Benedito, assim, abre-se

uma possibilidade para ser entoada nas festividades católicas. Está alinhada para a invocação de proteção trazida pela entidade, diante de alguma situação que cause desconforto ao grupo. Esse cântico específico para os momentos noturnos foi cantado em Jesuânia-MG, quando o grupo estava em procissão para ir embora. Naquela ocasião foi realizado em sentido de agradecimento, pois, durante todo o dia, nada veio a ocorrer com o grupo. Há um sentido devocional, a proteção de tal entidade se estendeu ao longo do dia, portanto, mediante a canção, foi o momento de lhe prestar agradecimentos. É a crença estabelecendo ordem, dando proteção, motivando o homem a cumprir sua missão.

Em Jesuânia esta canção foi entoada pela primeira vez. Segundo informações do Mestre Ronaldo, esta canção foi construída junto com a entidade, em um momento de conversa antes da festividade em Jesuânia. Ela foi entoada em dois momentos, um na procissão final, a noite, quando já estavam indo embora e durante o dia, logo após o almoço, onde foi possível ouvir a música pela primeira vez.

Há um detalhe, durante o dia o nome de Zé Pilintra deu espaço para São Benedito. Na letra, onde aparece Zé Pilintra, foi acionado São Benedito. Ao olhar a canção parece que Zé Pilintra e São Benedito são guardiões do grupo Moçambique São Benedito. O santo católico é apresentado durante o dia, porém, a entidade do candomblé se apresenta a noite. Em meio a todas as turbulências, os integrantes afirmam-se como moçambiqueiros, as dificuldades serão superadas com a invocação de seus protetores. A dimensão religiosa ultrapassa a crença única na religião católica ou no candomblé, há no grupo a capacidade, diante de suas canções mediar as relações entre duas religiões.

Balança, balança, como o vento balança a roseira
Balança, balança, balança, nós somos moçambiqueiros até levantar poeira
Poeira, poeira, poeira ela vai se levantar
Zé Pilintra (São Benedito) vem cá, faz cair na terra quem tentar me derrubar
(CADERNO DE CAMPO, Jesuânia, 09/07/2017).

A música que segue é direcionada especificamente aos Orixás. Em especial a linha dos caboclos, que são os protetores das matas. É uma das mais cantadas pelo grupo Moçambique São Benedito de Lorena. Praticamente em todas as apresentações de 2017 a música foi entoada, independente da festa. Há, pelo que se pode notar, uma identidade forte do grupo para com a música, todos cantam, inclusive os membros da bateria. Esta identidade pode ser articulada pelo anúncio de vários Orixás, os caboclos associados às matas e ao poder de guerrear sempre que

necessário. Apresenta Iansã, como mãe que protege o filho em sua caminhada, e Omolú, Orixá das doenças, que livra a todos de qualquer mal, aquele que corta as doenças. Fecha com Oxum, a deusa do ouro, das águas doce, das cachoeiras. No grupo, a maioria dos sujeitos são adeptos do candomblé, mesmo os que não frequentam os locais sagrados da religião, são admiradores dessa doutrina religiosa. Embora tenha sido cantada várias vezes em 2017, não foi acionada em Silveiras no dia 17/04/2017 e nem Piquete no dia 21/05/2017. Nas demais festas nas cidades de Cotia, Jesuânia, Aparecida e São Luiz do Paraitinga foi entoada.

Tu não é passarinho Ooo lele,
 Mas sabe onde passa, te conheço do verde, é caboclo da mata,
 Eu não gosto de guerra, mas eu sou guerrilheiro,
 Abre alas e deixe caboclo, passear boiadeiro,
 Meu caminho é de fé, Iansã,
 Meu caminho tem Omolú,
 Salve nossa bandeira meu São Benedito, Oxum. (CADERNO DE CAMPO,
 Aparecida, 23/04/2017).

A última canção analisada só foi entoada na festa de Cotia-SP no dia 14/05/2017. Na ocasião, havia falecido o Mestre Dito, um dos organizadores da festa.

Tem momentos na vida, que eu me ponho a balançar,
 Tem momentos na vida ai meu Deus, que eu me ponho a balançar,
 Mas a nossa fé é grande, ela não se acabará
 Mas a nossa fé é grande, ai meu Deus, ela não se acabará. (CADERNO DE
 CAMPO, Cotia, 14/05/2017)

Na festividade de Cotia-SP, a música foi entoada primeiramente em frente a casa do Mestre Dito. Seguindo as instruções de Mestre Ronaldo, todos os membros ajoelharam-se durante a canção, os dançantes colocaram os bastões no chão e suas boinas sobre eles, fazendo reverência ao Mestre. O segundo momento em que foi entoada já era noite, ao final da festividade, na quadra municipal do Bairro Vila São Joaquim em Cotia. Na quadra, cada grupo cantou uma canção, o Moçambique de São Benedito optou em homenagear ao Mestre Dito com a mesma canção entoada em frente a sua casa. Mestre Ronaldo, em um gesto singelo, solicita ao neto de Mestre Dito que por um momento assumia a linha dos dançantes do Moçambique de Lorena, assim, lhe passa o apito e microfone para que continue a canção e conduza a dança. Um gesto simbólico de Ronaldo, porém, que singulariza a passagem de bastão, de Mestre Dito para o seu neto que ficou responsável por manter a tradição que seu avô iniciou. Cantar em

homenagem ao Seu Dito em dois momentos da festa, foi o ponto de reverenciar o ancestral, ao passado de um mestre que emanou respeito e luta pela cultura negra. Mesmo não estando nesta terra, sua luta em defesa da cultura popular tradicional continua representada no seu neto, nos demais grupos que lá se apresentam todos os anos. Mestre Dito é símbolo de luta, de criação, responsável por iniciar a festa em Cotia, hoje, sua relevância funda-se em um contexto estrutural. Primeiramente em nível genealógico, seu neto continua com o grupo, depois em contexto social, do reconhecimento social daqueles que participam da festa em Cotia. Neste sentido, Seu Dito ocupa uma posição estrutural particular, pois sua história ocupa um lugar singular no domínio público.

As canções trazem aspectos ligados a autenticidade do grupo, a construção de uma cultura que passa tanto pela religião católica como pelo candomblé, pontos perceptíveis na festividade de Jesuânia, em que os membros estiveram com suas contas de orixás no pescoço. As músicas louvam, agradecem, solicitam proteção, apresentam identidades, demarcam espaço, mas condensam valores e crenças, aglutinam os orixás e São Benedito em um mesmo espaço, afirmam a fé, a paz. Não há um sentido único, pode-se haver um sentido originário de devoção a São Benedito, mas foi se constituindo uma pluralidade de sentidos que são expressados também pelas músicas, como a crença em entidades, nos orixás, em São Benedito. Olhando as apresentações de 2017, verifica-se que as músicas são acionadas mediante o contexto em que o grupo se encontra. Neste sentido, é possível perceber que em um ano, determinadas canções foram entoadas em apenas uma festa. Como por exemplo, a última canção acima que foi cantada em homenagem ao Mestre Dito. Há uma relação com o contexto, com a dinâmica da festa para que cada canção seja escolhida e cantada.

Duas canções foram entoadas somente em Jesuânia, “Eu risco meu ponto, no ponteadado da viola” e “Balança, balança, como o vento balança a roseira”, isto revela a dimensão mágica religiosa presente nas canções, aglutinada ao contexto de cada festa. Portanto, há um conhecimento por parte do Mestre que entoa as canções para perceber quais devem ser acionadas, segundo a circunstância que se apresenta. Se o grupo é único em uma festa, as músicas são sempre voltadas a dimensão católica, aos ensinamentos dessa doutrina religiosa. Entretanto, ao estarem em um ambiente com diversos grupos de Congadas e Moçambiques, encontram nas canções escudos, os orixás que se apresentam nas letras trazem saúde, paz, abrem caminho e protegem.

Há sincretismo religioso mediado pelas músicas. Sincretismo presente nas religiões com um todo. As diversas religiões são resultado de sínteses que integram elementos de várias procedências que formam um novo.

O sincretismo está presente tanto na Umbanda [Candomblé] e em outras tradições religiosas africanas, quanto no Catolicismo primitivo ou atual, popular ou erudito, como em qualquer religião. O sincretismo pode ser visto como característica do fenômeno religioso. Isto não implica em desmerecer nenhuma religião, mas em constatar que, como os demais elementos de uma cultura, a religião constitui uma síntese integradora englobando conteúdos de diversas origens. Tal fato não diminui mas engrandece o domínio da religião, como ponto de encontro e de convergência entre tradições distintas (FERRETTI, 1998, p. 183).

O Moçambique representa em suas práticas esta convergência de tradições, as músicas são um dos elementos deste processo. Cultuam a São Benedito e ao mesmo tempo os orixás, Jesus e Oxalá são convertidos em um mesmo protetor. As músicas não separam, mas atendem a um contexto religioso ou secular, estão a dispor do grupo para saudar, invocar, homenagear, agradecer, venerar, identificar e demarcar uma liturgia festiva.

4.2. A sacralidade da Bandeira: símbolo de identificação

A bandeira é objeto conhecido no espaço social nacional. O sentimento de respeito é introjetado em nós desde crianças, basta olharmos para as solenidades que ocorrem nas escolas, em uma partida de futebol ou festividade cívica. No capítulo que se inicia, trabalhar-se-á com a bandeira do Moçambique São Benedito de Lorena, objeto presente em todas as apresentações do grupo. A pretensão deste capítulo é analisar as quatro bandeiras que já foram utilizadas desde a fundação do grupo em 1981.

A bandeira é componente substancial do grupo Moçambique de São Benedito, seja em ensaio, festividade religiosa ou secular, todos os membros em algum momento realizam sua veneração a bandeira. Veneração ao objeto material, mas que traz em si a dimensão simbólica da religiosidade.

Há um cuidado enorme com este símbolo, duas pessoas, as portas bandeiras, são responsáveis por guardar e cuidar da bandeira em todos os momentos. A bandeira do Moçambique, é símbolo de respeito e de veneração que, não somente os membros internos do

grupo tem a ela, mas sujeitos de outros grupos. Do ponto de vista de identificação a bandeira que vai sempre à frente dos grupos nos cortejos, tradicionalmente dizem a localidade do grupo, o santo e o nome.

Inicialmente realiza-se uma fundamentação teórica com Guimarães (2011), para compreender a cultura material que é ligada ao mundo imaterial. O mundo material não se encerra-se em si mesmo, mas é lançado para além, o mundo imaterial, das interpretações, do simbolismo, dos sentidos diversos aplicados a um mesmo objeto. Uma bandeira embora materialmente seja confeccionada de pano ou qualquer outro material, não singulariza somente um sentido, ela pode apresentar um sentido religioso, nacionalista, comunitário, de um determinado grupo.

Os estudos da chamada “cultura material” das diferentes sociedades ocuparam de fato o centro da história da antropologia e foram formados através da atenção que etnógrafos, missionários e viajantes direcionaram aos objetos. Mas, se no princípio de tais estudos havia a tendência para a separação entre vida social “material” e “imaterial”, depois essa premissa foi rechaçada por teorias que negaram a distinção essencial entre “objetos” e “sujeitos”. Tais teorias demonstraram, então, que essa polarização era fruto de um sistema de classificação que organizava e conferia sentido ao mundo; mundo que, sem esse sistema, se apresentaria como um confuso emaranhado de formas, texturas, cores, cheiros, sabores e sons (GUIMARÃES, 2011, p. 128).

Tanto a cultural material como imaterial produzem significados, a partir delas é possível estabelecer um contexto social com sentido e organizado. O mundo se organiza e se representa nestas duas dimensões.

A bandeira do Moçambique São Benedito apresenta elementos materiais como, fitas coloridas, flores, bordados, cor predominante, tecida em linhas de algodão, pontos materiais que irão refletir um sentido imaterial, simbólico. Para além da comunicação visual que se estabelece com a bandeira a dimensão histórica, de valores, de cuidado e a religiosidade, são refletidas no mundo material da bandeira. Essas dimensões podem ser manifestadas pela materialidade do objeto, entretanto compilam valores transcendentais e morais.

Em todos os povos as formas, os veículos e os objetos de culto são rodeados por uma aura de profunda seriedade moral. Em todo lugar, o sagrado contém em si mesmo um sentido de obrigação intrínseca: ele não apenas encoraja a devoção como a exige; não apenas induz a aceitação intelectual como reforça o compromisso emocional (GEERTZ, 2015, p. 93).

Compreendendo o mundo enquanto material e imaterial, ambos constitutivos do *corpus* estruturante da dimensão simbólica, Geertz (2015), em sua obra “Interpretação das Culturas”, no capítulo 5 “Ethos”, visão do mundo e a análise de símbolos sagrados”, aborda a construção de símbolos sagrados a partir do contexto em que estão sendo estruturados. Inicialmente, ao discutir sobre o *ethos*, conjunto de costumes e hábitos fundamentais de um povo, estabelece a leitura que uma comunidade, uma tribo, faz do mundo, é particularmente aquilo que se apresenta, a relação direta com a realidade presente.

A visão de mundo que esse povo tem é o quadro que elabora das coisas como elas são na simples realidade, seu conceito da natureza, de si mesmo, da sociedade. Esse quadro contém suas ideias mais abrangentes sobre a ordem. A crença religiosa e o ritual confrontam e confirmam-se mutuamente; o *ethos* torna-se intelectualmente razoável porque é levado a representar um tipo de vida implícito no estado de coisas real que a visão de mundo descreve, e a visão de mundo torna-se emocionalmente aceitável por se apresentar como imagem de um verdadeiro estado de coisas do qual esse tipo de vida é expressão autêntica (GEERTZ, 2015, p, 93).

A partir da visão de mundo constituída mediante a realidade em que os sujeitos elaboram suas ações, o encontro de grupos de cultura popular de Congada, Folia de Reis e Moçambique, a bandeira pertence a esse “quadro ou visão de mundo”. Ela torna possível compreender parte da ação do grupo, pois de imediato já traz a identificação do grupo, sua cidade, seu enquadramento popular enquanto Folia de Reis, Congada ou Moçambique, e apresenta o santo cultuado pelo grupo.

A partir das anotações do caderno de campo, na festa de São Benedito em Aparecida em 2017, após o almoço, da calçada com o Mestre Ubirajara observamos os diversos grupos de cultura popular que se faziam presentes na ocasião. Na conversa anotada no caderno de campo, o mestre menciona um assunto que já havia tratado em entrevista: a bandeira como um dos fatores de proeminência e apresentação do grupo de Moçambique São Benedito de Lorena. Embora as bandeiras pertençam a este enredo de identificação dos grupos, para Mestre Ubirajara a do Moçambique de Lorena possui um imperativo categórico.

Ah e eu vou falar uma coisa, se pode correr esse mundo inteirinho que você não vai achar uma bandeira igual a nossa (MESTRE UBIRAJARA, caderno de campo, 22/04/2017).

Nenhuma bandeira dos grupos de cultura popular tradicional nos parecem iguais, entretanto, o mestre procura estabelecer uma singularidade da bandeira do Moçambique São Benedito de Lorena a partir da seguinte fala:

[...] a bandeira igual a nossa, você pode caçar, porque eu já fiz isso aí, eu já tentei achar uma bandeira, como se diz hoje em dia, *chocante, aquela bandeira que [...] fica gravado na sua memória*, você não consegue ver (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 10/04/2017, grifo nosso).

Mesmo entendendo que as bandeiras são todas diferentes, o que Mestre Ubirajara procura indiciar é uma edificação da bandeira do Moçambique São Benedito. Ubirajara ao buscar um imperativo para sua bandeira, e afirmar que ela é única, talvez seja conduzido por fatores geracionais, o grupo que a ele foi confiado por seu pai, a própria confecção da bandeira que foi pensada por ele e sua esposa, todos os detalhes, costuras, cores, bordados, escritos, tecido, pontos estes pensado por ele e sua esposa. Quer defender uma identidade, “nossa bandeira é chocante”, como um imperativo da tipicidade de que sempre irão ser lembrados.

Ao afirmar que a bandeira de seu grupo é única, Ubirajara está criando uma categoria singular (afetiva, familiar, identitária, produção), que passa pela sua materialidade e movimentação questões de ordem imaterial. Mestre Ubirajara busca em sua bandeira afirmar uma dimensão presente em todas as outras, a autenticidade, conceito este que segundo Benjamin (2014), “a autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo aquilo que nela é transmissível desde a origem, de sua duração material até seu testemunho histórico” (BENJAMIN, 2014, p. 21). Embora nenhuma bandeira deixe de ser autêntica ou singular, para o Mestre Ubirajara há um distanciamento de sua bandeira para com as demais. A bandeira representa a identidade do grupo, toda a forma como o grupo se apresenta, incluindo São Benedito bordado a linha, as cores remetendo aos orixás, a decoração contendo bordados dourados, flores e seu tecido de veludo. Mestre Ubirajara entende que sua bandeira engloba toda percepção e relacionamento com o público, assim, quer entendê-la como marcante.

Ao tratar a questão da autenticidade, Benjamin está remetendo ao “aqui e agora” da obra de arte (BENJAMIN, 1994, p. 167), ou seja, pela substância da obra, localizada no espaço e no tempo, a partir da qual sua tradição é formada. Nesse sentido, ela é formada não apenas por elementos físicos, mas também pela história da obra de arte, registrada nas transformações físicas sofridas pela obra e pelas relações de propriedade que a tutelaram ao longo do tempo. A autenticidade é a qualidade que nos permite reconhecer que o objeto é, até nossos dias, aquele

objeto único sempre idêntico a ele mesmo (BENJAMIN, 1994, p. 167). Benjamin trabalha a autenticidade voltada para a obra de arte como única, não havendo outra. Partindo deste ponto da unicidade, ao tratar a quarta bandeira, desloca-se o conceito de autenticidade de Benjamin para este objeto, entendendo-a como única, tendo como pano de fundo a leitura de Mestre Ubirajara. Ubirajara ao buscar a afirmação de uma bandeira “chocante”, resgata inicialmente um grau de comparação material com as bandeiras que ele conhece de outros grupos.

O Moçambique em seus 37 anos já está em sua quarta bandeira, fato que possibilita percebê-la como representação da tradição do grupo de Moçambique. Paul Ricoeur (2010), em sua obra *Escritos e Conferências 1*, ao trabalhar a literatura, analisando a poética, apresenta uma definição do conceito de tradição que nos interessa: “Dizer que o esquematismo narrativo tem, ele mesmo, sua própria história e que essa história possui todos os caracteres de uma tradição não é de modo algum fazer a apologia da tradição vista como uma *transmissão inerte* de um depósito morto” (RICOUER, 2010, p. 202, grifos nossos). A bandeira é tradição viva e está sempre aberta para novos elementos significativos. Segundo Ricoeur (2010), pode-se atribuir “a tradição como a transmissão viva de uma inovação que pode ser sempre reativada por um retorno aos mais criadores momentos da composição poética” (RICOUER, 2010, p. 202). Para tanto, a tradição apoia-se na interação entre os dois fatores: inovação e de sedimentação.

No Moçambique São Benedito de Lorena há uma história envolvendo a bandeira. Inicialmente, como veremos nas Figuras que se seguem, a bandeira inicia-se com poucos adereços (bordados, fitas, coloridos). Com o passar dos anos, vai agregando novos elementos.

Na entrevista com Guiomar Pires, esposa do Mestre Ubirajara, aprendemos um pouco sobre este símbolo do grupo:

Nós temos quatro bandeiras, uma que a gente usa assim sabe, quando falece um companheiro nosso, a gente leva, deixamos ela é só pra isso, pra por em cima do caixão no enterro, tem a nova e tem a primeira, que foi minha mãe que fez, quando fundou o grupo, em 1981, e a nova que foi nós que fez mesmo. Nós fizemos essa última diferente da primeira, porque era só Moçambique de São Benedito de Lorena, aí eu com o Bira tivemos a ideia de colocar Grupo Folclórico e Religioso São Benedito de Lorena, e nosso santo é bordado a linha (GUIOMAR, entrevista, 22/04/2017).



Figura 13: Primeira Bandeira

Fonte: Álbum fotografia. Arquivo do Moçambique, Lorena-SP, 22/04/2017

A primeira bandeira (Figura 13) pensada por João Roque, pai do Mestre Ubirajara, contém 1,20m de altura por 1,60m de largura, com escritos pintados a tinta de tecido, tem São Benedito ao centro. Não foi possível ter contato com esta bandeira, acredita-se que atualmente ela esteja guardada em algum lugar junto a objetos não utilizados mais pelo grupo. Embora comporte o sagrado, é importante o fato de que em algum momento o objeto será substituído e possivelmente cairá no esquecimento, mas, sua sacralidade não deixará de acompanhá-la. Entretanto, a dimensão sacra passa a ser representada em outro objeto. A uma questão importante que está entre o profano e o sagrado, a religião enquanto criadora de vínculo. A religião irá desenvolver o seu papel de unir, ligar, uma realidade sagrada a seu receptor. Vincula o sagrado ao objeto mediante o ritual. O ritual é a passagem, como se o objeto deixasse de ser uma coisa para se tornar outra, portanto, não pode retornar mais a condição anterior. A bandeira mesmo caída no esquecimento em meio aos instrumentos não utilizados do grupo, jamais será utilizada para desempenhar outra função. Ela não será utilizada como toalha de mesa, ou seja, as coisas sagradas são protegidas e isoladas pelas proibições.



Figura 14: Segunda Bandeira

Fonte: Arquivo do pesquisador, Lorena-SP, 22/04/2017

A segunda bandeira (Figura 14), foi pensada por João Roque, na mesma medida da primeira com 1,20m de altura por 1,60m de largura, com os escritos feitos com tinta de tecido. Já apresenta algumas diferenças em relação à primeira, as fitas amarela e branca da primeira dão lugar a flor rosa de plástico. As rosas já aparecem no lugar das fitas brancas e amarelas. São Benedito continua ao centro, porém, na primeira ele era tingido, nesta é um quadro que foi fixado no pano da bandeira. Ao redor de São Benedito e nas bordas da bandeira um bordado preto foi confeccionado.

Esta segunda bandeira encontra-se na casa de Mestre Ubirajara, atualmente não é utilizada em nenhum momento. A vontade do Mestre é que um dia possa alocar todas as bandeiras em um único lugar para exposição, apresentando a história do Moçambique. Este desejo de patrimonialização do Mestre se manifesta devido a vontade de reunir em um único lugar todos os bens do grupo, bens estes que estão se perdendo por não haver espaço apropriado para acomodação. Portanto, a patrimonialização enquanto ação que tem a finalidade de fomentar o desenvolvimento através da valorização e revitalização, se faz deficitária no Moçambique São Benedito quanto aos bens materiais.



Figura 15: Terceira Bandeira

Fonte: Arquivo do pesquisador, Lorena-SP, 22/04/2017

A terceira bandeira (Figura 15), também nas medidas de 1,20m de altura por 1,60m de largura, não foi pensada somente por João Roque, mas já tem a participação de Mestre Ubirajara. Comporta toda a lateral com bordados dourados e branco. Pela primeira vez aparece a inscrição “Grupo Folclórico Religioso” e os escritos feitos com tinta relevo, dando notoriedade às palavras e estão graficamente bem mais definidos. A imagem de São Benedito não é mais um quadro fixado no pano, ao centro foi confeccionado com tinta óleo. O preto até o momento sempre foi predominante na bandeira. As duas primeiras bandeiras tinham o branco e o preto juntos, mas na terceira o branco abre espaço para o dourado.

Atualmente ocupa outra função social no grupo, é utilizada apenas para os momentos de funeral. Quando algum membro vem a falecer ela é colocada sobre o caixão, em sinal de agradecimento pelo tempo de doação ao grupo.



Figura 16: Quarta Bandeira

Fonte: Arquivo do pesquisador, Jesuânia – MG, 2017

Por último, encontramos a quarta bandeira (Figura 16), contendo 1,50 m de altura por 2,0 de largura, atualmente utilizada em ensaios, apresentações culturais e religiosas que o grupo participa. São Benedito ao centro é bordado à linha juntamente com os escritos. Esta bandeira foi pensada por Mestre Ubirajara e Guiomar, não tem a participação de João Roque.

Segundo informações do Mestre Ubirajara, houve um impasse antes de mandarem fazer esta bandeira. Não sabiam se João Roque iria aceitar uma bandeira tão grande e com tantos elementos que são aglomerados nela. Antes de apresentarem a bandeira a João Roque, Mestre Ubirajara mandou benzer a bandeira. Foi até Aparecida-SP, participou da celebração e em seguida, solicita ao sacerdote que a abençoe. Em seguida, retorna a Lorena-SP e a entrega a seu pai, o qual, segundo ele, ficou radiante frente a nova bandeira.

Fazer esta quarta bandeira, assim como a terceira, proporciona abertura para que o grupo pudesse se fazer presente em vários eventos, não se restringindo apenas a religiosos, pois segundo Mestre Ubirajara fez questão de colocar as palavras “folclore” e “religioso”:

Com essas duas palavras, nós pode tocar tanto em evento religioso, de igreja, como em qualquer outra festa folclórica, a gente atende aos dois (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 06/05/2017).

Esta quarta bandeira chama atenção pelos seus detalhes. Em ambos os lados é possível perceber dois laços com fitas de cores diversas. Debaixo deste composto de fitas encontram-se duas cabaças, ambas advindas da religião do candomblé. Por se tratar de um símbolo ligado à religiosidade, em seguida, propomos uma explicação a respeito dos símbolos e os motivos de se fazerem presentes duas cabaças presas na bandeira.

A representação deste casal divino Oxalá/Odùdua é a cabaça ritual, também chamada de Igbádú ou Igbá Odú. Espécie de cumbuca formada por duas metades iguais entre si e que se encaixam. Suas duas metades juntas representam a relação harmônica entre o Orún e o Aiyê. Sua parte superior está associada ao universo criador, ao princípio gerador masculino – Oxalá. Sua parte inferior está associada ao universo criado, ao princípio gestante feminino – Odùdua (NOGUEIRA, 2012, p. 53).

A cabaça é utilizada como símbolo que carrega dentro de si a proteção ao grupo. Se há alguma coisa que queira distorcer a caminhada, a cabaça comporta elementos na parte interior de proteção para todos e purifica o caminho por onde irão passar. Este símbolo fica coberto pelas fitas. As fitas também comportam a dimensão simbólica, não são coloridas por acaso, cada uma faz ligação a um orixá.

As fitas estão homenageando e pedindo proteção aos orixás, na bandeira tem: verde = Oxóssi; vermelho = Ogum; abóbora = Obaluaê; branco = Oxalá; amarelo = Oxum; e azul = Iemanjá. Na parte superior além das pontas em formato de lança, há uma coroa de flores e uma chave. A chave é símbolo maior de Xangô, Xangô Airá, filho que carrega o pai velho nas costas. (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 06/05/2017).

O verde ligado a Oxóssi protetor das florestas; vermelha de Ogum, simboliza as batalhas; Obaluaê carrega a cor abóbora, ligado a terra, Orixá que carrega as doenças; o branco ligado a Oxalá, traz sabedoria e paz; Oxum, deusa das cachoeiras, do ouro, traz o amarelo; e azul, voltada para a deusa do mar, Iemanjá. As cores estão ligadas a seis orixás, advindas ligadas à natureza, que ao serem cultuadas produzem equilíbrio e energia (axé) e auxiliam-nos no dia a dia. A presença destes símbolos faz parte do grupo pois Mestre Ubirajara pertence ao candomblé. Iniciado nesta religião ainda jovem pelos seus pais, tornou-se Pai de Santo já na vida adulta. Portanto, enquanto Pai de Santo é responsável por cuidar do centro onde os orixás se encontram. Um Pai de Santo é uma pessoa espiritualmente elevada, preparado para guiar a vida de seus filhos de santo.

Ao participar de alguma festividade, a bandeira sempre vai a frente do grupo, juntamente com a caixa de guerra. Esses são os objetos mais protegidos pelo grupo. A bandeira tem um local específico para ser guardada na casa de Luiza Helena, mãe de Mestre Ubirajara, envolta em uma capa protetora.

A quarta bandeira embora condense elementos materiais (cabaça, fitas, bordado, flores) não presentes nas anteriores, continua a carregar o sentido originário, de devoção do grupo a São Benedito. Em todas as apresentações de 2017, seja religiosa ou secular, o aspecto devocional aparece nas canções, na própria bandeira com a imagem ao centro. Atualmente mesmo contendo as fitas representando os orixás, as cabaças trazendo proteção, seu sentido originário de devoção a São Benedito não desaparece. A bandeira pode descolonizar todos os demais elementos ligados ao candomblé, só não pode retirar São Benedito, pois ele é a base devocional do grupo.

4.3. Alimentar: necessidade e simbolismo

Uma prática comum, singular e universal aos seres humanos é a alimentação. “É a prática experimentada cotidiana e ritualmente por todos os homens; para viver, os seres humanos, independentemente das suas diferenças morfológicas ou etárias, precisam se alimentar (WOORTMANN, 2013, p. 10). O homem não vem preparado para a vida social, a cultura lhe oferece elementos para informar sua ação, assim, a alimentação é um elemento social e simbólico. Para o Moçambique de São Benedito alimentar-se abarca a dimensão de utilitária, é momento de trama social e de significações simbólicas. No grupo estes movimentos se fundamentam quando estão ensaiando ou participando de alguma festividade.

Este subcapítulo analisa a importância do alimento enquanto congregador das pessoas e a dimensão simbólica que o alimento vem a revelar no grupo. Utiliza-se o conceito explicabilidade da etnometodologia para se apreender a dimensão simbólica e a agregação dos sujeitos. A explicabilidade nos importa pelo fato de compreender que as ações e/ou uma situação percebida, são possíveis de serem narradas pelo sujeito que está constituindo a ação. As narrativas e ações do Mestre Ubirajara, Guiomar e dos membros do grupo são suportes para se chegar a compreender a importância da alimentação. Atos que o mestre teve enquanto se preparava os alimentos e durante a comensalidade

Um ato já pode ser apresentado, antes de iniciar os ensaios e partirem para alguma apresentação, Mestre Ubirajara sempre ofertou a São Benedito um prato de comida. Este ato já

nos colocou diante de uma dimensão simbólica. É rogado ao santo cozinheiro que o alimento não venha a faltar ao grupo. Este ritual típico aos pés de São Benedito antes dos ensaios e viagens (Figura 17), já se tornou rotina na casa de Luiza Helena. Para Mestre Ubirajara, ofertar comida a São Benedito é sinônimo de fartura e de garantir que seu grupo não passará necessidade.



Figura 17: Oferenda a São Benedito
Fonte: Arquivo do pesquisador, Lorena -SP, 2017

No dia 06/05/2017 no ensaio realizado às 15h20 na casa de Luiza Helena, o grupo saiu do tradicional (arroz, tutu de feijão, salada e farofa de frango) e comeram uma canjiquinha, com pedaços de frango. Esta mudança de hábitos se deu a tarde fria que se fez em Lorena. Ao final do ensaio uma ação do Mestre chamou atenção. Como ainda tinha comida, Mestre Ubirajara preparou em potes para alguns membros levarem para suas casas. O ato de comer revela a desigualdade, segundo relatos de Guiomar, este gesto de Ubirajara se dá porque alguns membros não têm alimento em casa, passam por grandes necessidades. Além de apresentar a desigualdade, comer também reforça laços sociais. Preparar potes com a comida para serem levados é uma dimensão que envolve uma reciprocidade imediata de bens, favores e obrigações.

Para além da dimensão do sustento dos sujeitos que estão tocando, cantando e dançando tanto nos ensaios como nas apresentações, outro sentido significativo pode ser apreendido a partir do sociólogo Mauss (2003), ao desenvolver o conceito de dádiva enquanto produtora de aliança.

Mauss (2003) define a dádiva de modo amplo, ela inclui não só presentes como também visitas, festas, comunhões, esmolas, heranças, um sem-número de prestações enfim – prestações que podem ser “totais” ou “agonísticas”.

O conceito de dádiva abarca o entendimento da constituição da vida social por uma constante reciprocidade. No aspecto universal, dar e retribuir são obrigações, mas organizadas de modo particular em cada caso. Daí a importância de entendermos como as trocas são concebidas e praticadas nos diferentes tempos e lugares. A dádiva se estrutura mediante a tríade dar-receber-retribuir e com estas dimensões, Mauss escapa do conceito de obrigação coletiva, dando a dádiva um arcabouço de solidariedade. Para ele, a dádiva é uma lógica organizativa do social que tem caráter universalizante e que não pode ser reduzida a aspectos particulares como aqueles religiosos ou econômicos.

A contribuição para o que está em situação de desigualdade beneficia substancialmente o doador, alarga seu poder de benevolência. Se a doação, serve para matar a fome, o ato de se doar aumenta a credibilidade do doador. Ele se satisfaz, revigora-se, lhe faz bem, traz respeito, o dispõe como um futuro beneficiado, pois será retribuído; a dádiva expande caminhos, traz confiança.

No grupo Moçambique de São Benedito, esta relação de trocas, pode ser observada por intermédio da comida, como ponto que confirma a dádiva. A comida é momento de criar laços, além de sua dimensão sagrada e pragmática, é momento de unir o grupo. Pensar o paradigma da dádiva no grupo é perceber o princípio da pluralidade de lógicas instituintes da interação social existente entre eles. Assim, aparece como um sistema de práticas sociais ambivalentes que está sempre presente na experiência concreta de constituição dos vínculos sociais. Oferecer a comida é firmar um vínculo social com o grupo.

Na festa de São Benedito em Aparecida-SP, o grupo levou alimento já preparado na casa de Luiza Helena, na noite de 22/04/2017. O Moçambique participou da festa no dia 23/04/2017, na (Figura 19) é possível ver registrado ainda na casa de Luiza, os alimentos já estão dispostos nas panelas, prontos para seguir caminho até Aparecida-SP. Dona Guiomar explica como é a dinâmica em relação à alimentação para a festa em Aparecida.

Quando saímos, como para Aparecida, a gente leva comida pra todo mundo. A comida a gente faz aqui em casa e o que tem aqui que pode utilizá a gente utiliza, o pessoal sempre traz alguma coisa também, um traz um óleo, outro uma massa de tomate, arroz, eu mesmo que faço a comida, sempre a mesma tradicional (farofa, arroz, macarrão, uma salada). Todo mundo que chegar come. Sempre aparece um de fora e pede um pouquinho de comida, ainda sobra, a gente traz de volta, chegando aqui todo mundo come de novo e ainda tem gente que leva embora, tem uma mulher que é bem simples aí ela leva. Então quando é cedo a gente faz um café e todo mundo toma, que é pra ninguém sair com fome (GUIOMAR, entrevista, 14/04/2017).

Existe um modo de fazer, específico do grupo, que estabelece sua construção identitária. Preparar o arroz, farofa, macarrão e salada, embora típicos no cenário do Vale do Paraíba Paulista, torna-se uma marca do grupo. O preparo dos alimentos é conveniente, primeiro, porque sustenta e é nutritivo, em seguida, porque é aprovado pelos integrantes que comem com prazer e são alimentos com maior acessibilidade para aquisição.

Na fala de Guiomar, aparece a partilha entre eles, cada um se dispõe a contribuir com o que pode e além da solidariedade para quem não é do grupo e também pode comer.



Figura 18: Panelas com comidas

Fonte: Arquivo do Pesquisador, Lorena-SP, 23/04/2017

O alimento ofertado ao grupo vem desde os tempos de João Roque, é tradição nos ensaios e na festa de Aparecida eles levarem o alimento pronto para comerem. Mestre Ubirajara, mantém o ritual de seu pai, só se alimenta depois que todos os outros já estiverem com seus pratos feitos.

Meu pai tinha uma prática, quando já não tava enxergando mais, ele me chamava e dizia: “meu filho, vê se todo mundo já comeu”, eu olhava e falava que sim, aí ele comia. (MESTRE UBIRAJARA, ensaio, caderno de campo, 06/05/2017).

Na pausa do ensaio do dia 06/05/2018, foi possível perceber que, ele é sempre o último a comer. Primeiro verifica se todos estão comendo, para em seguida ir realizar sua refeição. Uma das frases de seu pai, e que o Mestre Ubirajara reportou a nós foi:

Que falte para mim, mas não para meu povo (MESTRE UBIRAJARA, ensaio, caderno de campo, 06/05/2017).

Essa pequena e simples frase, demarca um campo de compromisso para com aqueles que estão sobre sua responsabilidade. Alimentar o grupo é necessário para que porem de pé, porém, é compromisso para com os sujeitos que se dispõem a participar e manter o Moçambique. Portanto, um ato elementar para o ser humano que é alimenta-se, criou um vínculo social no grupo.



Figura 19: Almoço na Festa de São Benedito
Fonte: Arquivo do Pesquisador, Aparecida-SP, 2017

A figura 20 apresenta o almoço em Aparecida-SP. Neste momento foi possível sentar ao lado do Mestre Ubirajara e Guiomar e ouvi-los que o momento de preparar os alimentos e

depois a comensalidade não são apenas relacionados a extirpar a fome, é momento de revisitar o passado e que a tantos anos já fazem a mesma coisa e que ainda continuaram a fazer.

Durante as pesquisas de campo foi possível perceber os momentos de preparação dos alimentos. Foram notados a amizade, a alegria, o cuidado e os modos de se fazer a comida para o grupo. Ao prepararem o alimento para Aparecida-SP, as funções sociais no grupo logo pela manhã já aparecem. Guiomar, responsável pelo cardápio vai o mercado em busca do que ainda estiver faltando, enquanto realiza esse processo, Ubirajara já está separando as madeiras para acender o fogão a lenha mais a tardinha. Durante todo o dia que antecede a festa de Aparecida-SP, as mulheres do grupo se reúnem na casa de Luiza Helena para aos poucos irem dando início aos preparativos. Por volta das 18h o alimento começa a ser preparado.

O modo de fazer do grupo é particular, homens e mulheres se ajudam na cozinha. Enquanto os homens vão limpando os legumes, cortando os frangos, acendendo o fogão à lenha, as mulheres lavam o arroz, temperam as carnes, levam as panelas ao fogo. Todos se ajudam, se solidarizam pela mesma causa, deixar todos os alimentos preparados, assim, o grupo no dia seguinte participou da festa em Aparecida sem a preocupação de passarem fome. Um sentido de levarem seu alimento, apareceu também durante o almoço em Aparecida, através de Guiomar. Levam alimento porque é costume de João Roque e devido a um ano que participaram e o almoço veio muito tarde, as crianças passaram fome. Assim, resolveram continuar o que já vinham fazendo a tempos, que é levar seu alimento. Neste sentido, ir para a festa com seu alimento pronto, traz para si a liberdade de almoçarem a hora que quiserem, não dependendo de nenhum festeiro que lhes ofereça almoço e muito menos correrem o risco de ficarem com fome.

Entre um cigarro e um gole de café, uma história antiga do grupo relacionada a uma comida servida em uma cidade que lhes fez mal, ou um almoço que ficou na lembrança. Assim vai se fazendo a cozinha do Moçambique São Benedito.

O grupo tem um prato típico, realizado desde a época do senhor João Roque, que, segundo dona Guiomar, é: farofa, arroz, macarrão e uma salada. São escolhidas estas comidas por duas questões: primeiro por ser um alimento que dá “sustância” por possuir carboidratos e em segundo, porque demora mais para estragar fora da geladeira. Para além destes pontos utilitários, o alimento é significativo devido a colaboração do grupo, desde ofertar algo em prol do coletivo, como uma lata de massa de tomate, um pacote de arroz, um tomate, independente do que cada um leve, ele retira de sua casa, para tornar a mesa do moçambique farta a todos. Mesmo não levando alimento, o cortar uma lenha, o acender o fogo, carregar a panela, são

gestos colaborativos, que estão em prol do grupo. Reunir ao redor do fogão a lenha ou sentar no chão da praça em Aparecida para comerem, atende não só o biológico, mas recarregar as energias para continuar a dançar e cantar em louvor a São Benedito. Aquele que simbolicamente come junto com o grupo, mediante o que lhe é ofertado pelo Mestre Ubirajara.

O hábito de comer é natural no grupo que, ao participar de algum evento onde não lhe é oferecido nada para comer, ocorre o estranhamento. Mestre Ubirajara relata um fato muito pertinente sobre a comida:

Olha aqui, vou contar mais pro cê, conhece a Instituição Religiosa? [Eu: conheço sim]. ‘Cê sabe que ali é uma coisa boa, religiosa e eu admiro também, mas é uma entidade rica, o homem arrumou uma dança pra nós ir lá, nós chegamo lá, nós fomos a atração do dia, tava igual formigueiro Douglas, e ficou uma dancinha tão boa. Levamos um surdinho, porque quando tem bastante congada, nós leva os grandão, porque se ocê não levar os grandão ninguém vai escutar seu som. Aí nós levamos um surdinho de mão, bem batidinho, meu filho grandão, tem que ver aquele negrão tocar surdo, e mais ficou igual formigueiro em roda de nós, e nós já foi pra lá de noite, e nisso quando foi dando nove e meia, e veja a turma saiu de serviço pra ir, Douglas, *não deram nem água pura pra nós beber*, então são coisas que você vai indo e não que a gente vai tocar por causa de comida e dinheiro não, mas a consciência da pessoa, o mínimo. Pro’cê vê ué, olha aí é um trabalho aqui, tem que lavar, passar, você ainda não viu aqui, mas nós *damos café da manhã, damo almoço, todo mundo enche a barriga, nós sai tranquilo*,_“essa uma aqui” nem dorme de noite, é uma roupaçada pra cuidar, e aí eu falo pra você, tocar uma tradição é bão, é muito bão, é gostoso, mas e a responsabilidade e o trabalho que dá. Não tem um filho de Deus que passa por aqui que não fala pra nós assim, óia, só vocês mesmo (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 22/04/2017, grifos nossos).

A fala apresenta elementos como as dificuldades em manter o grupo, o problema de organizar as roupas e o de irem em uma determinada festa e nenhum alimentos lhes ser servido. Para Mestre Ubirajara esta é uma questão de responsabilidade assumida, chamar pessoas para fazerem parte no grupo, significa oferecer o mínimo de condições para que elas se sintam acolhidas, internamente e onde estão se apresentando. Portanto, alimentar o grupo também é tratá-los com respeito. Em situações como esta, Mestre Ubirajara fica extremamente chateado, pois se sente na obrigação em cuidar dos integrantes. Há um dever moral para com o grupo e oferecer a alimentação talvez seja a principal obrigação material.

No dia 21/05/2017 ocorreu a festa de São Benedito em Piquete-SP, foi possível presenciar momentos de alegria, confraternização e brincadeiras. Logo que chegaram à cidade, um café já foi oferecido e algo importante deve ser ressaltado por meio da Figura 21. Sempre estão em pequenos grupos. Seja pelo laço de amizade, seja em prol de preparar algo para a

apresentação, o importante é que todos estejam sempre acompanhados. O Moçambique não se faz apenas com um membro, são estes sujeitos coletivos que juntos produzem o Moçambique.

Neste sentido, comer é celebrar, é um ato coletivo para festejar a oportunidade de se apresentar mais uma vez. A comida costura no interior do grupo a fraternidade, o cuidado, ela é a expressão de alegria, de satisfação, de comunhão e de festa.



Figura 20: Café da manhã em Piquete - SP
Fonte: Arquivo do Pesquisador, 2017

Caminhando para o fim da festa em Piquete-SP, logo após o almoço, oferecido pela Irmandade de São Benedito, foi observado um gesto singelo, mas que possibilita compreender a solidariedade, a comunhão, o cuidado e a amizade. Enquanto o grupo esperava o ônibus, uma das integrantes do grupo sabendo que a maioria gosta de um cafezinho, passou servindo a todos um singelo e gostoso café. Portanto, comer pertence a dimensão pragmática do grupo, entretanto, laços de amizade, solidariedade e cuidado, podem ser observados durante este ato.

O servir pertence a uma destas dimensões culturais do grupo Moçambique. As festas, os ensaios são momentos sociais nos quais os sujeitos reafirmam laços de solidariedade, praticam a sociabilidade, se harmonizam, se unem e constroem suas identidades sociais. São nestas ocasiões que as atividades humanas se voltam para a representação da existência de um grupo, revelando seus traços culturais.

Desde o momento de preparar a comida ao de comer, o grupo vai construindo sua identidade, cortesia, reciprocidade, solidariedade e com um fundo cerimonial durante seu preparado, com funções estabelecidas entre os integrantes do grupo.

5. Apresentação e Representação do Moçambique São Benedito de Lorena - SP

A presença nas apresentações do Moçambique, os ensaios, as conversas de fim de tarde, a vida cotidiana dos sujeitos e o envolvimento nos preparativos para as apresentações e viagens são pontos indiciais para trabalhar o conceito de representação³. Foram nesses momentos que as questões significativas ligadas à crença, um ponto forte do grupo, nos foram sendo desveladas.

A partir de Stuart Hall (2016), realiza-se uma análise do grupo, mediante um dos instrumentos musicais utilizado pelo Mestre Ubirajara. O instrumento caixa de guerra⁴ passa por sentidos singulares, do profano ao símbolo de proteção, um objeto sagrado.

O significado é atribuído em função de convenções associadas à linguagem que, por sua vez, funcionam como sistema de codificação do mundo, reconhecido e aceito comunitariamente por cada cultura segundo suas especificidades. Segundo Stuart Hall (2016), a representação é responsável por conectar o sentido e a linguagem à cultura (HALL, 2016, p 32), a representação é uma prática, ação no mundo capaz de estabelecer um sistema de significados possíveis de serem compreendidos. A representação, nessa acepção, é um elemento fundamental para as ações serem traduzidas com sentido tangível para distintos equipamentos.

Representação significa utilizar a linguagem para, inteligivelmente, expressar algo sobre o mundo ou representá-lo a outras pessoas. [...] Representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos. (HALL, 2016, p. 31)

A representação cultural diz respeito à produção de sentido pela linguagem, tornando signos, imagens e códigos, acessíveis a outros sujeitos. Quando pensada do ponto de vista de um grupo de cultura popular, muito dos elementos constitutivos do grupo, expressos nas apresentações, possuem significados diferentes para sujeitos internos e para sujeitos externos. Para demonstrar este aspecto da representação, utiliza-se a caixa de guerra do Mestre Ubirajara. Em se tratando do Moçambique São Benedito, o sujeito externo, ao olhar para a *performance*

³ Para desenvolver o conceito de representação, se utilizará o livro Cultura e Representação de Stuart Hall.

⁴ Caixa de Guerra é um instrumento de percussão.

da bateria, irá se deparar com um número expressivo de instrumentos, com alguns adereços e, talvez, já encerre sua análise. Um observador externo poderá olhar para a caixa de guerra e não emitir juízos, vendo-a apenas como um instrumento que compõe a bateria, cheia de adereços coloridos. No entanto, os integrantes do grupo observam elementos rituais que simbolizam forças protetoras e poderes transcendentais.

Nota-se, na fala do Mestre Ubirajara, um aspecto rico do hibridismo religioso, que é a capacidade de crenças diferentes se configurarem no mesmo espaço, aqui representado na caixa de guerra.

Na caixa de guerra ninguém toca, só eu. Ela afasta tudo de ruim do grupo, tem nela um trabalho. Nela tem olho de boi, são dois de boi e três de cabra, que servem pra afastar o mal e a perseguição; tem ofá, que é uma arma sagrada, águia de pomba gira, as cores são dos orixás, o azul é iemanjá, marrom xango, vermelho ogum, branco oxalá, amarelo oxum. Os guizos são 21, que os orixás mandaram em sonho. Se a caixa parar, muda a bateria, ela firma a bateria, é sinal de força. (MESTRE UBIRAJARA, caderno de campo, 19/05/2017).

Na ocasião em que as anotações sobre a caixa de guerra foram realizadas, ela ainda não estava completa, pois faltavam alguns elementos materiais para obter sua “firmeza”, segundo o Mestre Ubirajara. Atualmente, já completa, conta com os seguintes elementos (Figuras 21 e 22):

- Vinte um “guizos de cascavel”, que simbolizam o animal venenoso, a cobra que combate possíveis males que possam estar direcionados ao grupo. Portanto, seu sentido está em cortar qualquer mal que queira se apoderar dos sujeitos que cantam, dançam e tocam.
- Um “Olho de Boi”, simbolizando aquilo que tudo vê e nada passa despercebido. Ele é responsável por trazer segurança para o grupo.
- Três “Olhos de Cabra”, que é um animal sagrado e que traz prosperidade, não permitindo que nada falte para os sujeitos do Moçambique.
- Uma fita preta e uma branca, ambas do tamanho do Mestre Ubirajara, que carregam o simbolismo de proteger o tocador: a preta representa Exu e a branca simboliza Oxalá. Exu é considerado, no Candomblé de Ketu, o mais humano entre todos os Orixás, é responsável pelo princípio e transformação de todas as coisas. Enquanto aproxima-se do humano, carrega em si todas as contradições

e discórdias presentes no humano. No candomblé, Exu é responsável pela comunicação com Deus (Oxalá), portanto, é mediador, é figura singular. Oxalá é o procriador masculino, orixá da pureza, da ordem, da limpeza, está alheio a todos os tipos de violência. Assim como Exu, é o Orixá que reside em todos os seres humanos.

- Uma “Ofá⁵”, que representa uma flecha. Ela pertence a Oxóssi, o rei de Ketu e da mata, e traz conhecimento e fartura. É Orixá de uma flecha só, pois não permite o erro, sendo certa sua lança.

Há uma religiosidade que envolve a caixa de guerra, ela não está no grupo apenas na condição profana, mas pertence a uma dimensão da crença do Mestre Ubirajara, a uma dimensão imaterial, compartilhada pelo conjunto de sujeitos que participam dos grupos de congada e Moçambique. Não se deve tocar na caixa, nem mesmo em um ato de curiosidade. Pelo que se pode perceber, tal cuidado se deve ao caráter mágico que a caixa exerce. Sua vida social é regada pelo Mestre, ela é exclusivamente transportada por seu dono e demanda outros cuidados.

Ela é a única que fica guardada na parte interna da casa, enquanto os demais instrumentos estão todos alocados na parte externa. Nos momentos de participação nas festividades, o Mestre Ubirajara só a busca no quarto quando todos os instrumentos e os membros do grupo se encontram prontos para partirem. Sua vida social é restrita até internamente ao grupo. Porém, seu vasto simbolismo é reconhecido por todos.

Neste sentido, é possível perceber que o objeto regula as relações sociais, pois não é possível em uma apresentação, o Mestre Ubirajara deixá-la junto aos demais instrumentos sem a devida proteção. Esse fato aponta para a demarcação de uma clara identidade religiosa. O candomblé, com suas crenças, possibilita a transformação de um objeto profano em sagrado. A caixa aponta para uma concepção hierárquica das relações sociais no grupo. Ela possui um status social, não é um objeto manipulado por qualquer sujeito, somente quem a consagrou tem o poder de utilizá-la. A caixa pertence a um universo simbólico, que consegue organizar a vida social do grupo e, ao mesmo tempo, é singular em meio a todos os demais instrumentos.

Para o Mestre Ubirajara ela é um bem de valor intransferível. Os objetos sagrados que nela estão presentes foram herdados de seu pai. Aqui se percebe duas dimensões

⁵ Ofá é um arco e flecha, arma sagrada de Oxóssi. A Ofá presente na caixa de guerra do Mestre Ubirajara é de metal dourado.

complementares, a do objeto enquanto sacralizado e a dimensão do afeto. Em conversa do Moçambique São Benedito com o Mestre Ubirajara ouvimos que a caixa representa uma dimensão ritualística de proteção nas festas e nos cortejos. A caixa de guerra condensa, então, significados, passando a representar a voz ou som divino que protege e comanda o grupo nas batalhas simbólicas.

Segundo relatos do Mestre Ubirajara, em uma apresentação ele solicitou a sua esposa que segurasse a caixa enquanto fosse ao banheiro; porém, ela logo o chamou para sair do banheiro, pois não estava aguentando ficar com a caixa devido ao calor que estava sendo produzido sobre suas pernas.

Na figura 21 é possível perceber alguns dos elementos, em especial os guizos, que estão no interior da caixa. Segundo Mestre Ubirajara, em determinados contextos, quando forças malignas estão querendo se apoderar do grupo, os guizos fazem barulhos, informando que algo pode dar errado. Existe uma dimensão mágico-religiosa na caixa, nos parece que o objeto passa a ter uma singularidade, torna-se um agente de subjetivações, havendo uma comunicação entre objeto e sujeito que os conecta.



Figura 21: Caixa de Guerra
Fonte: Arquivo do Pesquisador, Cotia – SP, 2017.



Figura 22: Caixa de Guerra detalhes da lateral
Fonte: Arquivo do Pesquisador, Cotia – SP, 2017.

O Moçambique São Benedito recorre à dimensão da religiosidade para ter seu caminho livre de qualquer problema. Para tanto, utiliza-se de objetos seculares, que seu Mestre transforma em sagrados.

Pensar a representação da caixa de guerra em termos culturais-religiosos requer analisar o caminho que Hall (2016) realiza para fundamentar a representação. Segundo Hall, há dois pontos importantes nesse processo: representações mentais e linguagem comum. Para esse autor, a representação mental possibilita:

[...] interpretar o mundo de maneira inteligível. [...] o significado depende do sistema de conceitos e imagens formados em nossos pensamentos, que podem “representar” ou “se colocar como” o mundo. Este sistema possibilita que façamos referências a coisas tanto dentro, quanto fora de nossa mente. (HALL, 2016, p. 34).

Somos capazes de nos comunicar porque compartilhamos praticamente os mesmos mapas conceituais e, assim, atribuímos sentido ou interpretamos o mundo de forma mais ou menos semelhante. Os mapas conceituais estão ligados à dimensão da linguagem, enquanto possibilidade de compreender aquilo que é comunicado. Portanto, ao falar copo, mesmo não tendo a materialidade do “copo”, é possível entender o enunciado, devido a um conceito mental formulado.

No caso da caixa de guerra, os objetos que nela estão presentes têm seus significados partilhados pelo campo das devoções populares.

Isso é, de fato, o que significa pertencer “à mesma cultura”. Uma vez que nós julgamos o mundo de maneira relativamente similar, podemos construir uma cultura de sentidos compartilhada e, então, criar um mundo social que habitamos juntos. Não é por acaso que “cultura” é, por vezes, definida em termos de “sentidos compartilhados ou mapas conceituais compartilhados”. (HALL, 2016, p. 36)

Nós só chegamos a compreender esses elementos devido ao mapa conceitual revelado nas conversas com o Mestre Ubirajara.

Entender os significados da caixa e sua dimensão sagrada só é possível na medida em que se tem uma cultura de sentidos compartilhada. No início da pesquisa, o olhar que se tinha era apenas de adereços - enfeites que na caixa se encontravam. Porém, à medida que se foi adentrando no grupo foi possível, segundo Hall (2016, p. 36) “construir uma cultura de sentidos compartilhada e, então, criar um mundo social que habitamos juntos”. Assim, desfaz-se o mundo dos adereços e efetiva-se o mundo da sacralidade.

Uma vez que se consegue construir uma cultura de sentidos compartilhados, a representação cultural precisa estar acompanhada de um outro elemento, capaz de fazer a tradução, assim, surge a linguagem⁶ comum. Sem a linguagem não seria possível a tradução. Teria-se uma improbabilidade de correlacionar conceitos, visões de mundo, sons ou imagens.⁷

⁶ O termo linguagem deve ser compreendido de forma ampla, abarcando outras formas de linguagens, como expressões faciais, gestos, roupas, danças, etc.

⁷ “O termo geral que usamos para palavras, sons ou imagens que carregam sentido é signo”. (HALL, 2016, p. 37)

Portanto, quando alguém fala ‘cadeira’ e nós entendemos, é porque há uma intermediação e toda vez que o conceito é enunciado, já ligamos o objeto à sua representação.

Pertencer a uma cultura é comungar o universo conceitual e linguístico, saber como conceitos e ideias se traduzem em diferentes linguagens e como esta pode ser interpretada para se referir ao mundo ou para servir de referência a ele. Assim, engloba a linguagem simbólica, as danças, as músicas, as comidas, dentre outras formas de expressão.

No objeto de análise deste capítulo, a caixa de guerra representa tanto o espaço da materialidade, o mundo secular, da diversão, alegria, festa, como também o horizonte religioso, da crença, fé e proteção. Um mesmo objeto pertence a horizontes distintos, porém, carrega a dualidade de sentidos. A caixa de guerra pertence a um espaço que aponta para a circularidade de sentidos, entre o mundo secular e o mundo religioso.

5.1. Perspectiva cultural das apresentações festivas do Moçambique de Lorena-SP

Desde os primeiros contatos com o grupo de Moçambique São Benedito, foi possível perceber que se tratava de um grupo organizado, com performances irretocáveis nas apresentações, tendo como figura central o Mestre Geraldo Ubirajara. Todos os integrantes do grupo se reportam a ele sempre que precisam de uma informação. O presente subcapítulo apresenta as participações em eventos religiosos e seculares que o Moçambique realizou ao longo do ano de 2017.

Já se lança, de início, uma observação que pode ser confirmada ao longo deste subcapítulo, que é a percepção de performances mais acentuadas dos membros em eventos seculares. Entretanto, independente do caráter festivo, secular ou religioso, é importante destacar que o Moçambique sempre está dançando e cantando ao santo de devoção, São Benedito.

5.1.1. Festa de São Benedito em Silveiras-SP

A primeira apresentação observada junto ao grupo foi na festa de São Benedito da cidade de Silveiras, estado de São Paulo, realizada no dia 17 de abril de 2017. Às 17 horas o grupo chegou à cidade, trajando sua vestimenta azul e branca, caminhou em direção ao salão paroquial para receber a comida ofertada pela Igreja Católica (Figura 23). Havia um clima de

harmonia e amizade entre os moçambiqueiros. Eles brincavam, relembavam casos antigos, conversavam sobre o início do grupo e as aventuras já ocorridas.



Figura 23: Lanche servido antes da apresentação
Fonte: Arquivo do Pesquisador, Silveiras-SP, 2017.

Antes do início da procissão, enquanto os integrantes tomavam café, foi possível perceber que algo incomodava Mestre Ubirajara. Ele havia esquecido em sua casa o apito, objeto utilizado por Mestre Ronaldo, integrante responsável por entoar os cânticos e coordenar os manejos dos bastões. O apito é utilizado para advertir aos dançantes de que o manejo dos bastões irá sofrer alterações ou que a música irá terminar. Após uma caminhada pelas ruas da cidade junto com o Mestre, foi possível conseguir um apito no comércio local, o que trouxe a ele mais tranquilidade e segurança.

Estar com o grupo possibilitou analisar como o Mestre e os demais integrantes se preocupam com as apresentações, com as vestimentas, a fim de que tudo esteja organizado e possam realizar o melhor. Basta perceber a preocupação do Mestre Ubirajara para encontrar um apito que, embora seja um objeto simples, no grupo possui a função de alertar os dançantes e de intermediar a comunicação. Sem o apito (Figura 24), Mestre Ronaldo teria que encontrar outra forma de se comunicar com a “linha dos dançantes”.



Figura 24: Mestre Ronaldo com o apito em mãos
Fonte: Arquivo do Pesquisador, Silveiras-SP, 2017.

A cena retratada acima estabelece um elo com um trecho do capítulo 3 deste trabalho em que se caracterizou o Moçambique São Benedito. Nele, viu-se que a faixa vermelha e azul trançada no peito são um dos objetos votivos mais característicos dos grupos de Moçambique no Vale do Paraíba, representando São Benedito e Nossa Senhora. No Moçambique São Benedito essa fita dupla cruzada no peito foi substituída pelo uso de uma faixa marrom amarrada na cintura. O uniforme azul que usavam é em homenagem a Nossa Senhora, a cor faz alusão ao manto sagrado de Maria e invoca a sua proteção. A fita marrom remete a São Benedito, figura central homenageada naquela festa.

Segundo Mestre Geraldo Ubirajara, eles participam há seis anos da Festa de São Benedito em Silveiras-SP, uma festa religiosa, organizada pela Igreja católica. Para Mestre Geraldo Ubirajara:

A festa é muito bem organizada, todos respeitam o Santo. A tradição é cantar dentro da Igreja, portanto, todo ano realizamos um verso religioso para cantar. A vestimenta é azul ou marrom, é muito importante a [nossa] participação, porque não tem um símbolo que representa São Benedito, assim o Moçambique acaba representando o santo. (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 14/07/2017).

Cantar dentro da Igreja é sinal de prestígio, enquanto cantam a São Benedito revigoram o reconhecimento da memória africana e sincrética da manifestação. Eles acreditam que seja importante o fato de o grupo cantar dentro de uma Igreja católica. Enquanto agenciadores de um passado negociado (que representa as relações de dominação simbólica entre as crenças católicas e afro-brasileiras) sentem-se importantes por, possivelmente, serem o único grupo de cultura popular tradicional convidado a participar da Festa de Silveiras. Isso representa status, poder e reconhecimento social pelo que estão realizando e, em retribuição, procuram sempre levar um verso novo para cantar no interior da Igreja.

A festividade religiosa termina às vinte horas com o grupo cantando dentro da igreja e, em seguida, um lanche lhes foi ofertado pela paróquia. Por fim, o grupo toma o transporte e retorna à cidade de Lorena.

5.1.2. Festa de Aparecida-SP

A segunda apresentação do ano de 2017 que presenciamos aconteceu no dia 23/04/2017, na festa de São Benedito, em Aparecida, estado de São Paulo - considerada a de maior concentração de grupos de Congadas e Moçambiques do Brasil. Para a participação nesta festa, ocorreu uma maior movimentação interna do grupo, relativamente à de Silveiras.

No dia 06 de abril de 2017, o Mestre Geraldo Ubirajara marcou um ensaio, assim justificado:

[é] ensaio para correção da disciplina, pois já tinha tempo sem ensaio. A batida de bastão, e a bateria já estavam ultrapassadas. (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 14/07/2017).

A disciplina significava que os membros precisavam “relembrar” os manejos dos bastões, as danças, as músicas e a bateria deveria rever alguns de seus toques. Na verdade, o ensaio não é apenas para relembrar o que já se faz há anos, mas para inovar os toques da bateria que já “estão ultrapassados” e precisam de atualização. Como era preparação para a maior Festa de Congadas e Moçambiques, parece-nos que o grupo não queria repetir a mesma *performance* de anos anteriores.

Das 15 às 19 horas do dia 06 de abril de 2017, o grupo esteve presente na casa de Dona Luiza, mãe do Mestre Ubirajara, preparando novas batidas, revendo as danças e aprendendo a entoar as novas músicas.

Antes de qualquer iniciativa, Mestre Ubirajara solicitou que a bandeira fosse estendida para que todos pudessem reverenciar a São Benedito (Figura 25), para só depois dar início ao ensaio, sempre sob os olhares atentos do Mestre e realizando a interlocução entre a linha dos dançantes e a bateria.



Figura 25: Bandeira estendida para reverência antes do ensaio

Fonte: Arquivo do Pesquisador, Lorena-SP, 2017.

Segundo Geraldo Ubirajara,

a tradição do batuque de Moçambique é beijamento a bandeira. (Entrevista, 14/07/2017).

Interessa-nos na fala do Mestre o que ele vem apresentando enquanto tradição. Em falas anteriores, ele disse que “o verdadeiro Moçambique se dança descalço”, depois declarou que “dançar de paiá é a tradição” e aqui declarou que “tradição é beijamento a bandeira”. Já sua esposa afirmou a necessidade de o Moçambique usar “fitas vermelhas e azuis trançadas no peito”. Mas, embora o Moçambique São Benedito faça reverência à bandeira, os demais elementos classificados como tradicionais não foram observados no grupo.

A partir das narrativas do Mestre Geraldo Ubirajara e de sua esposa pôde-se perceber a capacidade de mudança dos elementos ditos tradicionais. Assim, novos elementos vão sendo incorporados, recebendo novas significações e atendendo a um novo contexto social. A noção de tradição apresentada por Mestre Ubirajara remete ao Moçambique da época de seu pai João Roque, porque em seu grupo a inovação ocupa um lugar singular. A legitimidade do grupo no campo da cultura popular não está em utilizar os mesmos objetos de décadas passadas, mas se sustenta no ato de produzir significados inteligíveis para os novos elementos que vão sendo incorporados.

Vem realizando práticas que estabelecem sua dimensão legítima com a tradição, como a dança com manejo de bastão, a dança de roda e de estrela. As músicas remetem a pontos expressivos dos grupos de cultura popular, como a religiosidade popular, o cantar em homenagem ao santo de devoção, em agradecimento ao alimento recebido, cantar anunciando a chegada à festa e/ou sua despedida e cantar para beijar a bandeira. As vestimentas trazem cores que condensam significados importantes, como azul em homenagem a Nossa Senhora, marrom a São Benedito, o branco a irmandade de São Benedito. A participação em festividades religiosas e os encontros de Congada e Moçambique referenciam o grupo enquanto legitimador de práticas tradicionais. Embora não utilize a fita trançada no peito, os paiás e os pés descalços, se autentica mediante as práticas da dança, da música, dos manejos, dos eventos religiosos e seculares. Enquanto discurso, legitimam atributos fundamentais ao Moçambique ainda dos tempos de João Roque, entretanto, tais elementos legitimados no discurso (fita, paiás, pés descalços), atualmente, não são convenientes ao grupo nas apresentações que realizam. O significativo é compreender que a tradição do Moçambique, defendida no discurso e na prática, está em um processo de continuidade que passa por mudanças, algumas até transformadoras, como por exemplo, a retirada de um elemento característico do Moçambique (paiá), para que os jovens possam participar do grupo.

Durante o ensaio, a partir da “indicialidade” da etnometodologia, verificou-se intensa participação do Mestre Ubirajara para organizar e repensar as apresentações. A fala do Mestre, extraída do diário de campo, indica o cuidado para que as apresentações fossem realizadas com qualidade.

Gente, vou falar um negócio, nós tamo aqui ensaiando para levar nossa tradição, então presta atenção nas mudanças da batida e nos manejos do Ronaldo, pra todo mundo aprender. (MESTRE UBIRAJARA, caderno de campo, 06/04/2017)

A presença na Festa de São Benedito de Aparecida não é uma apresentação como a de Silveiras-SP, onde só esteve presente o Moçambique São Benedito de Lorena. Trata-se da realização de uma *performance* naquela que consideram a maior festa de Congada e Moçambique do Brasil⁸, portanto, é preciso se destacar. Faz parte da tradição do Moçambique São Benedito cantar e dançar em homenagem a São Benedito. Porém, na Festa de Aparecida-SP, a *performance* precisa ser revigorada; afinal, o grupo não está sozinho, a atenção do público presente é dividida com outros grupos. Por isso, existe a necessidade de ensaiar para realizar algo diferente e que chame a atenção dos espectadores.



Figura 26: Mestre Ubirajara dita o ritmo da bateria
Fonte: Arquivo do Pesquisador, Lorena-SP, 06/04/201

⁸ Sobre a origem e as primeiras edições desta festa, a narrativa de Câmara Neto (2009) apresenta o religioso como adereço, denotando uma tensão entre o clero e os devotos populares como algo significativo em sua dinâmica: “A cidade teve, em 1910, sua primeira comemoração de São Benedito em caráter oficial. E, provavelmente, a totalidade de aparecidenses credita ao ano o início das festividades, caso típico de metacronismo. Contudo, a Crônica Redentorista de março de 1899 – a primeira a citar a Festa de São Benedito – nos é indicativa de que a festa em louvor ao santo já era realizada pelo povo da região de Aparecida e que também já era objeto de contrariedades para o clero, que exercia apenas um caráter auxiliar no que se referia à parte litúrgica, em que, obviamente, era essencial a sua participação: “A 17 ou 18 veio um festeiro de São Benedito, procurando auxílio para a festa da irmandade. Pediu o P. Miguel como pregador e mais dois padres para diáconos da missa solene. Se o P. Miguel não fosse pregar, eles arranjariam outro de fora. Foram concedidos pregador e levítico. Negociou ele tanto as despesas que o Pl. R. P. Superior se contentou com 200\$. A festa deve ser na segunda-feira de Páscoa. Depois que o capitão se retirou, soube o Pl. que ele havia encomendado foguetes por 300\$ e convidado a banda do Sr. Catarina. Isso desgostou muito a nós e ao Sr. Tesoureiro. É melhor assim, que os padres, no futuro, não tomem parte nessa festa; ainda mais porque a festa é feita contra a vontade do Sr. Barbosa e, no fundo, não é festa religiosa. (CAMARA NETO, 2009, p. 133).

No dia 23 de abril de 2017, como acontece há 44 anos, o grupo foi participar da Festa de São Benedito, na cidade de Aparecida-SP. Para o Mestre Ubirajara, esta festividade é um momento de estabelecer contatos com sujeitos advindos de outras regiões, o que pode propiciar convites para participarem de outras festas. Quando Mestre Ubirajara realiza ensaios para verificar e melhorar a organização e apresentação, postula o desejo de reconhecimento que tende a vir por parte de outros sujeitos. O ato de receber um convite para participar em outra festa é parte do processo de legitimidade e notoriedade referente à tradição do Moçambique.

Segundo Geraldo Ubirajara, essa festa é o momento em que:

Os pedidos de participação em outros eventos surgem da festa de Aparecida-SP, lá que os outros grupos viram a gente (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 10/07/2017).

A presença ali não está ligada somente à pretensão de homenagear o santo. Essa homenagem é o motivador central, entretanto, a *performance* também é orientada para os pares terrenos. A diversidade de grupos ali presentes lhes coloca a possibilidade de realizar disputas, intercâmbios de práticas, conhecimentos, dádivas e reconhecimentos.

Em conversa com o Mestre Ubirajara, percebe-se que, na sua avaliação, a festa propicia liberdade, não há que prestar contas a ninguém, a não ser a São Benedito, que é o chefe:

Nóis toca aonde nós quiser, é livre, a gente já tem o conhecimento de tudo que vai acontecer, então não precisa ninguém ficar monitorando. O chefe é São Benedito, e isso eu levo com gosto. (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 10/07/2017)

A liberdade aponta a capacidade de manifestar a maneira que o grupo defende sua identidade, sua bandeira, seu modo de cantar em louvor ao santo que ali se festeja. A independência com que os grupos trafegam pela cidade proporciona alguns fatos inusitados. Mestre Ubirajara narrou um episódio ocorrido em um dos muitos anos em que ele participou da festa.

Ali [Aparecida-SP], nós chegamos às nove da manhã, eu faço o mesmo esquema, sempre fomos na Igreja velha tocar. Um dia começaram a oferecer dinheiro, *o povo começou a enfiar dinheiro, aí descemos para a Basílica, e a mesma coisa, apareceu um motoqueiro, guarda da Basílica, disse que nós estava extorquindo o povo, você não sabe o que eu fiz? Fiz ele me*

acompanhar, fui lá na Basílica e joguei tudo lá, e disse pra ele: “oh meu filho, nós não toca por dinheiro, só por devoção a Nossa Senhora e São Benedito. (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 10/07/2017 - grifos nossos).

A fala do Mestre expressa que seu grupo não é tutelado pelo dinheiro e nem é movido por ele. Segundo esse discurso, o valor do Moçambique está em homenagear São Benedito e Nossa Senhora em sua casa. Enquanto líder do grupo, Mestre Geraldo Ubirajara compreende que o grupo não se mantém por conta do dinheiro que poderia ser angariado com as apresentações, não é o pagamento de dinheiro que lhes sustenta, mas sim, um sentido devocional de continuidade temporal e simbólica, que recria a identidade social e individual enquanto manifestação da religiosidade popular tradicional.



Figura 27: Grupo Moçambique São Benedito na Festa de Aparecida - SP
Fonte: Arquivo do Pesquisador, Aparecida-SP, 2017.

O grupo Moçambique de São Benedito de Lorena faz questão de estar presente na Festa de Aparecida em razão de seu caráter devocional e de trocas. O aspecto devocional da participação pode ser extraído das palavras do Mestre durante o ensaio em preparação para a Festa de 2017, quando em uma pausa foi possível ouvi-lo dizer que:

Na quaresma se respeita os 40 dias parados, tudo trancado sem ninguém entrar, essa é a tradição do nosso Moçambique [desde a época de João Roque], todos têm que parar, é obrigatório, são os 40 dias sem tocar. (MESTRE UBIRAJARA, caderno de campo, 06/04/2017)

Diante das palavras do Mestre Ubirajara, apresenta-se os traços culturais do Moçambique de Lorena influenciado pelos costumes da religião católica. Iniciado com João Roque, o gesto de não tocar na quaresma apresenta a dimensão da crença, da manutenção de um hábito, tornando perceptíveis os significados construídos ao longo da história do grupo. Os significados e como são tecidos são referenciados a partir de Geertz (2015), quando salienta que o homem é um ser imerso as “teias de significados que ele mesmo teceu”. Desse modo, o Moçambique abarca em seu interior uma lógica costumeira advinda da religião católica, em que não apenas participa de uma mecânica social, mas está imerso a teias de relações com sentidos religiosos, morais e tradicionais, capazes de serem interpretados no campo da semântica cultural, como por exemplo, a não realização de nenhuma atividade durante o período quaresmal. Faz-se presente o caráter devocional dos membros do grupo que procuram respeitar o calendário católico de recolhimento.

A dimensão simbólica é representativa para o grupo e, principalmente, para o Mestre Ubirajara. No ensaio para a Festa de Aparecida, enquanto faziam uma pausa para o lanche, foi possível perguntar ao Mestre Geraldo sobre as fitas coloridas e outros adereços que existiam em todos os instrumentos musicais do grupo. Sua resposta registra a seguinte fala:

Cada cor tem um sentido, é proteção, então quando o grupo veste marrom representa o manto de São Benedito, o azul o manto de Nossa Senhora, o preto e branco a Irmandade de São Benedito e Branco os cristãos de São Benedito. *Cada instrumento com uma cor, é para distribuir as forças entre os instrumentos, para não destemperar*⁹. Marrom: Xangô; Branco: Oxalá; Amarelo: Oxun; Azul: Iemanjá; Vermelho: Pomba Gira; Preto: Exu; Verde: Caboclo. (MESTRE UBIRAJARA, caderno de campo, 06/04/2017 - grifos nossos).

É possível ver a variedade de cores presentes também nos bastões, com suas fitas coloridas remetendo aos orixás (Figura 27). Em todos os objetos e adereços do grupo encontra-se algo que representa a economia simbólica dos bens sagrados que os humanos criam para produzir o sentido necessário para se compreender a vida e suas vicissitudes e relações causais reais e imaginárias.

⁹ Esta fala do Mestre Geraldo Ubirajara demonstra a importância do simbólico, da crença, da fé que escapa ao olhar desatento de um mero espectador. Ao olhar as fitas, as cores e outros inúmeros objetos que se “escondem” nos objetos do grupo, não conseguimos inferir a grande carga de significados que estão sendo emanados junto com o grupo em cada apresentação.

Percebe-se a influência da religião afro-brasileira, o Candomblé em especial, fortemente presente no grupo. É interessante notar como o grupo não polariza ou separa as religiões católicas e candomblé, mas encontram, em cada uma, pontos significativos para buscar sua proteção. Internamente, parece que o encontro da religião católica com o candomblé ocorre sem o estabelecimento de conflitos notórios. Existem aqui pontos que vão se conectando ao longo do sistema de significados do grupo, respeita-se por 40 dias o período quaresmal, porém, ao mesmo tempo, acreditam na força dos orixás do Candomblé como elementos de proteção ao grupo e aos seus instrumentos musicais. Esta teia simbólica de circularidade inter-religiosa e cultural expressa a maneira como o grupo ressignifica as manifestações culturais e religiosas por meio de códigos religiosos partilhados pelas classes populares.

Geertz (2015) ajuda a perceber essa complexa relação:

A força de uma religião ao apoiar os valores sociais repousa, pois, na capacidade dos seus símbolos de formularem o mundo no qual esses valores, bem como as forças que se opõem à sua compreensão, são ingredientes fundamentais. Ela representa o poder da imaginação humana de construir uma imagem da realidade a qual, [...] os acontecimentos não estão apenas lá e acontecem, mas têm um significado e acontecem por causa desse significado (GEERTZ, 2015, p. 96).

Há uma teia de significados culturais e religiosos que se conectam e se sustentam na pluralidade de mundos sociais frequentados pelos integrantes do grupo: na realidade cotidiana, no mundo do trabalho e na dimensão sagrada e lúdica das Festas frequentadas pelo grupo. Por exemplo, o bastão em si não passa de um instrumento de madeira que representa conscientemente armas de guerra (espadas), parece-nos que compõe uma ação performática característica na história secular do Moçambique. Entretanto, quando passa a carregar as fitas coloridas, ele não é apenas um instrumento material, agora é objeto sagrado que carrega forças simbólicas e traz proteção ao dançante.

O bastão carrega todas as forças dos orixás que se fazem representar nas fitas coloridas, assim, é necessário cuidado com esse bem simbólico e, cabe ao dançante, zelar por seu objeto de proteção com toda a deferência que se reserva aos paramentos sagrados. Não é permitido deixar o bastão em qualquer lugar, abandoná-lo no chão seria uma atitude que representaria desrespeito com o grupo e para com as forças sagradas nele contido.

Um dos membros do grupo, certa vez, nos narrou que estava em uma apresentação e que seu bastão partiu ao meio e, segundo ele, não foi porque a madeira estava comprometida,

mas deveu-se ao fato de que algo ruim estava sendo emanado para o grupo, assim, o bastão serve como um escudo ou um ímã que puxa as maldades para si.



Figura 28: Detalhe das fitas nos bastões
Fonte: Arquivo do Pesquisador, Jesuânia-MG, 2017

O ensaio possibilitou perceber as questões religiosas e simbólicas, como as fitas coloridas, o venerar a São Benedito presente na bandeira, a tradição de se resguardar os 40 dias da quaresma, a articulação entre as religiões do candomblé e católica. A partir dos elementos presentes no Moçambique, tem-se em, Geertz (2015), a compreensão do homem enquanto animal que significa, valoriza os símbolos e neles procura encontrar proteção e conectar-se com o sagrado.

A perspectiva do homem como um animal simbolizante, conceptualizante, pesquisador de significados, que se tornou cada vez mais popular tanto nas ciências sociais como na filosofia em diversos anos passados, abre uma abordagem totalmente nova não apenas para a análise da religião como tal, mas para a compreensão das relações entre religião e valores. (GEERTZ, 2015, p. 96)

No grupo, foi possível verificar: 1) a circularidade de sentidos religiosos advindos do Candomblé e presente nas cores representando a força dos orixás (proteção, sabedoria, fartura, batalha, riqueza); 2) as músicas cantadas que remetem a essas divindades apontam o sentido de

agradecimento, proteção, caminho e fortaleza; 3) o sentido quaresmal e a veneração a um santo católico; 4) os sentidos culturais manifestados pela dança tradicional do manejo de bastão; 5) a participação em eventos religiosos e seculares, tais como os de 2017 em que se acompanhou o grupo ; 6) os costumes internos voltados para a alimentação bem como os cuidados com as roupas. Todos esses itens descrevem os sentidos religiosos e culturais expressos pelo Moçambique. Desse modo, as festividades não são apenas momentos em que o grupo participa para dançar e cantar, mas configuram espaços de comunicação com o sagrado, com o transcendente, local de manifestação de suas crenças e rituais.

Durante toda a parte da manhã no dia da festa, o grupo centrou-se em cantar e dançar em frente a igreja de São Benedito. Na parte da tarde, a partir das 14h saiu em cortejo juntamente com os demais grupos.

Por fim, às dezessete horas, o grupo encerrou sua participação nas festividades de Aparecida-SP. Seus integrantes chegaram a Lorena-SP às dezoito horas e vinte minutos, jantaram as sobras de comida do almoço e retornaram às suas casas.

5.1.3. Festa de Cotia-SP: permanência e revigoração

Outra festa importante em que observamos o Moçambique de Lorena foi em Cotia - SP, no evento da Abolição da Escravatura, realizado nos dias 13 e 14 de maio de 2017. Um dos grandes responsáveis pela realização desse evento era Benedito Pereira de Castro¹⁰, conhecido como Seu Dito.

Para o Mestre Ubirajara, sempre foi privilégio participar das festividades em Cotia. Esse sentimento revigora-se ao falar de Seu Dito. Seu Dito, em um ato singelo, esteve na Câmara Municipal da cidade acompanhado por João Roque e registrou o Moçambique São Benedito de Lorena como grupo pertencente à festividade da Abolição da Escravatura. Pudemos perceber, pelas informações, que devido a esse registro na Câmara Municipal, a prefeitura garante ao Moçambique de Lorena efetiva participação na festa todos os anos.

Há 35 anos que o grupo participa, e o que marca é o que foi feito, o registro na Câmara Municipal, quando meu pai, o João Roque da Silva, que lá era conhecido como Capitão de Moçambique, foi chamado pelo Benedito Pereira de Castro (Seu Dito), a ter o registro do grupo do Vale do Paraíba na Câmara Municipal. (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 10/07/2017).

¹⁰ Seu Dito faleceu em agosto de 2016 por diversos problemas de saúde, aos 81 anos de idade.

Participar da festa é uma tradição do grupo enquanto manifestação da cultura popular, que se fortalece com o registro na Câmara Municipal de Cotia-SP. Com isso, o Moçambique São Benedito sente-se privilegiado, pois é condecorado como efetivo participante da festa.

Esses atos são significativos para perceber como as negociações entre sujeitos são construídas na sociedade. O que, para o Mestre Ubirajara, é tradição, devido aos 35 anos de participação na festa, pode-se entender como uma negociação estabelecida entre Benedito Pereira e João Roque. A tradição passa pelo que lhe é conveniente, assim, os dois sujeitos legitimam uma tradição na Câmara Municipal.

A festa, para o Mestre Ubirajara, tem um sentido especial:

[...] em Cotia eu me coloco assim, tipo aniversário, os negros, mesmo sendo governado pelos grandes, prevaleceu a dança de Moçambique, mesmo sendo escravos não conseguiram nos parar (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 10/07/2017).

O movimento de familiaridade da festa traz à memória as origens dos escravos, colocando o grupo em agenciamento com seu passado, com o tempo e com os sujeitos que lhes são significantes. Ninguém acua o grupo neste dia, é momento de celebração, de comemorar a revolução, a vitória da minoria que, mesmo sobre o domínio dos brancos, não se sucumbiu. A fala do Mestre Ubirajara, ancorada na tradição dos escravos libertos, apresenta uma verdade, sustentada na prática tradicional que ele não pretende deixar de lado.

A morte do Mestre Dito deixou a festa de 2017 marcada para o Mestre Ubirajara:

Em 2017 foi o primeiro ano em que se tocou sem o Mestre Dito¹¹, senti muita diferença sem o Seu Dito, a cantoria, o negro era muito bom de cantoria, voz forte e fina (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 10/07/2017).

Mestre Dito não era apenas um dos responsáveis pela festa, mas foi um agenciador da memória escravocrata, na qual os negros, mediante suas manifestações culturais, remetem-se ao passado, aludindo suas origens e sua identidade na representação da África imaginária. A festa aclamada pelo Mestre Ubirajara como “aniversário”, faz fixar, mesmo que momentaneamente, a declaração de filiação identitária à África. Mesmo enquanto local imaginado e distante, é possível objetivar a África mediante as danças, os cantos, as

¹¹ Para o Mestre Ubirajara seu Dito era como um pai, dava um abraço forte na chegada.

vestimentas, as batidas que, embora ativadas em uma terra distante, propiciam uma representação e uma condensação de valores da cultura africana. Na objetivação de uma festa tida como aniversário, cabe compreender que “uma vez a identidade declarada, todo o ‘trabalho’ cultural que a fabricou é apagado para melhor afirmar o caráter evidente, natural e autêntico da suposta identidade, tornando-a aparentemente mais verdadeira” (AGIER, 2001, p. 17). As comemorações ao longo do dia em Cotia, as procissões com os santos, as danças, as cantorias, a comida e a celebração são características que propiciam aos sujeitos ali presentes afirmar sua suposta identidade cultural. As verdades do grupo de Moçambique São Benedito são forjadas nas ações realizadas ao longo do dia, buscando nestas uma “autenticidade de sua identidade cultural” (AGIER, 2001, p. 14).

Há uma “desterritorialização da África, para sua transformação em um ‘universal particularizável’” (AGIER, 2001, p. 14). Portanto, a África não pertence somente à etnia dos sujeitos que lá residem, mas a todos que quiserem se apoderar dela. A África passa a ser um lugar imaginado, reproduzido e representado em diversos lugares, mediante ações objetivadas no espaço social.

A festa de Cotia, em 2017, completou sua 62ª edição, segundo a jornalista Sonia Marques. Os grupos que participaram da Festa da Congada, em 2017, vieram de Taubaté, Mogi das Cruzes, Lorena, Pindamonhangaba e, ainda, marcou presença um coletivo de Maracatu de São Paulo, além de apresentações de Capoeira da região. “A festa de Cotia-SP procura trazer em seu contexto histórico a luta pela abolição da escravidão no Brasil”. (MARQUES, 2017).



Figura 29: Mestre Dito (Benedito Pereira de Castro)
Fonte: Jornal Cotiatododia

O Grupo Moçambique São Benedito de Lorena prestou suas homenagens ao Mestre Dito. No período da tarde, por volta das 14h, o grupo deslocou-se da casa de um dos festeiros com a imagem de Santa Bárbara¹² até depositá-la em frente à casa dos familiares do Mestre Dito. Em seguida, prestaram uma singela homenagem, cantando e dançando em agradecimento aos anos em que Seu Dito trabalhou em prol da cultura e da religiosidade popular. Foi um momento intenso de emoções e recordações por parte dos moçambiqueiros que ajoelharam, deixaram os bastões e boinas no chão e entoaram o seguinte canto:

Tem momentos na vida que eu me ponho a balançar, tenho momentos na vida,
ai meu Deus, que eu me ponho a balançar. Mas a nossa fé é grande, e ela não
pode parar, mas a nossa fé é grande, ai meu Deus, e ela não pode parar
(Caderno de Campo, Cotia-SP, 14/05/2017).

¹² A título de informação, Santa Bárbara é tida no Candomblé como Iansã, neste sentido, o grupo se reporta a Iansã.

Eis um momento de reflexão, de prestar homenagem a uma figura singular e de realizar reverência ao ancestral, entoando cânticos em homenagem ao Seu Dito (Figura 30). Prestar homenagens ao Mestre Dito é sinal de reverência, respeito e solidariedade para com os familiares. Mesmo não estando presente, Mestre Dito foi lembrado ao longo do dia, tanto nas falas dos sujeitos quanto nas imagens estampadas pelo bairro.

Para Kopytoff (2012, p. 233), “Ancestrais são revestidos de poderes e autoridades místicos. Eles mantêm um papel funcional no mundo dos vivos”. Desse modo, a benevolência para com o sujeito fundador da festa apresenta o poder simbólico contido na pessoa do Mestre Dito. O culto, em seu caráter social prestado a Mestre Dito, evidenciou o sentido de solidariedade, de afeto, de amizade e de relações autênticas construídas ao longo de 35 anos de história.



Figura 30: Grupo cantando em frente à casa de Seu Dito
Fonte: Arquivo do Pesquisador, Cotia-SP, 2017.

A partir do falecimento de Seu Dito, o conceito de permanência corrobora para se pensar a festa em Cotia-SP. Para além da permanência, segundo Lopes (2007), torna-se fundamental estabelecer as revigorações que devem ser realizadas pelos sujeitos pertencentes ao contexto social. Para Lopes (2007, p.131), é elementar “reviver uma tradição”, que só se efetiva na abertura da comunidade local para a entrada de novos protagonistas, capazes de orientar os rituais festivos. A festa de 2017 foi a primeira realizada sem a presença do Mestre

Dito, ela se ateu em prestar homenagens ao seu ancestral fundador. Porém, cabe analisar, posteriormente, como as questões de permanência e revigorações irão se constituir no decorrer dos anos. Ao que nos parece, a festa permanecerá devido ao seu caráter institucional, social e devocional. Porém, revigorações e negociações devem acontecer, já que a figura central não se faz mais presente naquele empreendimento identitário, além de “movimentos identitários que os sujeitos negociam entre si e com outros sujeitos, em torno da manutenção de uma devoção local” (LOPES, 2007, p. 136).

Outro ponto importante no texto de José Rogério Lopes (2007) está na figura dos sujeitos legitimadores:

A perda dos antigos foliões é importante para o entendimento dessa mudança, uma vez que eles eram *os detentores das grandes narrativas que sustentavam o modelo devocional tradicional*. Como, entre os mestres de outras Folias locais, *não havia sujeitos legitimados para a reprodução do ritual central da devoção*, os jovens organizadores da festa tiveram que buscar em fontes diversas os instrumentos que permitiram sua reconstituição. (LOPES, 2007, p. 137, grifos nosso)

Pensar o papel de sujeitos legitimados, apontado por Lopes (2007), para o caso da Folia de Reis estudada em São Luiz do Paraitinga, SP, é substancial para a festa de Cotia-SP. Cabe a novos agenciadores assumirem o papel de promoção da festa, buscando sua permanência e realizando as devidas mudanças para que a festividade aconteça.

O conceito desenvolvido por Lopes (2007) sobre as festas populares tradicionais, enquanto atrativos devocionais e profanos, passam a todo o tempo por transformações, tornando possível uma cultura identitária sustentada nas diversas negociações e agenciamentos que são realizados no contexto social. A festa de Cotia-SP, enquanto agenciadora de uma identidade cultural, deve dar “continuidade a devoção e a afirmação da memória e da identidade a ela relacionada” (LOPES, 2007, p. 140). Para isso, cabe aos seus agentes legitimadores entenderem que a mudança significa sua atualização e sua revigoração.

Para tanto, a festa de Cotia enquanto espaço de “reviver a tradição”, compreende que as mudanças e transformações, até mesmo as repentinas, são típicas da tradição, entendendo isso como capacidade de evoluir ao longo do tempo.

O grupo encerrou sua participação na festividade de Cotia às 21h, horário do término da procissão. Em seguida, retorna a Lorena, chegando por volta das 00h30.

5.1.4. Festa de Piquete-SP: privilégio e controle

A quarta festa que se esteve com o grupo foi em Piquete-SP, no dia 21/05/2017, cidade localizada aos pés da Serra da Mantiqueira, no vale do Paraíba Paulista. O grupo participa, nesse município, da festividade em homenagem a São Benedito há 21 anos. Atualmente, a paróquia local tem São Benedito como um dos seus santos devocionais.

O grupo Moçambique São Benedito de Lorena-SP é o único grupo que vem participando da festa. Segundo o Mestre Ubirajara,

[...] é uma festa religiosa, assiste a missa, faz a procissão e tocamos dentro da igreja, é tradição. É uma festa menor que as demais, é o único grupo a participar (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 10/07/2017).

Essa é uma festa agenciada pela igreja e o grupo acompanha a todos os seus rituais celebrativos. A festividade é pequena, porém, não de menor expressão religiosa. Foi a única festa em que o grupo participou ativamente dos rituais católicos (missa e procissão). Sempre à disposição dos festeiros, conteve-se em fazer aquilo que lhe foi ordenado (participar da celebração eucarística, animar a procissão, cantar dentro da igreja em homenagem a São Benedito e cantar na praça e no salão da irmandade de São Benedito). Há uma característica semelhante à festa de Silveiras-SP: o Moçambique São Benedito, além de ser único na celebração mais uma vez, na fala do Mestre Ubirajara, aparece a:

[...] tradição de tocar dentro da igreja. (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 10/07/2017).

A tradição é marcada pelo sentido ritualístico, cerimonial e pela repetição dos atos. Esses elementos da tradição representam importante papel social, pois evidenciam o Moçambique enquanto integrantes e validam o seu saber fazer. Esses elementos são necessários, pois produzem permanência e atribuem sentido à vida dos sujeitos; assim, cantar, dançar, rezar e participar da procissão são atos singulares para a continuidade da tradição do Moçambique.



Figura 31: Igreja Matriz São Miguel Arcanjo
Fonte: Arquivo do Pesquisador, Piquete-SP, 2017.

O saber fazer do Moçambique passa pela ordem da religião que, segundo Geertz (2015, p. 67), “ajusta as ações humanas a uma ordem cósmica imaginada e projeta imagens dessa ordem no plano da experiência humana [...]”. A religião não se estrutura a partir de apriorismo, mas tem incidência pragmática na vida do homem. Não se prende à religião apenas pelo aspecto contemplativo, mas a ação ocorre enquanto construção coletiva de um ritual. A religião possibilita a comunicação entre o homem e o sagrado. Em Piquete-SP o grupo manifestou sua crença católica, cantou em homenagem a São Benedito e sentiu-se mais uma vez privilegiado em ser o único grupo presente na festa.

Ao término dos atos religiosos, o grupo almoçou no salão da Irmandade de São Benedito e às treze horas e trinta minutos retornou à cidade de Lorena.

5.1.5. São Luiz do Paraitinga-SP: Festa do Divino

Os preparativos para a festa do Divino Espírito Santo, realizada em São Luiz do Paraitinga, no dia 04/06/2017, iniciou-se conforme manda a tradição. Logo cedo, às seis da manhã, os integrantes do Moçambique já eram aguardados pelo Mestre Ubirajara na casa de

sua mãe, local tradicional em que se encontram para tomar café, vestirem-se e apanharem os instrumentos.

O grupo chegou a São Luiz do Paraitinga – SP às dez e quarenta da manhã, foi para o centro poliesportivo tomar café e, em seguida, saiu em direção à praça principal da cidade, entoando suas músicas e danças (Figura 32).



Figura 32: Preparativos para procissão

Fonte: Arquivo do Pesquisador, São Luiz do Paraitinga-SP, 2017.

Para Mestre Ubirajara, a festa do Divino é muito especial, pois o grupo participa dela há 35 anos. Também era uma das festas que seu pai mais gostava, além de ter sido a última em que João Roque esteve presente. Nos tempos de João Roque (pai de Mestre Ubirajara) a preparação para essa festa iniciava-se na quarta-feira, com a preparação de todos os instrumentos, o contato com os membros do grupo e preparação das vestimentas. Atualmente, o Mestre Ubirajara procura manter os traços do pai: no decorrer da semana, organiza os instrumentos, que atualmente são de responsabilidade de um dos seus filhos, enquanto sua esposa prepara as vestimentas, passando e separando em cabides, o mestre contata os membros para a viagem.

Nas janelas das residências a bandeira do Divino Espírito Santo se faz presente, demonstrando o envolvimento da comunidade local, tornando o ambiente agradável e acolhedor a todos (Figura 33).



Figura 33: Procissão do Divino Espírito Santo
Fonte: Arquivo do Pesquisador, São Luiz do Paraitinga-SP, 2017.

As batidas dos bastões e da bateria ditaram o ritmo durante o dia em São Luiz do Paraitinga, nada mais significativo para o grupo de Moçambique do que cantar e realizar suas danças tradicionais. Nesta cidade, foi possível notar as inúmeras expressões culturais presentes na festa: Moçambiques, Congadas, Jongo e Grupos Folclóricos. Cada qual, a seu modo, perfazem sua representação performática, mediante as danças, os cantos e as vestimentas. Neste cenário de São Luiz do Paraitinga, memória, tradição e identidade são categorias fundamentais para a cultura popular tradicional.

O Moçambique com sua dança de roda, o manejo de bastão, as músicas, o som de sua bateria e seu colorido traz elementos que representam sua produção específica. Cada grupo, por meio da sua linguagem, traduziu, nas ruas da cidade, a cultura popular tradicional. O Moçambique revigora seu passado ligado aos negros escravizados e as batalhas medievais. Nesse cenário contemporâneo, entre festas religiosas e seculares, ele estabelece uma agência com seu passado.



Figura 34: Dança de Bastão

Fonte: Arquivo do Pesquisador, São Luiz do Paraitinga-SP, 2017.

A tradicional dança de bastão do grupo de Moçambique (Figura 34), que remete as batalhas entre Cristãos e Mouros no período Medieval, é uma síntese precisa do dinamismo cultural. As batidas fortes de bastão pelas ruas de São Luiz do Paraitinga – SP são as marcas de uma longa história geracional que procura acompanhar as revigorações da sociedade contemporânea.

Longe de ser uma tradição estática no tempo, o Moçambique, enquanto manifestação da escravidão, estabelece inquietudes no contexto histórico. Ao longo das ruas de São Luiz do Paraitinga, o grupo dançou, cantou e expressou seus traços culturais. No campo da dança, foi possível perceber a dança de roda e a dança com manejo de bastões, ambas remetendo a momentos de conquista da liberdade. A primeira remete aos escravos que, dançando ao redor da fogueira, aproveitavam o momento de descontração dos donos e saíam em debandada. A segunda refere-se a batalhas travadas em defesa de sua identidade cultural e sua religiosidade, no período medieval.

Na festa do Divino Espírito Santo, é possível perceber o Moçambique nas ruas demarcando sua identidade cultural por meio das músicas, danças e batidas. Segundo Mattos (2015), em sua análise sobre o Jongo e Moçambique, em São Luiz do Paraitinga, o autor entende que, para estudar sobre tais manifestações, é preciso perceber as negociações que são estabelecidas no espaço social e que podem ser percebidas entre a igreja e os grupos. Embora

participando de uma festa em homenagem a um ícone da igreja católica (a festa não se restringe a dimensão católica apenas), os grupos encontram nesse espaço uma forma de revisitar sua origem e a apresentar seu passado.

Para Mattos (2015, p. 16) “É no interior das tensões sociais que as expressões culturais de matriz africana podem ser analisadas. O Moçambique esteve atrelado, sobretudo, aos espaços oficiais criados pelos senhores para a expressão dos escravos [...]”. Por meio de uma análise substancial dos espaços criados para os negros, entre os séculos XVI e XVII, expressarem sua cultura, Mattos (2015) aponta as tensões que já existiam nesse período. Tais espaços criados para os negros dançarem e realizarem suas performances são propiciados em busca de uma possível conversão do negro a supremacia branca do catolicismo. Porém, o negro, em sua manifestação, buscava uma “ressignificação de práticas africanas” (MATTOS, 2015, p. 17), portanto, encontravam uma forma de manifestar sua cultura. Esses momentos de tensões entre os séculos XVI e XVII podem ser dimensionados no século XXI, em relação à festividade organizada pela igreja, que perde o controle quando os grupos de cultura popular ganham as ruas da cidade. Nesse sentido, a festividade de São Luiz do Paraitinga, embora procure homenagear a uma figura da santíssima Trindade, escapa desse cenário, até mesmo quando outros órgãos públicos assumem uma parte da organização do evento.

O Moçambique São Benedito participou ativamente, durante todo o dia, na festividade do Divino Espírito Santo. Logo pela manhã, instalou-se na praça da Matriz e por ali dançou, cantou e partilhou com a população local sua tradição cultural. Nesse momento de performance, em que olhares externos se voltam para o grupo na praça principal, o Moçambique entoou suas canções, referendando São Benedito, Nossa Senhora e os orixás. As danças (roda e manejo de bastão) ali realizadas reverenciaram os negros e suas batalhas efetuadas ao longo da história em busca de liberdade. Guerreiros contemporâneos que incorporam elementos da cultura escravista utilizam-se da dança de bastão e de roda, apoiados no estalejar dos bastões, para afirmar a revolta com a escravidão.

A procissão, às quinze horas e trinta minutos, foi o momento de encontro de todos os grupos pelas ruas da cidade. Saindo da praça da matriz e retornando ao mesmo local, a procissão foi o um dos espaços em que todos os grupos cantaram e dançaram. Ao término da procissão, às dezessete horas e trinta e cinco minutos, o Moçambique de Lorena retornou ao ônibus para deixar São Luiz do Paraitinga.

5.1.6. Jesuânia-MG: Festa dos Ternos de Congo

Uma das festividades mais reveladoras foi a de Jesuânia-MG, ocorrida no dia 09 de julho de 2017. Existiu uma preparação diferenciada dos instrumentos, das roupas, e dos membros para esse encontro.

Para o “Encontro dos Ternos de Congada”, como a festança é chamada pelos mineiros, emergiram particularidades significativas que ainda não haviam sido presenciadas no grupo. No sábado, véspera da festa, estive na casa de Mestre Ubirajara durante o dia para acompanhar os preparativos. Logo no início da tarde, um dos integrantes do grupo, conhecido como Benedito, realizou uma pequena fogueira para dela retirar brasas e colocar em um turíbulo para, juntamente com ervas, incensar todos as roupas (Figura 35) e instrumentos (Figura 36). Segundo o Mestre Ubirajara,

[...] o ritual tem como sentido proteger o grupo de todos os males que possam querer se apoderar no grupo. (MESTRE UBIRAJARA, caderno de campo, 08/07/2017).

Há uma dimensão mágico-religiosa presente nesse ritual. A fumaça tem o sentido de levar ao céu as preces que ali estão sendo feitas e pede-se, neste momento, que todo o mal que possa vir a apoderar-se dos membros seja dissipado. O resguardo dos instrumentos simboliza, além do afastamento de qualquer maldade ou possível dano, a potencialização do som que eles emitem. A fumaça tira o mau olhado que tende a se apoderar dos instrumentos, portanto, uma boa apresentação acontece se todos estiverem devidamente protegidos. Ao vestir os uniformes, por sua vez, os membros estão cobrindo-se de proteção, paz e harmonia, para que nada possa atrapalhar sua caminhada. A roupa ganha um escudo e todo o mal que venha a ser encaminhado ao grupo, não terá força contra eles.

Todos os preparativos que imanavam a proteção transcendental foram de responsabilidade de Mestre Ubirajara e, em alguns aspectos, como incensar roupas e instrumentos, ele solicitou a um dos membros. Durante a tarde daquele sábado, foi possível perceber a movimentação na casa de Mestre Ubirajara e de sua mãe. Membros do grupo, a todo o momento, passavam para saber se estava tudo certo para a festa. Na casa da mãe do Mestre a movimentação era maior, pois lá se encontravam os instrumentos e as roupas. É possível afirmar que, naquele dia, a única vontade de todos era poder chegar a Jesuânia-MG e participar das

comemorações. A ansiedade, a expectativa e as preocupações estavam estampadas no rosto dos moçambiqueiros.

Ao questionar Mestre Ubirajara sobre o porquê de tamanha expectativa, ele nos informou que a responsável por um grupo de Congada em Jesuânia-MG, dias atrás, havia lhe desafiado, afirmando que na festa seu grupo não iria se destacar. Pelo que se pode perceber, tal desafio estava em poder realizar a melhor apresentação, sem que nada pudesse vir a ocorrer com o Moçambique. Segundo Ubirajara, havia a necessidade de trazer proteção ao seu grupo para que pudesse realizar o seu melhor na festa. Enquanto comemorações objetivas no mundo, a festa ainda não estava sendo realizada, mas os preparativos ligados à crença já estavam sendo acionados.

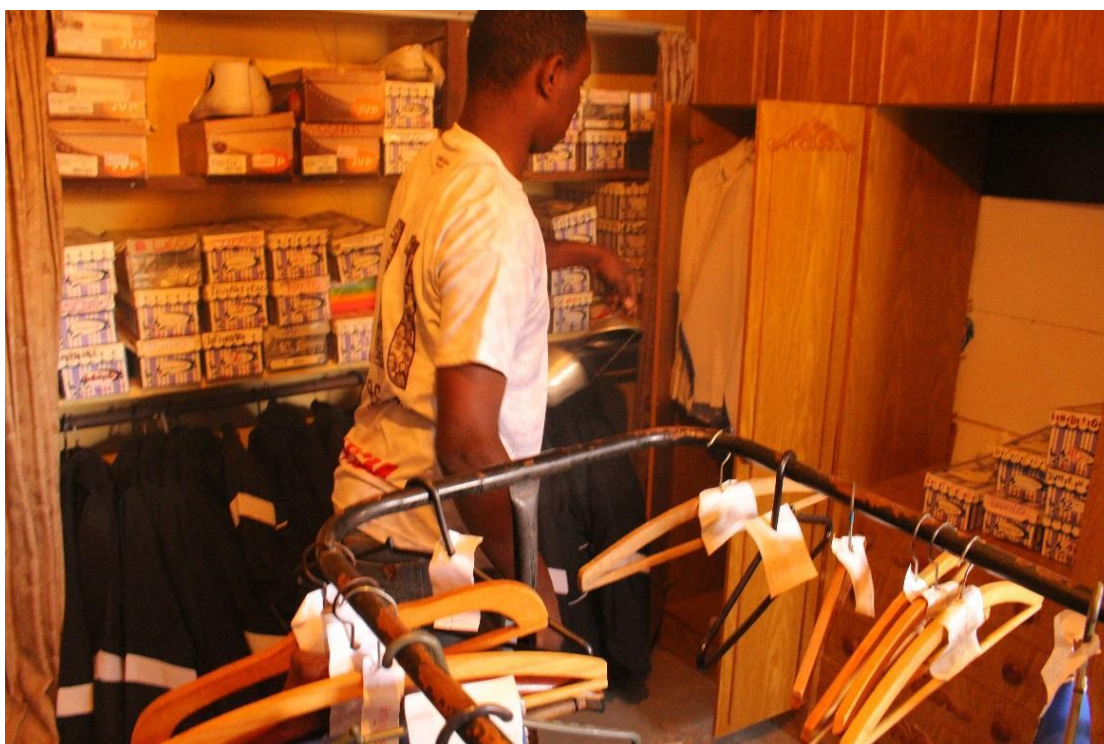


Figura 35: Incensando as roupas
Fonte: Arquivo do Pesquisador, Lorena-SP, 2017.



Figura 36: Incensando os instrumentos
Fonte: Arquivo do Pesquisador, Lorena-SP, 2017.

Mestre Ubirajara nos aponta que:

[...] em Minas Gerais é preciso estar preparado, acontece muita coisa, precisa ir prevenido (MESTRE UBIRAJARA, caderno de campo, 08/07/2017).

Aqui se encontra a dimensão da crença do grupo, não a religiosidade católica presente, por exemplo, como na festa de Piquete-SP. Parece-nos que a dimensão da feitiçaria, em que um sujeito pode lançar maldades a outro, se desvela nos preparativos para a festa. Incensar os instrumentos e as roupas despertou o simbolismo de que nada poderia vir a se apoderar do Moçambique de São Benedito e, a partir da crença do seu Mestre, todos os demais integrantes estavam resguardados. O que pode soar como uma ambiguidade, a vivência de dois universos religiosos diferentes, aos moçambiqueiros, é componente da própria atividade cultural. Talvez essa capacidade de encontrar significados, tanto na religião católica, quanto no candomblé, seja o momento da criação cultural. Aos moçambiqueiros, viver esses dois horizontes religiosos é natural. Em alguns momentos no dia a dia, estando com eles, foi possível perceber que na mesma narrativa apareciam elementos católicos e do candomblé. Ao partir em viagem, o grupo sempre invocava a proteção de Maria, rezando uma Ave Maria e, logo em seguida desejam “que os orixás nos acompanhem”, buscando no Candomblé mais proteção ao longo do dia.

Talvez, essa capacidade de realizar circulações católicas e candomblecistas possibilite ao Moçambique São Benedito estar presente em festas católicas e seculares.

Mediante o discurso católico professado nas orações antes de cada viagem, a participação em eventos estritamente religiosos e as imagens de santos católicos dispostos pelas paredes da casa do Mestre, infere-se que o Moçambique encontra nessa religião uma maior validade universal para cativar um número maior de sujeitos. Porém, busca proteção para esses sujeitos, quando necessário, em outra religião. Acionam os códigos do candomblé, fio de contas¹³, cores dos orixás, símbolos e oferendas, quando precisam resguardar a todos de um potencial maléfico. É comum no grupo perceber membros professantes da religião católica que, ao se fazerem comunhão com o grupo, colocam em seu pescoço um fio de conta, ligado ao seu orixá regente, pedindo a ele proteção e abertura de caminho.

Em Minas Gerais, existem muitos mestres de grupos que estão ligados a crenças religiosas diversas, assim, a partir do que se tem em mãos, é preciso “fechar” o grupo para que nada venha a ocorrer de mal (MESTRE UBIRAJARA, caderno de campo, 08/07/2017).

Mestre Ubirajara, além de participar dos rituais da igreja católica, também pertence ao candomblé, portanto, utiliza dos rituais que esta prática religiosa lhe dá para realizar ações (defumação com erva dos orixás, banhos, fios de conta, oferendas) que lhe trouxeram tranquilidade para ir a Jesuânia-MG. Para tal festividade, foi possível participar das arrumações dos instrumentos e acompanhar a confecção de um cajado (Figura 37), sob as orientações do Mestre Ubirajara.

¹³ Comumente é construído a partir de miçangas coloridas, sendo que a cor do colar indica o orixá. Cada fio de conta carrega um significado, a partir do orixá regente.



Figura 37: Preparação do Cajado para o Mestre de Linha
Fonte: Arquivo do Pesquisador, Lorena-SP, 2017.

O cajado preparado foi passado ao Mestre Ronaldo para utilizá-lo durante o dia, em Jesuânia-MG. O objeto permaneceu nas mãos do Mestre de linha durante todo o domingo, 9 de julho de 2017, ocasião em que Mestre Ronaldo, com seu cajado, conduziu a linha dos dançantes.

Pôde-se acompanhar a preparação do cajado até sua pintura e colocação da serpente, apenas na feitura material. A outra parte, de “cruzar¹⁴” o cajado, não foi possível acompanhar, pois o momento de benzer e de fazer as energias protetoras apoderarem-se do objeto é reservado ao Mestre Ubirajara, que realiza todo o ritual. O cajado deixa de ser profano, passa para a dimensão de objeto sagrado e somente o Mestre Ronaldo pode tocá-lo durante toda a apresentação. O adereço ritual (Figura 38) não poder ser deixado em qualquer lugar e seu guardião também não pode adentrar em ambientes profanos, como bares ou ingerir bebidas alcoólicas durante o evento. Pelas ordens dadas pelo Mestre Ubirajara ao Mestre Ronaldo é possível perceber a força da crença. Mestre Ronaldo está previamente proibido de deixá-lo com outros sujeitos e de participar de ambientes profanos (bar), enquanto estiver ocorrendo a festa.

Nesse sentido, Geertz (2015, p. 67) explica o fundamento das forças simbólicas de religião que, para ele, trata-se de “um sistema de símbolos que atua para estabelecer poderosas, penetrantes e duradouras disposições e motivações nos homens [...]”. No intuito de resguardar

¹⁴ Cruzar tem o sentido de batizar, benzer, transformar o objeto profano em sagrado.

seu grupo de qualquer mal, Mestre Ubirajara lança mão de um poderoso ritual religioso candomblecista, transformando um objeto profano em sagrado e confiando-o ao Mestre Ronaldo, para que ele também possa conduzir o grupo e ajudar na proteção. Este é um momento de negociação entre dois mestres.

Mestre Ubirajara encontra, na religião dos orixás, rituais capazes de realizar ações objetivas no mundo material. Desse modo, mesmo ligado ao catolicismo, utiliza-se do Candomblé como forma de afirmar sua identidade cultural. É cabível afirmar que os rituais mágicos da religião do candomblé, realizados por Mestre Ubirajara, apontem para a ideia de que ele não dependa dos símbolos católicos nesses momentos de feitura, assim, procura um retorno à origem e uma retomada dos símbolos religiosos, colocando o Candomblé em elevação.



Figura 38: Cajado utilizado pelo Mestre de Linha
Fonte: Arquivo do Pesquisador, Jesuânia-MG, 2017.

São essas dimensões apontadas que apareceram na festa em Jesuânia. Portanto, houve uma variedade de símbolos sagrados se legitimando nos espaços sociais de Jesuânia, como a cobra no cajado, as fitas nos bastões, os símbolos (ou complexos de símbolos) que os povos veem como sagrados e que sofrem variações muito amplamente (GEERTZ, 2015, p. 97). A cobra que pode ser vista pelo católico como símbolo de pecado, no Moçambique, por intermédio do candomblé, é considerada um animal que traz proteção e espanta os inimigos.

Além das dimensões simbólicas da festividade, uma questão pragmática na organização da procissão chamou a atenção do Mestre Ubirajara e que nos foi prontamente relatado:

Esse ano foi um caso inédito, colocou o nosso grupo na frente, nunca aconteceu, e quem autorizou foi o prefeito da cidade, ele que pediu. O grupo de Jesuânia pega a liderança todo ano, e esse ano foi nós. (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 14/07/2017).

Ao que nos parece, a festividade se legitima pela participação dos grupos de cultura popular, entretanto, a legitimação dos grupos passa por privilégios que são anunciados socialmente. Mestre Ubirajara, ao falar sobre “liderança”, afirma um grau de competitividade que foi sendo estabelecido ao longo de todo dia e tem na procissão seu ponto alto. A cidade é um campo aberto de disputas, em que estar à frente durante um cortejo representa a supremacia do grupo. Esse fato torna-se ainda mais simbólico, devido ao desafio que havia sido lançado ao Mestre Ubirajara dias antes da festa, por uma responsável pelo grupo de Jesuânia.

Todos os trabalhos feitos em homenagem aos orixás, pedindo proteção, caminho e luz ao grupo, parece-nos que foram atendidos, indo além daquilo que o grupo esperava.

Nesse sentido, o jogo social estabelecido na festa não é apenas relacionado a cumprir um cronograma festivo, também está em jogo as dimensões religiosas (força dos orixás), culturais (disputas pela liderança na procissão) e de supremacia diante dos demais. É momento em que um grupo, representando a manifestação cultural dos negros, através das danças de cortejo, insere-se na festividade e ganha visibilidade social.



Figura 39: Grupo Moçambique de Lorena abre a procissão
Fonte: Arquivo do Pesquisador, Jesuânia-MG, 2017.

O ocorrido motivou conversas entre os moçambiqueiros, que ficaram espantados com o ato do prefeito, além de possíveis boatos e postulações, em que afirmaram a possível irritação dos demais grupos.

O fato é que a festa de Jesuânia se apresentou como um dos grandes momentos de representação da diversidade religiosa e cultural ao longo de todo o período de observação das atividades do grupo. A festividade proporcionou compreender a efetivação de um espaço social em que as Congadas e Moçambiques constituem seus agenciamentos e expressam uma interculturalidade entre as religiões candomblé e católica, além dos grupos buscarem afirmar sua identidade cultural, através das músicas, das danças, do colorido presente nas vestimentas, na bandeira e na batida dos tambores e, os sujeitos sociais, usam da festa para beber, comer e divertir.

Em Jesuânia-MG se fez presente uma diversidade fecunda das práticas culturais, as quais Agier (2001) chama de “espetáculo da diferença cultural”. Diversos grupos procuravam significar ao seu jeito sua “identidade, cultura e lugar” (LOPES, 2007, p. 132) (Figura 40). O “espetáculo da diferença” se expressa mediante a diversidade de “identidades e culturas” presentes em um mesmo lugar.

O sagrado e o profano se representaram em um mesmo contexto cultural. Fluxos identitários se cruzaram, por um lado, as cerimônias católicas, como missa e bênção dos padres

aos grupos; por outro lado, músicas remetendo aos orixás foram entoadas, havia também pessoas recebendo entidades durante o cortejo e, os sujeitos não pertencentes a nenhum grupo, estavam bebendo, comendo e divertindo-se ao longo da procissão. Na figura 40 é possível perceber essa interculturalidade, grupos ao meio em procissão e, ao lado esquerdo e direito, as pessoas comendo e bebendo nas barracas.



Figura 40: Grupos se aglomeram na praça principal em Jesuânia - MG
Fonte: Arquivo do Pesquisador, Jesuânia-MG, 2017.

Nos momentos finais da festa, os grupos, ao terem caminhado desde a Igreja até a praça central, vão se aproximando do palco principal onde receberam uma lembrança da festa e assistiram a escolha dos próximos Rei e Rainha Congo (Figura 40).

No contexto da festa, a identidade de cada grupo vai aos poucos sendo demarcada: vestimentas, cores, bandeira, cantos, ritmos, crença e fronteiras simbólicas são constituídas ao longo do dia. Nesse movimento, a criação cultural e o espetáculo da cultura popular se estruturam nos espaços modernos da cidade.

Dois momentos podem ser distinguidos na análise: por um lado, a necessidade experimentada por alguns grupos, categorias ou indivíduos de edificar, nesse ou naquele contexto, *fronteiras simbólicas* (é o momento da identidade); por outro, o processo dessa edificação ela própria, ou seja, o momento da criação cultural, que se define sempre no quadro procedente (AGIER, 2001, p. 1, grifos nossos).

Diversos grupos de cultura popular tradicional se apresentam nesse cenário popular que é a cidade de Jesuânia, havendo tensões, negociações, diálogos, movimentos da prática cultural.

Desde os preparativos iniciados no sábado, véspera da festa em Jesuânia-MG, o grupo já estabeleceu suas fronteiras simbólicas. Coube-nos inferir que, mediante todas as festas aqui narradas, a última revelou os diversos sentidos culturais (a reverência ao negro, a ligação com a África, o sentimento geracional de manutenção do grupo) e religiosos (ritual católico e candomblé) presentes no Moçambique São Benedito. Havia uma batalha simbólica sendo travada desde os preparativos para a festa, em que os cantos, danças e batuques condensavam significações ritualísticas que fortaleceram a batalha, expressada mediante as oferendas, as defumações, as músicas, as batidas e vestimentas. As performances lá realizadas envolveram dimensões ritualísticas de crenças que nem sempre são observáveis no mundo material.

A festa em Jesuânia terminou às dezenove horas e vinte minutos com um jantar na sede dos grupos de congada de Jesuânia. Às vinte horas e trinta minutos, o grupo de Lorena retornou à sua terra natal, após um longo dia de apresentações.

Poder vivenciar as festas junto ao Moçambique de São Benedito foi singular para entender que a tradição não deve ser entendida como algo que está imersa num passado distante e que dele não quer se desprender. Ao contrário, as festas apontaram o sentido de reverenciar o passado, porém, com revigorações contemporâneas presentes no colorido das vestimentas, na diversidade das danças, na cultura e na religiosidade presente nas músicas e crenças sendo afirmadas.

Pensar a tradição é fugir ao dogmatismo, distanciar-se da ignorância, conforme afirma Giddens (2006). Esses entendimentos são advindos de um iluminismo que buscou afirmar suas ideias inovadoras.

“As tradições evoluem ao longo do tempo, mas podem também ser alteradas ou transformadas de maneira bastante repentina” (GIDDENS, 2006, p. 51). Ao longo de todas as festividades, Mestre Ubirajara sempre narrou a questão da participação enquanto tradição, uma narrativa repleta de tradição enquanto continuidade, imersa em um contexto de mudanças. Não há, na fala do Mestre, um sentido de tradição enquanto algo puro, mas sim, um sentido de permanência, de repetição, de rituais e cerimônias que percorreram todas as festas que participou no ano de 2017.

Segundo Giddens (2006), “a tradição [...] define um tipo de verdade”, assim, um grupo ou pessoa que segue uma prática tradicional, como o Moçambique, não busca alternativas “por

mais que a tradição possa mudar, ela fornece uma estrutura para a ação que pode permanecer em grande parte não questionada” (GIDDENS, 2006, p. 52). A participação nas festas é tradicional ao Moçambique, sendo nesses espaços sociais que ele define sua verdade: um grupo de cultura popular tradicional, tecido em teias de significados advindos da cultura negra e da religião católica e do candomblé.

As festas, em suas características religiosa ou secular, proporcionaram a compreensão de uma identidade cultural dos moçambiqueiros fundamentada no encontro de religiões diferentes, no saudosismo familiar dos antepassados, nos negros africanos e em uma cultura forjada em meio aos colonizadores. Entretanto, essa identidade cultural está atrelada a própria vida cotidiana.

Ser moçambiqueiros é fazer parte de um emaranhado cultural e religioso que possibilitam continuidade e sentido à vida. Moçambiqueiro é guardião da tradição, capaz de significá-la no presente, pois entende suas verdades e possibilita sua tradução em momentos sociais diferentes. Pertencer ao Moçambique São Benedito é apreender os ensinamentos do Mestre Ubirajara:

faça o melhor e dê o melhor de você, para o povo te respeitar, para isso, você precisa de uma coisa, saiba distribuir, saiba agradar e saiba cuidar (MESTRE UBIRAJARA, entrevista, 10/07/2017).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Frente à diversidade encontrada na sociedade contemporânea, resultado das transformações econômicas, políticas, tecnológicas e culturais que se configuram no espaço social, ocorre uma fluidez constante nas relações estabelecidas entre as instituições e os sujeitos sociais ligados à cultura popular tradicional. O avanço do tecnológico trouxe ao século XXI a capacidade de se conectar com horizontes jamais visitados. Culturas até então desconhecidas, costumes, hábitos, vestimentas, atualmente são reproduzidos em boa parte do mundo, em segundos. A mídia social proporciona uma expansão da cultura em âmbitos globais, propiciando sua reprodução e, em alguns lugares, sua apropriação.

Partindo deste pressuposto, o presente trabalho buscou discutir a mediação cultural e as significações simbólicas manifestas no Moçambique São Benedito de Lorena, situado no Vale do Paraíba paulista, para compreender como este sujeito coletivo vem desenvolvendo sua tradição em diálogo com o seu entorno social. Desde as questões de ordem financeira até as situações de envolvimento com a própria cultura local (na cidade de Lorena), o grupo passa por tensões que são estabelecidas para conseguir verbas para manutenção dos bens materiais do grupo e transportes para participação nas festividades em que são convidados. A participação no dia a dia do grupo possibilitou perceber as tensões constituídas, tanto de cunho econômico-político, como de afirmação da identidade do grupo em âmbito local e nacional.

Neste sentido, coube perceber quais as mudanças os agentes de cultura popular do Moçambique têm produzido no seu interior no sentido de não se distanciar da sociedade contemporânea e dispor de seu saber-fazer em prol da cultural popular tradicional.

Mediante a descrição das falas, das pesquisas de campo e das análises, evidenciaram-se as mudanças que o Moçambique vem realizando nos últimos anos em seu interior, entretanto, mantendo seu fazer popular. Tais mudanças ocorreram nos quatro uniformes, contendo cada um cores predominantes (azul, preto, branco e marrom); sapatos de couro na cor branca; os bastões com fitas, os instrumentos com símbolos de proteção, são mudanças centrais realizadas no Moçambique. Alterações que apresentam a mediação cultural entre a cultura popular tradicional e a cultura contemporânea. O grupo condensa religião, cultura, folclore, ao propiciar um espetáculo envolvendo dança, cantos, cores e sons à sociedade que os prestigia.

Diante das transformações que a cultura local vem passando pelo processo de globalização, o objetivo geral da pesquisa buscou analisar a mediação cultural e as significações

simbólicas expressas no Moçambique de Lorena, se tem incorporado novos horizontes de sentido em suas performances devocionais e práticas cotidianas.

Geraldo Ubirajara vem efetivando internamente, a partir de seus conhecimentos, mudanças centrais no grupo, pois entende a importância do Moçambique na sociedade atual. Apostar em roupas coloridas (azul, marrom, preta e branca), todas utilizadas conforme festividades específicas, foi uma estratégia que trouxe não só o colorido para o grupo, mas condensou significados sagrados aos uniformes. O azul alude ao manto de Nossa Senhora e representa devoção e fé; mas, ao mesmo tempo, alude a Iemanjá, rainha das águas salgadas, nela o grupo busca proteção diante das tempestades que possam aparecer; O marrom reverencia a São Benedito, santo de devoção do grupo, ao mesmo tempo, a cor simboliza a natureza, a terra, voltando ao orixá Obaluaê, que tem poder de afastar todas as doenças que possam vir a se apoderar do grupo; O preto faz homenagem a irmandade de São Benedito, cor que transmite poder, no Candomblé esta cor liga-se aos Exus; A cor branca reverencia aos cristãos de São Benedito, o uniforme branco traz paz, harmonia. Mas pode-se fazer ligação também ao orixá maior do Candomblé, Oxalá, aquele que é revestido de branco por inteiro e transmite a purificação.

Como vimos, um objeto típico dos grupos de Moçambique são os paiás, que no Moçambique de Lorena não é utilizado, porém, ganhou sentido no discurso da tradição adotado por Ubirajara. Os jovens do grupo não são propensos a andar com os guizos amarrados nas pernas; desse modo, Mestre Ubirajara entende que a saída dos paiás da cena material não traz perdas simbólicas ao grupo. Enquanto mediador, Ubirajara se vê na condição de levar em frente à tradição a ele confiada por seu pai. Sua competência em mudar os uniformes e retirar os paiás, por exemplo, está possibilitando que novos sujeitos possam participar do grupo.

Os objetivos específicos voltaram-se em:

- Analisar como o grupo realiza o processo de mediação cultural e as significações simbólicas; A mediação cultural ocorre diante das negociações que são estabelecidas entre Ubirajara e Ronaldo, quando o primeiro estabelece, mediante assinatura no cartório, de que as músicas do Moçambique de Lorena não podem ser cantadas em outro grupo por Ronaldo, um código de confiança se estabelece; outro ponto está no diálogo entre a cultura popular tradicional e a cultura contemporânea, quando o grupo se abre para receber os jovens, porém, retira elementos que antes utilizavam. No campo das significações simbólicas, o grupo encontra no Candomblé, proteção, força e caminho nas apresentações que

realizam. Mestre Ubirajara, enquanto conhecedor das forças mágico-religiosas do Candomblé, realiza oferendas solicitando aos orixás que cuidem da saúde dos integrantes do grupo nas apresentações. Compartilham também os códigos da religião católica, desde os tempos de João Roque, o período quaresmal é respeitado, os quartos que guardam os instrumentos e as roupas não são abertos neste período; ao término desta quarentena, no quadragésimo primeiro dia, Mestre Ubirajara abre ambos os quartos e asperge as roupas e instrumentos com água benta.

- Compreender no grupo de São Benedito elementos da identidade cultural; as músicas, as danças, as vestimentas e a devoção, são elementos constitutivos da identidade cultural do Moçambique São Benedito. As músicas saúdam, agradecem e pedem proteção a São Benedito, saúda aos orixás, apresenta o grupo São Benedito, estabelece o encontro da tradição com a atualidade, traz empoderamento ao grupo. As músicas são ritmadas mediante o toque da bateria e as batidas dos bastões. As danças trazem elementos de batalha, o cruzar dos bastões representam espadas que foram empunhadas em prol da liberdade. No Moçambique São Benedito, o bastão é símbolo do poder divino delegado aos regentes da linha dos dançantes. É visto como instrumento ritual, ligado à proteção do grupo e serve para lançar feitiços sobre outros grupos. No Moçambique São Benedito todos os bastões são ornamentados com tinta preta e listras brancas, além das fitas coloridas voltadas aos orixás. As vestimentas em suas cores produzem significados, porém, partem da inspiração principal que é São Benedito. A devoção a São Benedito estampada na bandeira, na cor marrom do uniforme.
- Analisar a configuração interna do grupo a partir do seu cotidiano; a presença em ensaios e nas apresentações que foram possíveis de participar em 2017, conforme analisadas do capítulo cinco, apontam para um grupo com constante diálogo com a cultura popular tradicional e a cultura contemporânea. Um grupo devoto de São Benedito e que a manifesta por meio de suas canções, vestimentas e sua bandeira. Possuem um patrimônio material significativo, entre instrumentos e vestimentas. Um grupo que tem Mestre Ubirajara como figura central, sujeito que cuida e cativa a todos que dele se aproximam. Um grupo aberto para receber novos sujeitos que se interessam pelo que fazem.

A revitalização que o grupo vem passando não está ligada somente ao público juvenil em seu interior, mas se manifesta na constância em estabelecer diálogo entre religiões diferentes: candomblé e catolicismo.

Elementos simbólicos do catolicismo e do candomblé se inter cruzam em um mesmo espaço, não há polarização, mas uma lógica de ação que articula duas religiões diferentes, visando proteção e culto ao santo devocional. Cantar a tradição em homenagem a São Benedito não se restringe à religião católica, mas estabelece um corpo cultural simbólico entre o católico e o afro-brasileiro. Sempre que necessário, as forças de cada religião são acionadas.

Mestre Ubirajara é detentor de um discurso em favor do que ele entende ser o verdadeiro Moçambique, “pé no chão”, “dança com paiás”, porém, as suas práticas internas têm apresentado contradição com esse discurso da pureza. Enquanto seu discurso aponta para uma tradição do Moçambique “antigo”, seu grupo passou por transformações que contradizem sua fala. O grupo incorporou elementos do mundo contemporâneo, colaborando para a sua manutenção e a permanência de sujeitos jovens. O que estamos entendendo enquanto contradição entre o discurso do Mestre e o que seu grupo vem apresentando, para ele está no âmbito natural dos acontecimentos. Entender para ele, o que seria um possível Moçambique “antigo” é importante para realizar as mudanças necessárias, a fim de abrir espaços para a renovação do grupo. Assim, Mestre Ubirajara não vê como necessária a manutenção das características da época de seu pai, pois não atendem as exigências de um novo sujeito que quer participar do Moçambique.

Outro fator que chamou a atenção foi o de uma vontade elevada dos integrantes em participarem de eventos realizados em outras cidades. Parece-nos que o grupo estabelece relações mais fortes com outros espaços, se sente mais à vontade em se apresentar em outros ambientes. A apresentação¹⁵ realizada em Lorena-SP passou por grandes tensões, as negociações que o Mestre Ubirajara precisou realizar com os membros do grupo foram constantes nas vésperas da festividade. Tanto que na noite que antecedeu a festa o Mestre saiu pela cidade, indo na casa dos integrantes solicitando a participação no evento. A questão de não gostar de se apresentar na cidade natal, pode estar relacionada ao fato de jovens do setor periférico da cidade, que não possuem condições financeiras de conhecerem outros ambientes e entendem que participar do Moçambique é oportunidade para viajar a outros ambientes, além de propiciar um status a estes jovens que estão dançando ou tocando com o grupo.

¹⁵ Foi possível verificar a participação do grupo em uma festividade em Lorena-SP, ao final de 2017. A festa era em homenagem a São Benedito e foi realizada no dia 05/10/2017, porém, esta festividade não consta neste trabalho para análise.

O Moçambique São Benedito de Lorena mantém grande expressividade popular no Vale do Paraíba pois consegue adaptar-se às necessidades do mundo globalizado, não se fixando no passado, procurando sempre em seu cotidiano, desnaturalizar possíveis ações que o distanciam da sociedade atual.

O Moçambique enquanto manifestação cultural abarca elementos valorativos internos importantes para sua permanência, como a solidariedade, o cuidado, o respeito e a amizade entre os seus integrantes, que podem ser encontrados no preparado dos alimentos, ou nos momentos em que fazem a refeição. Tanto em momentos de preparação dos alimentos, quanto ao comer, foi possível perceber as dimensões acima expostas, seja, mediante gestos simples de ajuda, de trazer um alimento para o grupo ou oferecer um lugar a mesa.

Portanto, o Moçambique São Benedito busca em sua história, traçada a partir de João Roque e Benedito da Silva, atualizar-se na figura do Mestre Ubirajara, como principal agente de mediação do grupo, sendo possível compreender sua importância frente à multiplicidade de contextos existentes no cenário contemporâneo.

Mesmo diante das várias mudanças externas que influenciam a configuração interna do Moçambique, o grupo mantém seu modo devocional, expresso na dança, enquanto ritual que comunica batalhas simbólicas, mas também liberdade, como a existente nas músicas, que fortalecem a memória e a identidade do grupo. A música, ao lado de outros elementos, transcende o mundo material, busca proteção, dialoga com religiões, condutas que trazem autonomia ao grupo, no caminho de salvaguardar o domínio cultural de seu fazer social.

A dinâmica interna do grupo muda à medida que se entende o contexto da festa. A festa religiosa passa pelo controle da igreja, há uma hierarquia que precisam respeitar. Uma festa secular, em que os próprios grupos de cultura popular organizam e são livres em suas danças e cantorias, elementos até então desconhecidos pelo pesquisador, começam a aparecer, a dimensão hierárquica se dá mediante o canto mais forte e a batida mais elevada.

No espaço secular o controle pertence aos grupos, isso não representou em momento algum, desorganização nas festividades, mas sim, liberdade para expressar e manifestar suas crenças de forma aberta. No evento não religioso é possível perceber o encontro de tradições religiosas diferentes, o santo católico de devoção do grupo São Benedito diante das crenças do candomblé. Aqui não há polarização, verdades absolutas, mas um encontro intercultural, de valores e crenças diferentes, mediadas pelo grupo. A diferença aponta para a identidade cultural do Moçambique, como espaço de manifestação da cultura e religiosidade popular, no qual o importante é expressar na dança, na música, na bandeira, na vestimenta, a sua identidade. Um

grupo capaz de revigorar suas energias, abrindo-se para a modernidade, entretanto, realizando as ações que o afirmam como grupo de cultura popular tradicional

REFERÊNCIAS

- AGIER, M. *Distúrbios identitários em tempos de globalização*. Maná, v. 7, n. 2, p. 7-33, 2001.
- ALVES, Elder Patrick Maia. *Diversidade Cultural, Patrimônio Cultural Material e Cultura Popular: a Unesco e a construção de um universalismo global*. Revista Sociedade e Estado – Vol. 25 Número 3 Setembro/Dezembro 2010.
- ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Vila Rica; Brasília: INL, 1972.
- ANDRE, M. E. D. A. *Texto, contexto e significados: algumas questões na análise de dados qualitativos*. Cad. Pesq., São Paulo, 1983.
- ANUNCIACÃO, Ana Paula. *Será o Benedito-A Festa de São Benedito em Poços de Caldas/MG: entre memória e identidades (XIX/XXI)*. XXV Semana de Ciências Sociais: 50 anos do Golpe Militar. Universidade Estadual de Londrina-PR. Abril de 2014.
- BECKER, H. S. *Segredos e truques da pesquisa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- BENJAMIN, W. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Tradução Francisco de Ambrosio P. Machado. 2ª reimpressão. Porto Alegre, RS: Zouk, 2014.
- BORGES, Nilza Maria Pacheco. *Mulheres Quilombolas cantam e dançam sua fé no universo sincrético contemporâneo*. Anais do XIV Simpósio Nacional da ABHR, Juiz de Fora, MG, 15 a 17 de abril de 2015.
- BOURDIEU, P. *Ofício de sociólogo: metodologia da pesquisa na sociologia*. Tradução de Guilherme João Freitas Teixeira. 7.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.
- BOSI, A. *A dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Sacerdotes de viola: rituais religiosos do catolicismo popular em São Paulo e Minas Gerais*. Petrópolis: Vozes, 1981.
- _____, *Vocação de criar: anotações sobre a cultura popular as culturas populares*. Cadernos de Pesquisa, v.39, n.138, p.715-746, set./dez. 2009.
- CANDIDO. A. *Os parceiros do Rio Bonito: estudos sobre o caipira paulista e as transformações dos seus meios de vida*. 11ª edição, Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- CÂMARA NETO, Isnard de Albuquerque. *A festa de São Benedito e os redentoristas: um caso de sobrevivência (1894-1922)*. Aparecida, SP: Editora Santuário, 2009, p.133.
- CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1998.
- _____, *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense. 1983.

CARVALHO, Samanta V. C. B Rocha. “Manifestações Culturais” In: GADINI, Sérgio Luiz, WOLTOWICZ, Karina Janz (Orgs.) *Noções Básicas de Folkcomunicação*. Ponta Grossa (PR): UEPG, 2007.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Equívocos da identidade*. In: O que é memória social? Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*: Tradução de Ephrain Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CRUZ, L. P. A. *O jongo e o Moçambique no Vale do Paraíba (1988 – 2014): cultura, práticas e representações*. Mestrado em História Social. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUCSP, 2015.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. Trad. Sandra Castello Branco. Editora Unesp. Lisboa, 2003.

GARFINKEL, H. *Estudios em Etnometodologia*. Anthropos Editorial: Bogotá, 2006.

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. 1.ed. Rio de Janeiro: LTC, 2015.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (Org.). *Métodos de pesquisa*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2009.

GIDDENS, A. *Mundo em descontrole: o que a globalização está fazendo de nós*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Broges. 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

GOLDENBERG, M. *A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais*. 8ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

GURGEL, C. *Ação performática: sintoma de uma crise política*. Departamento de Estudos Políticos da UNIRIO, 2015.

GUSMÃO, R.; TEIXEIRA, J. G. L. C. (orgs) *Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização*. Brasília: ICS-UnB, 2004.

GRABURN, N. *Reconstruindo a tradição; turismo e modernidade na China e no Japão*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 23, nº 68, p. 11-21, 2008.

GUIMARÃES, R. S. *Entre vulgarizações e singularizações: notas sobre a vida social dos balaios*. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 17, n. 36, p. 127-143, jul./dez. 2011.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

_____, *A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo*. Educação & Realidade: Porto Alegre, Vol. 22, nº2, p. 15-46, jul./dez 1997.

_____, *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG: Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2009.

_____, *Cultura e Representação*. Organização e Revisão Técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

IÑIGUEZ, L. *Manual de análise do discurso em ciências sociais*. Tradução de Vera Lúcia Joscelyne. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

KOPYTOFF, I. *Ancestrais enquanto pessoas mais velhas do grupo de parentesco na África*. Caderno de campo, São Paulo, n. 21, p. 1-360, 2012.

LAKATOS, E.M. *Fundamentos de metodologia científica* / Marina de Andrade Marconi, Eva Maria Lakatos. - 5. ed. - São Paulo: Atlas 2003.

LOPES, J. R. *A cultura como crença*. Cabral Editora. Taubaté, 1995.

_____, *Festas e religiosidade popular: estudos antropológicos sobre agenciamentos, reflexividades e fluxos identitários*. Porto Alegre: CirKula, 2014.

MANZINI, E. J. Considerações sobre a entrevista para a pesquisa social em educação especial: um estudo sobre análise de dados. In: JESUS, D. M.; BAPTISTA, C. R.; VICTOR, S. L. *Pesquisa e educação especial: mapeando produções*. Vitória: UFES, 2006.

MARQUES, S. Congada de São Benedito chega a sua 62ª edição. Disponível em: <http://www.cotiatododia.com.br/congada-de-sao-benedito-chega-a-sua-62a-edicao-neste-final-de-semana/>. Acessado em: 11 jul 2017.

MARTUCCI, E. M. *Estudo de caso Etnográfico*. Revista de Biblioteconomia de Brasília, v. 25, n.2, p. 167-180, 2001.

MELO, Ricardo Moreno. *Sambas e Congadas: o negro e a construção de um espaço social no Brasil*. Revista Australirica, Vol. 1, Nº 1, fevereiro de 2015.

MINAYO, M. C. de S. *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde*. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2000.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Mestres Navegantes*. Disponível em: <http://www.mestresnavegantes.com.br/>: Acessado em 12 fev 2018.

MONTERO, Livia Nascimento. *Escravidão e Liberdade nas festas do Rosário*. Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional. Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Maio/2015.

MONTERO, P. *Índios e Missionários no Brasil: para uma teoria da mediação cultural*. In: MONTERO, P. (Org). *Deus na Aldeia: missionários, índios e mediação cultural*. São Paulo: Globo, 2006.

_____, *Questões para a etnografia numa sociedade mundial*. Novos Estudos Cebrap, n. 36, 1993.

MULLER, A. R. *Ritos caboclos no Estado de S. Paulo, Brasil: sua natureza e sua função social*. Estudos de antropologia teórica e aplicada. Nº 2 – A, Julho, 1956.

NOGUEIRA, Pedro Antonio Pires. *A cosmovisão no Candomblé*. Sacrilegens, Juiz de Fora, v. 9, n.2, p. 48-56, jul-dez/2012.

OLIVEIRA, Patrícia Severiano de. *Saber popular e perspectiva para o conhecimento científico*. II CONEDU – Congresso Nacional de Educação. Universidade Federal de Alagoas. 2011.

ORTIZ, R. O morte branca do feiticeiro negro. Comunicação apresentada na 28ª Reunião Anual da Sociedade Brasileira para Progressão da Ciência. Brasília. Jun, 1976.

PAULINO, Rogério Lopes da Silva. *O ator e o folião no jogo das máscaras da Folia de Reis*. Campinas, SP: [s.n.], 2011.

POULOT, Dominique. *Cultura, História, valores patrimoniais e museus*. VARIA HISTORIA, Belo Horizonte, vol. 27, nº 46: p.471-480, jul/dez 2011.

POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. In: Estudos Históricos, 5 (10). Rio de Janeiro, 1992.

_____, *Memória, esquecimento, silêncio*. In: Estudos Históricos, 2 (3). Rio de Janeiro, 1989.

REIS, Eliana Tavares dos. *Em nome da “cultura”: porta-vozes, mediação e referenciais de políticas públicas no Maranhão*. Revista Sociedade e Estado – vol. 25 Número 3 Setembro/Dezembro 2010.

RIBEIRO, Joaquim. *Folclore de Januária*. Belo Horizonte: Ed. Levínio da Cunha Castilho, 2001.

RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. *Moçambique*. Ministério da Educação e Cultura. FUNARTE. Gráfica de Evoluarte Geradora Promocional. São Paulo: 1981.

SILVA, A. L. *A conveniência da cultura popular: um estudo sobre pluralidade de domínios, danças devocionais e a ação dos mestres no Vale do Paraíba*. Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Estudos em Pós-Graduação em Ciências Sociais, SP, 2011.

SANTOS, ADALBERTO. *Tradições populares e resistências culturais: políticas públicas em perspectiva comparada*. Salvador: EDUFBA, 2011.

TEIXEIRA, Raquel Dias. *Foi São Benedito quem me trouxe aqui: devoção e tradição entre congadas e moçambiques do Vale do Paraíba*. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2012.

WATSON, R. GASTALDO, E. *Etnometodologia e Análise da Conversa*. Petrópolis, RJ: Vozes; Rio de Janeiro: Editora PUC – Rio, 2015.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Trad. Waltensir Dutra. Zahar Editores. Rio de Janeiro, 1979.

_____, Palavras-chave. Tradução de S. G. Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.

WOORTMANN, ELLEN F. *A comida como linguagem*. Habitus. Goiânia, v. 11, n.1, p. 5-17, jan./jun. 2013.

YAMANE, Laura. *Moda e cultura popular paulista: contribuições e possibilidades*. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura na era global*. Trad. Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

VAN VELSEN, J. *Análise Situacional e o Método de Estudo de Caso Detalhado*. In: FELDMAN-BIANCO (Org.). *A Antropologia das sociedades contemporâneas*. São Paulo: Global, 1987.

VERDI, Douglas. *Festa de São Benedito: trabalho, fé e devoção*. Santuário Basílica de São Benedito. Lorena-SP, 2012.

APÊNDICE I - OFÍCIO

Taubaté, _____ de _____ de 2016.

Prezado (a) Senhor (a)

Somos presentes a V. S. para solicitar permissão de realização de pesquisa pelo aluno Douglas Rodrigues da Silva, do Mestrado em Desenvolvimento Humano: Formação, Políticas e Práticas Sociais da Universidade de Taubaté, trabalho a ser desenvolvido durante o corrente ano de 2016/2017, intitulado **“O Moçambique São Benedito de Lorena: mediação cultural e significações simbólicas”**. O estudo será realizado com o grupo de Moçambique, residente na cidade de Lorena-SP no vale do Paraíba Paulista, sob a orientação do Prof. Dr (a). André Luiz da Silva

Para tal, será realizado entrevistas abertas por meio de um instrumento elaborado para este fim, junto à população a ser pesquisada.

Ressaltamos que o projeto da pesquisa passou por análise e aprovação do Comitê de Ética em pesquisa da Universidade de Taubaté e foi aprovado sob o CEP/UNITAU nº ____/____ (ANEXO ____).

Certos de que poderemos contar com sua colaboração, colocamo-nos à disposição para mais esclarecimentos no Programa de Pós-graduação em Educação e Desenvolvimento Humano da Universidade de Taubaté, no endereço Rua Visconde do Rio Branco, 210, CEP 12.080-000, telefone (12) 3625-4100, ou com Douglas Rodrigues da Silva, telefone (12)996193167, e solicitamos a gentileza da devolução do Termo de Autorização da Instituição devidamente preenchido.

No aguardo de sua resposta, aproveitamos a oportunidade para renovar nossos protestos de estima e consideração.

Atenciosamente,

Edna Maria Querido Oliveira Chamon
Coordenadora do Curso de Pós-graduação

APÊNDICE II – INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS

Roteiro de entrevista:

1. Expor a história do Moçambique e do seu grupo particular. (coletar dados sobre a memória e a identidade do grupo)
2. Solicitar que o colaborador exponha como começou a participar do grupo.
(coletar dados sobre idade ou período da vida em que começou a participar, motivações iniciais e mudanças posteriores, tanto da motivação quanto do objeto de produção; como ele iniciou e como foi se modificando, e em que períodos de sua trajetória pessoal e coletiva).
3. Solicitar que o colaborador exponha quais relações estabelece com o grupo e seu entorno.
(coletar dados sobre todo o processo de produção, desde relações internas do grupo a participação em eventos externos – as interações internas e externas com os mediadores culturais).
4. Solicitar que o colaborador exponha como ele vê a importância do grupo/ manutenção dos Moçambique (se essa visão sempre foi à mesma, ou mudou durante o tempo – saber fazer e transmissão geracional – devocional e espetáculo).
5. Solicitar que o depoente exponha se estabelece correspondências entre seu ofício com datas, acontecimentos, ou pessoas, em sua trajetória de vida (saber como registra essas correspondências: se nos objetos, na memória, em diários, em arquivos, etc.)
6. Explorar alguma referência importante que tenha surgido durante a entrevista, para discutir os processos de mediação cultural, aspectos simbólicos e identidade cultural em que o colaborador possa demarcar.

APENDICE III – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O Sr. (a) está sendo convidado (a) a participar da pesquisa **“O Moçambique São Benedito de Lorena: mediação cultural e significações simbólicas”**. Nesta pesquisa pretende-se **“Interpretar como se configura o processo de mediação cultural do grupo de Moçambique, situado na cidade de Lorena-SP, e como esse sujeito coletivo ressignifica o que entende por práticas tradicionais, incorporando novos horizontes de sentido que reconfiguram o conhecimento popular local, expressos por meio de suas performances devocionais e práticas cotidianas.”**.

Para esta pesquisa adotaremos os seguintes procedimentos; os dados serão coletados através do formulário de identificação e entrevista, onde as entrevistas deverão ser gravadas, para posterior transcrição na íntegra, um a um pelo pesquisador. Sendo necessário guardar as mídias digitais por cinco anos, após os dados poderão ser descartados.

Para participar deste estudo o Sr (a) não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira. Terá o esclarecimento sobre o estudo em qualquer aspecto que desejar e estará livre para recusar-se a participar. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que é atendido pelo pesquisador, que tratará a sua identidade com padrões profissionais de sigilo.

Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada. Seu nome ou o material que indique sua participação não será liberado sem a sua permissão.

O (A) Sr (a) não será identificado em nenhuma publicação que possa resultar.

Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um período de 5 (cinco) anos, e após esse tempo serão destruídos. Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias, sendo que uma cópia será arquivada pelo pesquisador responsável, e a outra será fornecida ao senhor.

Douglas Rodrigues da Silva _____
 (12) 996193167 OBS aceito **“INCLUSIVE LIGAÇÕES À COBRAR”**
 E-MAIL: douglasrssiiva85@gmail.com

Eu, _____, portador do documento de Identidade _____ fui informado (a) dos objetivos da pesquisa **“O Moçambique São Benedito de Lorena: mediação cultural e significações simbólicas”**, de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão de participar se assim o desejar.

Declaro que concordo em participar. Recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada à oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

_____, _____ de _____ de 20 _____

Assinatura do(a) participante

ANEXO A – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu _____, CPF _____,

RG _____,

depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), AUTORIZO, através do presente termo, o(s) pesquisador(es) Douglas Rodrigues da Silva do projeto de pesquisa intitulado “**O Moçambique São Benedito de Lorena: mediação cultural e significações simbólicas**” a realizar as fotos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos (seus respectivos negativos) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados, obedecendo ao que está previsto na Resolução do CNS nº 196/96.

() Com tarja preta sobre os olhos

() Sem tarja preta sobre os olhos

_____, ____ de _____ de 20____

Pesquisador responsável pelo projeto (deverá assinado)

Participante da Pesquisa

Responsável Legal (Caso o sujeito seja menor de idade)

ANEXO B – CAAE PROJETO APROVADO

LISTA DE PROJETOS DE PESQUISA:

<u>Tipo</u>	<u>CAAE</u>	<u>Versão</u>	<u>Pesquisador Responsável</u>	<u>Comitê de Ética</u>	<u>Instituição</u>	<u>Origem</u>	<u>Última Avaliação</u>	<u>Situação</u>	<u>Ação</u>
P	61718016.9.0000.5501	2	DOUGLAS RODRIGUES DA SILVA	5501 - UNITAU - Universidade de Taubaté	Universidade de Taubaté	PO	PO	Aprovado	

ANEXO C – SEDE DO GRUPO: IMAGEM ESTRUTURA 3D

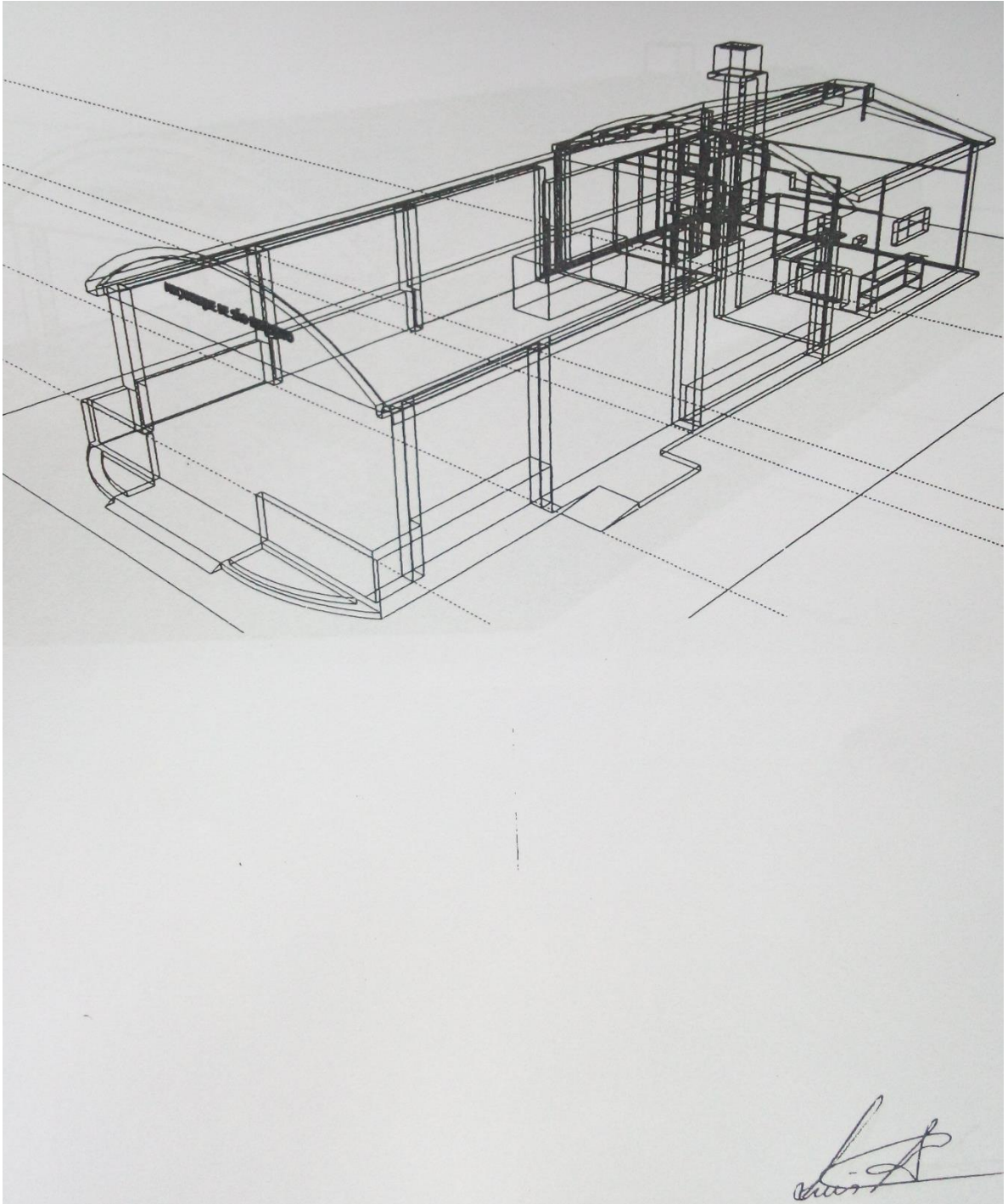
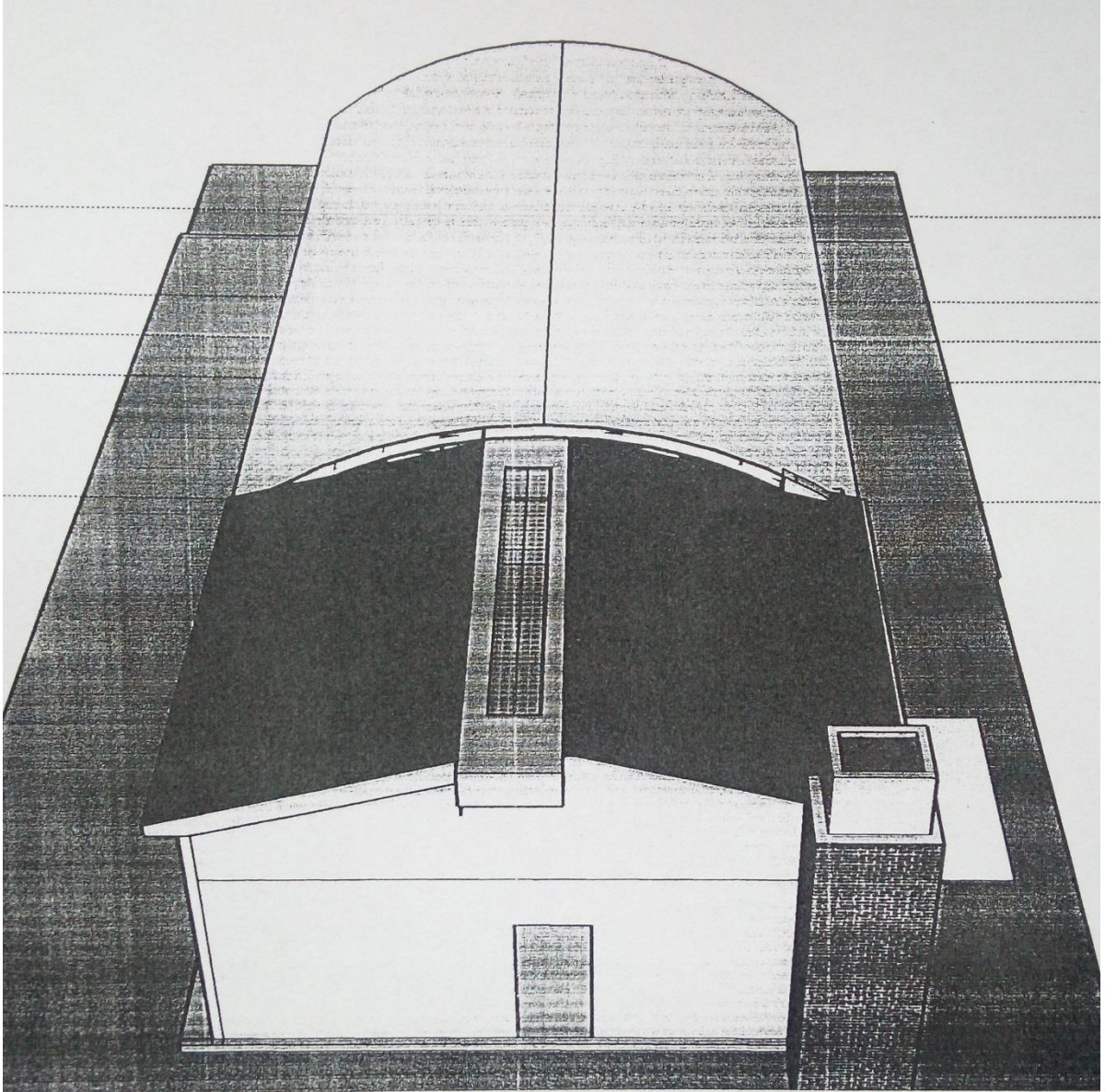
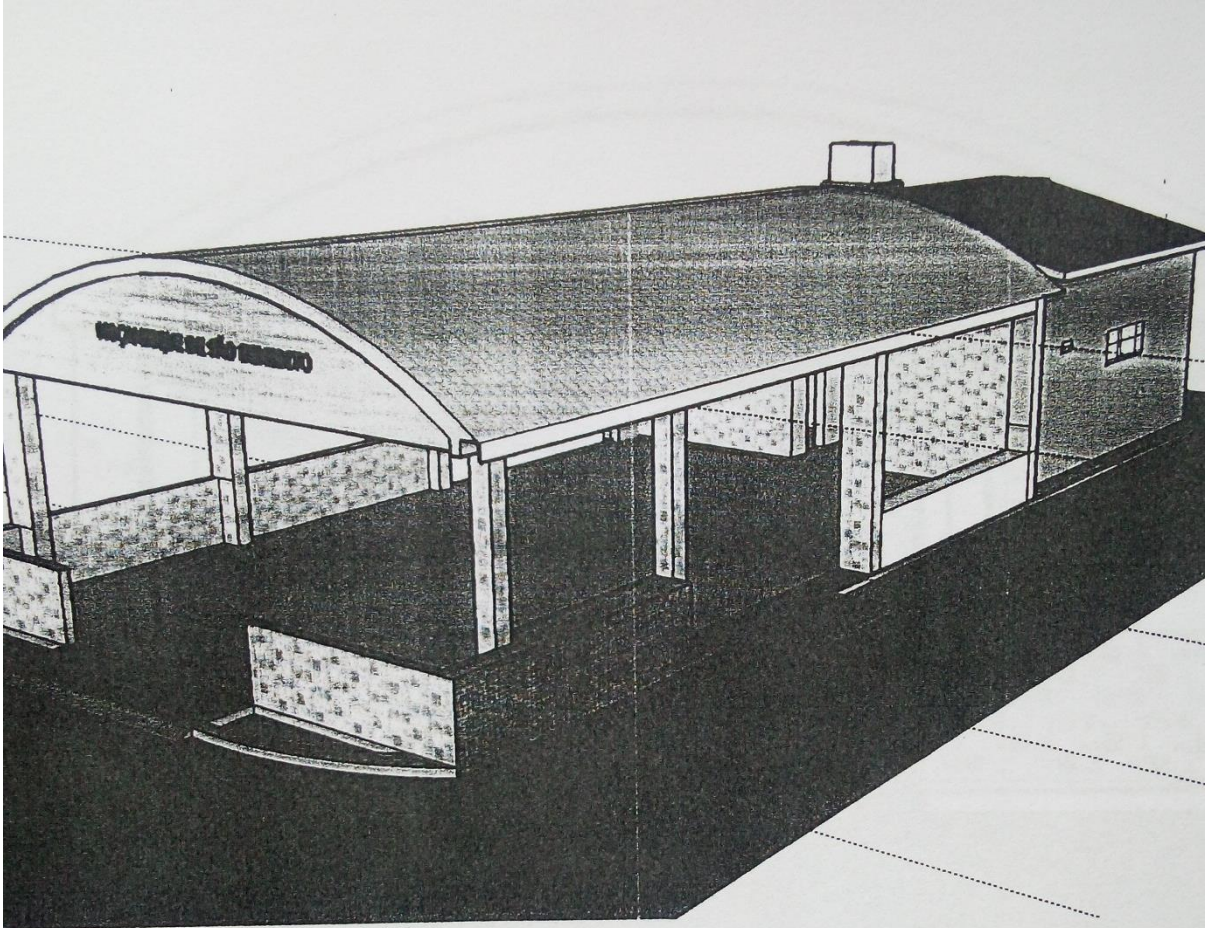


IMAGEM PARTE SUPERIOR



Handwritten signature

IMAGEM LATERAL DIREITA



Handwritten signature

IMAGEM FRENTE

