

Sociabilidade juvenil e práticas culturais tradicionais na cidade de São Paulo¹

Maria Celeste Mira – PUC/SP
Luna Vargas – PUC/SP²

O objetivo do texto é apresentar parte dos resultados da pesquisa realizada durante o ano de 2007 na PUC/SP por quatro bolsistas de iniciação científica do Curso de Ciências Sociais e suas duas orientadoras do Departamento de Antropologia.³ A investigação mapeou aproximadamente 20 grupos envolvidos com culturas tradicionais na cidade de São Paulo, percebendo as especificidades determinadas pela origem destas expressões – maranhenses, pernambucanas e sudestinas - de quem as recriou ou delas se apropriou na metrópole, muitos deles jovens e de classe média, e pelos próprios circuitos de sociabilidade, cultura e lazer por onde elas circulam. Neste texto apresentamos uma breve comparação entre os grupos recriadores de maracatu e os de tradições maranhenses.

Palavras-chave: tradição, cultura popular, juventude

Introdução

Quem vive nas capitais mais movimentadas do país, como Brasília, Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Porto Alegre e outras, já pode ter visto uma estranha passeata: um grupo reunindo 50 jovens ou mais, tocando maracatu pelas ruas da cidade. Com suas alfaias, eles saem fazendo um arrastão, como dizem, cujo objetivo não é protestar, nem arrecadar dinheiro, nada disso. É simplesmente expressar a experiência nova e reveladora que sentem estar vivendo a partir do encontro com as práticas tradicionais. Embora os arrastões de maracatu sejam atualmente os mais comuns, não são os únicos. Nas praças e outros lugares públicos das cidades,

¹ Trabalho apresentado na 26ª. Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 01 e 04 de junho, Porto Seguro, Bahia, Brasil.

² Maria Celeste Mira é professora do Departamento de Antropologia e do Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da PUC/SP e principal autora do texto. Luna Vargas, bolsista de iniciação científica do Curso de Ciências Sociais da PUC/SP, colaborou na redação de algumas passagens do texto.

³ A pesquisa foi coordenada por mim, Maria Celeste Mira, e realizada pelas bolsistas Luna Vargas e Lucia Udemezue, orientadas por mim; Bruna Attina e Natália Ribeiro, orientadas por Elisabeth Muriho da Silva, professora do Departamento de Antropologia da PUC/SP.

grupos de jovens aparecem tocando, cantando e dançando tambor de crioula, coco, cacuriá, samba de roda, congada e outras tantas expressões culturais de origem tradicional.

Esse interesse de jovens urbanos por práticas consideradas tradicionais é um dos aspectos de um fenômeno mais amplo: a valorização da diversidade cultural, vale dizer, das culturas locais, regionais ou populares, num cenário de globalização ou mundialização da cultura que parece ameaçar sua sobrevivência. Por isto, ao iniciar a pesquisa não consideramos que os grupos estivessem lidam com A Tradição, mas, ao contrário, que estaríamos todos vivendo numa *sociedade pós-tradicional*, na expressão de Anthony Giddens, numa sociedade onde existem muitas tradições, mas nenhuma pode se pensar como sendo a única, a verdadeira.⁴

Preferimos chamar essas práticas culturais de “tradicionais” no sentido de serem originárias e terem tido seu auge antes do advento da indústria capitalista no país. São formas de cultura como as congadas, o jongo, os maracatus, os diversos sotaques de bumba-meu-boi, as folias de reis, os sambas de roda, de bumbo ou sambas rurais, entre tantas outras, que surgiram no Brasil colonial e escravocrata, muitas vezes, criados pelos africanos ou afro-descendentes, bem como, por vezes, também ligados ao catolicismo de então. Após o final do século XIX, abandonadas pelas elites, pelos brancos, pela população urbana, elas passaram a ser consideradas “populares”. Têm sido também chamadas de “folclore”, “cultura popular”, folguedos ou brincadeiras “populares” e, quando têm natureza religiosa, de “catolicismo popular”. Ao longo do século XX ficaram em segundo plano em relação à destacada posição da cultura veiculada pelos meios de comunicação de massa até que, no seu final, começaram a encontrar vários canais de escoamento. Um deles são os grupos que, em várias cidades do país, se dedicam a pesquisar e recriar culturas tradicionais.⁵

Na cidade de São Paulo, no ano de 2005, era razoavelmente grande o seu número. Na lista de contatos do antropólogo e produtor cultural Marcelo Manzatti, que serviu de ponto de partida para a pesquisa havia 42 grupos, dos quais excluimos quatro que, embora inspirados nas culturas

⁴ GIDDENS, Anthony. A vida em uma sociedade pós-tradicional. In GIDDENS, A. BECK, U. e LASH, S. *Modernidade reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. São Paulo: Ed. da Unesp, 1997

⁵ A este respeito ver, entre outros, ABREU, MARTHA. *O império do Divino. Festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fapesp, 1999; DEL PRIORI, Mary. *Festas e utopias no Brasil colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1994, (reimpressão 2002); JANCSÓ, István e KANTOR, (orgs.). *Festa: cultura e sociabilidade na América portuguesa*. São Paulo: Hucitec; Edusp; Fapesp; Imprensa Oficial, 2001, (2 volumes); SOUZA, Marina de Mello e. *Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002; TINHORÃO, José Ramos, *As festas no Brasil colonial*. São Paulo: Editora 34, 2000

tradicionais, eram bandas de música convencionais, baixando este número, portanto, para 38. No início de 2007, ao checarmos a lista para começar a pesquisa, constatamos que 14 grupos já estavam inativos ou haviam se fundido com outros. Já de início, podia-se constatar um certo refluxo da onda de recriação de culturas tradicionais, cujas causas veremos um pouco melhor. Restavam 24 grupos em atividade e ao longo de 2007, mais alguns viriam a se desfazer durante a própria pesquisa.

Não só em função dos números, mas também dos acontecimentos mais recentes, era grande o nosso interesse em saber quem eram essas pessoas que se interessavam por culturas tradicionais nas grandes cidades, de que São Paulo era um ótimo exemplo. Levantamos nossas hipóteses a partir dos trabalhos anteriormente realizados por Cyntia Taboada, Vanessa Munhoz e por mim mesma que evidenciaram a participação decisiva de jovens de classe média, estudantes universitários ou do 2º. grau, não apenas como público das festas e eventos do circuito, mas também da própria sustentação dos grupos e ongs que as realizavam.⁶ Eram eles os adeptos ou admiradores das culturas tradicionais, aqueles que eram vistos nas festas e eventos trabalhando, desfilando, dançando, cozinhando etc. Porém, estes estudos haviam sido elaborados tendo como base apenas três grupos que chamaremos aqui de pioneiros. Cyntia Taboada pesquisou basicamente o Cupuaçu, criado em 1986, (embora mencione outros grupos fundados por seus integrantes), e o Cachuera que iniciou suas atividades em 1988. A investigação de Vanessa Munhoz também recaiu sobre o Cachuera, enquanto que a minha abrangeu, além destes dois, o Abaçaí, cujas origens remontam a 1973. Nosso problema de pesquisa que acabou dando título ao projeto era o seguinte: seriam as conclusões destes trabalhos, notadamente em relação ao perfil dos integrantes dos grupos, válidas para os grupos menores, menos conhecidos e mais recentes?

Foi tentando responder a esta questão e procurando conhecer um pouco mais as práticas culturais tradicionais na cidade que empreendemos esta investigação. Para iniciá-la, entramos em contato com o Fórum Permanente para as Culturas Populares de São Paulo. Esta entidade foi criada e atualmente é dirigida pelo antropólogo e produtor cultural Marcelo Manzatti, o mesmo que já havia nos cedido a lista de contatos. Uma de suas comissões visa à organização dos grupos

⁶ MIRA, Maria Celeste. Ongueiros, festeiros e simpatizantes: o circuito urbano da cultura popular em São Paulo. In: As cidades e seus agentes: práticas e representações. 1a. ed. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2006; MUNHOZ, Vanessa. *Diálogos na atualidade. Cultura popular e imprensa: aspectos do interesse atual pelas práticas culturais populares*. Trabalho de Conclusão do Curso de Especialização em Jornalismo Cultural, PUC/SP, 2002; TABOADA, Cynthia Elias. *Cultura tradicional e pós-modernidade: estudo do resgate de danças e folguedos tradicionais na cidade de São Paulo*. Relatório final de pesquisa de iniciação científica, UNESP, 2000;

por eles denominados de “recriadores” de culturas populares. Nos nossos debates teóricos decidimos adotar esta denominação para diferenciar os grupos que estávamos pesquisando dos tradicionais. Com certeza, os novos grupos envolvidos com essas práticas nas grandes cidades não são tradicionais, o que não significa dizer que havia uma versão autêntica ou pura que foi corrompida ou descaracterizada. Toda e qualquer cultura é sempre e, ao mesmo tempo, autêntica e recriada, especialmente a que chamamos de popular, fortemente apoiada na oralidade. A cultura oral é recriada a cada vez que é interpretada, e isto significa que ela muda constantemente. Mesmo os grupos que, muitas vezes, nós, antropólogos, consideramos tradicionais estão em constante mudança.⁷

A onda de recriação de culturas tradicionais na virada do milênio

Dentre os grupos recriadores de culturas populares na cidade de São Paulo pode-se reconhecer, com algumas exceções, três linhagens: a que desenvolve tradições populares maranhenses, o conjunto dos grupos que tem como principal expressão o maracatu e os que se apóiam nas manifestações do sudeste, principalmente as congadas. Todas elas se desenvolveram tendo como base um dos grupos pioneiros: o núcleo maranhense expandiu-se a partir da criação do grupo Cupuaçu; o afro-sudestino surgiu como desdobramento das pesquisas do Cachuera; e os recriadores de maracatu e outras danças pernambucanas vêm da Cia. de Artes do Baque Bolado, a qual, por sua vez, deve muito ao Abaçaí Cultura e Arte. Entre 1999 e 2002 surge uma nova série de grupos voltados para a recriação do maracatu e outras práticas culturais populares. Alguns motivos dessa nova onda são a própria repercussão e o desdobramento dos primeiros grupos com o conseqüente aumento da oferta de cursos, oficinas e outros espaços de sociabilidade e lazer em torno da cultura popular. Porém, trata-se, sobretudo, de um momento muito propício ao seu florescimento em nível nacional: as comemorações dos 500 anos do descobrimento do Brasil. Em

⁷ A recepção do Fórum à nossa pesquisa foi tal que a diretoria decidiu convocar uma reunião plenária com os grupos recriadores. Muitos líderes compareceram, deram seus depoimentos e se inteiraram do projeto. Feito isto, encaminhamos pela Internet um questionário para os líderes contendo uma série de perguntas sobre eles, seus grupos e algumas referências sobre o circuito das culturas tradicionais na cidade. Conseguimos o retorno de 18 questionários. Numa segunda etapa passamos, então, a visitar esses grupos, onde os líderes ou responsáveis foram entrevistados; novos questionários foram passados visando traçar o perfil dos integrantes. No total, foram 17 entrevistas e 165 questionários respondidos nesta segunda fase. Investigamos também na Internet, onde obtivemos informações inclusive sobre alguns grupos que não responderam à pesquisa. Mas, como não poderia deixar de ser, a observação participante foi fundamental para a realização do trabalho. Os grupos foram visitados, sobretudo, nos seus locais de ensaio, mas, sempre que possível, nas suas apresentações. Além disto, freqüentamos também os pontos do circuito, onde as pessoas interessadas neste tipo de prática cultural se encontram para fazer suas festas e eventos.

São Paulo, além de outros efeitos, as exposições realizadas no Parque do Ibirapuera atraíram novos estudantes para esse universo cultural e, como a celebração da nacionalidade está fortemente vinculada à idéia de folclore e cultura popular⁸, políticas de incentivo se tornaram mais frequentes. No caso específico dos grupos recriadores de culturas populares serão importantes os espaços e as atividades possibilitadas pelas casas de cultura e pelos CEUs e o incentivo financeiro do VAI – Programa para a Valorização das Iniciativas Culturais, todos criados pela Prefeitura Municipal de São Paulo em gestões do Partido dos Trabalhadores.

As três linhagens começam a crescer, mesmo a menor delas: a afro-sudestina. Em 1998, no interior do Cachuera, nasce o Cambaiá, praticante do moçambique de bastão. No ano seguinte, o Zabandá traz o congo do Espírito Santo para as praças de São Paulo. E, por volta de 2002, tem início o Sambaqui, grupo de samba rural paulista. Na linhagem maranhense que já havia gerado grupos menores como Companhia de Artes Tambores e Tambor do Querô, ambos dedicados ao tambor de crioula; Boizinho de Cofo, praticante do boi de zabumba, e Coco Carço, surge, em 2000, o Pé no Terreiro, dançando principalmente o cacuriá. Os grupos de maracatu se multiplicam ainda mais. Em 1999 formam-se o Batuntã e o Ilê Aláfia. Em 2001 tem início o Projeto Calo na Mão que dará origem aos grupos Viralatisse e Bloco de Pedra. Em 2002 aparece o grupo Caranguejeira e em 2003 a Cia. Caracaxá. Ainda em 2002, das oficinas das casas de cultura saem dois grupos que não se enquadram exatamente nas três linhagens: na Penha, o Beija Fulô, mais voltado para a recriação de cantos de trabalho, embora um de seus fundadores e integrantes, até hoje, seja Téo Menezes, do núcleo maranhense; e na Lapa, o Babado de Chita, um grupo mais independente e praticante de várias expressões.

Esse momento favorável gerou na cidade um circuito que estrutura práticas de sociabilidade, consumo e lazer por onde transita um público de classe média interessado em culturas tradicionais.⁹ Além disto, formou-se um pequeno nicho de mercado constituído, sobretudo, por apresentações pagas. O principal espaço a ser conquistado pelos grupos interessados é a Rede Sesc, sobretudo as unidades de Pinheiros e Pompéia, as mais voltadas para as culturas populares, não por acaso, bem no centro da mancha. Outros locais são os espaços ligados à prefeitura de São Paulo, como a Galeria Olido, o Centro Cultural São Paulo, o Tendal da Lapa; e os locais de “balada”, como se diz em São Paulo, o Baitaclã, o Miscelânea Cultural, Bambu Brasil, Canto da Ema, KVA, Urbano Club, etc. O Sesc é a instituição que remunera melhor os grupos, cerca de R\$ 3.000,00 por apresentação, valor este que dividido pelo número

⁸ ORTIZ, Renato. *Cultura popular: românticos e folcloristas*. São Paulo: Olho D’Água, 1992

⁹ MIRA, M. C. *Ongueiros, festeiros e simpatizantes*, op. cit.

médio de participantes não chega a R\$ 200,00 para cada um. Ou seja, mesmo os integrantes dos grupos mais profissionalizados, que são os adentram o circuito Sesc, não conseguem sobreviver dessa atividade. Praticamente todos têm outros trabalhos, mas quanto mais se profissionalizam, mais as atividades fora do grupo tendem a ter relação com o que se faz nele. Assim é que outro mercado de trabalho importante para os recriadores tem sido a atuação como professores ou arte-educadores, dando aulas ou ministrando oficinas de dança, canto, música, percussão, práticas corporais, artes circenses, etc. O mercado de trabalho para os arte-educadores que, aliás, tem atraído pessoas para participar dos grupos, é constituído pela demanda de escolas particulares que abriram espaço para as culturas tradicionais no próprio currículo ou em atividades extra-curriculares; de órgãos governamentais, ongs ou empresas privadas para desenvolver seus projetos sócio-culturais; e por escolas especializadas como o Brincante criado por Antonio Nóbrega e Rosane Almeida, em 1995 e a Escola Prego Batido, aberta em Perdizes por Eder Rocha. O fato de ambos serem pernambucanos não é mera coincidência. Na virada do milênio, a voga de recriação de culturas populares em São Paulo tem uma presença muito forte de ritmos, personagens, instituições e movimentos de Recife.

A mancha da cultura popular na Zona Oeste da cidade

Numa metrópole como São Paulo não se pode ter notícia de tudo o que está acontecendo. Principalmente nas periferias da cidade, é provável que existam muito mais grupos trabalhando com cultura popular, sobretudo, através de projetos sociais. Afinal, isto tem acontecido no Rio de Janeiro, em Salvador e outras cidades há tanto tempo que já se tornou um modelo. Feita esta ressalva, nossa pesquisa confirmou o que os trabalhos anteriores já haviam apontado: a forte concentração dos grupos envolvidos com recriação de cultura popular numa região específica da cidade: a Zona Oeste. Nela se situam os locais de ensaio de quase todos os grupos acima mencionados: Abaçaí, Babado de Chita, Baque Bolado, Batuntã, Bloco de Pedra, Cambaiá, Cia. Caracaxá, Cachuera, Cupuaçu, Pé no Terreiro, Sambaqui, Viralatisse e Zabandá. Talvez mais alguns outros.

Vários fatores explicam essa concentração. O primeiro deles é a localização nesta região do que chamamos de grupos pioneiros. Uma das maiores evidências da pesquisa foi a de que para os grupos menores, mais recentes ou menos conhecidos há alguns que se tornaram referência. O Abaçaí, o Cachuera, o Cupuaçu: são lugares onde os grupos menores ou mais recentes descobriram a cultura popular, dos quais já participaram ou nos quais fizeram cursos e oficinas,

onde hoje pesquisam, se apresentam, freqüentam, encontram abrigo, indicam para outras pessoas, etc. Do bairro da Água Branca ao do Butantã, os grupos pioneiros se situam em trechos próximos, praticamente contíguos da Zona Oeste da cidade.

O Abaçaí Cultura e Arte se reúne no Parque da Água Branca; a Associação Cultural Cachuera fica na Rua Monte Alegre, a meio quarteirão da PUC São Paulo, em Perdizes; e o grupo Cupuaçu, no Butantã, próximo à USP. Só a localização destes pontos de referência muito fortes explica, em grande parte, a estruturação do circuito da cultura popular em São Paulo, formando, na expressão de Magnani¹⁰ uma mancha que vai dos bairros da Água Branca ao do Butantã, passando por Perdizes, Pompéia e Vila Madalena.

O bairro da Vila Madalena é o centro da mancha, o ponto de maior concentração de grupos, escolas de dança e percussão, espaços para festas e eventos, etc. Não é por acaso. A Vila Madalena tem abrigado, desde os anos 70, diversos movimentos alternativos, como a própria imprensa alternativa, a produção independente de música, o novo cinema paulistano. Desde os anos 60 é um bairro habitado por artistas, intelectuais e estudantes, vários deles migrantes, principalmente da região Nordeste do país. Até os anos 70, o bairro tinha muitas casas, alugadas a preços baixos e até sem contrato. Mas a partir dos anos 80, o bairro ficou famoso e veio a especulação imobiliária. O fenômeno se repetiu, então, na Vila Pirajussara, bairro sossegado, entre a Vila Madalena e a Cidade Universitária, onde as casas com aluguéis mais baratos passaram a atrair novos artistas e estudantes. Dentre eles, Tião Carvalho e a família Menezes, migrantes maranhenses que acabaram criando ali um novo pólo de cultura maranhense que ficou conhecido como Morro do Querosene.¹¹ Foi na Vila Madalena também que teve início a recriação de maracatu em São Paulo com o antigo Maracatu do Baque Bolado, hoje Cia. de Artes do Baque Bolado. Surgido em 1996, o grupo começou a fazer arrastões pelo bairro e a despertar a atenção dos habitantes da região para o ritmo pernambucano.

¹⁰ MAGNANI, José Guilherme C. Quando o campo é a cidade. Fazendo Antropologia na metrópole. In MAGNANI, J.G.C. e TORRES, Lílian de Lucca (orgs.). *Na Metrópole: Textos de Antropologia Urbana*. São Paulo: Edusp/ Fapesp, 2000

¹¹ Cf. SQUEFF, Enio. *Vila Madalena: crônica histórica e sentimental*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002. A denominação Morro do Querosene, segundo se conta, vem desde o tempo em que ali era um local de venda desse produto, usado para acender lampiões e lamparinas, bem como do fato de o bairro ter elevações, não tendo o mesmo significado que teria a palavra “morro” no Rio de Janeiro, por exemplo.

Os jovens paulistanos e a recriação de maracatu

Vários grupos recriadores de maracatu se inspiraram no Baque Bolado, como Batuntã, Viralatisse, Caracaxá e muitos integrantes de outros atuaram ou atuam lá. No entanto, os próprios líderes dos grupos acreditam que sua proliferação, não restrita à capital paulista, mas atingindo o interior e outros estados, deveu-se à explosão do movimento Mangue Beat. Não do movimento, em toda a sua complexidade, mas da divulgação espetacular do maracatu, ou melhor, da sua fusão – embora quase irreconhecível – com a música eletrônica. Através do Mangue Beat, os jovens das grandes cidades passam a conhecer o maracatu em sua própria linguagem audiovisual. Em outras palavras, o Movimento Mangue Beat atua como um mediador entre essa prática cultural tradicional e a experiência juvenil urbana.

Mais decisiva do que o próprio movimento, no entanto, foi a vinda de vários músicos pernambucanos para São Paulo naquela ocasião. Desde o próprio Chico Science até a banda Mestre Ambrósio que passou a residir na capital e a fazer shows na Vila Madalena. Ali onde já funcionava o Teatro Escola Brincante, desde 1995, com aulas de danças brasileiras, onde o Baque Bolado já fazia seus arrastões de maracatu, desde 1996, surge o personagem que mudaria o rumo da história dos recriadores de maracatu. Integrante da banda Mestre Ambrósio, Eder Rocha começa a dar oficinas de maracatu em 1998, de certa forma, corrigindo o sotaque paulistano do Baque Bolado. Com a autoridade de quem vivenciou a tradição, de quem conhece o maracatu nação, ele passou a ministrar oficinas a centenas de interessados no espaço da Cia. Cênica Nau de Ícaros. Foi também para o Rio de Janeiro, para Florianópolis e outras localidades. O movimento se alastrou e os grupos e arrastões se multiplicaram sobretudo na Zona Oeste da cidade.

Fora da mancha, há poucos grupos, fato confirmado pelos próprios líderes e integrantes, constantemente questionados sobre isto. Um bom exemplo é o Ilê Aláfia, um recriador de maracatu, pioneiro, segundo seus integrantes, em levar essa expressão para fora da *cena cult*, ou seja, para o bairro do Jabaquara e Vila Clara, uma região mais pobre da cidade. O grupo foi criado pela educadora Maria da Conceição Santos e alguns alunos que freqüentavam suas aulas, os quais hoje são, respectivamente, a líder e os coordenadores da percussão jovem. O Ilê Aláfia está vinculado a uma instituição filantrópica, o Centro de Desenvolvimento Comunitário Leide das Neves, mantido pela ACM – Associação Cristã de Moços - de São Paulo. Seus aproximadamente 80 integrantes fazem parte de um projeto sócio-cultural dirigido a crianças,

adolescentes e jovens, sendo que dois dos responsáveis são educadores da instituição durante a semana e um tem outra profissão. Para todos, o trabalho com o grupo é voluntário.¹²

Os grupos localizados na periferia da cidade estão mais ligados a projetos sociais do que os do interior da mancha, nos quais, os líderes ou integrantes mais conhecidos prestam serviços como arte-educadores ou educadores sociais, como eles denominam, para a prefeitura ou empresas privadas individualmente. Dos cerca de 20 grupos situados na Zona Oeste, apenas dois estão vinculados a projetos sociais: o Abaçaí, já há alguns anos ligado à Secretaria de Cultura do Estado, e o Bloco de Pedra. Este último é um recriador de maracatu, fruto de um projeto social bem no interior da mancha da cultura popular. Surgiu em 2001 como tentativa de solucionar os problemas de violência e depredação das instalações pelos quais passava o Colégio Alves Cruz, próximo à Vila Madalena. Com o apoio do Projeto Aprendiz, tiveram início as aulas e oficinas de percussão e maracatu. Mais tarde, com recursos da Petrobrás, vieram também as oficinas de construção de instrumentos que reúnem cerca de uma centena de jovens para a prática do maracatu na quadra da escola aos sábados à tarde.¹³

No mesmo horário, os jovens do Ilê Aláfia estão ensaiando no bairro do Jabaquara. Tocam, dançam e entoam as loas do maracatu com a mesma animação. Mas, evidentemente, são diferentes. Conforme vão se afastando dos bairros mais centrais, além de se tornarem mais raros, os grupos recriadores, como era de se esperar, vão mudando sua composição sócio-econômica. Uma comparação entre o perfil dos integrantes do Ilê Aláfia com os dos grupos Bloco de Pedra e Cia. Caracaxá pode ser reveladora. No Ilê Aláfia, dentre os que estão no grupo há mais de um ano, cerca de um terço se declararam negros, um terço pardos ou mestiços e um terço brancos. Por volta de 75% nasceram naquele bairro e os outros 25% são migrantes. Cerca de metade do total é filho de migrantes, dos quais 64% vieram da região Nordeste do país. O nível de escolaridade varia, em geral, do 1º. grau incompleto ao 2º. grau completo, atingindo a faixa dos 89%. 7% iniciaram, mas não completaram a faculdade e apenas 4% concluíram o 3º. grau. Em grande parte, isto se deve ao fato de a faixa etária dos integrantes ser mais baixa, em média de 19 anos, estando muitos deles ainda cursando o ensino fundamental. Porém, de fato, apenas 39% do grupo é formado por estudantes, contra 61% de não estudantes. As profissões mencionadas revelam que muitos não puderam estudar: eles são ajudantes, atendentes, agentes administrativos,

¹² Cf. Lelo Moraes, Rafael Rocha e Robson, integrantes do Ilê Aláfia. Entrevistas para Maria Celeste Mira e Natália Ribeiro em 29/09/07.

¹³ Cf. Entrevista de Luis Gustavo Pinto de Moraes para Bruna Attina em 08/09/07 e suas observações de campo.

etc. Excetuando-se a líder e os coordenadores de percussão, apenas um integrante é educador e outra, a única pessoa com curso superior completo, fez a faculdade de artes e é arte-educadora, caso bem mais comum nos outros grupos.

O contraste é nítido quando comparamos o perfil desses jovens com os dos que participam de grupos semelhantes na Zona Oeste da cidade, como o Bloco de Pedra e a Cia. Caracaxá, oficinas abertas que ensaiam, respectivamente, no Colégio Alves Cruz e na Praça do Relógio na USP e pelas quais vários integrantes circulam.¹⁴ A maioria absoluta, 70%, declarou-se de cor/etnia branca, 9% negra, 6% parda, 3% branca/indígena e 12% não responderam. Grande parte do grupo que respondeu ao questionário também era formada por paulistanos, nada menos do que 76%, os quais, somados a mais 6% nascidos na Grande São Paulo chegavam a 82%. Os outros 18% vinham: 3% do interior de São Paulo e 15% dos estados do Paraná, Santa Catarina e Rio de Janeiro. Paulistanos, filhos de paulistanos somam 33%; contra 12% de filhos de paulistas; 33% cujos pais nasceram nas regiões sul ou sudeste; 15% que têm pelo menos um dos pais nascidos na região nordeste e, finalmente, 6% que são filhos de estrangeiros. O nível de escolaridade também é superior ao dos jovens do Ilê Aláfia, em parte devido ao fato de a média de idade ser maior, girando em torno dos 22,6 e variando de 16 a 29 anos. Porém, os outros indicadores de classe permitem perceber que não se trata apenas disto. Grande parte dos integrantes desses grupos é formada por estudantes universitários, cerca de 36% dos que responderam ao questionário, contra 24% já graduados, 18% de estudantes do 2º. grau ou de escolas de música e 18% de não estudantes (4% não responderam).

Todos esses números indicam claramente a diferença de classe entre os grupos que estão recriando maracatu no interior da mancha da cultura popular e fora dela. O Bloco de Pedra e a Cia. Caracaxá são apenas dois grupos e representam um perfil médio dos demais, embora não retratem as especificidades de cada um. Confirmando as pesquisas anteriores, os integrantes dos grupos recriadores de maracatu são jovens de classe média, estudantes do 2º. grau, universitários ou já graduados, predominantemente da área de Ciências Humanas e Artes.

Se os grupos estão concentrados nesta região da cidade significa que essa atividade de recriação e tudo o que ela implica, ou seja, a seleção, a interpretação e a reorganização dos

¹⁴ Vários jovens pertencem a mais de um grupo: o Viralatisse que é o grupo responsável pelo Bloco de Pedra, o próprio Bloco de Pedra e a Cia. Caracaxá. No entanto, para a elaboração dos dados, as informações prestadas por cada pessoa só foram computadas uma vez. No total foram 33 questionários respondidos.

elementos tradicionais¹⁵ está nas mãos dessa fração de classe, com seus respectivos capitais econômicos e culturais.¹⁶ Um fato muito esclarecedor neste sentido é que esta nova geração de recriadores de maracatu - e que também concorre para a sua concentração na Zona Oeste da cidade - é a sua passagem por estabelecimentos de ensino considerados alternativos que vão desde o infantil até o 2º. grau como, por exemplo, Fralda Molhada, Escola da Vila, Equipe, Logus, Oswald. de Andrade, Caravelas, hoje Oswald/ Caravelas, local onde ensaia o grupo Babado de Chita. É bem o caso do grupo Batuntã, formado em 1999 por alunos do 2º. grau dos colégios Equipe e Logus. Estas e outras escolas são particulares e recebem um público de classe média, cujos pais investem no capital cultural de seus filhos. Mas um capital cultural diferenciado, voltado para as Ciências Humanas e as Artes que tem formado artistas e público jovem para esta e outras movimentações musicais importantes de que tem sido palco o bairro boêmio da Vila Madalena.

Porém, algo aproxima todos esses jovens, os de classe média e os mais pobres: o fato de se identificarem com práticas culturais até então totalmente desconhecidas para eles, que não tinham nada a ver com a sua experiência de vida anterior. O fato de haver entre os jovens do Ilê Aláfia mais filhos de migrantes, boa parte nordestinos, alguns pernambucanos, não os aproximou mais do maracatu. Quase todos tomaram conhecimento de sua existência por meio de amigos que já participavam do grupo ou projeto, praticamente, da mesma maneira que os jovens brancos de classe média das zonas mais nobres da cidade.

O núcleo maranhense e a tradução das tradições

Neste contexto de recriação das tradições, o papel dos jovens torna-se duplamente importante. Primeiro porque o interesse dessa parcela da juventude por práticas culturais tradicionais se contrapõe, de certa forma, à cultura de massas, representando uma alternativa à cultura hegemônica, uma vez que a oferta de formas de lazer mais comerciais e globalizadas é abundante e quase uma imposição para este grupo etário. Em segundo lugar, porque as culturas tradicionais, até então, tinham como protagonistas os mais velhos. O cacuriá, por exemplo, que

¹⁵ HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice; Editora Revista dos Tribunais, 1990; BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil. Contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações*. São Paulo: Edusp/Pioneira, 1971; WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península, 1980; HOBBSAWM, Eric e RANGER, Terence, (orgs.) *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984

¹⁶ BOURDIEU, Pierre. *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*. Madri: Taurus, 1989

antes era brincado pelas caixeiros do Divino, na sua maioria com mais de 50 anos, hoje em dia, tem seus participantes no grupo Pé no Terreiro na faixa de idade dos 30 anos.

Nos grupos do núcleo maranhense, tanto a questão da idade como a relação com a tradição é diferente da dos recriadores de maracatu. A média de idade dos componentes é bem mais alta, porém, por mais que a maioria não esteja na faixa etária considerada jovem, ou seja, de 15 a 25 anos, há, por assim dizer, uma extensão do estilo de vida juvenil, pois, neste, como na esmagadora maioria dos grupos recriadores em geral, quase todos os participantes são solteiros. Na pesquisa, o grupo que apresentou a média de idade mais alta foi o Cupuaçu, em torno dos 39 anos de idade, mas isto não diminui sua relação com os jovens. O Cupuaçu foi criado há mais de vinte anos e, portanto, seus líderes e participantes eram jovens. Hoje em dia, uma segunda geração, de filhos dos participantes, já fazem parte do grupo.

Essas diferenças no núcleo maranhense se devem ao fato de que ele foi criado por migrantes que já haviam tido a vivência dessas práticas culturais tradicionais – não da “verdadeira tradição”, bem entendido. É importante perceber que essas tradições vão passando o tempo todo por inúmeras traduções. Elas são lidas e relidas, interpretadas e reinterpretadas, criadas e recriadas o tempo todo. O conceito de tradução da tradição, embora elaborado para outro contexto, o das migrações pós-coloniais, cabe para os artistas maranhenses estabelecidos em São Paulo, pois descreve, nas palavras de Stuart Hall, *“pessoas que foram dispersadas para sempre de sua terra natal... [que] retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado... [que são] obrigadas a negociar com as novas culturas onde vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades.”*¹⁷

O principal nome da tradição no grupo é o de Tião Carvalho que veio para São Paulo há mais de 20 anos para trabalhar com música, dança, teatro e práticas culturais maranhenses. Como professor do curso de danças brasileiras do Teatro Vento Forte, Tião Carvalho despertou o interesse de seus alunos pelas expressões maranhenses e juntos fundaram o grupo Cupuaçu. Na sua formação atual, muitos têm curso universitário. As profissões dos integrantes são heterogêneas, mas a de professor chega a 40% e a de músico a 30%. Esse é o grupo responsável pela festa do Bumba-meu-boi no Morro do Querosene que acontece duas vezes por ano.

Essa festa é importante porque nela se encontram quase todos os grupos de culturas populares tradicionais de São Paulo. Realizada numa pracinha do Morro do Querosene, aberta

¹⁷ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1997, p. 96

para quem quiser participar, a festa começa à tarde e termina só de madrugada, sendo que, nesse meio tempo, acontecem várias apresentações como roda de capoeira e outras expressões da cultura tradicional. O público que frequenta a festa é de jovens “alternativos” de São Paulo, muitos dos quais são integrantes dos próprios grupos recriadores de todas as linhagens. Muitos jovens foram despertados para as culturas tradicionais pelo trabalho do Cupuaçu, tanto os que passaram pelas diversas formações que já teve o grupo, como os que constituem o público de sua famosa festa do boi.

Algumas características do grupo Pé no Terreiro também são esclarecedoras. Do total dos participantes, 80% são negros, alguns migrantes de São Luiz do Maranhão, como o líder Henrique Menezes e 70% são filhos de migrantes dos estados do norte e nordeste. Caso raro entre os grupos, onde existe um equilíbrio entre homens e mulheres, 90% dos componentes são mulheres. Dentre elas, 70% fizeram ou fazem universidade e 60% trabalham como arte-educadoras. A grande diferença se os comparamos aos recriadores de maracatu, reside, portanto, na cor, pertencimento étnico e local de nascimento próprio e dos pais. O grupo tem uma concentração muito maior de negros originários do norte/nordeste do país. Três dos fundadores são maranhenses, tendo dois irmãos, Henrique e Bartira Menezes, criado o grupo a partir de toda uma vivência familiar. Esse conhecimento da tradição agrega valor às suas profissões como artistas ou arte-educadores. Em outras palavras, o grupo Pé no Terreiro foi criado por detentores de um saber tradicional com vistas à sua comercialização, ou seja, a venda de espetáculos de danças maranhenses.

A profissionalização das culturas tradicionais é um fato recente e que dá novas diretrizes às práticas. Quando perguntado sobre a diferença entre ele e seu avô praticando a mesma expressão popular tradicional, Henrique Menezes diz que hoje em dia é mais fácil porque tem mais apoio. Na época do seu avô essas culturas não eram tomadas como profissão.¹⁸ Hoje em dia, as culturas populares tradicionais são uma fonte de renda para os líderes, mesmo que pequena. Segundo Rodrigo Lima¹⁹, Mestre Ananias, um dos mais antigos capoeiristas de São Paulo, afirma que *todo mundo trabalhava, não existia capoeirista que ganhava da capoeira*. Ele, por exemplo, era sapateiro. Essa mudança faz com que a prática seja direcionada para as apresentações e não para o ritual e coloca a divulgação do grupo como central para o desenvolvimento e manutenção da prática.

¹⁸ Henrique Menezes. Entrevista para Luna Vargas em 15/10/07

¹⁹ Rodrigo Lima, líder do grupo de capoeira Mestre Ananias. Entrevista concedida a Luna Vargas em 17/10/07

Os usos da tradição: a salvaguarda e a legitimidade

No ano de 2002, Eder Rocha e alguns integrantes mais envolvidos com a recriação do maracatu em São Paulo começaram a se preocupar com o futuro dos acontecimentos. Tiveram a sensação de que aquilo tudo estava fugindo do controle, a ponto de poder ameaçar a tradição e decidiram tomar algumas providências no sentido de resguardá-la. Agiram, para usar uma expressão de Anthony Giddens, como *guardiões da tradição*.²⁰ Segundo o autor, esta seria uma das funções básicas dos mestres, hoje tão cultuados pelos jovens, e não é por acaso que as iniciativas neste sentido foram tomadas por Eder Rocha. Na falta dos mestres mais antigos, diretamente ligados às nações de maracatu de Recife, ele representava a tradição entre os jovens paulistanos. Naquele momento, Eder Rocha encerra as atividades do seu grupo, o Olho da Rua, e começa a realizar os Encontros de Maracatu.

O primeiro Encontro de Pessoas que Trabalham com a Arte das Nações do Maracatu de Baque Virado aconteceu na Vila Madalena em 2002. No segundo, ocorrido em 2003, num sítio em Itu, interior de São Paulo, cerca de 300 participantes encontraram com mestres de nações de maracatu de Recife. No ano seguinte, alguns deles voltaram para o 3º. Encontro no Centro Cultural do Jabaquara em São Paulo. As oficinas dos mestres das nações se tornaram cada vez mais freqüentes na cidade, ao mesmo tempo em que os integrantes dos grupos do Centro Sul passam a realizar viagens para Recife com o intuito de *vivenciar* a tradição. Os que têm mais recursos financeiros, como os líderes da Cia. Caracaxá, Henrique Barros e Francisco Rojo, ficam até dois meses por ano em Recife, convivendo com as nações de maracatu. Tornam-se amigos dos mestres, trazem-nos para dar oficinas em São Paulo, hospedam-nos em suas casas. Na metrópole, procuram transmitir aos demais essa experiência que consiste para eles em mostrar que o maracatu é muito mais do que ritmo, percussão, dança, música; é também uma tradição secular, de caráter religioso, preservada, até hoje, por pessoas muito pobres. Após este contato com os mestres, em São Paulo ou em Recife, os líderes paulistanos passam por uma espécie de revelação ou de iniciação, demonstrando, a partir daí, um enorme respeito, uma reverência mesmo em relação à tradição. E, embora suas palavras vão se enfraquecendo do centro para a periferia dos grupos, não deixam de fazer suas admoestações aos presentes sobre o respeito à tradição, seja nos ensaios, como presenciamos no Ilê Aláfia, seja interrompendo uma “balada”,

²⁰ GIDDENS, Anthony. A vida em uma sociedade pós-tradicional, op. cit.

como nos contou Henrique Barros, do Batuntã, quando um ou outro jovem mais animado ameaça derrubar cerveja numa alfaia.²¹

Dentro desta tendência mais arraigada à tradição, é criada, em 2003, a Cia. Caracaxá por alguns integrantes dos grupos Batuntã, Viralatisse e Baque Bolado reunidos para fazer uma apresentação de maracatu no Beco do Aprendiz. Enquanto os grupos de onde saíram os criadores são grupos fechados e profissionais, o Caracaxá é uma oficina aberta, não profissional. Enquanto o Batuntã e o Baque Bolado misturam uma série de manifestações tradicionais, o Viralatisse e o Caracaxá, são voltados para a pesquisa e a prática de uma única expressão cultural: o maracatu de baque virado. Enquanto o Batuntã faz a fusão do tradicional com o *pop rock*, usando todo tipo de instrumento, nos demais a ordem é tocar alfaia feita de *macaíba*, *aro de jenipapo*, *corda de sisal* e *pele de cabra*, como explicou Jesum Biasim do Baque Bolado.²²

O que se pode notar, afinal, nos discursos e práticas dos grupos recriadores de maracatu é que o conhecimento da tradição e o contato com os mestres é motivo de orgulho para eles, revelado de forma clara durante as próprias entrevistas. Este contato se dá, em geral, nas oficinas que eles ministram nos Encontros de Maracatu, no Teatro Escola Brincante, na Associação Cultural Cachuera e outros espaços ligados à cultura popular na cidade. Na apresentação dos grupos, seus líderes e integrantes, essas oficinas são sempre citadas, conferindo-lhes a mesma legitimidade que o diploma no meio escolar e científico. Já o contato mais íntimo com os mestres pode transferir até um certo carisma, como é o caso dos líderes dos grupos Caracaxá e Bloco de Pedra que hospedam quando estão em São Paulo.

Quanto mais próximo se está da tradição, da raiz, maior a legitimidade²³ entre os grupos recriadores. No centro estão os mestres: eles irradiam a sabedoria. Alguns líderes convivem com eles, outros fizeram oficinas, outros, ainda, aprenderam com estes. Alguns grupos não tiveram contato direto com grupos tradicionais, nem mesmo seus líderes. Assim, a tradição e com ela a legitimidade cultural vai se enfraquecendo. Obviamente sem que esta fosse a intenção dos agentes, a tradição tornou-se uma forma de hierarquização entre eles. E toda hierarquia gera

²¹ Em entrevista concedida a Maria Celeste Mira e Bruna Attina em 27/09/09, Henrique Barros, líder do Batuntã, relatou: *Em vários momentos da apresentação eu já tive que parar a apresentação e falar: Oh!, gostaria de pedir, por favor, as pessoas que estiverem com cerveja do lado, por favor, se afastem porque se esbarra, se a cerveja cai na alfaia eu tô, não é só ter um prejuízo porque estragou um instrumento, mas tem toda uma questão de um respeito pela religião que tem por detrás, esse tipo de coisa.*

²² Marília de Zita e Jesum Biasim. Entrevista a Maria Celeste Mira e Lucia Chiyere Ijeoma Udemezue em 05/09/07

²³ Os conceitos usados daqui em diante: legitimidade, campo, capital cultural são extraídos da obra de BOURDIEU, Pierre. *La distinción*, op. cit.

privilégios: os grupos mais conhecidos e respeitados são chamados para apresentações no pequeno nicho de mercado encabeçado pela rede Sesc e com um nome já consagrado têm maior facilidade de ter um projeto aprovado ou ganhar um prêmio na área de política cultural.

Isso se faz presente também na postura atual dos organizadores da festa do Boi no Morro do Querosene. A festa que havia começado entre amigos e conterrâneos, acabou arrastando multidões para o local, escapando do controle dos seus organizadores. Para eles, atualmente, fazer a festa no meio de um feriado e sem divulgação é uma forma de preservar e garantir que o ritual seja melhor executado, além de terem um controle maior sobre a tradição que é passada publicamente e de forma gratuita.

A disputa que gira em torno da tradição pôde ser observada nos discursos e na pesquisa de campo. O que está em jogo é o status e a legitimação que a tradição proporciona. A busca pela sua pureza dentro dos grupos se explica porque quem domina um determinado campo acaba sendo mais ortodoxo para continuar nesta posição. Uma vez que as relações são mediadas pelo poder, quem tem maior capital cultural, ou seja, quem tem o poder e a legitimidade da tradição é dominante dentro do campo das culturas tradicionais. Em outras palavras, neste campo da produção cultural, o domínio da tradição se converte em capital, conferindo um certo poder a quem é dominado nos outros campos da sociedade como o econômico, o político e o acadêmico. Economicamente, isto significa que quem tem tradição é que vai ter prestígio e vai poder ganhar com isso em forma de oficinas, aulas e produtos. Dessa forma, também para os mestres e detentores da tradição é fundamental manter o controle do que consideram suas formas mais genuínas. De um lado, eles se sentem responsáveis pela sua preservação, de outro, a tradição lhes confere o único poder de que dispõem numa sociedade que em tudo o mais os discrimina. O mestre da tradição é velho, negro, pobre, sem escolaridade e portador de uma religião muitas vezes ainda considerada “primitiva”.

No entanto, suas palavras têm feito sentido para um segmento de jovens que estão buscando neles exatamente valores como a sua simplicidade e rusticidade, aliando a vivacidade e a ludicidade à certeza das referências, tudo isto no contato direto, sem a mediação técnica do mundo moderno. Um dos integrantes do grupo do Mestre Ananias sintetizou o sentimento que parece tomar conta dos jovens em relação aos mestres da tradição: *a capoeira dele é minha única fonte de ligação, eu não tenho outra para esse acesso. Essa verdade é a minha única fonte... eu preciso carregar a história dele, eu preciso carregar o fundamento...*²⁴

²⁴ Entrevista de Rodrigo Lima, op. cit.