

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS - UNICAMP
INSTITUTO DE ARTES - IA
Doutorado em Artes**

**NO LUGAR DA RUA DO PORTO
das poéticas de uma Festa do Divino**

ELINALDO DA SILVA MEIRA

Tese apresentada ao Instituto de Artes da
Universidade Estadual de Campinas para
obtenção do título de Doutor em Artes.

Orientador: Prof. Dr. Haroldo Gallo

CAMPINAS
2009

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA
DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

Meira, Elinaldo da Silva.

M478n No lugar da Rua do Porto, das poéticas de uma Festa do Divino. / Elinaldo da Silva Meira. – Campinas, SP: [s.n.], 2009.

Orientador: Prof. Dr. Haroldo Gallo.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Poéticas visuais. 2. Cultura caipira paulista. 3. Piracicaba. 4. Festa do Divino. I. Gallo, Haroldo. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

(em/ia)

Título em inglês: “The place: the feast of the holy ghost”.

Palavras-chave em inglês (Keywords): Visual poetics ; Paulista countryside culture ; Piracicaba ; Feast of the Holy Ghost.

Titulação: Doutor em Artes.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Haroldo Gallo.

Prof^a. Dr^a. Fernanda Carlos Borges.

Prof. Dr. José Carlos Zamboni.

Prof^a. Dr^a. Anna Paula Silva Gouveia.

Prof. Dr. Ernesto Giovanni Boccara.

Prof^a. Dr^a. Regina Helena Pereira Johas.

Prof^a. Dr^a. Beatriz Helena Fonseca.

Data da defesa: 12-02-2009

Programa de Pós-Graduação: Artes.

Instituto de Artes
Comissão de Pós-Graduação

Defesa de Tese de Doutorado em Artes, apresentada pelo Doutorando Elinaldo da Silva Meira - RA 985601 como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutor, perante a Banca Examinadora:



Prof. Dr. Haroldo Gallo
Presidente



Profa. Dra. Fernanda Carlos Borges
Titular



Prof. Dr. José Carlos Zamboni
Titular



Prof. Dr. Ernesto Giovanni Boccara
Titular



Profa. Dra. Anna Paula Silva Gouveia
Titular

A

Maria Emília Carmineti, companheira deste e d'outros labores;

**Caio Rodrigo Albuquerque, fiel amigo dos últimos 7 anos,
pai do Lucas!**





Figura 2 - Acolhimento da Bandeira do Divino na Rua do Porto, década de 1940. Acervo "João Chiarini" - Centro Cultural Martha Watts/IEP. Piracicaba.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Haroldo Gallo, meu orientador.

Aos professores membros da banca de avaliação deste trabalho.

Ao Espírito do Lugar da Rua do Porto em Piracicaba.

À Regina Maura Rezende, minha diretora, amiga de labutas no Instituto Municipal de Ensino Superior de Bebedouro, IMESB, minha oficina de trabalho há 7 anos.

A Denise Britto, amiga-professora de boas prosas novas.

Aos meus alunos do Curso de Comunicação Social do IMESB, os idos e presentes!

À Profa. Dra. Cleide Biancardi, minha prima-mestra de História das Artes.

Aos Carmineti.

Aos Ribeiros.

Aos Meiras, de pai a irmãos. Do Lugo na Galícia às Cabaceiras e Baixa da Areia.

Ao Zeza Amaral, cronista de uma Campinas que levo comigo; músico de valsas a sambas!

A Ana Mundim, bailarina de alma inquietamente estética.

Ao Fernando Aleixo, ator belamente capaz de fazer da voz a poética!

Ao Nhô Osvaldo Mendes da Silva, o Seu Nenê, de Bebedouro: e viva São Gonçalo, viva!

À Profa. Dra. Sara Lopes, ente capaz de tonificar possibilidades acadêmicas.

À Profa. Dra. Maria de Fátima Morethy Couto.

À Profa. Dra. Anna Paula Gouveia... que me ensinou a ver a cor!

À Adriani Mariano, Teacher.

Ao Conversa Ribeira... Tudo é pouco pra se dizer.

Ao Prof. Dr. José Carlos Zamboni... poeta da Mogiana! Por recordação guardo sua varanda, o som do piano, "quando o rio passa no meio..."

A Sandro de Cássio Dutra, Amélia de Jesus, Valdinei Nascimento, Carolina Bueno, André Rastini, Cida Reis, Deborah Mendes, Adriana Daleffi, Jane Christina Pereira, Patrícia Camilo, Eduardo Ap. Santos, Márcia Godoy, Eliseu Marcelino, Kelma de Freitas, Ricardo Sandrini Barcellos, C.S.J.T - Jd.Bonança/Osasco/SP, Nelson Sanches Junior, Thiago Altafini, Andrea Luisa Teixeira, Joselito Ferreira, todos d'antes e d'agora.

Ao Centro Cultural Martha Watts, da Universidade Metodista de Piracicaba - Unimep.

Aos mestres Benedito Ferreira de Paula, o Piracaia; Nestor José Cassiano, o Cassianinho; Isaulino Pereira da Silva, o Sertão.



Figura 3: Chegada na Bandeira na barranca do Rio, década de 1940. Acervo "João Chiarini" - Centro Cultural Martha Watts/IEP. Piracicaba.

...e o espírito de Deus movia-se sobre as águas

Gênesis 1, 2



Ptolomeu, em sua *Geografia*, aconselhava-nos com razão a meditar
no que representa o passado, bem como decidir o que é crível e
aquilo que não o é.

Milton Santos



Figura 4: Elias Rocha, o Elias dos Bonecos (3/8/1931- 1/4/2008). Reconhecido bonequeiro de Piracicaba. Um dos foliões-devotos mais assíduos da Festa do Divino. Foi tema da dissertação *Elias dos bonecos*, de Nordahl Neptune, defendida junto ao Departamento de Multimeios da Unicamp em 2003.

RESUMO

NO LUGAR DA RUA DO PORTO

A Rua do Porto, como é em geral conhecida a Avenida Beira Rio, na cidade paulista de Piracicaba, há 182 anos promove a Festa do Divino Espírito Santo. Nascida da devoção do povo do lugar como forma de agradecimento pelas graças alcançadas em nome do Divino, a Festa é uma das mais representativas da cidade. Comporta em sua estrutura diversas práticas, as quais identificamos neste trabalho como sendo as *poéticas* constituintes do evento, suas formas simbólicas. Para o desenvolvimento desta Tese tomamos o evento enquanto obra visual. Assim, recorreremos à obra teórica de Fayga Ostrower, a autores da Geografia Humanística, a estudiosos do folclore e da cultura popular, à obra sociológica de Antonio Candido e a estetas. A presente proposta limitou-se à observação da realização da Festa no período de julho de 2005 a julho de 2008.

É possível hoje pontuar, buscando-se lá na tese inicial, a qual tinha como hipótese a pergunta se haveria uma estética caipira definida nas manifestações plásticas populares do interior paulista, a afirmação de que há tal estética, principalmente se tomarmos tal sentido enquanto conjunto de realizações de caráter artístico-criativo expresso sobre a forma de realização visual. São ainda possíveis de serem sistematizadas de acordo com a poética presente nesta existência cultural. É a evidência dela, desta estética, que levou à constituição deste trabalho. Neste sentido, o que no começo pontuava-se enquanto dúvida, ou enquanto vaga certeza mediada por apontamentos gerais, aos poucos, resultante de uma observação e análise mais pontuais, pôs-se a transformar-se, ao ganhar qualitativamente sustentação argumentativa, amparada tanto pelas observações em campo, quanto a partir de teorias estéticas, da abordagem histórica e de outros saberes das Humanidades.

Palavras-chave: poéticas visuais, cultura caipira paulista, Piracicaba, Festa do Divino



Figura 5: Congadeiras do Divino. Piracicaba. 2005.

ABSTRACT

THE PLACE

Rua do Porto (*Porto Street*), as is known Beira Rio Avenue, Piracicaba city, São Paulo State, Brazil, has been promoting for 182 years the Feast of the Holy Ghost. Born from devotion of local people and a form to thank for the gracefulness they catch up in the name of Holy Ghost, the Feast is one of the most representatives in the city. It has in its structure, several practices that we identify in this work as Poetics constituent (make up) of the event, and its symbolic forms. To develop this thesis we use the event while a visual work. So we appealed from Fayga Ostrower's theorist work to authors of Humanistic Geography and studios of folk and popular culture, to sociologic work of Antonio Candido and aesthetes. The present proposal limited to observe the Feast celebrated in the period of July 2005 to July 2008.

It is possible today to be on the point, looking for in the thesis, that had as hypothesis the question if there was one aesthetic country culture of São Paulo state, defined in its demonstrations of popular plastic art of paulista countryside, the statement that there is in this aesthetic, principally if we get the sense as a group of features with a nature artistic creative showed in a form of visual features. It is already possible to be a system according to each poetic present in this cultural existence. This evidence of aesthetic leads to this work. In this sense, what is in the beginning point while a doubt, or while a vague certainty mediated for notes, little by little, as a result of a careful view, modifying, when gained quality argue support, as much observation in field as starting by aesthetics theory from historical approach and other humanities knowledge.

Key-words: visual poetics, paulista countryside culture, Piracicaba, Feast of the Holy Ghost.

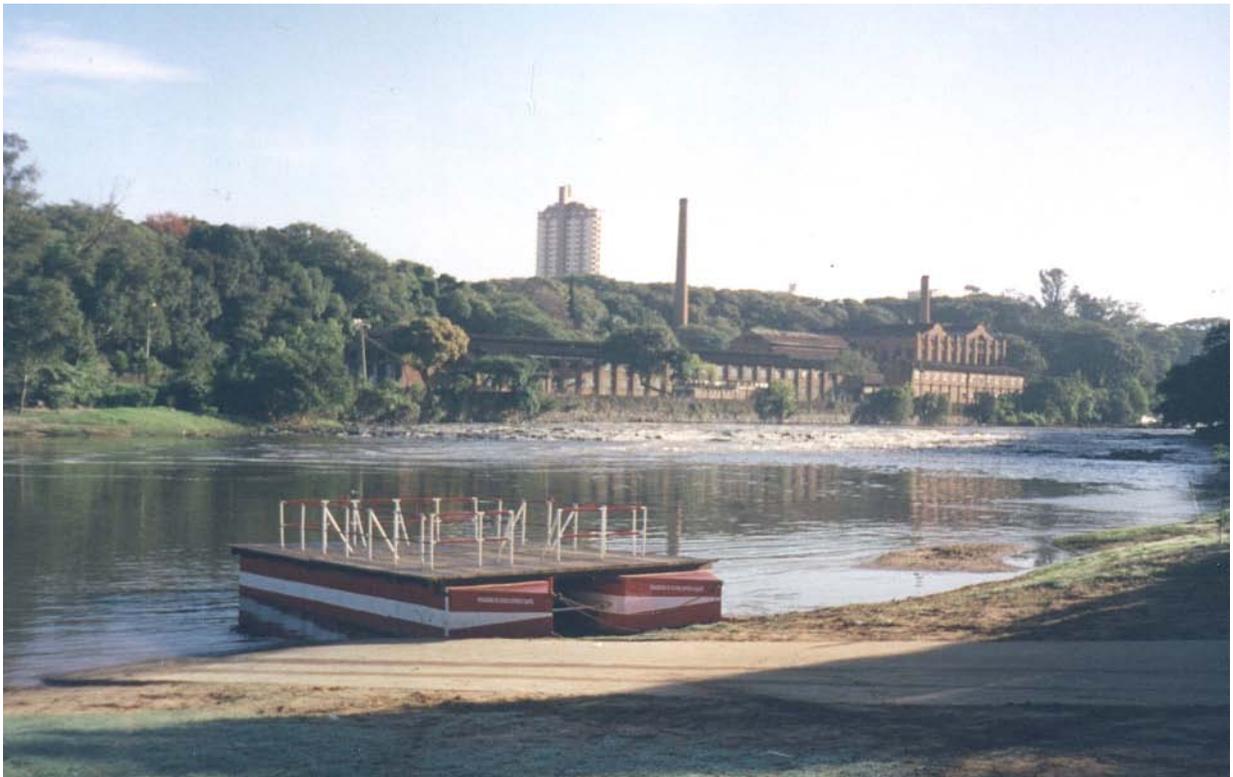


Figura 6: Batelão às margens do Piracicaba em vésperas da Festa do Divino 2005. Ao fundo antigo Engenho Central.

RESUMEN

EN LA CALLE DEL PUERTO

La Rua do Porto (*calle del puerto*), como en general es conocida la Avenida Beira Rio, en la ciudad paulista de Piracicaba, São Paulo, Brasil, desde hace 182 años promueve la Fiesta del Divino Espírito Santo. Nacida de la veneración del pueblo de este sitio como una manera de agradecer las gracias alcanzadas en nombre del Divino, la Fiesta es una de las más representativas de la ciudad. Compone en su estructura diversas prácticas, las cuales identificamos en este trabajo como siendo las poéticas, que constituye el evento, sus formas simbólicas. Para el desarrollo de esta Tese cogemos el evento como obra visual. Así, que fuimos de la obra de Fayga Ostrower, a autores de la Geografía Humanística, a estudiosos del folklore y de la cultura popular, a la obra sociológica de Antonio Candido e a estetas. Esta propuesta se limitó a la observación de la realización de la Fiesta en el período de julio de 2005 a julio de 2008.

Es posible hoy decir, buscando en la Tese inicial, a la cual tenía como hipótesis la pregunta se habría una estética campesina definida en las manifestaciones plásticas populares del interior paulista, la afirmación de que hay tal estética, principalmente se cogemos tal sentido como conjunto de realizaciones de carácter artístico creativo expreso en la forma de realización visual. Son aún posibles ser sistematizadas de acuerdo con cada poética presente en esta existencia cultural. Es su evidencia, de esta estética, que llevó a la constitución de este trabajo. En este sentido, lo que al inicio se apuntaba como duda o poco certeza por medio de apuntamientos generales, de espacio, resultó una observación y análisis más exacta, transformándose, ganando en calidad soporte argumentativo, sostenido tanto por las observaciones a campo y también a partir de teorías estéticas, del abordaje histórico y de otros conocimientos de las Humanidades.

Palabras-clave: poéticas visuales, cultura campesina paulista, Piracicaba, Fiesta del Divino



Sumário



<u>RESUMO</u>	xiii
Abstract	xv
Resumen	xvii
<u>LISTA DE FIGURAS</u>	xxii
<u>NOTA INTRODUTÓRIA: A TRINDADE</u>	xxv
<u>INTRODUÇÃO</u>	
CAPOEIRÃO	1
1 Reminiscências	1
2 Outrora	11
2.1 Fatos da vida, <i>fait divers</i>	11
2.2 Obra visual: uma proposta	20
3 Por uma questão de método	32

3.1 Quanto à organização das idéias	33
3.2 Quanto ao uso de fontes da WEB	33
3.3 Quanto à pessoa verbal	34

PONTOS DE HISTÓRIA, CULTURA CAIPIRA, MILENARISMO

AO BALANÇO DA REDE	37
1 Seu Zequinha, o que é ser caipira?	38
2 Constituição da cultura caipira no Estado de São Paulo	42
3 Onde o peixe pára: Piracicaba.	52
4 Exercício de uma heresia	60
4.1 Ai mundo velho! Novo mundo hei de achar!	60
4.2 Milenarismo e cultura lusófona	65
4.3 E o culto chega ao Brasil	77
5 Fatos de religião e <i>teologia</i>	91
6 Boca do Sertão	98

PONTOS DE DISCUSSÃO TEÓRICA

O LUGAR DA RUA DO PORTO	109
1 Lugar de chegada, lugar de partida	109
1.1 Sobre as frentes	117
2 Sobre poéticas: conceitos	119

3 A Festa, no Lugar	123
3.1 Sobre <i>lugar</i>	139
4 Sobre <i>tradição</i>	145
5 Obra visual: sobre as poéticas da Festa do Divino da Rua do Porto	152
5.1 Acerca do Espírito do Lugar	152
5.2 Segredos	153
5.3 Criatividade e processos de criação	156
6 Formas e ordenações: revoada de pombas de metal em meio a bandeiras vermelhas no festejar do lugar	168
6.1 O sentido da Festa	168
6.2 Breve descrição da Festa entre os anos de 2005 e 2008	174
6.2.1 Sobre o festar	174
6.2.2 Descrição	178
6.3 Poética da cor	183
6.3.1 Sobre o vermelho	187
6.4 Poética alada: a pomba	202
<u>CONSIDERAÇÕES FINAIS</u>	
QUÁ!	213
<u>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</u>	219
<u>BIBLIOGRAFIA</u>	225

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 (Pombinha , de Elinaldo Meira)	vii
Figura 2 (Acolhimento da Bandeira do Divino, década de 1940)	viii
Figura 3 (Chegada da Bandeira na barranca do Rio Piracicaba, década de 1940)	x
Figura 4 (Elias dos Bonecos)	xii
Figura 5 (Congadeiras do Divino. Piracicaba. 2005)	xiv
Figura 6 (Batelão às margens do Piracicaba em vésperas da Festa de 2005)	xvi
Figura 7 (Arranjo , de Elinaldo Meira)	xix
Figura em <i>Nota Introdutória</i> : (detalhes) Batismo de Cristo , ca. 1475. Andrea Del Verrochio.	xxv
Figura 8 (Bandeira , de Elinaldo Meira)	1
Figura 9 (Irmãos-Marinheiros. Festa de 2005)	6
Figura 10 (Véio , de Elinaldo Meira)	9
Figura 11 (Caminheiro , de Elinaldo Meira)	9
Figura 12 (Piracaia e Cassianinho)	15
Figura 13 (Moradores da Rua do Porto)	24
Figura 14 (Ex-voto: amortalhados, 2007)	26
Figura 15 (Devota, 2006)	27
Figura 16 (Saída da Procissão do Divino, 2007)	30
Figura 17 (Bandeira - frente, de Elinaldo Meira)	37
Figura 18 (Santo Antônio na Procissão 2007)	48
Figura 19 (N. Sra. Aparecida na Procissão 2007)	48
Figura 20 (Rio Piracicaba)	53
Figura 21 (Festa do Divino de Anhembi)	56
Figura 22 (Inhambu)	57
Figura 23 (Império de Feteiros, Açores)	62
Figura 24 (Mapa dos Açores)	63
Figura 25 (Açor)	64
Figura 26 (Joaquim de Fiore)	68
Figura 27 (Rainha Santa Isabel)	71
Figura 28 (Dom Henrique)	71
Figura 29 (Igreja do Espírito Santo)	71
Figura 30 (Convento de São Francisco)	71
Figura 31 (Procissão do Divino em Alenquer, Portugal)	73
Figura 32 (Irmandade do Divino de Anhembi)	79
Figura 33 (Dom Sebastião)	83
Figura 34 (Coroa, cetro e orbe)	90
Figura 35 (Festa do Divino em Piracicaba, 2005)	91
Figura 36 (Festa do Divino em Piracicaba, 2008)	94
Figura 37 (Coroação da Virgem , de Quarton)	96
Figura 38 (Irmãos-Marinheiros, 2007)	97
Figura 39 (A pomba de Araçariguama)	100
Figura 40 (Irmandade do Divino de Tietê)	103
Figura 41 (Encontro de Bandeiras)	104
Figura 42 (Raminho . Elinaldo Meira, 2007)	106
Figura 43 (Na Rua do Porto, fotos diversas)	107
Figura 44 (Folião Cantador , de Elinaldo Meira)	109
Figura 45 (Balsa da Cia. Paulista)	110
Figuras 46 e 47 (Rua do Porto em dois momentos)	113

Figura 48 (Irmãos-Marinheiros)	115
Figura 49 (Frente da Procissão do Divino, 2005)	118
Figura 50 (Vista aérea. 2008)	119
Figura 51 (Folia de Reis – Santa Rita de Caldas/MG)	124
Figura 52 (Foliões)	125
Figura 53 (Irmãos-Marinheiros, 194?)	129
Figura 54 (Encontro dos Irmãos-Marinheiros, 2007)	130
Figura 55 (Encontro de barcos no Piracicaba, 2005)	133
Figura 56 (Congada da Irmandade do Divino)	136
Figura 57 (Congada de São Benedito)	137
Figura 58 (Folião)	145
Figura 59 (Devoto em ato de fé)	151
Figura 60 (Crianças na Festa do Divino)	171
Figura 61 (Crianças na Festa do Divino)	171
Figura 62 (Capa da Gazeta de Piracicaba, julho de 2008)	181
Figura 63 (Bandeirolas na Festa do Divino, 2008)	183
Figura 64 (Detalhe de uma bandeira)	185
Figura 65 (Devota-foliã, 2008)	186
Figura 66 (Bandeiras na Festa de 2008)	189
Figura 67 (A família de Dario diante de Alexandre , de Paolo Veronese)	194
Figura 68 (Último julgamento , de Giotto di Bondone)	195
Figura 69 (Detalhe de Último julgamento)	196
Figura 70 (O espólio , de El Greco)	197
Figura 71 (Jesus e a mulher samaritana na fonte , de Guercino)	198
Figura 72 (Festa do Divino , de Miguelzinho Dutra)	201
Figura 73 (Festeiro de 2008)	208
Figura 74 (Dois momentos da Procissão de 2005)	211
Figura 75 (Pingaiadas , de Elinaldo Meira)	213
Figura 76 (Pomba , de Elinaldo Meira)	228

Nota Introdutória



Um dos dogmas fundamentais da fé cristã católica é a concepção que preconiza ser o Deus único (onipotente, onisciente e onipresente) dividido em três pessoas: o Pai, o Filho e o Espírito Santo. Não trata-se tal concepção em admitir a crença em três deuses centrais; tradicionalmente, com base no Dez Mandamentos, o Decálogo, inspirado pelo texto bíblico do livro do Êxodo, já se definia a opção pela prática monoteísta, a qual se estenderá por toda a história enquanto tema fundador da igreja cristã. A tradição bíblica determina ser Jesus Cristo o filho; o próprio Jesus teria se dirigido ao deus soberano, ao Senhor (conforme a tradição

bíblica do Antigo Testamento), chamando-o de pai, como é possível identificar no decorrer dos Evangelhos presentes na Bíblia cristã, no Novo Testamento.

O Espírito Santo, embora referendado no Antigo Testamento, será no Novo Testamento (o qual descreve a vida, obra e instauração da fé cristã) onde ganhará relevância enquanto ente norteador da força incentivadora e fundamental para a constituição do pensamento de Jesus Cristo enquanto proposta da nova fé religiosa. Fundamenta-se sua presença na práxis cristã com base em citações quanto à sua pessoa extraídas de passagens bíblicas, sendo, talvez, os mais conhecidos o da passagem quando se relata nos livros de Lucas e de Mateus, o batismo de Jesus Cristo por João Batista, momento em que o Espírito Santo pousa sobre Jesus sob a forma de uma pomba, ocasião em que a voz de Deus diz, “Tu és meu filho amado”, e o do da referência mais uma vez ao Espírito Santo presente no Evangelho de Mateus em que aludindo-se a uma fala do próprio Cristo teria este dito aos seus discípulos: “Portanto ide, fazei discípulos em todas as nações, batizando-os em nome do Pai, e do Filho, e do Espírito Santo”.

Em outra ocasião do texto bíblico, referendado pelos ensinamentos básicos reunidos no **Catecismo da Igreja Católica**¹, diz ser o Espírito Santo a fonte divina progenitora de Jesus no corpo de Maria: “(...)Maria concebeu o Filho eterno no seu seio, por obra do Espírito Santo e sem a colaboração de homem: “O Espírito Santo descera sobre ti” (conforme *Evangelho de São Lucas*, capítulo 1, versículo 35), disse-lhe o Anjo na Anunciação.” Mais adiante, conclui o **Catecismo**: “Com efeito, Aquele que foi concebido por obra do Espírito Santo e que se tornou verdadeiramente Filho de Maria é o Filho eterno de Deus Pai. É Ele mesmo Deus.”

¹ **Catecismo da Igreja Católica - Compêndios**. Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2005. Disponível em: <http://www.vatican.va/archive/compendium_ccc/documents/archive_2005_compendium-ccc_po.html>. Acesso em 28 de fevereiro de 2009.

Tal compêndio é pontual ao afirmar “Na Trindade indivisível, o Filho e o Espírito são distintos, mas inseparáveis. De fato, desde o princípio até ao final dos tempos, quando o Pai envia o Seu Filho, envia também o Seu Espírito que nos une a Cristo na fé, para, como filhos adotivos, podermos chamar Deus ‘Pai’ (*Carta aos Romanos*, capítulo 8, versículo 15). O Espírito é invisível, mas nós conhecemo-lo através da sua ação quando nos revela o Verbo [o Cristo] e quando age na Igreja.”

Dentre as várias formas de comemorações sagradas comuns à Igreja Católica está a data do Pentecostes, cinqüenta dias após a Páscoa cristã. Contemporaneamente é nesta ocasião que se dá passagem às comemorações ao Espírito Santo, pelo povo chamando de o Divino, alusão à *pleonástica* forma Divino Espírito Santo. Afora o dogma da trindade ou por razões estabelecidas a partir deste dogma, a pessoa do Espírito Santo é tomada em particular ao qual se dedicam comemorações tanto de natureza mística e religiosa quanto lúdico-festivas. É a partir deste ponto que nasce o trabalho que aqui se apresenta, **No lugar da Rua do Porto**.

Capoeirão



Capoeira é a mata nova, nascida depois da derrubada da mata original; capoeirão é a capoeira grossa, quase como mata virgem. É a boca do sertão, a introdução a este trabalho.

1 Reminiscências

Toda prosa tem um começo. Um gesto, uma intriga, uma palavra, um bom dia. Aristóteles chamou a este começo de exórdio. Na moda-de-viola caipira, início de cantoria é precedido pelo levante: dois versos cantados prenunciando o assunto do enredo; versos cantados altos, seguidos muitas vezes por uma seqüência de *ais*: “Me ajude meu companheiro, ai, ai, ai/Qu’eu também te ajudarei, ai, ai, ai./Encobrirás as minhas *faias*, ai, ai, ai/ E as suas encobrirei, ai, ai, ai.”, cantava o violeiro Isaulino Pereira da Silva, o Sertão, na cidade caipira de Assis. No cururu, cantoria do desafio paulista ainda hoje vivo nas Festas do Divino piracicabano, quem começa a peleja dá o tom da música a partir do *baixão*, verso

cantarolado indicando ao violeiro a estrutura musical que se seguirá. E assim cada qual ao seu jeito intenta o início de uma prosa. A *prosa* aqui dita, não é a prosa, gênero da Literatura. Talvez seja ingenuidade de minha parte ressaltar isto, mas há encarnado em mim um jeito de ser professor, que por mais óbvio que seja o entendimento, volta e meia se vê explicando coisas, mesmo quando não necessárias.

Vou falar sobre reminiscências. Sobre as minhas, sobre as de um povo. As minhas, em parte dizem sobre meu encontro com a cultura caipira, marcada no tempo, de modo especial, pelo ano de 1996. As de um povo, que é o povo caipira, são reminiscências mais delongadas; em parte delas é que me debruçarei.

Reminiscência foi a primeira palavra que me ocorreu quando pretendi dar início a esta introdução. E ela não vem de todo ao acaso, em boa medida, ela postula muito do que aqui se escreverá. Sua razão: ela impõe o pensamento de que querer falar de cultura caipira é falar de um passado. E por dizer sobre este passado, também se falará sobre uma cultura em transformação no hoje, que conserva em meio a isto fatos os quais notamos e identificamos como a ela pertencentes talvez porque, por alguns motivos, sejam estes de ordem da vivência, do saber ou do ouvir dizer e com estes estabelecemos correlações. Há ainda que ressaltar a memória, quase sempre transmitida oralmente, em força maior ou menor de espontaneidade, o outro elemento encarregado pela manutenção destas reminiscências. Não tomo reminiscências, todavia, como saudosismo. Não haveria exatamente porque sermos saudosistas por algo que ainda existe. A cultura caipira existe, ela é e está presente nas várias faces das manifestações populares concretizadas pelo Estado de São Paulo; por vezes é caipira com sotaque italiano, outras com sotaque mineiro, com sotaque nordestino, árabe, japonês e

marcadamente com sotaque de si mesma. Em meio a estas várias faces vamos encontrá-la em diálogo, transformação e adequação.

Volto às *reminiscências*. E são estas, as identificadas, que possibilitarão a este texto ganhar força, porque falar de cultura caipira, em uma de suas características, no caso a priorizada por este estudo, é também falar de seus elementos formadores e originários; percebê-los, portanto, na atualidade, é tanto propor um estudo que toma das reminiscências como ponto de partida para o que aqui se desenvolverá, como ponto de chegada. Procurando ser mais claro: buscar entender os fenômenos visuais plásticos presentes na cultura caipira paulista da Festa do Divino é propor um diálogo com a história da formação da cultura paulista, brasileira, de origem mestiça luso-afro-indígena, transformada e em transformação, a qual dialoga com uma vasta área de possibilidades de adequações sejam elas geográficas, humanas, sociais, econômicas e temporais. Há mais. Este estudo se propõe sê-lo em Artes, daí tomará deste fenômeno pelos vieses possibilitados pelas leituras e caminhos indicados por esta grande área de estudos.

O conjunto das disciplinas no decorrer do programa de pós-graduação em Artes me ensinou que discorrer uma tese é também falar do pesquisador que a realiza. Naturalmente isto não anuncia que teremos adiante uma biografia. Seria muita pretensão da parte deste pesquisador. Priorizar-se-á, é evidente, o que maior for do interesse a esta pesquisa, a saber: observação das poéticas visuais identificáveis e determinadas a partir de elementos da cultura caipira paulista construídos histórico-socialmente; a partir da realização da Festa do Divino com especial enfoque sobre a cidade paulista de Piracicaba; a partir da ordenação dos elementos de modo a se constituírem enquanto realização visual; a partir dos eminentes códigos estéticos pela observação do manifestar coletivo.

É possível hoje pontuar, buscando-se lá na tese inicial, a qual tinha como hipótese a pergunta se haveria uma estética caipira definida nas manifestações plásticas populares do interior paulista, a afirmação de que há tal estética, principalmente se tomarmos tal sentido enquanto conjunto de realizações de caráter artístico-criativo manifesto em forma de produto visual. Sendo ainda possíveis de serem sistematizadas de acordo com cada poética presente nesta existência cultural. É a evidência dela que levou à constituição deste trabalho. Neste sentido, o que no começo pontuava-se enquanto dúvida, ou enquanto vaga certeza mediada por apontamentos gerais, aos poucos, resultante de uma observação e análise mais pontuais, pôs-se a transformar-se ao ganhar qualitativamente sustentação argumentativa, amparada tanto pelas observações em campo, quanto a partir de teorias estéticas, da abordagem histórica e de outros saberes das Humanidades.

O decorrer deste projeto foi marcado por alguns momentos. O primeiro foi o da aquisição de repertório acerca daquilo que se propunha inicialmente, ou seja, olhar de modo variado manifestações da cultura popular em que se evidenciassem componentes visuais de natureza plástica. Não se pretendia neste momento distinguir qual plasticidade, embora seja relevante dizer que em muito era levado pela observação da cor, elemento evidente, a qual parecia intrinsecamente associada a certos tipos de manifestação da cultura caipira paulista. Neste sentido, resolvi ver. Por necessidade da pesquisa, percebi que não daria conta apenas de registrar pela escrita o que via, é feita a aquisição de uma câmera de filmagem digital portátil, visando poder analisar posteriormente com mais calma os eventos em suas imagens gravadas. Vale dizer que a pesquisa, em certa medida, adquire um jeito lúdico ao manusear de uma câmera, ao mesmo tempo em que podemos selecionar o que mais gostaríamos de ver. Naturalmente,

com o decorrer do tempo, optamos por uma seleção mais apurada, que por razões as quais vamos constituindo, tornam-se necessárias.

Ainda enquanto estratégia de pesquisa de campo esteve em pauta a *dimensão do contato*, entendido na perspectiva da abordagem aqui a ser desenvolvida enquanto elemento-chave na constituição para o entendimento do que se observava. Observar, por sua vez, não significou acreditar estar em posição privilegiada. Enquanto pesquisador naturalmente *estamos lá para ver como é*, coisa que não impede ao pesquisador *estar lá e se tornar parte daquilo que é*. Já havia adotado tal postura em pesquisa anterior, quando da realização do trabalho de mestrado em Letras, ao estudar a literatura caipira de fonte oral versada e musical na região de Assis, no Estado de São Paulo. Compreendi que não bastava ser pesquisador, até mesmo porque atraído pelo tema da pesquisa e em boa medida identificando-me com o elemento cultural em estudo, notei que o envolvimento pessoal com os violeiros do Paranapanema poderia tornar a tarefa mais instigante e viva, embora sempre difícil de dimensioná-la em suas nuances ao trabalho escrito; faltaria sempre o que Paul Zumthor denomina por *performance*, a coisa no *aqui e agora* do acontecimento, para realçar a natureza da vivência. Valeu, contudo, a experiência ser conduzida deste modo, por meio de uma pesquisa *viva*; vê-se que tal organização atualmente é contemplada por outros estudos na área da antropologia. O fato é que tal perspectiva de *contato* e aproximação, observo, põe ao pesquisador repensar sempre a sua posição assumida ante a uma pesquisa. Diria mesmo que leva a paradoxais inquietações: *por que estou pesquisando isto?, qual minha contribuição para com essa comunidade a respeito da questão por mim pesquisada?, o que estou a fazer é pesquisa ou registro, e seja qual for, para atender a quê?* A pesquisa em campo inquieta em boa medida porque lidamos com gente, a qual por não saber exatamente o porquê de nossa estada ali tem o direito ao questionamento tanto à nossa presença quanto às nossas perguntas. Regra geral, todavia, há mais

contribuições do que recusamos, mediado em boa parte pelo modo como o pesquisador se posiciona, a qual, reforço, tem de ser a de aprendiz e não na de mestre, até porque, verdadeiramente, é na primeira condição em que estamos em casa alheia.

O maior contato e a maior fonte de pesquisa para o desenvolvimento deste trabalho foi a Festa do Divino realizada na cidade de Piracicaba. Será a partir dela que caminharei para o desenvolvimento das especulações aqui a serem postuladas. O decorrer da pesquisa, contudo, pontuou a necessidade de ampliação do repertório quanto a outras formas de realização desta Festa no Estado de São Paulo. A partir disto, foram agendadas visitas ao festejo em outras localidades (Anhembi, Laras (Laranjal Paulista), Mogi das Cruzes, Freguesia do Ó (São Paulo), Comunidade Açoriana da Vila Carrão (São Paulo), São Luiz do Paraitinga e Ubatuba), tal como a eventos que contemplassem o tema, como foram os casos do projeto *Revelando São Paulo*, anualmente organizado no Parque da Água Branca, na capital paulista, Festival do Folclore de Olímpia (no interior paulista) e V Semana do Folclore, realizado no Memorial do Cerrado do Instituto do Trópico Subúmido da Universidade Católica de Goiás, em Goiânia.



Figura 9

**Irmãos
Marinheiros,
Festa de 2005**

O *Revelando São Paulo*, organizado pela *Abaçai Cultura e Arte* e *Secretaria de Estado da Cultura*, possibilita qualitativa e quantitativamente observar e vivenciar várias manifestações da cultura da prática popular tradicional paulista; a partir daí é possível organizar um “banco de dados” para levar adiante de modo mais aprofundado o que se deseja estudar. É, neste sentido, atualmente, um importante *painel* para o pesquisador da cultura caipira paulista.

Avançando a prosa... Um sincero começo dentre os começos dos textos verbais que até o momento pude conhecer é o da carta de *achamento* do Brasil, mais conhecido como **A Carta**, de Pero Vaz de Caminha, escrivão-navegante de El-Rey Dom Manuel. Sabe-se lá, se por humildade súdita, se por acanhamento ou por medo ante a desconhecida terra recém achada, o fato é que assim escreveu Pero Vaz: “... não deixarei também de dar minha conta disso a Vossa Alteza, o melhor que eu puder, ainda que – para o bem contar e falar –, o saiba fazer pior que todos. Tome Vossa Alteza, porém, minha ignorância por boa vontade, e creia bem por certo que, para alindar nem afeiar, não porei aqui mais do que vi e me pareceu.” O que se segue é uma longa e rica descrição, longe de ser mera e pura descrição exótica, ainda que isto parecesse difícil de se evitar diante da estranha novidade.

Não bastasse o falar sobre as reminiscências, sou também levado a firmar nesta introdução alcunhado pelo gesto final da citação de Pero Vaz: *o que vi e o que me pareceu*. Embora na construção do que se segue, no desenvolvimento deste “o que vi e o que me pareceu”, seguirei amparado em boas companhias, intelectuais fundamentais na confecção deste exercício de análise.

De certo ainda é gesto ingênuo de minha parte ressaltar as condições do **ver** e buscar entender (**parecer**) em relação a uma pesquisa acadêmica, uma vez que isto é condição sem a qual esta não poderia ser (*sine qua non*). É, contudo,

necessária a *reafirmação* deste objetivo, pois haverá momentos em que será foco de análise (dimensão do parecer) aquilo que antes, na tentativa de possibilitar uma visualização (dimensão do ver) sobre o desejo deste trabalho, será exposto de modo descritivo-narrativo por vezes usufruindo de uma liberdade possibilitada pela criação escrita poética. Tem-se claro, todavia, não ser este um trabalho literário. Bem se sabe as suas intenções, que é a de ser tese acadêmica. Crê-se, porém, que ao tratar do objeto-base deste estudo, que é a produção em arte, de uma arte coletiva, viva pela sua performance, cromática pela história que carrega, expressão de uma cultura particular e transmitida pela voz, justificam-se alguns desvios às normas usuais em que a subjetivação de quem a escreve se faça presente.

O ver foi a minha primeira forma de contato com a cultura caipira paulista sobre a qual se alicerça a Festa do Divino. Depois veio o ouvir pela voz; depois a palavra escrita. Um dia, no decorrer do período da realização do meu trabalho de mestrado em Letras, na área da Teoria Literária e Literatura Comparada, as três se uniram, embora por uma questão de especificidade, tenham tomado relevância a voz e a escrita. Neste sentido é que creio que o atual trabalho não se constitui enquanto fato isolado dentro dos meus exercícios intelectuais; ele retomará questões de outrora por se situar ainda enquanto uma reflexão sobre a atividade de criação artística dentro do universo cultural caipira paulista, embora estejamos a falar neste momento não mais do fazer literário, mas sim da expressão poética visual. A opção pela escolha desta reflexão a partir dos elementos de aporte das áreas da Arte, tais como leituras sobre processo de criação em arte visual, estudo de poéticas visuais, estudo do espaço, especulação sobre o uso e a presença dos elementos cromáticos no ambiente de realização da Festa do Divino, observação dos procedimentos de ordenação dentre outros aspectos, é ainda fruto do contato inicial com a prática cultural e artística gerada a partir do momento de

minha inserção na vida social caipira paulista percebida de modo crítico a partir de 1996, com posteriores paradas para reflexão em 2001 e agora.

O ano de 1996 marca minha inserção na produção plástica (pintura *naif*, assim poderia generalizá-la em seus nascimentos sem temer o rótulo). Esta produção pessoal, posteriormente se desmembrará em outras formas: na pintura por vezes deixará o suporte da tela; no papel será desenvolvida enquanto ilustração para trabalhos gráficos; em vídeo sairá até mesmo da abordagem acerca da cultura caipira, ao buscar linguagens de caráter experimental com outros temas, mas voltando a este no vídeo-documentário a partir de 2008. Há de se ressaltar, exatamente porque é da fusão do artista com o pesquisador acadêmico, a gênese da reflexão teórica hora intencionada.

Figuras 10 e 11



Véio.
Guache sobre painel de madeira. 1997. 110x80 cm.
(Elinaldo Meira)



Caminheiro.
Acrílica sobre painel de madeira. 1996. 80 x 60 cm.
(Elinaldo Meira)

Embora de todo não convenha retomar por continuidade o trabalho de mestrado, uma vez que se estabeleceu a mudança de área e abordagem de estudos, sei o quanto este proporcionou-me base fundamental, a qual hoje exploro em

outra perspectiva em Artes. Ele possibilitou-me tomar conhecimento de uma cultura até aquela ocasião pouco clara quanto à sua historicidade, à sua sociologia e o que a sua vida social era capaz de produzir. Nela iniciando-me – *com saudáveis tragos de cachaça, vale destacar!* – creio hoje, muito mais aprendi do que a ela dei algo em troca que lhe sirva substancialmente. O fato é que esta cultura, ou as “coisas desta cultura”, impregnaram-se às minhas crenças. E por tê-la vivenciado numa cidade de médio porte, no caso Assis, onde certas práticas culturais, as quais podemos chamá-las por hora de tradicionais, ainda se mantinham, possibilitou-me conhecer o sentido de identidade, de algo que “tem cara, jeito e é *arguma* coisa” diferente do que é massificado. Ter conhecido tais caipiras desmistificou o caipira que a TV ou os livros didáticos haviam me ensinado a ver desde criança; não eram os jecas do Mazzaropi, nem a Nhá Barbina que via em algum programa humorístico de gosto – hoje sei – *discutível*. Eram pessoas com marcas identitárias, com histórias de vida, detentores de uma arte peculiar, que moravam em casas (naquela época ainda existiam tais casas) de madeira as quais pintavam estas casas com cal pigmentada por corante Xadrez, o que proporcionava uma especial cromaticidade; eram pessoas que gostavam de cantoria de viola, mas que também dialogavam com as contemporaneidades, portanto não eram gentes *atrasadas no tempo*. Eram cismados ao receber o estranho, mas que ganhando este a confiança, melhor não tinha como ser tratado. Tinham sotaque, e era fascinante tê-lo, pois cada povo tem sua *língua*, uma das principais marcas de afirmação cultural. E este povo cantava, a versificar empunhado de seu instrumento de cordas duplas. E esta poesia de viola – que é canto – me ensinou a estudar, me contava histórias que no entender daqueles caipiras eram apenas *causos*. E finalmente, este povo me ensinou a *ouvir uma pintura*, a qual levei adiante em minha obra artística, e esta me fez olhar as suas bases formais e cromáticas, alguns dos elementos do pertencimento a este trabalho.

2 **Outrora**

2.1 **Fatos da vida, *Fait Divers***

Foi numa Sexta-Feira Santa, como hoje², há cerca de 18 anos, em Osasco, no subúrbio desta cidade, num bairro de paradoxal nome, Jardim Bonança. Era participante de uma comunidade, uma comunidade eclesial de base, uma CEBs, nome dado aos grupos, às uniões de trabalhadores, estudantes, povo, que se reuniam em torno da Fé Católica norteadas pela Teologia da Libertação. Cantar, cantava-se: “Sou, sou teu Senhor! /Sou povo novo, retirante e lutador./ Deus dos peregrinos, dos pequeninos,/ Jesus Cristo redentor (...) Para a terra prometida/ o povo de Deus marchou./ Moisés andava a frente;/ Hoje Moisés é a gente/ Quando enfrenta o opressor (...)”. Entoava-se cantigas ao som de violões e tambores, de pandeiros e de vozes diversas nos sotaques que se dispunham a servir ao deus-operário nos fins de semana.

Foi numa Sexta-Feira Santa há cerca de 18 anos, numa procissão do Cristo Morto, e hoje, instigado pelas necessidades e desejo de compreender uma proposta de tese para doutorado em Artes, creio ter sido minha primeira experiência crítica, estética e multicultural que mais tarde viria lançar-me para o

² Originalmente esta parte do capítulo foi desenvolvida em 6 de abril de 2007 para a ocasião da banca de qualificação do trabalho de doutorado junto ao Instituto de Artes da Unicamp. Posteriormente, quando da conclusão desta tese, na idéia de manter os motivos contextuais que originaram o desenvolvimento do texto, optei por manter tais indicativos, de modo especial nos primeiros cinco parágrafos que se seguem. Embora o ano de 1996 marque meu contato com a cultura caipira paulista, é possível determinar um momento antes importante das realizações populares na formação do repertório deste pesquisador, os quais em alguma medida dialogam com certas práticas da Festa do Divino (ordenação dos elementos no espaço da procissão) vivenciadas a partir de 2005. Sou levado a crer que a vivência, mesmo esta da juventude, também acabou por formar pontos de interesse nas práticas que mais tarde vim a desenvolver, seja enquanto pesquisador, seja enquanto artista.

estudo da cultura caipira. Para mim é importante esta afirmação, pois aquele cortejo, em meu primeiro olhar iminente longe do apenas ser um povo caminhante, embora em marcha de consagração ao culto católico, me contava sobre singularidades, sobre cor, formas, técnicas, expressividade individual e coletiva, signos, intervenção e rearranjos espaciais. Entoava-se a Deus de um jeito possível somente a certos grupos humanos; e aquele grupo tinha o seu. A mesma questão que me levou anos mais tarde aos estudos sobre cultura caipira é a tautológica sentença de que aquilo *era singular porque era singular*. Não poderia ser de outro modo, pois a materialidade sobre a qual a fé se expressaria fazendo-se em expressão visual, fazendo-se representação, era exatamente aquela possível, ao alcance, o que proporcionava uma unicidade ao evento, embora a realização de procissões não fosse exclusividade de alguma paróquia. Trezentas pessoas caminhavam juntas, cantando e rezando, levando velas acesas, chorando, pagando promessas, adornadas com símbolos da mística cristã católica, com bandeiras onde expressavam pelo gesto da palavra sua fé ou o nome de sua comunidade ou a citação bíblica que melhor expressasse o pensamento individual ou do grupo; e tudo isto caminhante, bairro a bairro, CEBs a CEBs rumo à Paróquia do Jardim Helena Maria. Ruas de terra, ruas com buracos, ruas de asfalto, favelas, esgoto a céu aberto, ladeiras e poucos planos, gentes e sotaques, corpos diversos, pés calçados em chinelos de couro ou havaianas ou em sapatos e tênis, *polifonia-monofônica*, policromias, *performance* daquele grupo. Anos mais tarde passaria a entender que o conjunto das performances daquele grupo, e de outros tantos que me foram oportunizados ver, era uma *poética*, a *póiesis* (ποίησις) ensinada pelos gregos, em seu sentido de produção, fabricação, criação, “um produzir que dá forma, um fabricar que engendra, uma criação que se organiza, ordena e instaura uma realidade nova (...)” (NUNES, 2002, p. 32). Criação não em sentido hebraico, que é fazer algo do nada, mas na acepção grega que é gerar, “produzir dando

forma à matéria bruta preexistente, ainda indeterminada, em estado de mera potência”(NUNES, 2002, p. 33).

Na cultura caipira, de modo especial, procura-se entender Deus representando-o, não por poucas vezes, dramaticamente ou pela via das várias expressões de arte visual ao alcance dos conhecimentos técnicos da cada fiel. Deus feito matéria, é síntese do que o artesão entende como divino em prosa com a linguagem da expressão visual ao alcance das mãos e do conhecimento humano. É ato poético, pois ao dar forma, ao aplicar cor ao objeto que representará sua crença e o qual é moldado por certos princípios organizacionais de sua fé, dá-se um ato de criação. O objeto que antes fora apenas tecido, linha, tinta, pedaço de madeira, flor de plástico, parafina, ferro etc é conduzido de seu estado de indeterminação para o estado de realidade plástica plenamente determinada. Assim feito, em mãos daqueles que cortejam em honra ao Cristo morto, esplenda à inteligência por intermédio dos sentidos, provoca e povoa o imaginário, dá mais força ao evento, justifica a caminhada, produz beleza.

Kandinsky (1991, p. 115-116) diria “(...) nunca é demais repetir que a verdadeira obra de arte nasce misteriosamente. A alma do artista, se está verdadeiramente viva, não tem necessidade de pensamentos racionais nem de teorias. Ela sabe expressar coisas ao artista, que este, no momento [em que cria], nem sempre pode compreender.” A produção plástica visual na cultura caipira paulista, criada muitas vezes para ser parte decorativa dos eventos religiosos do catolicismo ou outras vezes para atender às necessidades domésticas, é ponto de encontro entre o que roga a palavra da fé da oficialidade, a fé pessoal ou coletiva, o conhecimento sobre os materiais para a confecção plástica, técnicas artísticas passadas pela voz de geração a geração, as opções pessoais de expressão e a aquilo que “nem sempre pode compreender”, conforme sugere Kandinsky. O que

“nem sempre [se] pode compreender” talvez seja a questão que mais tem-me instigado desde o momento em que comecei a tomar contato com essa arte caipira em sua vertente plástica visual.

* * *

Roberto Da Matta (DA MATTA, 1984, p. 14-15), em **O que faz o Brasil, Brasil?**, pontua: “(...) tanto os homens como as sociedades se definem por seus estilos, seus modos de fazer as coisas. Se a condição humana determina que todos os homens devem comer, dormir, trabalhar, reproduzir-se e rezar, essa determinação não chega ao ponto de especificar também que comida ingerir, de que modo produzir, com que homem (ou mulher) acasalar-se e para quantos deuses ou espíritos rezar.” O modo de fazer as coisas, a definição dos estilos, as possibilidades de pôr em prática parte destas categorias universais a partir de necessidades particulares, tendem a apontar para um resultado, que é fruto de uma história, de um conjunto de vidas sociais, determinando (mas, creio, não fixando permanências que não possam assumir mudanças) o que Roberto Da Matta, amparado em autores da sociologia, chama de identidade. “Trata-se... da questão da identidade. De saber quem somos e como somos, de saber por que somos.” (DA MATTA, 1984, p. 15). Seria muita pretensão acreditar que este trabalho dará a essência do homem caipira para que esta venha a justificar seu modo de expressão visual. Mas instigou-me desde o início da proposta o fato de que havia um jeito particular deste homem caipira relacionar-se e usar de elementos expressivos plásticos visuais na construção e expressão de seus ritos, de buscar e empregar cores nas pinturas de suas casas, de compor seus espaços domésticos, festivos etc. Tal conjunto de elementos expressivos não me pareciam tão isolados, primeiro porque tinham em comum o homem-realizador destas expressões, o caipira, embora não se possa falar que todos ajam, falem e vivam

socialmente da mesma maneira, mas, por razões históricas e geográficas, este homem em comum é o caipira paulista. Depois porque os motivos que movem este fazer expressivo plástico e visual, regra geral, têm comum os elementos de motivação atrelados em sua maior partes por questões da Fé.



Figura 12: Piracaia e Cassianinho (em 1996), parceiros no trabalho de Mestrado *Cordas do 'Panema*. Foto: Eliseu Marcelino

Mais duas outras questões me moveram a esta reflexão. Como já dito anteriormente, a primeira, vinha de uma experiência com o estudo da poesia caipira paulista realizada por violeiros da região de Assis, no Estado de São Paulo. Este trabalho, realizado em nível de mestrado, tinha me apontado para o fato de que, embora universais (ou talvez mais ibéricos do que universais em sentido estrito) certos temas recorrentes à canção, à métrica e ao processo criativo caipira, em suas particularidades, eram mais interessantes e ricos do que os fatos de regra geral. Inclusive o manejo dos assuntos da contemporaneidade em conjunto com uma dada tradição de métrica, jeito de fazer moda caipira, questões de performance só possíveis de serem degustadas ao vivo, eram deveras intrigantes e

profundamente estetizadas. É possível arriscar que haja uma estética caipira bem definida, e que de tal estética, tenhamos suas diversas poéticas. A música, parceria fiel da literatura da moda-de-viola, seria uma destas poéticas. Aristóteles, em sua **Poética** já nos falava desta irmandade entre música e verso; o verso da poesia é nascido da música, é a imitação da própria pela via da palavra e da voz. Na observação praticada em meu mestrado vi que esta irmandade é bem mais densa, não se pode compreender o que é moda isolando-se ou a poesia ou a música, uma está para outra. A dança seria outra poética, em realização visível nas folias de reis em que se mistura à dramaturgia dos bastiões (ou os palhaços) destes agrupamentos do ciclo natalino. Há mais, há a dança do caipira do litoral, os fandangos caiçaras de Iguape e Cananéia, abordados em trabalho de mestrado defendido junto ao Instituto de Artes da Unicamp pela pesquisadora e professora Renata Meira Bittencourt³. A arte dramática, enquanto poética, é presenciada muitas vezes, à exceção da Cavallhada, em associação com a dança, são os casos, por exemplo, das expressões de cena como os Caiapós, Caboclinhos, os Bonecos de Ruas e Cabeções, a Dança de São Gonçalo, o Carnaval dentre outras manifestações. As artes visuais formariam mais um conjunto, uma poética de várias faces, como também seria isto possível às demais poéticas desta *escola* estética caipira.

Os estudos clássicos sobre folclore e posteriormente os estudos da sociologia *deram relativo enfoque* às questões das artes visuais em suas variantes cor, pintura e desenho. À estatuária, representada principalmente pelos ex-votos, carrancas, santos de madeira ou de ferro e cerâmicas, tem sido dedicados alguns

³ Este trabalho desenvolvido como tese de mestrado em Artes na Unicamp compreende uma reflexão sobre a relação entre cultura popular e a elaboração cênica contemporânea. Partindo de pesquisa de campo sobre a dança do Fandango em seu contexto de festas e passando pela análise do processo de criação em arte, foi realizado um evento cênico que reuniu artistas populares e arte contemporânea. Durante os cinco anos de convivência a pesquisadora e os caiçaras trocaram experiências e informações, discutindo o valor do saber tradicional e realizando registros em multimeios.

estudos de grande valia na atualidade em diálogo com uma compreensão de arte mais ampla e menos presa aos padrões prestigiados por um determinado circuito da crítica especializada. Vale citar duas revistas importantes neste debate, **Palavra**⁴ e **Raiz**⁵. Sobre a estatuária do ex-voto há pesquisas em áreas como nas da Comunicação Social e na das Ciências da Religião, na PUC/São Paulo.⁶

Valeria ainda mencionar um estudo que contemplou as artes visuais. Em 1952 é publicado o estudo **As artes plásticas no Brasil: artes populares** (MEIRELES, 1968), subtulado “A manifestação artística espontânea e anônima do povo brasileiro”, da autoria de Cecília Meireles. A idéia era organizar tais estudos em livro, todavia apenas este trabalho de Cecília acabou sendo realizado e editado posteriormente.

“Já amplamente reconhecida por seus estudos e atividades relacionadas ao folclore, Cecília é convidada por Rodrigo Melo Franco de Andrade para participar do grupo que, sob sua coordenação, escreveria uma História das Artes Plásticas no Brasil em vários volumes. Em 1952 publica, no âmbito dessa iniciativa, o livro **As artes plásticas no Brasil. Artes Populares** que terminaria por ser o único livro da coleção publicado. Desdobramento e síntese de alguns de seus estudos sobre folclore brasileiro, nele analisa manifestações as mais variadas da cultura popular, dos ex-votos às colchas e bordados, do Carnaval como festa síntese da cultura popular aos brinquedos esculpidos (...) e sintetiza seu pensamento sobre a arte popular como uma “linguagem cifrada”,

⁴ Esta revista contou com 16 edições, a última foi editada em agosto de 2000. Foi fundada por Ziraldo e editada em Belo Horizonte pela Editora Gaia, com distribuição nacional.

⁵ A revista **Raiz** foi lançada em 16 de novembro de 2005.

⁶ Veja os estudos: O símbolo e o ex-voto em Canindé, de Marcelo João Soares de Oliveira, publicado na **Revista de Estudos da Religião**, n.3, p. 99-107, 2003. E ainda: Ex-voto, mídia das camadas populares, de Lílian Assumpção, disponível no endereço: <http://www2.metodista.br/unesco/agora/mapa_animadores_pesquisadores_lilian.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2006.

condensação da tradição e memória viva de um povo e elemento essencial de sua identidade nacional (...)”.⁷

Este estudo de Cecília Meireles, embora seja uma espécie de colcha de retalhos, síntese das anotações da poetisa⁸ em suas andanças pelo Brasil e sem referência direta ao artista caipira paulista, sugere algumas reflexões especificamente voltadas para as artes plásticas produzidas em âmbito diferente do de um círculo privilegiado em que haja artistas com formação específica ou que com estes dialoguem.

Retomando as questões que me moveram à elaboração desta tese, temos ainda que outro elemento motivador deve-se ao espaço ainda pouco preenchido quando do trato do tema cultura caipira e realização plástica visual. Na Unicamp há uma boa quantia de estudos que têm na cultura caipira sua base de discussão. Tais trabalhos, em sua maior parte, concentram-se na área da dança, da música depois nos estudos de multimeios e teatro. Em artes-plásticas, em nossa universidade, creio ser este um estudo iniciante ou um dos iniciantes com vistas à cultura caipira paulista. Se por um lado a inserção deste estudo num programa de pós-graduação em Artes tem um certo ar de novidade, não é o caso do trato do

⁷ NEVES, Margarida de Souza. Por mares poucas vezes navegados: Cecília Meireles e a literatura infantil. In: **História e cultura** - Projetos de Pesquisa desenvolvidos pela equipe coordenada pela Profa. Margarida de Souza Neves. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica. Disponível em: < <http://www.historiaecultura.pro.br/>>. Acesso em: 6 abr 2007.

⁸ Não só poetisa foi Cecília Meireles. Atuou em outras frentes, dentre elas a Educação e Jornalismo. O interesse dela pelos temas da cultura popular brasileira já fazia parte de um diálogo anterior a 1952 em correspondências trocadas entre ela e Mário de Andrade. Margarida de Souza Neves (cf. nota de rodapé 7) chama a atenção para o fato: “Mais talvez do que na poesia de Mário, é nos versos da Cecília-poeta que os contemporâneos e os críticos encontram toda a largura e a profundidade de sua sensibilidade e de seus “múltiplos interesses”. Também ela é vista e se vê como “participante de uma época de renovação literária” porque, a seu modo, é tida como moderna. Como Mário, ainda que por caminhos e em momentos diferentes, Cecília “aventurou-se em invectivas político-sociais” , e, tal como o autor de **Macunaíma** destacou-se pelo “gosto musical, as pesquisas folclóricas.”

tema cultura caipira em outras áreas, em particular, na abrangência das Ciências Sociais. Inclusive é ainda as Ciências Sociais a grande fornecedora de bibliografia sobre o tema, o qual ela tem contemplado em variadas faces dentro dos seus ramos de estudo. Inevitavelmente, muitas vezes, teremos de a ela recorrer enquanto parceira.

Há mais. Certos trabalhos dentro da Lingüística e da Literatura, os quais têm-se voltado para o estudo da oralidade, inclusive da expressão oral caipira, se aproximam, em parceria com os trabalhos já realizados dentro do Instituto de Artes da Unicamp e de outras universidades estaduais, ao que interessa a esta proposta de doutorado na medida em que vislumbram a realização, por exemplo, poética (em sentido do literário, referente à poesia), ou ainda, vêm na língua, em sua capacidade vital expressiva pelo viés da vertente oral, o grande espaço do dizer sobre a representação e a compreensão da vida social. Em diversos momentos recorrerei às falas de personagens sociais para que me ajudem no debate proposto para esta Tese, resultado das pesquisas realizadas no decorrer dos últimos anos.

O suporte da voz não é acessório quando do trato da cultura caipira, em certa medida, dependendo do grupo social focado dentro deste universo cultural, a voz é o principal meio de comunicação. Assim, por exemplo, quando da realização do meu trabalho de mestrado no qual discuti a poesia caipira de fonte oral, a voz era o canal por onde se expressava a compreensão estética sobre a poesia criada. A transmissão do conhecimento de músico para músico, dentro do ambiente tradicional, era via oral. Tal passagem de conhecimento não se referia somente às letras das canções, mas também ao manuseio da viola caipira em suas afinações e à postura do cantor ante aos ouvintes. Esta relação de aprendizado pela oralidade também se presencia no campo das artes visuais caipiras, embora neste

caso outro elemento seja de importância fundamental, que é o olhar. Em resumo, nascido de alguns pressupostos, seja o da experiência pessoal enquanto pesquisador ou da soma de bibliografias que, embora importantes, não chegam a levar adiante uma pesquisa um pouco mais sistemática sobre o fazer visual plástico na cultura caipira paulista, foram estes os primeiros encaminhamentos formais diretos para a presente Tese. Junta-se a isto a vivência anterior ou concomitante à minha inserção nos meios acadêmicos, sendo definitiva e de maior relevância o momento a partir do qual tomei conhecimento de que havia e há uma vertente criativa, esteticizada, mística ou religiosa, colorida, rica em signos, descendente de um sincretismo cultural e repleta de referências às suas raízes, mas que posta em prática tornava-se singular, que é a arte visual plástica caipira paulista.

2.2 **Obra visual: uma proposta**

Necessitam serem marcadas algumas delimitações e definição de objetivos. Já pontuei o fato das reminiscências e dos elementos geradores desta Tese, em seguida tecei considerações acerca da definição do enfoque sobre o objeto da pesquisa, após isto foram apresentados os argumentos sustentadores dos pressupostos iniciais. Falta todavia um outro quesito para levarmos adiante o texto, que é a necessidade de tomarmos o conjunto do que vemos nas Festas do Divino enquanto OBRA, e de modo especial, enquanto **obra visual**. Tal tratamento justifica-se, a princípio, enquanto *estratégia de método* na medida em que possibilita ao pesquisador ler o espaço da realização, tal como segmentá-lo ante às suas necessidades de análise. Tomar deste evento, por sua vez, enquanto obra visual não vem apenas, com efeito, da defesa deste trabalho junto a um programa de pós-graduação em Artes, mas antes por acreditar que o que se realiza naquele espaço

denominado Festa do Divino é em conjunto uma expressão visual no qual se congregam realizações de natureza plásticas e corporais; é rito posto que é movido por questões de fé religiosa; é apreciável pelo olhar; e é um todo orgânico e ordenado. Enfim, é ação criativa do fazer humano: “O criar só pode ser visto num sentido global, como um agir integrado em um viver humano. De fato, criar e viver se interligam.”, diria Fayga Ostrower (OSTROWER, 1977).

O “fazer criativo humano”, dentro das perspectivas das Festas do Divino, é um fazer visual. Um todo significativo está lá para ser visto, tal como para ser vivenciado pelos outros sentidos humanos. Uma festa é construída em prol da fé; acumula-se a isto a dimensão do símbolos transpostos em materialidade plástica; a esta plástica emprega-se em sua constituição referências da tradição religiosa católica local e universal. As Teorias da Comunicação têm consagrado o neologismo *glocal* (TRIVINHO, 2001, p. 67) como sendo a dimensão de encontros entre as faces do global com o local; melhor: é o conceito usado para denominar a mistura de culturas globais modernas e locais tradicionais. É claro que dentro de tais teorias o termo potencializa outras discussões, em particular as que partem dos referenciais midiáticos da cibercultura. Não deixa de ser curioso, todavia, perceber o quanto desta discussão entre as interrelações local/global também tocam a outras áreas de conhecimento e de modo especial às das Ciências Sociais Aplicadas.

É global, universal, no contexto da Festa, o cerimonial religioso, a obediência nas missas ao calendário da Igreja Católica. Poderíamos a isto entender enquanto *logos*⁹ (em grego λόγος, *palavra, razão*) da Festa. Ora, tal dimensão de

⁹ O **lógos** (em grego λόγος, *palavra*) significava inicialmente a palavra escrita ou falada, o Verbo. A partir de filósofos gregos como Heráclito passou a ter um significado mais amplo. *Lógos* passa a ser

natureza ordenadora cumpre a função de dar ao evento valor oficial; traz para a prática do catolicismo popular o ato oficial de uma igreja que impõe à organização certas necessidades por ela postas como necessárias. A outra medida a esta dimensão do *logos* é a medida ofertada, gêneses das Festas do Divino, que é a prática popular do que se crê enquanto Fé; melhor, do que se crê como divino, sendo que está nesta perspectiva a residência do fato local, dada a medida da forma e do ente mágico e das práticas culturais locais incorporadas ao festejo. A Festa do Divino piracicabana, por exemplo, nasce em função do pagamento das promessas dos moradores ribeirinhos em honra às graças alcançadas por intermédio do Divino Espírito Santo em momentos de desespero quando esta população fora vitimada pelas epidemias de febre amarela em todo transcorrer da segunda metade do século 19 e parte do século 20. Vê-se que o fato é local, tal como serão locais as formas de planejar o pagamento às promessas feitas liquidadas por ocasião das Festas do Divino. A esta situação local (pensemos de modo particular na população ribeirinha do Rio Piracicaba) unem-se outras: a cultura local, que é a cultura caipira detentora de formas e conteúdos peculiares; esta por sua vez, se insere na cultura caipira das populações ribeirinhas do Médio Tietê; e se assim formos proceder em busca de uma ordem crescente, verificaremos que esta se insere a contextos geográficos e históricos comuns e presentes nos processos de ocupação e formatação de uma unidade maior chamada Estado de São Paulo caipira. Naturalmente haveria muitos subitens a serem elencados.

um conceito filosófico traduzido como *razão*, tanto como a capacidade de racionalização individual ou como um princípio cósmico da Ordem e da Beleza. Na teologia cristã o conceito filosófico do *lógos* viria a ser adotado no Evangelho de João, o evangelista se refere a Jesus Cristo como o *Logos*, isto é, a Palavra: "No princípio era a Palavra, e a Palavra estava com o Deus, e a Palavra era Deus", *João 1, 1*. Há traduções do Evangelho em que *Logos* é o "Verbo". Conforme os autores: REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da Filosofia**: Patrística e Escolástica. 2.ed. São Paulo: Paulus, 2005, v.2.; ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

Se para o *lógos* está a dimensão da formalidade religiosa, *páthos*¹⁰ seria o fazer popular, uma vez que este é resultado tanto das tradições das práticas oficiais da Igreja (*lógos*) quanto das modalizações constituídas culturalmente nas sociedades caipiras paulistas. Naturalmente não desejo esvaziar o sentido que a Retórica atribui a estes conceitos, ou muito menos redimensioná-los para que se encaixem a esta análise. Interessa mais é perceber a relação entre as instâncias atualmente configuradas como essenciais à realização da Festa do Divino de Piracicaba. Sabemos que a Festa nasceu pelo gesto simples do ribeirinho, resultante da alegria e da dor; não há indícios históricos que demonstrem a exigência deste evento em louvor à Terceira Pessoa da Trindade a mando da Igreja, esta oficiará o gesto posteriormente ou até mesmo dele se afastará temporariamente¹¹, é portanto ato da paixão popular. Michel Meyer pontua, na dimensão do *páthos* o fato de que “a paixão transforma a pergunta que é feita em resposta” (MEYER, 2007, p. 36-37). E qual seria esta pergunta? Ora, há toda uma tradição de origem hebraica (e conseqüentemente católica) que ao fiel questiona a fé por meio da dor. A mais célebre das histórias com referência a isto se encontra no texto bíblico de Jó.

“Então Satanás respondeu ao Senhor: Pele por pele! Tudo quanto o homem tem dará pela sua vida. Estende agora a mão, e toca-lhe nos ossos e na carne, e ele blasfemarás de ti na tua face!

Disse, pois, o Senhor a Satanás: eis que ele está no teu poder; somente poupa-lhe a vida. Saiu, pois, Satanás da presença do Senhor e feriu Jó de úlceras malignas, desde a planta do pé até ao alto da cabeça. E Jó, tomando um caco para com ele se raspar, sentou-se no meio da cinza.

¹⁰ (do grego: πάθος). “(...) Se o *éthos* remete às respostas, o *páthos* é a fonte das questões e estas respondem a interesses múltiplos, dos quais dão prova as paixões, as emoções ou simplesmente as opiniões. (...) A emoção, como a paixão, transforma a pergunta que é feita em resposta, e conseqüentemente a colore de múltiplas tonalidades: estamos falando do temor, de esperança, de ódio, de amor, de desespero e de desejo, e de muitas outras paixões ainda.” MEYER, Michel. **A retórica**. Tradução Marly N. Peres. São Paulo: Ática, 2007, p. 36-37.

¹¹ Entre 1966 e 1970, por ordem de Dom Aníger Francisco de Maria Mellilo, bispo de Piracicaba, a Festa do Divino não foi realizada. Dom Aníger foi o segundo Bispo Diocesano no período de 15/08/1960 a 11/01/1984. Disponível em <<http://www.catedraldepiracicaba.org.br>>. Acesso em: 10 jul 2008.

Então sua mulher lhe disse: Ainda reténs a tua integridade? Blasfema de Deus, e morre. Mas ele a ela disse: como fala qualquer doida, assim falas tu; receberemos de Deus o bem, e não receberemos o mal? Em tudo isso não pecou Jó com os seus lábios.” (BÍBLIA SAGRADA, 1985, p. 580-581)

A dor em função do fortalecimento da Fé. Não enquanto condição natural, mas de correlação; não em condição necessariamente desejada, mas entendida enquanto parte de um processo de fortalecimento da crença no divino.



Figura 13: Moradores da Rua do Porto, em Piracicaba, década de 1940. Autoria não identificada. Acervo do Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba.

É preciso notar que a dor sobre qual falamos não reside sistematicamente no flagelo corporal, à exposição da chagas como método de prova à semelhança de Jó. Os percalços encontrados vida afora, o inesperado, o difícil – mesmo que momentaneamente –, o fato desconhecido ou inusitado, a coisa fora de hora, a falta de acesso aos serviços da saúde pública, o desemprego, o ocupação com os preparativos para a Festa do Divino ou tantas outras questões substituem o flagelo do corpo, não sendo isto na concepção do fiel menos importante do que qualquer outra coisa entendida enquanto uma provação. Tais

questões põem em avaliação a crença no sobrenatural religioso de fonte cristã católica. A solução ao problema quando encontrada é doada à intervenção divina, pois foi ante a Deus, e no caso ao Divino Espírito Santo, que se confidenciou a dor, a qual pode ter sido pelo próprio Deus posta como ponto de provação à Fé do crente. Veja-se a estes depoimentos:

“Eu fiz promessa para o meu netinho; prometi sair descalça na procissão e tirar ele de marinheiro. Ele está com cinco anos. Fiz há cinco anos; faltam dois anos para terminar a promessa. Quando ele nasceu, tinha algumas manchinhas no rosto. Então pedi ao Divino que, se acabasse com as manchinhas, eu tirava ele com um ano de marinheiro, enquanto minhas forças puderem.”¹² (CARDOSO, 1990, p. 47)

“Eu sempre acreditei nele (Divino), sempre tive muita fé. Quando minha filha mais velha casou e ficou grávida, teve um problema sério, difícil de salvar. Fiz a promessa para o Divino e salvou tanto a mãe quanto a criança, graças a Deus, e hoje a criança tem cinco anos. Quando tem pouso na casa da dona Aninha, o povo deita na rua; eu prometi que se alcançasse essa graça, eu tiraria uma foto da mãe com a menina e colocaria na bandeira e deitaria no chão. Participo na casa de dona Aninha e aqui na Rua do Porto.”¹³ (CARDOSO, 1990, p. 47-48).

“(…) No caixa, ontem uma turma de mulheres separava 11.000 fichas de R\$ 2,50, utilizadas como padrão, em grupos de quatro, para facilitar o troco. "Estamos fazendo isso há um tempão. Chega uma hora que cansa o braço, então a gente pára e vai ajudar na cozinha", conta Luciana Carla Sartori. Na cozinha, a agitação, que começou na semana passada, só aumentou com a chegada da festa. Maria Rosa Zílio Casarin, 62, bordadeira de profissão, tira uma semana de folga somente para se dedicar ao preparo das guloseimas. E são números de respeito. "Temos em média 1.500 quilos de leitoa, todas já cortadas em quarto e temperadas, 1.200 cuscuz grandes que levam quase 400 quilos de farinha, 700 quilos de frango picados e 700 inteiros para assar, além de 600 bistecas",

¹² Fala de Nilza Rodrigues, 46 anos, merendeira. 8 de julho de 1990.

¹³ Fala de Ana Rosa, 50 anos, dona-de-casa. 13 de julho de 1990.

destaca. Não é à toa que Rosa nem pensa para dizer o que a Festa do Divino representa para ela. "Para mim é sinônimo de canseira, mas vale a pena saber que a gente pode ajudar.""¹⁴

Lidar com a fé nas instâncias da Festa do Divino é lidar com a materialidade a ela imanente. Misto da necessidade de configuração da vida social, desejo de expressão individual e coletiva, ato de fé, expressão cultural, manutenção de ordens sociais, políticas e religiosas é, cada um em sua contribuição, um lance para a realização da Festa do Divino em Piracicaba. Conseqüentemente é de cada um destes o todo que forma a obra visual neste espaço simbólico representada. Euclides Marchi, professor da Universidade Federal do Paraná, pesquisador em História da Igreja, pontua: "(...) os homens constróem representações, constróem sistemas simbólicos e elaboram discursos explicativos de suas ações e comportamentos. Para que essas explicações tenham sentido, apropriam-se de formas simbólicas e as materializam sob formas de rituais e práticas sócio-religiosas que atendam aos anseios da crença e da imaginação." (MARCHI, 2002)

A avó que se deita no chão da rua, que prega a foto da neta à bandeira; uma outra avó que "tira o neto de marinheiro" para seguir na procissão. Estão aqui duas,



Figura 14: Ex-voto: Amortalhados. Festa do Divino de 2007.

dentre os elementos simbólicos, típicas práticas da festa piracicabana, não incomum, por sua vez, a outras Festas do Divino paulistas. Tirar o neto de marinheiro é vesti-lo à moda de marinheiro, alusão aos foliões que seguem rio-abaixo e rio-acima, denominados irmãos-marinheiros,

¹⁴ JORNAL DE PIRACICABA. Piracicaba, 10 de jul. 2008, p. 8.

membros da Irmandade do Divino de Piracicaba. A base para tal roupa é o elemento cromático branco adornado com detalhes em vermelho. Deitar-se no chão é um dos ex-votos da mística representada na Festa do Divino; em Piracicaba



Figura 15 - Devota. Festa de 2006.

dá-se a esta ocasião o nome de *amortalhados*: pessoas deitam-se no chão, cobrem-se com lençóis brancos (outrora usavam mortalhas). À frente da procissão onde vai a bandeira principal da Irmandade, festeiros, padre, rezadores, andores, foliões e bandeireiros, lentamente e com muito cuidado, passam sobre ou lateralmente a estas pessoas deitadas na rua localizada ao lado da capela do Divino. Pregar fotos às bandeiras, tais como outros objetos que façam representar alguém, seja a pedido ou em agradecimento a uma graça, é uma outra das dimensões materiais simbólicas deste evento. A força do pedido, da palavra em oração, torna-se matéria, as quais dão-se nomes e denominam-se a quem servem e quando devem aparecer no ritual; e no ritual tal gesto é revestido de cor posto que também é forma, torna-se obra – enquanto conceito de realização humana (*opera*, do latim: trabalho), obra que se designa em seus signos pelo e para o olhar, portanto, visual.

Roger Chartier (1990; 1991), ao tratar das representações sociais, considera tal questão como um bem cultural, como sendo a forma de apropriação do mundo, a maneira de preencher uma ausência, de modo que algo ausente seja “substituído por algo presente que o represente.” Euclides Marchi (2002) ao analisar a obra de Chartier, acrescenta: “Para que as representações façam sentido, necessitam de visibilidade, de aparição pública, isto é, de um aparato de significados.”. Tais representações, vale acrescentar, efetivam-se enquanto prática

pelo viés da linguagem coletiva, comum e aceita como válida, posto que comporta nela os signos consagrados pelas práticas, sejam estes novos ou velhos, porém não contrário aos princípios que fazem o evento ser entendido enquanto Festa do Divino.

Paul Zumthor (ZUMTHOR, 2001) em seu estudo **A letra e a voz** diz: A “**obra** é aquilo que é poeticamente comunicado, aqui e agora – o texto, sonoridade, ritmos, elementos visuais; o termo compreende a totalidade dos fatores da performance.”.

Performance na concepção zumthoriana é o ato da enunciação do discurso; **ato**, neste caso, deve ser entendido não somente enquanto um lance de idéias em nível do abstrato; é a prática propriamente dita, é o fazer em lócus. À *performance* somam-se as condições materiais do espaço, o ouvinte da voz poética, o expectador do gesto. Centra-se os estudos de Zumthor sobre a produção literária de fonte oral da Idade Média, a qual entende como sendo a matriz expressiva da literatura escrita posterior; a nós toca-nos suas considerações acerca do elemento performático enquanto um dos agentes definidores da obra, já que obra em **Letra e a voz** é tratada enquanto coisa viva imanente ao realizador criativo, ordenador do discurso simbólico produzido.

Provém ainda dos estudos de Paul Zumthor sobre o entendimento da obra enquanto realização, os elementos do *aqui e agora*¹⁵. É, portanto, a dimensão de um tempo e de um lugar no ato de concretização e entendimento da obra. Em muito isto é importante no entendimento da Festa do Divino em Piracicaba: a festa

¹⁵ ZUMTHOR, 2001, p. 222: “...a performance aparece como uma ação oral-auditiva complexa, pela qual a mensagem poética é simultaneamente transmitida e percebida, aqui e agora.(...) circunstâncias acham-se fisicamente confrontadas.”

não ocorre desassociada da especificidade histórica representada pelo lugar onde se dá; o espaço não foi escolhido aleatoriamente, nele nasceu a cidade e nele se revelou em um dado momento da história desta cidade sê-lo sagrado. Mircea Eliade conclamará: “estamos em presença de uma geografia sagrada”. Geografia formada por colinas e um rio fundamental à existência do que se entende por Piracicaba. “Todo microcosmo, toda região habitada, tem o que poderíamos chamar de um *centro*, ou seja, um lugar sagrado por excelência. É nesse centro que o sagrado se manifesta totalmente...” (ELIADE, 2002, p. 34)

Por sua vez, representar o *agora* é ter em mente o que se entende por tradição ou tradicional, realizado em sua manutenção pela reedição do evento simbólico a cada ano. No *agora* há a confirmação do ato de fé que um dia deu origem à Festa do Divino; o gesto antigo torna-se novo. É no novo onde se dá o acréscimo contemporâneo àquilo que tem de ser entendido enquanto tradicional em comunhão com as necessidades do momento, sejam estes acréscimo de ordem material ou simbólica. Posteriormente retornarei a esta questão.

É preciso retomar o pensamento de Fayga Ostrower (OSTROWER, 1977) prenunciado nos primeiros dois parágrafos desta etapa (tópico 2.2).

Resultante de uma ação humana sobre um espaço a partir de parâmetros consagrados pelas várias *tradições*, a obra constitui-se. Cada elemento disposto neste espaço do *percurso místico* tenciona significar; aleatoriedade não parece ser a regra a tais disposições. Entre o sair e chegar da procissão nos finais de semana da realização da Festa do Divino, marcados ambos pelo mesmo ponto, a praça no Largo do Pescador, ponto tradicional de encontro da comunidade ribeirinha do Rio Piracicaba, define-se as dimensões da área a ser ocupada pela intervenção: cerca de 2,8 km. Não há, contudo, em especificidade uma divisão

métrica imposta na organização da Festa do Divino em Piracicaba. Porém este *roteiro* o qual, apenas visando orientar-me na análise, denomino de *percurso místico*, seria formado por alguns pontos. Assim, tomando como referência a região geográfica do entorno à realização da Festa em quaisquer um dos seus dias de realização, teríamos: Capela da Irmandade do Divino e o Salão de Festas, ruas frontais e laterais à Capela, praça do Largo do Pescador, Rua do Porto/Avenida Beira Rio, Margens do Rio Piracicaba (entre a sede da Irmandade do Divino e o Parque da Rua do Porto). Geralmente é este o percurso seguido pela Procissão do Divino, totalizando (entre saída e chegada à Capela do Divino) o valor de cerca de 2,8 km acima pontuados.



Figura 16:
Saída da Procissão do Divino,
2007

Tal como o pintor que se apropria de um espaço pré-definido ou criado para a realização artística neste suporte, a tradição local aos poucos definiu a área espacial a ser preenchida pela Festa. Adiante darei maior atenção à descrição dos elementos e ordens dos mesmos neste espaço, definindo-o como o Lugar da Rua do Porto.

Tal ação humana em sua função ordenadora Fayga chamaria a isto de “percepção consciente” (OSTROWER, 1977, p. 7): “... a criação, em seu sentido mais significativo e mais profundo, tem como uma das premissas a percepção consciente”. Criar, propor formas, formar, materialidade, ato intencional, ordenação. São estes alguns dos termos usados por Fayga Ostrower na busca pela compreensão do processo de criação humana, sendo que ao último concentrará maior energia. “A natureza criativa do homem se elabora no contexto cultural. Todo indivíduo se desenvolve em uma realidade social, em cujas necessidades e valoração culturais se moldam os próprios valores da vida... Criar corresponde a um formar... Toda forma é uma forma de comunicação ao mesmo tempo que forma de realização. (...) Por ser ordenação, a forma é, principalmente, objetivação. Assim ela pode ser comunicação. Em sua estrutura a forma encerra sempre um conteúdo significativo. (...) Quando na estrutura se articulam aspectos de espaço e tempo, a forma adquire a qualidade de FORMA SIMBÓLICA.” (OSTROWER, 1977, p. 7, 8, 9)

Ostrower pontua: “criar é, basicamente, formar. É dar uma forma a fenômenos que foram relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos.” (OSTROWER, 1977, p. 11). Valeria arriscar a hipótese de que, neste sentido, o espaço onde se realiza a festa é uma *intervenção* criativa: no dia-a-dia parte do *percurso místico* é via pública, Avenida Beira Rio, deixando não de sê-la no dia da Festa do Divino, mas ressignificando-se nas aquisições de novas formas que lhe são atribuídas por ocasião do evento. Reiteramos o conceito de Fayga em que “Criar é, basicamente, formar. É dar uma forma a fenômenos que foram relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos.”. É curioso notar que este ressignificar no plano da ocorrência na Festa é tomar para si o direito

histórico de ocupação do espaço, na medida em que está no lugar a gênese do evento e da formação urbana do município às beiras do Rio Piracicaba.

No ato da ordenação e nesta procura por significados talvez resida algum sentido de busca pela compreensão do próprio homem em relação ao espaço por ele ocupado; é ainda tentativa de entender-se ante aos mistérios que aí se constituem, às limitações impostas. Por esta procura define formas que representem e que melhor digam acerca do que crêem ao seu deus. Veremos mais adiante que não há casualidade nas opções por certos elementos de cor, nas combinações de itens, na ocupação espacial; há seleção, há ordenação a partir da qual busca-se a pontualidade sobre o que se quer significar. Há o elemento intuitivo naturalmente, e este não por poucas vezes pensa-se ser muito óbvio em sua significação. O uso simbólico, por exemplo, de determinados elementos cromáticos na Festa do Divino na atualidade ultrapassa o senso comum quando se vai ao encontro das gêneses deste rito. Há ainda em meio a isto de se notar ser a Festa a atividade de uma expressão cultural, no caso a caipira, embora a ela não seja exclusiva, na medida em que este festejo não é exclusivamente paulista.

3 Por uma questão de método

Optamos por construir um trabalho eminentemente teórico, de base escrita, em que a metodologia de pesquisa pouco-a-pouco fosse sendo apresentada no decorrer do texto. Tem-se que, neste sentido, não dedicamos um capítulo à parte para a discussão sobre o método. Desde o arrolar desta introdução, procedemos de modo a comentar em momentos específicos os caminhos que nos levaram à pesquisa, tal como procuramos dar descrições dos procedimentos constituídos para a realização do trabalho. Acreditamos que a existência de um capítulo em específico para dar conta unicamente da descrição do método fosse

pouco eficiente, uma vez que a metodologia de pesquisa acabou por ser descoberta em meio à prática da mesma. Entendemos, assim, que ficaria mais rico inserir as questões de método em meio ao texto, pois, como se verá, falar sobre as estratégias em meio ao que se propõe aqui analisar, tornou-se relevante para a definição dos conceitos e dos caminhos trilhados. Neste sentido, parece-nos válido afirmar, que esta pesquisa em seu desenvolvimento, na evidenciação de suas opções e percursos, desenvolve-se também enquanto uma *poética*, com base no sentido aristotélico associado ao labor. Por fim, temos a reiterar um certo coloquialismo em que diz *se entende, fazendo*.

3.1 Quanto à organização das idéias

No lugar da Rua do Porto – das poéticas de uma Festa do Divino está dividida em quatro partes de discussão: *Capoeirão*, introdução ao tema; *No balanço da Rede*, onde serão desenvolvidos tópicos de história, vida social, cultura caipira, milenarismo e religião. A seguir, em *O Lugar da Rua do Porto*, procuram-se alinhar idéias em diálogo com os pensamentos teóricos é, portanto, o lugar da discussão, fase em que a Tese é evidenciada em suas proposições. Em *Quá!* dão-se as considerações finais a este trabalho. Boa parte das imagens presentes no trabalho são da autoria do autor da Tese. Há outras, provindas do acervo da Universidade Metodista de Piracicaba ou ainda colhidas em ambientes da Internet.

3.2 Quanto ao uso de fontes da WWW

Cabe justificar a recorrência a este recurso no desenvolvimento do estudo:

- a) Faltou à pesquisa uma viagem a Portugal, aos Açores. Daí o uso discriminado de fontes textuais e imagens, visando amenizar as lacunas presentes;
- b) Embora haja restrições a informações provindas de WEB páginas, recorreu-se a este expediente com a devida cautela, procurando-se contrapor dados obtidos a outras fontes mais seguras. Por sua vez, há fatos novos ainda não publicados em livros ou em outros padrões de fontes, os quais, julgados procedentes e válidos, foram referendados quando necessários.
- c) A Internet oferece recursos válidos quando se trata da busca de imagens. Afora as fotografias de autoria da Tese, outras foram necessárias para ilustrar determinadas questões relevantes ou pouco comuns ao repertório do leitor.

3.3 Quanto à pessoa verbal

A tradição tem consagrado algumas práticas quanto à escrita formal acadêmica, dentre elas a que roga o uso de formas impessoais na execução do discurso, como aquelas em que se usa “se” ou mesmo a que propõe o uso da primeira pessoa do plural a partir do pronome “nós”. Além destas consagradas formas, também optou-se nesta tese pelo uso da primeira pessoa do singular, marcado pelo “eu”. Assim, crê-se que a cada parte deste trabalho, de acordo com a dinâmica que se quer dar o momento, far-se-á o uso da construção que melhor convier. Realmente o que se propõe com o uso das formas consagradas é o estabelecimento de um diálogo com autores, tal como o que se dá entre autor da Tese e orientador. Acredito que não tenhamos fugido a estas regras, embora quando do uso da primeira pessoa do singular reforcemos determinadas relações que se quis ter com o objeto deste estudo, tal como nos foi útil para dar vazão a

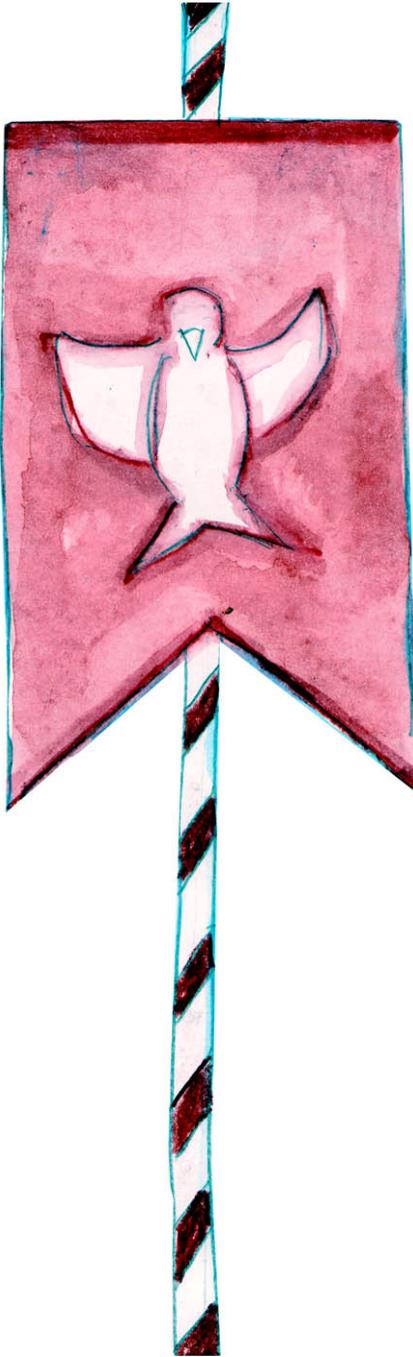
expressões de caráter mais subjetivo ou menos formais, ou ainda por justificar-se enquanto alinhamento de um posicionamento intimista que se quis ter com os fatos tangentes à pesquisa.

Por fim, para cada início de capítulo segue uma ilustração de minha autoria.



Ao balanço da Rede

Tópicos de história, vida social, cultura caipira, milenarismo e religião



A rede vai, a rede vem...
Ao fundo, pernas em cruz e pensamentos ao léu,
o caboclo se afasta deste mundo,
na escada de Jacó que ascende ao céu.
A rede vai, a rede vem...
E chora, e canta... Cada gancho tem um ai...
Pedro diz: "De hora em hora, Deus melhora".
Quietude. A rede vem, a rede vai...
Sobre o peito, a viola que ponteia;
atrás da orelha, a ponta do cigarro.
Ora, para embalar-se, ele se arqueia,
ora estatela, como um deus de barro.
E a rede vai, e a rede vem...
Quem dera que lhe fosse dizer alguma fada:
"Veio morar no sítio a Primavera;
há de chover farinha peneirada!"
Passando nisto, os olhos distraídos
lança em redor, perscruta toda casa;
andam, no teto, uns pombos, aos gemidos;
morre na cinza a derradeira brasa.
E a rede vem, e a rede vai.
No canto, não vê a fada e seu condão; porém,
"Elas são assim mesmo, tardam tanto!", concorda.
E a rede vai e a rede vem...

(Poema AO BALANÇO DA REDE, do paulista Afonso Schmidt)

1 Seu Zequinha, o que é ser caipira?

Ser caipira... na minha maneira de interpretar, isto não é uma pergunta que a gente tem sempre... mas... é aquele homem que vive dentro dos conhecimentos naturais e primitivos... e que tem uma inteligência... hmmm... mediana pra poder definir aquele mundo dele e o mundo do sofisticado.

7 de novembro de 2006. Barretos, cidade do interior paulista. Sede do Parque do Peão, local da realização da maior festa do gênero no Brasil, e quiçá do mundo. Não há como não se admirar com tudo aquilo. A grandiosidade, e isto faço referência ao tamanho físico arquitetônico dos objetos, põe-nos minúsculos. Muito gentilmente fui recebido no local por Luciano Tavares, funcionário da instituição, o qual me conduziu até a sala onde fora entrevistar um dos fundadores do clube Os Independentes, órgão responsável pela organização da festa desde 1955. O entrevistado seria José Sebastião Domingos, o Seu Zequinha, hoje presidente de honra do clube. A conversa foi boa, sem muitos desvios; o tal senhor – já bem acostumado a este tipo de situação – de pronto respondia ao que lhe era perguntado; talvez um dos poucos engasgos fora este, o da pergunta sobre o que é ser caipira.

Muito antes de dar início a este capítulo fiquei matutando sobre o jeito de falar a respeito da formação do povo caipira paulista. Muita gente séria já versou sobre o tema; a minha contribuição não é mais do que reiterar o já bem e melhor dito. Neste entremeio ocorreu-me a lembrança desta entrevista feita com Seu Zequinha, a qual destinada a um outro objetivo, vem agora ao encontro deste texto.

Zequinha tem origem rural, filho de fazendeiros bem sucedidos financeiramente, em muito não me pareceu entender-se como um igual ao caipira da terra, lavrador e braçal. A posição social, mesmo estando inserindo na mesma matriz paulista, caipira e rural, o autoriza a falar sobre a questão de fora dela, como um observador¹⁶. As razões dele, parte das razões que há muito separa o povo paulista, está no fato de que uma vez alcançado qualquer status posto como de relevância, cria-se uma nova codificação no valor social; ao que é rústico associa-se o analfabeto ou o de pouca instrução formal escolar; se é pobre não é sofisticado, pois sofisticação por vezes associa-se ao que se consome, ao que se tem e como se vive.

Quando da criação da Festa do Peão, os jovens filhos de fazendeiros, dentre os quais estava Zequinha, acreditavam que era necessário um evento que contasse sobre as origens, como era a vida em comitiva de boiadeiro; ao evento da doma de animais acharam por bem, que para recriar o ambiente destas viagens boiadeiras, era necessário mostrar como era feita a comida para a tropa, algo que ficou conhecido como a Queima do Alho; e precisava mais, era necessário mostrar um pouco do mundo de outrora: convidaram companhias de folias de reis e grupos de catireiros para integrarem-se ao evento. Estava assim formada a base folclórica da festa do Peão de Barretos até hoje reiterada como sendo o “para mostrar como era” (fala de Seu Zequinha).

Não cabe pormos em Zequinha toda a realização discursiva conceitual e constituída acerca do entendimento sobre o caipira. A fala dele é apenas uma dentre as várias a respeito da questão; é a fala corrente, que ainda crê ser o caipira

¹⁶ Em relação a isto há a interessante nota de Antonio Candido em **Os parceiros do Rio Bonito**: “O fazendeiro abastado, o pequeno agricultor, o posseiro provêm as mais das vezes dos mesmos troncos familiares, e seus antepassados compartilharam, originariamente, das mesmas condições de vida.” (CANDIDO, 1997, p. 80)

o inculto, o da fala errada, o atrasado, mas que mesmo assim tem uma boa relação com a natureza, toca viola e canta suas modinhas, é o rural de um Brasil distante e qualquer em contraste com o urbano. E esta fala não é apenas dita por mais um fazendeiro rico, é também a do pobre da periferia e dos centros urbanos, o qual mesmo em sua miserável condição, se vê distanciado desta face social que o pariu.

“Seguindo essa discussão na capital paulista, podemos dizer, com base em estudos históricos, antropológicos e sociológicos, que o imaginário paulistano é pautado, a partir de meados do século XIX, pelas idéias de progresso e modernidade. Essa concepção foi mais amplamente difundida a partir da República, com o repúdio das elites ao passado colonial e imperial, considerado como formas atrasadas de vida. Assim, a busca pelo progresso destruiu a maior parte do patrimônio paulista, trazendo as referências européias, e posteriormente as norte-americanas, como padrão a ser seguido.”¹⁷ (SETUBAL, 2005, p. 40)

O fato é que nascidos nos interiores de São Paulo ou a estes interiores arraigados, somos caipiras. E seremos caipiras na capital paulista se assim guardamos alguma gênese desta constituição cultural. Analisa o fato Maria Alice Setúbal,

Esse interior está na cidade. Algumas marcas da cidade impregnadas de uma cultura caipira ainda são presentes: pregões de pamonha; caminhões de frutas; vendedores de biju com matracas; afiadores de faca e seus apitos; vendedores de doces em carrinhos; bancas com ervas naturais; avícolas que vendem produtos para horta e até mesmo galinhas vivas; casas com pequenas hortas e minipomares; o círculo de reciprocidade nas trocas das produções de hortifrutos e quitutes caseiros; as repentinas aparições de cavalos e carroças no centro expandido; as procissões religiosas (...) os inúmeros programas de rádio AM; o sucesso do programa Viola, Minha Viola com a Inezita Barroso na TV Cultura (...); os bares de *cowboys*. Sem contar toda a mistura

¹⁷ SETUBAL, Maria Alice. **Vivências caipiras** – pluralidade cultural e diferentes temporalidades na Terra Paulista. São Paulo: CENPEC/Imprensa Oficial, 2005.

entre o mundo caipira e o mundo sertanejo nordestino – os largos da Batata e 13 de Maio são ricos nessa mistura de sertões.” (SETUBAL, 2005, p. 62)

À maneira de Antonio Candido (CANDIDO, 1997), assim entendemos por caipira:

“...caboclo é utilizado apenas no primeiro sentido, designando o mestiço próximo ou remoto de branco e índio, que em São Paulo forma talvez a maioria da população tradicional. Para designar os aspectos culturais, usa-se aqui *caipira*, que tem a vantagem de não ser ambíguo (exprimindo desde sempre um modo-de-ser, um tipo de vida, nunca um tipo racial), e a desvantagem de restringir-se quase apenas, pelo uso inveterado, à área de influência histórica paulista. Como neste estudo não saímos dela, o inconveniente se atenua.”

E continua:

“Cornélio Pires descreve, em um de seus livros, o *caipira branco*, o *caipira caboclo*, o *caipira preto*, o *caipira mulato*. É a maneira justa de usar os termos, inclusive porque sugere a acentuada incorporação dos diversos tipos étnicos ao universo da cultura rústica de São Paulo – processo a que se poderia chamar *acaipiramento*, ou *acaipirização*, e que os *integrou* de fato num conjunto bastante homogêneo.”¹⁸ (p. 23 – 23)

Caipiras da roça e da cidade, seja como for, é inegável a contribuição cultural de nossos ancestrais paulistas na conformação do que notamos seja na capital do Estado ou pelo seu interior. Valeria encerrar este tópico com mais uma contribuição de Maria Alice Setúbal:

¹⁸ A referência feita à obra de Cornélio Pires, conforme nota de rodapé em CANDIDO (1997), p. 22: “**Conversas ao pé do fogo**, respectivamente pp. 11-17, 19-26, 27-31, 33-35.” Não é informada data nem editora desta edição.

“Tudo isto [todos os interiores e sertões, sejam os caipiras ou sertanejos] passa despercebido pelos grande modelos sociológicos e por aqueles que acham que o extremo Norte de São Paulo é a Barra Funda; o extremo Leste, o Belenzinho; o extremos Sul, Moema; o extremo Oeste, a Cidade Universitária – para aqueles que acham que, para além dessa São Paulo do centro expandido, há uma imensidão de miséria.” (SETUBAL, 2005, p. 63)

2 Constituição da cultura caipira no Estado de São Paulo

Há o reconhecimento, seja ele histórico, social ou geográfico de que a região constituída por São Paulo, parcela do Estado de Minas, partes de Goiás, leste do Mato Grosso do Sul, norte do Paraná, além de áreas afins como as do interior fluminense e ainda alguns pontos do Espírito Santo é o espaço onde se constituiu um modo de vida peculiar, marcado por características locais, o qual ficou conhecido como espaço da cultura caipira.

“Da expansão geográfica dos paulistas , nos séculos XVI, XVII e XVIII, resultou não apenas a incorporação de território às terras da Coroa portuguesa na América, mas a definição de certos tipos de cultura e vida social... Em certas porções do grande território devassado pelas Bandeiras e entradas – já denominado significativamente de Paulistânia – as características iniciais do vicentino se desdobraram numa variedade subcultural do tronco português, que se pode chamar de ‘cultura caipira’”. (CANDIDO, 1997, p. 35)

A população na Paulistânia efetivamente fixa-se à região com o declínio do bandeirantismo. Antes a isto, a capitânia de São Vicente – não disputando da mesma importância que as capitânias de Pernambuco e da Bahia – é marcada durante o período colonial pelos movimentos expansionistas bandeirantes em busca de ouro sertão a dentro.

“ O bandeirantismo pode ser compreendido, de um lado, como um vasto processo de invasão ecológica; de outro, como determinado tipo de sociabilidade com suas formas próprias de ocupação do solo e determinação de relações intergrupais e intragrupais. A linha geral do processo foi determinada pelos tipos de ajustamento do grupo ao meio, com a fusão entre a herança portuguesa e a do primitivo habitante da terra.” (CANDIDO, 1997, p. 36)

Falando tupi-guarani, língua geral criada pelos jesuítas, Brasil adiante seguem estes bandeirantes. Por quase um século e meio duas eram suas metas: aprisionamento de índios para a manutenção do trabalho escravo nos engenhos de açúcar ou ainda para servirem de trabalhadores em seus sítios e vilas, e a busca por minas de ouro, prata e pedras preciosas. No sertão estaria a fortuna, índios e certamente metais e pedras preciosas; o sertão era um mistério, a aventura, conforme escreveu Sérgio Buarque de Holanda. Alimentados por tais ideais, as bandeiras penetraram Minas partindo inicialmente do Planalto de Piratininga, em São Paulo. A de Fernão Dias, em 1674, tinha por finalidade encontrar Sabarabuçu¹⁹. Foram sete anos de busca árdua, nos quais poucas pedras foram encontradas. A jornada, contudo, revelou grande parte do imenso território mais tarde incorporado ao Brasil. Dos pousos para descanso das tropas de Fernão Dias surgiriam mais tarde núcleos povoados, cujo papel foi fundamental para a colonização dos Estados de Minas e São Paulo.

O esperado ouro só seria encontrado em fins do século 17. E era muito, muito ouro, opulentas minas: “Um ouro preto, foi um negro quem o encontrou, e

¹⁹ A **serra do Sabarabuçu** é uma montanha lendária, descrita como uma *serra resplandecente* pelos indígenas brasileiros, no século XVI. Pela altitude e proeminente destaque no relevo, a serra da Piedade no município de Caeté, em Minas Gerais, ganhou reputação regional como sendo essa montanha lendária. No imaginário da época, podia se afigurar como constituída toda de ouro ou de prata. Este mito confundiu-se mais tarde, à época do bandeirismo, no século seguinte, com a *serra das Esmeraldas*, alvo da afamada bandeira de Fernão Dias.

não reconhecendo, entregou-o ao seu patrão. Eram toneladas de ouro, nos rios e em toda a parte”²⁰ (O POVO, 2000). O mais provável é que o descobridor tenha sido um paulista, Antônio Rodrigues Arzão, em 1694, nos arredores de Itaverava, o qual não pôde concluir seu feito por causa da animosidade dos índios que caçava. Bartolomeu Bueno de Siqueira assumiu, com as informações que recebeu, a busca pelo metal.

Em junho de 1698, a bandeira comandada por Antônio Dias de Oliveira chegou aos pés do pico Itacolomi. Ali seriam lançados os fundamentos da principal cidade do ciclo do ouro mineiro, Vila Rica (atual Ouro Preto), que foi capital da província de Minas até o final do século 19. Em 1709 era criada a Capitania de São Paulo e Minas de Ouro. No início da mineração, o ouro encontrado no leito dos rios obrigou os garimpeiros a viverem como nômades. Esgotada a lavra partiam para outras mais lucrativas. A população encontrava-se bastante dispersa. Os imigrantes vinham de todo lugar, desejosos por fazer riquezas. Quando o ouro começou a ficar escasso nos rios, a extração passou para as encostas das montanhas. O trabalho de cavar exigiu que o minerador se fixasse. As minas foram surgindo e junto a elas os núcleos povoados. “Então veio um enxame de gente; vindos do Brasil inteiro e de Portugal. Onde não havia ninguém, 30 anos depois, tinha 300 mil pessoas, em um afã por conseguir ouro. Fizeram-se igrejas cada vez mais prodigiosas, surgiu Ouro Preto.” (O POVO, fala de Darcy Ribeiro)

“Os tempos passam, o ouro acaba. Dá-se a grande diáspora dos mineiros que saem de perto de Ouro Preto e dos lugares do ouro e ocupam todo o território de Minas Gerais. O mesmo acontece em Mato Grosso e Goiás, onde havia ouro também. O ouro acaba e esta diáspora, esta gente andando... Vão se realizar criando

²⁰ Fala de Darcy Ribeiro em versão audiovisual da obra **O povo brasileiro**.

porcos, fazendo toucinho, plantando roça de milhos, criando vacas, fazendo queijos... isso cria uma cultura, a cultura caipira.” (O POVO, 2000, fala de Darcy Ribeiro)

A análise de Antonio Candido é mais pontual quanto a este fato:

“O mundo bandeirante era uma grande empresa econômica, este bandeirante quando se sedentarizou, quando ele perdeu sua iniciativa maior, quando ele deixou de ter contato com o mercado, este bandeirante tornou-se o caipira.” E continua: “Uma parte deu fazendeiros, exportadores, deu gente que foi ganhar dinheiro sobretudo os localizados nas cidades de São Paulo, Sorocaba, Itu, Taubaté. O homem rural propriamente deixou de ser o protagonista da economia de mercado, ele se transformou num produtor para si mesmo. Ele é um bandeirante parado e um bandeirante economicamente atrofiado.”²¹ (O POVO, 2000).

Trabalho regular no Brasil do século 18, era trabalho escravo. Assentar-se à terra não significa garantia da mesma. Ao contrário do negro, à sua frente estava o sertão o qual geograficamente já bem o conhecia, mato a dentro poderia fugir, escapar. Desprovido de bens, esse homem – ex-bandeirante – tornado rural e móvel e em número pequeno de entes, promove um tipo de ocupação no solo muito dispersa; o seu principal sentido de unidade é o bairro²², porção territorial em que, embora não propiciasse um contato imediato entre estes moradores da região, mas a ele todos se sentiam pertencentes como a formar uma comunidade.

“Tudo era feito em casa, menos quando o candeeiro era de ferro... Indústria caseira eram também o açúcar, a rapadura e a garapa (que o substituíam freqüentemente como adoçante), envolvendo a

²¹ Fala de Antonio Candido em versão audiovisual da obra **O povo brasileiro**.

²² Ainda em relação ao bairro nos diz Candido (1997, p. 74): “Aquém dele não há vida social estável, e sim o fenômeno ocasional do morador isolado... Ele é a unidade onde se ordenam as relações básicas da vida caipira, rudimentares como ele. É um *mínimo social*, equivalente no plano das relações ao *mínimo vital* representado pela dieta, já descrita.”

utilização de aparelhos feitos pelo próprio roceiro, como moendas, geralmente manuais, de madeira, e os fornos de barro, além de outros adquiridos, como formas ou tachos, de lata e cobre.” (CANDIDO, 1997, p. 40)

Voltemos ao sentido de bairro nas instâncias das necessidades da cultura caipira. Conforme Candido, o bairro poderia ser definido como o “agrupamento territorial, mais ou menos denso, cujos limites são traçados pela participação dos moradores em trabalhos de ajuda mútua” (CANDIDO, 1997, p. 67). Neste sentido, é membro deste bairro quem convoca é quem é convocado para as atividades pontuadas pela comunidade. Participar de tais ações é compromisso bilateral, e fator essencial na integração do grupo. Na sociedade caipira tradicional a manifestação mais importante ao bairro é o mutirão, ação coletiva e voluntária em prol da necessidade de ajuda a um companheiro. Seja para a construção de uma casa, seja para a realização da colheita ou do plantio recorria-se a este expediente. Uma interessante ilustração a isto podemos ver no filme **Marvada Carne**, de André Klotzel: Nhô Quim casa-se com Sá Carula, o bairro se une para construir a casa de taipa; homens trabalham na obra, mulheres preparam o alimento; ao fim de empreitada comem e dançam a catira. A singela cena revela uma das principais bases solidárias da comunidade tradicional caipira. Em meio a isto, o fator festivo é presente, sendo este também o outro elemento da constituição comunitária desta sociedade.

Candido cita uma justificativa para o uso do mutirão na sociedade tradicional caipira: “Um velho caipira me contou que no mutirão não há obrigatoriedade para com as pessoas, e sim para com Deus, por amor de quem serve ao próximo” (CANDIDO, 1997, p. 68). A este fato vem ao encontro ponderar sobre o profundo sentimento religioso pertencente à sociedade tradicional caipira. Falar em religiosidade é apontar para uma prática que tem suas bases no culto

católico. Este catolicismo, por sua vez, dentro desta sociedade ganhou uma configuração muito específica, a qual os antropólogos e sociólogos chamaram de *catolicismo rústico*, quase sempre votivo às imagens dos santos. Mesmo a figura do Divino, representado por uma pomba, que se refere não a um santo em especificidade, mas a um dos elementos da Santíssima Trindade, no caso o Espírito Santo, acabou dentro desta prática votiva assumindo a mesma configuração de devoção votada aos santos.

Conforme Reeber,

“o culto dos santos nasceu do culto dos mártires no século 2. Adotou-se o hábito de celebrar-lhes a festa no dia do aniversário de sua morte, considerada como um segundo nascimento no céu. (...) A Igreja Católica confirmou (o culto aos santos) no Concílio de Trento em 1563. (...) A cada dia do ano litúrgico corresponde a festa de um santo.” (REEBER, 2002, p. 229)

Regra geral, a figura do santo na prática católica está associado a uma pessoa santa, que viveu em algum lugar, que morreu ou foi martirizado por causa da fé. Quase sempre o culto a este santo está associado a práticas ou proteções específicas, ou ainda por ser este santo (ou mesmo santa) *mais santo forte* do que os demais. Esta escala, por sua vez, nem sempre seria justificável do ponto de vista da teologia oficial da Igreja.



Figuras 18 e 19: Santo Antônio e Nossa Senhora Aparecida também se fazem presentes na Procissão da Festa do Divino em Piracicaba.

Sendo o sentimento de pertencimento ao bairro o elemento unificador da sociedade caipira tradicional, o centro geográfico deste quase sempre era a capela ou uma igreja. Era este o ponto de encontro da população dispersa. Em relato de Saint-Hilaire²³ citado por Candido em **Os parceiros do Rio Bonito** encontramos: “Os lavradores passam a vida na *fazenda* e só vão à vila nos dias em que a missa é obrigatória. Forçando-os a se reunir e comunicar-se uns com os outros, o cumprimento das obrigações religiosas os impede, talvez mais do que qualquer outra coisa, de cair em um estado próximo da vida selvagem.”

O que chama a atenção à fala de Saint-Hilaire é o papel da religião na preservação dos laços de sociabilidade nestas áreas dantes

²³ Augustin François César Provençal de Saint-Hilaire (Orleães, 4 de outubro de 1779 – Orleães, 3 de setembro de 1853) foi um botânico, naturalista e viajante francês. A obra a que se refere Candido é **Voyages aux sources du Rio de S. Francisco et dans la Province de Goyaz** (Viagem às nascentes do Rio São Francisco e pela província de Goiás), de 1847.

pouco povoadas. É o trabalho pela via do mutirão e a religião os principais elementos de coesão deste grupo social “na medida em que participam no sistema destas atividades.(CANDIDO, 1997, p. 71)

A vida social na cultura caipira tradicional tanto é marcada por estas relações de troca comunitária associativa, quanto é marcada pela presença do elemento religioso na constituição desta sociedade. É desta interrelação a origem das atividades festivas caipiras, as quais marcam não somente a vida social no espaço, como marcam no tempo o ano que corre. É a festa junina comemorada no meio do ano, é a folia de reis realizada no fim e na passagem entre os anos; em meio a isto outras festa se organizam servindo estas a marcarem ou registrarem fatos novos como uma boa colheita, a cura às doenças, a data de nascimento do núcleo social. Neste contexto, à fé – fator fundamental a estas datas comemorativas – une-se o fazer das festas; promove-se assim o lúdico e este passa também a ocupar presença na vida social. Antonio Candido (1997) a isto denomina de *vida lúdico-religiosa*, “complexo de atividades que transcendem o âmbito familiar, encontrando no bairro a sua unidade básica de manifestação.”

Havendo este dispositivo social não é incomum vê-lo base das muitas festas em honra aos santos. Certamente está nele a primeira base de sustentação da Festa do Divino em Piracicaba datada de 1826. Há todo um artesanato que se desenvolverá neste contexto, um artesanato que tem um sentido, o sentido do festivo-religioso, que serve à decoração do espaço da festa, que marca a data e o modo de se expressar da comunidade. Talvez não nos seja tão claro definir em exatidão as referências que auxiliaram a composição decorativa das primeiras festas caipiras, quais teriam sido os materiais empregados para a solução de formas e cor, embora sejamos levados a crer que estava no próprio meio natural a fonte para os arranjos florais e na distante Minas de outrora – com toda a sua

riqueza de formas artísticas – as lembranças para aquilo que na atualidade dos primeiros núcleos caipiras paulistas era necessário para os adornos e decorações.

Inicialmente é possível que muitas destas festas ligadas ao calendário católico tenham ganhado configurações próprias marcadas pela presença majoritária dos elementos da tradição cultural indígena. A presença da cultura africana ocorrerá, não de maneira tão contundente, ora mais marcante, ora menos, dependendo da região. No Estado de São Paulo podemos detectá-la em algumas regiões, tais como no Vale do Paraíba, nos entornos a Itu, a Piracicaba, a Sorocaba ou mesmo a Campinas. Esta população acabou se integrando ao caipira, em algumas localidades podemos identificar isto em algo que podemos chamar de processo de caipirização do ex-escravo. “Em muitas regiões de São Paulo temos o caipira praticando atividades de origem africana como o moçambique, a congada, o batuque. É muito bonito ver a cultura caipira se enriquecendo com a cultura africana e haver uma espécie de indiferenciação entre a cultura indígena, a africana e a portuguesa.”²⁴ (O POVO, 2000)

Não nos cabe fazer uma análise exaustiva da formação da sociedade caipira tradicional. Como dito anteriormente, intelectuais, como o do porte de Antonio Candido, melhor isto fizeram. Interessa-nos a em meio a isto verificar a presença do elemento lúdico-religioso na constituição da festa nesta cultura, a partir da qual poderemos nos deter na Festa do Divino realizada em Piracicaba, onde a dimensão do lúdico e do religioso intercalam-se nos processos para o ordenamento do espaço, dando a este forma simbólica, para que assim o possamos tomar enquanto obra visual.

²⁴ Fala de Antonio Candido em versão audiovisual da obra **O povo brasileiro**.

A festa ao santo é essencial à vida da sociedade caipira tradicional. Ela une o bairro em torno do objetivo comum, que é a realização do evento. Neste espaço ocasionalmente criado dá-se a dança, dá-se o namoro, reforça-se laços de amizade, em medida contrária também distingue-se os de rivalidade. No tempo histórico, o bairro enquanto principal centro unificador da vida social caipira, a partir dos movimentos por novas formas de produção agrícola e pastoril fortalecidos pelo novo discurso político do século 20, aos poucos, mas de modo irreversível, vai tendo seu caráter redefinido: o bairro deixa de ser o pequeno bairro, no lugar ergue-se igreja em patrimônio doado. Este atrai lojas e algumas casas; passa a freguesia com um núcleo populacional agregado. Sobe à categoria de vila, e chega a de cidade. “A população rural ia-se ampliando na periferia, onde apareciam novos bairros, que passavam a vila e assim sucessivamente, sertão adentro.” (CANDIDO,1997, p. 76)

O Professor José Roberto Zan, em entrevista cedida a autor desta Tese em maio de 2006, comenta: “Hoje seria difícil encontrar – mesmo nesta região (do Candido) – bairros rurais com aquela configuração tradicional que os viajantes relataram em suas obras e que alguns antropólogos ainda encontraram no século 20, como é o caso de Maria Isaura Pereira de Queiroz, que fez pesquisas importantes sobre o tema.”

“Assim, a cultura tradicional foi perdendo sentido e perdendo funções numa sociedade crescente organizada com base nas leis de mercado, pois de certo modo, segundo diálogo com José de Souza Martins, economia caipira e economia de mercado estão numa relação de oposição. Porém, mesmo onde o mercado predominou, a cultura caipira permaneceu residualmente nas gerações mais velhas que não se adaptaram completamente às novas formas de sociabilidade e aos padrões modernos e racionais de pensamento e ação.”²⁵

²⁵ VILELA, Ivan. O caipira e a viola brasileira. Disponível em: <<http://www.ivanvilela.com.br/pesquisador/index.html>>. Acesso em: 14 jul. 2008.

É nesse contexto onde se situa e se recria a cultura caipira da qual faz parte a Festa do Divino Espírito Santo de Piracicaba. Festa que tem suas bases na sociedade rural caipira, a qual tem como referência o bairro e a rede mútua e voluntária, alicerçada em valores simbólicos de caráter religioso e em outros tanto quanto lúdicos.

3 Onde o peixe pára: Piracicaba.

E aí, pescando? – Não, passando o tempo. Esta foi a resposta a mim dada pelo menino João Francisco à minha pergunta na beira do Piracicaba na tarde do domingo, 12 de julho de 2008. Acima, na rua, acontecia a Festa do Divino. Abaixo, nos barrancos ou mesmo dentro do rio, muitas gentes apreciando a água a correr, o sol resplandecente, ou simplesmente paradas, nada fazendo, desfrutando da boa preguiça. Eu comia um lanche de pernil comprado na Rua do Porto, assim chamada indiscriminadamente a Avenida Beira Rio pelos ribeirinhos. Degustava meu lanche depois de algumas horas filmando a Festa. Saboroso lanche!

Ofereci meu lanche a João Francisco. Recusou. Disse-me que sempre vinha à beira do rio, mas que estava ali naquele dia porque a mãe estava na Festa e o tinha deixado pescar um pouquinho, *mas só um pouquinho*. Logo teria de ir embora. O rapazinho não estava para muita prosa, adiantei meu rumo para outro canto; subi um pouco e me deixei encantar por tudo aquilo: um rio poluído, pescar não era para se comer, apenas para brincar, nem era peixe bom o que ali se dava

Ivan Vilela é professor da ECA/USP (Universidade de São Paulo), além de atuar em diversos festivais de música do país e ministrar seminários sobre Cultura Popular Brasileira, Harmonia Modal, Estética e História da MPB e Viola Caipira. Trabalha como pesquisador há mais de quinze anos, enfocando manifestações da cultura popular em Minas Gerais e interior de São Paulo.

hoje, apenas mandi. O rio corria, o povo parado, todos diante da gênese daquele lugar.

Piracicaba... Um dos versos do hino da cidade diz: “Piracicaba que eu adoro tanto”. Declaração de amor, pieguices, há horas em que pouco importa isto. Bom mesmo, me parece, seria se todas as cidades tivessem um rio no qual pudessem passear ou parar diante de suas ribeiras. Há ainda o que dizer ter visto em poucos lugares uma gente com tanto sentido de pertencimento às coisas da terra.

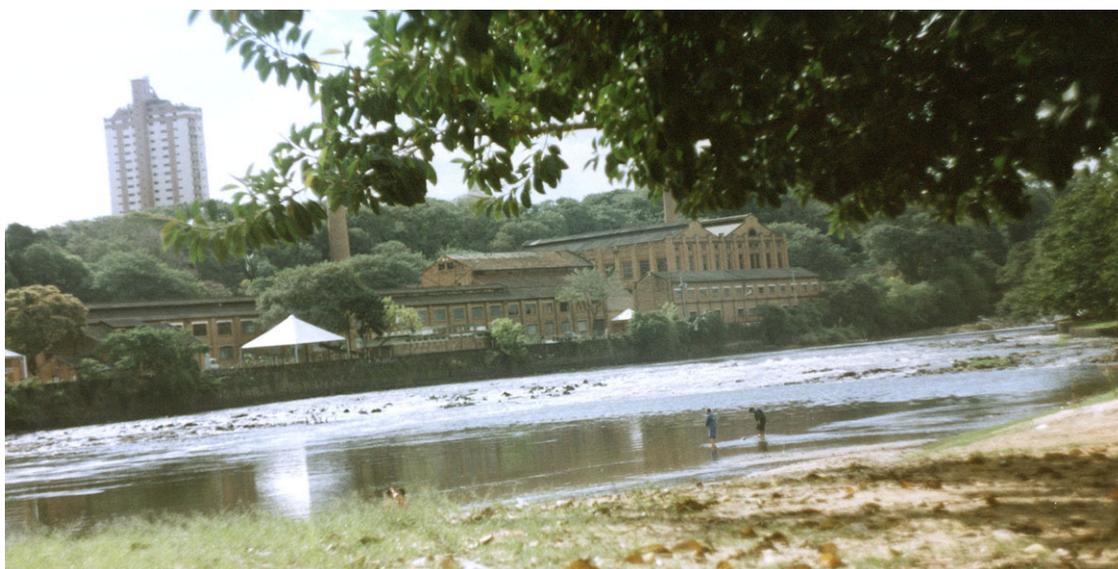


Figura 20: Rio Piracicaba. Ao fundo Engenho Central, atualmente desativado. Vista da Avenida Beira Rio.

Carradore (1998), na tentativa de melhor significar o nome da cidade, andou pelejando por uma tradução que desse conta da palavra “piracicaba”, começou pelo Aurélio: “lugar que, tendo cachoeira ou outro qualquer acidente natural, não permite a passagem do peixe, sendo portanto ótimo para pesqueiro”.

Foi lá atrás na história, tomou do engenheiro de terras Theodoro Sampaio²⁶ em que se diz “Pira-cicaba, a colheita ou tomada do peixe. Designa local que, por acidente natural do leito do rio, não deixa o peixe passar e favorece a pesca. Assim um salto ou queda d’água é um *piracycaba*.” Há, como se nota, o consenso quanto a idéia de ser piracicaba o lugar onde há peixe, peixe em fartura, bom para a pesca. Tal fato é marcante à história da cidade, pois favorecida por esta condição dentre outras, as origens da cidade está fortemente ligada às margens do rio.

Estudiosos da cultura de Piracicaba (ARAÚJO, 1995; PAULA, 1978) afirmam que a Festa teria nascido por volta do ano de 1826, quando Piracicaba ainda era Vila Nova da Constituição e sobrevivia de pequena agriculturas. Conforme consta, por esta época, a população ribeirinha teria sido acometida por febres, em especial após as enchentes do rio quando deixava águas empoçadas nas margens facilitando a proliferação de mosquitos. Assim, sem recursos e a quem se apegar, o povo, devoto do Espírito Santo, a este pediu por intercessão o fim das doenças, prometendo-lhe, em troca pela graça alcançada, a realização de uma festa anual em seu louvor.

“Nas primeiras décadas do século passado, Piracicaba vivia da lavoura, mas contava também com a indústria da cerâmica; a extração de areia deixava os ‘espaços vazios’ que, na época da enchente do rio, acabava formando lagoas, o que também teria contribuído para a proliferação dos mosquitos e o aumento de doenças.” (CARDOSO, 1990, P. 42)

²⁶ **Theodoro Fernandes Sampaio** (Santo Amaro da Purificação, 7 de janeiro de 1855 – Rio de Janeiro, 11 de outubro de 1937). Engenheiro por profissão, legou-nos uma considerável bibliografia sobre os estudos geográficos e históricos e sobre a contribuição das bandeiras paulistas à formação do território nacional, entre outros temas. Vale notar ainda sua contribuição aos estudos acerca dos rios brasileiros.

Ao que tudo indica tais febres e doenças seriam a febre amarela²⁷ e a maleita²⁸, males estes da história local registrados seja pela escrita ou preservados no imaginário. Veja-se esta fala de Antônio de Pádua, o Toti:

“Eles, os piracicabanos, se agarram à festa por causa das enchentes. Olhe aí, a margem do rio é isso assim e quando enchia o rio, quando abaixava, ali ficava aquela poça d’água, apodrecia ali e dava muita maleita. Então, a turma que sem remédio, sem medicamento, sem – como se diz – recurso, né, socorreram à festa, pedindo por santo que afastasse isso. E até hoje eles continuam com a festa, com aquela devoção. Acabou esse negócio de maleita, tifo preto, acabou com essas coisas, não se vê falar mais nisso.”²⁹

À semelhança do que relata Antônio, encontra-se no estudo **Festa de Anhembi: encontros e amortalhados**, de Zuleika de Paula (1978), tal fato original

²⁷ Febre amarela é uma doença infecciosa causada por um tipo de vírus chamado flavivírus, cujo reservatório natural são os primatas não-humanos que habitam as florestas tropicais. Existem dois tipos de febre amarela: a silvestre, transmitida pela picada do mosquito *Haemagogus*, e a urbana transmitida pela picada do *Aedes aegypti*, o mesmo que transmite a dengue e que foi reintroduzido no Brasil na década de 1970. A forma urbana já foi erradicada. O último caso de que se tem notícia ocorreu em 1942, no Acre, mas pode acontecer novo surto se a pessoa infectada pela forma silvestre da doença retornar para áreas de cidades onde exista o mosquito da dengue que prolifera nas cercanias das residências e ataca durante o dia. (Conforme: VARELA, Drauzio. Febre amarela. Disponível em: <<http://drauziovarella.ig.com.br/>>. Acesso em: 17 jul. 2008).

²⁸ Qualquer doença em geral, especialmente as de menor gravidade antigamente poderia ser uma *maleita*; mais especificamente, maleita é o mesmo que malária. “A malária é transmitida pela picada das fêmeas de mosquitos do gênero *Anopheles*. A transmissão geralmente ocorre em regiões rurais e semi-rurais, mas pode ocorrer em áreas urbanas, principalmente em periferias. (...) O mosquito da malária só sobrevive em áreas que apresentem médias das temperaturas mínimas superiores a 15°C, e só atinge número suficiente de indivíduos para a transmissão da doença em regiões onde as temperaturas médias sejam cerca de 20 a 30°C, e umidade alta. (...) As larvas se desenvolvem em águas paradas, e a prevalência máxima ocorre durante as estações com chuva abundante”. (Conforme: DUTRA, Araripe Pacheco. Malária: Informações para Profissionais de Saúde. SUCEM – Superintendência de Controle de Endemias do Estado de São Paulo. Disponível em: <http://www.sucen.sp.gov.br/doencas/malaria/texto_malaria_pro.htm>. Acesso em: 17 jul. 2008)

²⁹ Fala de Toti (Antônio de Pádua), membro da Irmandade de Divino, em 7 de novembro de 1989. Acervo do projeto de pesquisa “Sons e Imagens da Memória Piracicabana”, da Universidade Metodista de Piracicaba – Unimep, apud CARDOSO, 1990, p. 42.

da Festa do Divino em Anhembi, município limítrofe a Piracicaba. Comenta-se que os primeiros moradores desta localidade rogaram por ajuda ao Divino Espírito Santo e à Nossa Senhora dos Remédios para acabar com a peste e as febres decorrentes das cheias do rio, de pronto teriam sido atendidos. Como agradecimento às promessas feitas, foram construídas duas capelas em louvor aos santos; hoje no lugar está a igreja matriz, erguida com os donativos arrecadados com as Festas do Divino de Anhembi promovidas todo o ano. Consta como data de realização das primeiras festas os entornos ao ano de 1850.



Figura 21: Festa do Divino de Anhembi. 2005. Acervo: Departamento de Cultura de Anhembi.

Por essa data Anhembi ainda era um pequeno povoado fundado por antigos bandeirantes à margem esquerda do Rio Tietê. O lugarejo torna-se importante local de entreposto das mercadorias, ponto de encontro entre tropeiros vindos do sul do país e os vindos das Minas Gerais. Segundo fatos da história de Anhembi, uma ponte sobre o rio Tietê facilitava a travessia no local, onde os tropeiros encontravam pouso. Anteriormente conhecido como Correnteza Torta, o local passou a ser chamado de Capela de Nossa Senhora da Ponte do Rio Tietê, devido à construção de uma capela em homenagem a Nossa Senhora na localidade. Inicialmente o arraial é subordinado a Botucatu, mais tarde a Piracicaba

e novamente a Botucatu, depois a Pirambóia e finalmente é emancipado em 1948 com o nome definitivo de Anhembi – *rio das nhambus* –, alusão à denominação tupi-guarani como era conhecido o Rio Tietê pelas tribos indígenas originais da região.



Figura 22: Nhambu que deu origem ao nome Anhembi

Voltemos à Piracicaba. Durante o século 17 o vale do Rio Piracicaba começa a ser ocupado por colonos que praticando a agricultura de subsistência e exploração vegetal adentram a floresta e começam a ocupar as terras ao redor do rio.

Em 1776, para apoiar a navegação das embarcações que desciam o rio Tietê em direção ao rio Paraná como também para dar retaguarda ao forte de Iguatemi³⁰, a Capitania de São Paulo³¹ decide fundar uma povoação na região, localizado a 90 quilômetros da foz do Piracicaba, lugar já ocupado por alguns posseiros e com melhor acesso a outras vilas da região. A fundação é datada de 1º de Agosto de 1767, na margem esquerda do rio. A povoação de Piracicaba é ligada politicamente a Itu, então a cidade mais próxima. Um ano depois a povoação torna-se freguesia.

³⁰ O **Forte de Nossa Senhora dos Prazeres do Iguatemi** localizava-se na margem esquerda do Rio Iguatemi, cerca de doze quilômetros acima da sua confluência com o Rio Paraná, próximo à foz do rio das Bagas e à atual cidade de Paranhos, no estado de Mato Grosso do Sul. A principal tarefa deste forte era a preservação do território demarcado pelo Coroa Portuguesa. Para tanto foi incumbida à Capitania de São Paulo essa tarefa, uma vez que os recursos da capitania do Mato Grosso eram precários e o acesso fluvial norte-sul dificultado.

³¹ A capitania de São Vicente foi uma das capitanias hereditárias, estabelecidas por Dom João III em 1534, no Brasil Colônia, visando incrementar o povoamento e defesa do território. Em 1709 a capitania tem seu nome modificado para capitania de São Paulo e Minas de Ouro que a esta altura, pela ação desbravadora dos bandeirantes, já tinha um território muito maior correspondente à quase totalidade das atuais regiões sul e sudeste, à exceção da então Capitania do Rio de Janeiro.

A sede da freguesia é alterada para a margem direita do rio em 1784 por causa – segundo consta – do terreno irregular e infértil da margem esquerda. Baseada na navegação do Rio Piracicaba e no cultivo da cana-de-açúcar, no final do século 18 a região se desenvolve.

Vila Nova Constituição é o nome dado quando a freguesia é elevada a condição de vila, em 1821. Com a elevação de Vila e o desenvolvimento do cultivo da cana, o lugar se desenvolve rapidamente. Curiosamente, a cidade permanece vinculada ao cultivo de cana-de-açúcar, ignorando a chegada do café no Oeste Paulista, cultivo que se tornaria o motor da economia paulista no final do século 19. Devido ao cultivo da cana, a região torna-se um dos principais pólos de escravidão no Oeste Paulista, com grande presença de escravos e libertos negros.

Segundo os memorialistas piracicabanos, o ano de 1826 é o da data de nascimento da Festa do Divino, tendo sido nesta ocasião promovida pelo povoador Viegas Muniz o primeiro Encontro das Bandeiras no rio Piracicaba.

Piracicaba ia se desenvolvendo rapidamente, tornado-se a principal cidade de suas redondezas, polarizando outras vilas que dariam origem as atuais cidades de São Pedro, Limeira, Capivari e Rio Claro.

Em 1877 a cidade, abandonando a denominação portuguesa de Vila Nova da Constituição, por intermédio de seu então vereador e futuro presidente da República, Prudente de Moraes, adota a designação atual de Piracicaba.

Em 1881 é fundado às margens do rio Piracicaba o Engenho Central, que viria a se tornar o maior engenho de açúcar do Brasil nos próximos anos. A cidade começa a substituir o trabalho escravo pelos imigrantes assalariados; Piracicaba recebe importantes contingentes de portugueses, italianos e sírio-libaneses.

Com o certo declínio observado por Itu após 1890, Piracicaba torna-se a cidade principal da região que viria a se transformar na Região Administrativa de Campinas. A cidade de Campinas, naquela época, era menor e mais pobre que Piracicaba.

Com o fim do ciclo do café e a queda constante de preços da cana-de-açúcar, a economia piracicabana começa a se estagnar. Na tentativa de reversão do cenário, a cidade de Piracicaba é uma das primeiras a se industrializar tendo como referência implementos associados à produção canavieira.

A rápida expansão de Campinas registrada após 1950 causa crise ainda maior em Piracicaba. Não bastasse a sua dependência de uma economia ainda agrícola, Piracicaba agora é obrigada a enfrentar a concorrência trazida por uma cidade que se desenvolve mais rapidamente, de forma industrial e com melhor localização geográfica.

A história da Festa do Divino em Piracicaba tem sua história intrinsecamente ligada à da cidade que a sedia. Por ela há o registro de que passaram políticos e gentes de expressão social tal como o cidadãos comuns. A Festa de 2008, por exemplo, registrou como festeiros o atual prefeito da cidade, o senhor Barjas Negri e a esposa Sandra Regina Bonsi Negri. Sobre o evento, pelo menos por duas semanas no decorrer mês de julho, anualmente, é dado um espaço considerável à ocasião nos meios de imprensa. Em cada um dos eventos nos últimos quatro anos diz-se ter registrado presença média de 25 mil pessoas presente nos dois finais de semana da Festa. Em 2008 se falou em cerca de 50 mil. Tal como ocorre em Mogi das Cruzes, a Festa do Divino em Piracicaba tornou-se muito mais do que um evento de natureza religiosa local; é evento do município, inclusive há a efetiva participação do poder público na organização dos espaços necessários à festa. Não é ao acaso a execução do Hino Nacional e do hino da

cidade na missa de abertura da semana de comemoração, tal como não é incomum nesta mesma ocasião a presença de políticos em evidência da cidade e região. A execução do hino da cidade pela secular Banda União Operária de Piracicaba, por sua vez, é notória não somente na abertura do festejo como é peça essencial em todas as ocasiões solenes integrantes da festa. O fato de o hino municipal ter sido gravado em disco por músicos como Tônico e Tinoco e Rolando Boldrin, faz dela não apenas um hino à municipalidade, o povo cantarola-o em demonstração muito mais afetiva do que formal. Por tudo isto, a Festa sintetiza várias formas da sociedade piracicabana; se em meio a isto vários estudos se concretizaram ora sob o ponto de vista do levantamento histórico ou sociológico, parece que no tocante à Arte a tentativa é inicial.

4 Exercício de uma heresia

4.1 “Ai, Mundo Velho! Novo Mundo hei de achar!”³²

Aquele príncipe Dom Henrique de quem eu falava, tinha uma coisa muito simpática que era uma heresia. Ele acreditava que houve um tempo do Pai, sobre o qual fala o Antigo Testamento, de um Deus barbudo e velho; e veio depois um tempo do Filho, que é o tempo do meio, sobre quem fala o Novo Testamento. E dizia o príncipe: — “É chegado o tempo do Espírito Santo, quando os homens vão construir o paraíso na Terra!”. Já em 1400, antes de o Brasil nascer, aquele príncipe e outras pessoas da Igreja, pensavam na utopia de construir

³² Refrão da cantiga *Quinto Império*, de Antonio Nóbrega e Wilson Freire. NOBREGA, Antonio. **Madeira que cupim não rói**. São Paulo: Brincante, [1997?], 1 CD, ca. 40 min.

*o mundo como um projeto, de fazer o paraíso perdido aqui na Terra para o gozo dos homens.*³³ (O POVO, 2000)

O Príncipe é Dom Henrique, figura enigmática da história real portuguesa. Sobre sua vida o que verdadeiramente é fato é a dedicação integral ao programa marítimo (e ultramarino) português, sendo deste seu idealizador. Nasceu em 4 de março de 1394 e faleceu em 13 de novembro de 1460. Em 1420 foi nomeado dirigente da Ordem dos Templários, organização de ciência e recursos financeiros suficientemente rica para abarcar os planos expansionistas do Príncipe. Oficialmente é responsável em parceria com seus navegadores, sob o comando de Gonçalo Velho Cabral, pela descoberta dos Açores em 1427. Ao expandir seu projeto, expande conjuntamente a sua crença no Tempo do Divino. Não é possível, todavia, precisar a informação sobre a herança do Príncipe Henrique, mas indicativos atuais demonstram o quanto são marcantes os festejos ao Espírito Santo no arquipélago, muito mais do que os realizados no continente.

“As irmandades do Divino Espírito Santo, responsáveis há mais de cinco séculos pela organização das festas do Divino nos Açores, têm um poder muito grande e são muito respeitadas pela Igreja. As festas em louvor ao Espírito Santo permanecem praticamente inalteradas neste longo período, justamente pela resistência destas confrarias. Não foram poucas as vezes que se impuseram ao poder da Igreja para cultuar a sua devoção ao Espírito Santo. Nos Açores as irmandades do Divino Espírito Santo são as únicas responsáveis por fazer acontecer as Festas do Divino Espírito Santo. Em Portugal continental, com raras exceções, as festas do Divino Espírito Santo desapareceram justamente por interferências da Igreja. Bem ao contrário disto ocorreu nos Açores, onde as Irmandades do Divino Espírito Santo preservaram o Culto ao Espírito Santo, muitas vezes à margem da Igreja.”³⁴

³³ Fala de Darcy Ribeiro em versão audiovisual de sua obra **O povo brasileiro**.

³⁴ CLETISON, Joi. Festas do Divino Espírito Santo. **Núcleo de Estudos Açorianos**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. Disponível em: <http://www.nea.ufsc.br/artigos_joi.php>. Acesso em: 15 jul. 2006.

Com quase seis séculos de presença humana continuada, os Açores obtiveram um lugar importante na história portuguesa e tal qual como na história do Atlântico: constituíram-se em escala para as expedições dos descobrimentos e para naus da chamada Carreira da Índia e do Brasil; contribuíram ainda para a conquista e manutenção das terras portuguesas sob domínio no norte de África.



Figura 23: O *império* da Feteira, ilha Terceira, um exemplar típico da arquitetura ligada às Irmandades do Espírito Santo nos Açores em finais do século 19. Cf. A ilha dos amores. Disponível em: <<http://ailhadosamores.wordpress.com/2007/06/02/festas-do-espirito-santo-nos-aco-res/>>. Acesso em 10 nov.2008

A descoberta do arquipélago dos Açores, tal como o da Madeira, consta como sendo é uma das questões mais controversas da história dos descobrimentos portugueses. Entre as várias teorias, algumas com base na apreciação de vários mapas genoveses produzidos desde 1351, os quais levam certas vertentes de historiadores a afirmar que já se conheceriam aquelas ilhas desde quando do regresso das expedições às ilhas Canárias (na costa espanhola) realizadas entre 1340-1345, no reinado de Afonso IV, em Portugal. Outras aludem que o descobrimento das primeiras ilhas dos Açores (São Miguel, Santa Maria e Terceira) foi efetuado por marinheiros ao serviço do Infante D. Henrique, embora não haja qualquer documento escrito que venha a conformar o fato. Apoia-se esta versão

escritos posteriores, baseados na tradição oral, que se criou na primeira metade do século 15. Outras teses consideram ainda que a descoberta das primeiras ilhas ocorreu já em época de Afonso IV de Portugal e que as viagens feitas no tempo do Infante D. Henrique não passaram de viagens a reconhecimento.



Fato concreto, conforme registros históricos, é que navegante Gonçalo Velho chegou à Ilha de Santa Maria em 1431, decorrendo nos anos seguintes o (re)descobrimto ou o reconhecimento das restantes ilhas do arquipélago dos Açores, no sentido de progressão de leste para oeste. Em carta do Infante D. Henrique, de 2 de Julho de 1439, dirigida ao seu irmão D. Pedro, é a primeira referência segura sobre a exploração do arquipélago em registro por escrito.

A crença no Reino da Terceira Pessoa da Trindade aliada ao expansionismo ultramarino português preservado na memória de seus navegadores e “em outras pessoas da Igreja”, como postula Darcy Ribeiro,

encontrará no Brasil campo fértil para sua expressão na terra por se construir, por se propagar a crença cristã entre os *gentios*, os quais serão forçados a aceitar o batismo em nome de um Deus uno e tríplice; a virgindade da terra encontrada é adequada às prerrogativas que movem a crença no Divino: crer na Terceira Pessoa da Trindade é crer na esperança, no novo, no que está por vir, é crença messiânica e imperial reiventada no Brasil pelas falas do Padre Antônio Vieira



Figura 25: Açor. É a ave que aparece na bandeira dos Açores. O arquipélago dos Açores deve o seu nome ao açor, porque quando os descobridores do arquipélago lá chegaram pensaram ver açores. Mais tarde, concluíram que as aves eram, afinal, milhafres. Cf. AÇOR. Disponível em: <<http://bicharada.net/animais/animais>>. Acesso em: 10 nov.2008

apregoando expectativas à chegada do Quinto Império; e o Quinto Império, em suas múltiplas versões, será a utopia sebastianista mantida acesa pelas palavras e atos de um Antônio Conselheiro em pleno sertão baiano ainda nos inícios do século 20, ou na simbólica coroação realizada anualmente em Festas do Divino pelo Brasil afora.

As raízes desta crença no Divino Espírito Santo de modo especial em Portugal é, no entanto, anterior ao príncipe Henrique, mas em mesma instância estimulada pela realeza lusitana na figura da Rainha Santa, Isabel. Dada à caridade, o que parece ter sido a marca da Rainha Santa, o culto ao Espírito Santo se estabelecerá no continente, em Alenquer, a cidade da Rainha, a partir da leitura franciscana do pensamento do calabrês *Gioacchino da Fiore*. Vejamos.

4.2 Milenarismo e cultura lusófona

Há no sentido da criação da Festa do Divino a presença viva de uma utopia, por vezes herética, de raízes milenaristas. Milenarismo por si só, no entanto, não constituiu heresia. Constituiu tal condição a secularização do gesto postulado religioso, a apregoação de uma ordem em que não haverá necessidade de instituições disciplinadoras da fé, já que esta será universal e baseada diretamente na inspiração divina, pelo que poderão ser dispensadas as estruturas institucionais do poder temporal da Igreja. Qualquer plebeu será Imperador, já que a sabedoria divina a todos iluminará igualmente (MOURÃO, FRANCO, 2005; FALBEL, 1996). O autor deste pensar no século 12 é o abade calabrês Joaquim de Fiore³⁵, criador da doutrina do Espírito Santo.

A doutrina de Fiore, fundamentada no pressuposto milenarista³⁶, dizia haver três estágios ou três Idades da História, fundamentais para o desenvolvimento do mundo e da igreja de Deus, baseado na três pessoas da trindade. A Primeira Idade, “correspondeu ao governo de Deus Pai, e é representada pelo poder absoluto, inspirador do temor sagrado que perpassa o

³⁵ Joaquim de Fiore (também conhecido por Gioacchino da Fiore, Joaquim de Fiori, Joaquim, abade de Fiore ou Joaquim de Flora), nasceu em Celico, província de Cosenza, Calábria, Itália, por volta de 1132 e faleceu a 30 de Março de 1202. Foi abade cisterciense, filósofo místico e defensor do milenarismo.

³⁶ O pensamento milenarista cristão baseia-se no livro bíblico do Apocalipse, de modo particular na leitura ao pé da letra do capítulo 20, em que se diz: “... e todos aqueles que não tinham adorado a fera ou a sua imagem, que não tinham recebido o seu sinal na fronte nem nas mãos, eles viverão por mil anos. Os outros mortos não tornaram à vida até que se completassem mil anos. Esta é a primeira ressurreição. Feliz e santo é aquele que toma parte na primeira ressurreição! Sobre eles a segunda morte não tem poder, mas serão sacerdotes de Deus e de Cristo: reinarão com ele durante os mil anos.” (BÍBLIA SAGRADA, 1986, . 1574)

Velho Testamento. Correspondeu ao tempo anterior à revelação de Jesus Cristo”³⁷. A Segunda Idade foi iniciada pela revelação do Novo Testamento e pela fundação da Igreja de Cristo, em que, através de Deus-Filho, a sabedoria divina que tinha permanecido escondida da humanidade é revelada. A Terceira Idade - há quem assim a interpreta - correspondeu à contemporaneidade de Joaquim de Fiore e seria esta em que também vivemos, se considerarmos que ainda não se realizou de modo pleno. Como acima antecipado, na Terceira Idade, qualquer do povo será Imperador, já que a sabedoria divina a todos iluminará igualmente; todos se beneficiarão de uma *inteligência espiritual* capaz de permitir a plena compreensão dos divinos mistérios.

Na acepção de Joaquim de Fiore, a Segunda Idade estava no seu fim e o advento do Império do Espírito Santo estaria próximo. O fim da Segunda Idade seria marcado por um cataclismo. Após essa transição dolorosa, a unidade cristã, enfim, seria alcançada (com a união entre as Igrejas cristãs do ocidente e oriente e o fim dos cismas); aos judeus seria destinado viverem a verdade do Novo Testamento. Perdurando tal Império do Divino Espírito Santo, seria a apoteose da História a qual duraria até ao fim dos tempos, apenas terminado com a glória da segunda vinda do Cristo, assim, os eleitos, seriam “sacerdotes de Deus e de Cristo: reinarão com ele durante os mil anos.” (BIBLIA SAGRADA, 1986, p. 1574)

A princípio o pensamento joaquimita parece não ter encontrado dificuldades ao entrar, inclusive, pela porta da Igreja em Portugal pela voz dos franciscanos, os quais tiveram relativa importância na Idade Média lusitana. Em carta do Secretário de Estado do Vaticano celebrando o oitavo centenário da morte

³⁷ Ainda, conforme MOURÃO; FRANCO, 2005, p. 137: «a originalidade de Joaquim de Fiore assenta na idéia da história como progresso, na compreensão da revelação e no conhecimento de Deus, na existência de uma terceira idade, idade da esperança e o anúncio de um *reparator* que prepara a vinda dos novos tempos.»

de Fiore em 2002, a Igreja reconhece sua importância religiosa, embora faça questão de notar

“...em 25 de Agosto de 1196, obtém do Pontífice Celestino III a Carta selada *Cum in nostra*, mediante a qual é aprovada a família monástica por ele mesmo fundada. É verdade que, em seguida, o Concílio Lateranense IV teve de corrigir determinados aspectos da sua doutrina trinitária e que a sua doutrina do ritmo trinitário da história criou graves problemas na primeira fase da história franciscana...”³⁸

O fato é que os franciscanos medievais tinham sua própria leitura milenarista-joaquimita em que acreditavam na ressurreição de São Francisco de Assis como anunciador de uma nova era na terra à frente da Terceira Idade, neste sentido, aproximando-se dos traços messiânicos da Fé judaica, a qual negava a Cristo enquanto o messias profetizado pela história hebraica. Ora, a uma Igreja conservadora em favor de seus princípios, tal heresia soou conflitante. A Fé romana da Igreja cristã pregava na Idade Média um reino de Deus, o qual é sustentado como celeste, num plano a ser alcançado por uma pureza idealizada, mas tal reino em seu primeiro estágio, aos mortais, só seria alcançado após a morte. Os princípios joaquimitas parecem caminhar em sentido contrário, este reino, que é o reino do tempo do Espírito Santo, é um reino para logo, para o tempo que se vive, na recondução da norma antiga,

“a Idade da Perfeição ou do Espírito Santo não está num paraíso distante, mas num paraíso que está à mão da humanidade construir e que é, acima de tudo, uma escada ascendente que é preciso subir degrau a degrau até atingir o ponto mais alto. Para o alcançar, há

³⁸ SODANO, Angelo. Carta do cardeal ao arcebispo de cosença-bisignano, d. Giuseppe Agostino por ocasião do VIII Centenário da morte de Joaquim de Fiore. Vaticano. 2002. Disponível em: <http://www.vatican.va/roman_curia/secretariat_state/documents/>. Acesso em: 10 set. 2008.

que vencer o desalento e conquistar a esperança, alicerce de todas as vitórias.”³⁹

O pensamento de Fiore propõe um repensar a concepção de *Reino de Deus* ao dizer ser este para um já. Ora, o *Reino de Deus*, na Bíblia, designa um governo ou domínio em que Deus é o soberano ou o governante. Entre os



Figura 26: Joaquim de Fiore.
Iconografia do século 13 (?).
Sem indicação de autor.

teólogos cristãos não há consenso quanto a significação uníssona acerca do *Reino de Deus*; basta contrastar as concepções evangélicas e católicas, por exemplo, e a partir das mesmas procurar leituras mais ou menos literais sobre a questão (ora um reino concreto no céu, ora um dimensão mental presente em forma de sentimentos, ora ao exigir a transformação desta própria sociedade em que hoje vivemos, na concepção da Teologia da Libertação, ou ainda, que este *reino* é a própria existência da Igreja cristã). Embora de uma editora católica, mas por isso não menos interessante, é o

trabalho da série **Deus Espírito Santo** (em quatro volumes de videolivros), organizados pela Editora Paulinas e apresentado pelo teólogo jesuíta padre João Batista Libanio. Valeria ainda citar as próprias palavras do Cristo, segundo o que se apresenta biblicamente: “Os fariseus perguntaram um dia a Jesus quando viria o

³⁹ Comentário da ensaísta portuguesa Teresa Ferrer Passos em comentário à obra **A Influência de Joaquim de Flora em Portugal e na Europa** (MOURÃO; FRANCO, 2005). In: PASSOS, Teresa Ferrer. Para uma nova idade no mundo. **Triplov**. Lisboa. Disponível em: <http://www.triplov.com/letras/teresa_ferrer/joaquim_de_flora/index.htm>. Acesso em: 29 mar. 2008.

reino de Deus. Respondeu-lhes: “O reino de Deus não virá de um modo ostensivo. Nem se dirá ei-lo aqui; ou Ei-lo ali. Pois o reino de Deus já está no meio de vós.”⁴⁰

As palavras do Cristo pontuam a construção do reino a partir de uma prática gradual, já se estando na vivência dele desde o presente. Neste sentido, o pensamento de Fiore alicerça-se e parte das palavras do próprio Jesus; a sua compreensão propõe que as fases da história sobreponham-se enquanto progresso “na compreensão da revelação” (MOURÃO; FRANCO, 2005, p. 137), e isto fugia à compreensão de uma Igreja medieval baseada na ordem e na permanência.

A presença franciscana em Portugal acontece a partir de 1217. Da Itália é enviado frades por toda a Europa. As crônicas do período, compiladas posteriormente em 1370, tendo por base documentação mais antiga, refere-se ao nome dos dois franciscanos italianos que vieram para Portugal, Frei Gualter que fundou o convento de Guimarães e Frei Zacarias que fundou o convento de Alenquer, conforme pontua os estudos de José Joaquim Nunes⁴¹.

As mesmas crônicas referem-se a passagem por Portugal de Frei Bernardo e companheiros, a caminho de Marrocos, em 1220. Por esta época Fernando de Bulhões (1195 - 1231), mais tarde a ser conhecido como Santo Antônio, entra para a Ordem Franciscana. Ele foi, talvez, o primeiro franciscano português.⁴²

⁴⁰ cf. Livro de Lucas, capítulo 17, versículo 20. **BÍBLIA SAGRADA**, 1986, p. 1372.

⁴¹ **José Joaquim Nunes** (Portimão (Portugal), 4 de dezembro de 1859 – Lisboa, 20 de julho de 1932) foi um sacerdote católico (embora tenha depois abandonado o sacerdócio e casado) e professor universitário, que se destacou pelos seus trabalhos de lexicografia dialetal e histórica.

⁴² **O pensamento vivo de São Francisco de Assis**. São Paulo: Martin Claret, 1990.

Tanto a presença dos franciscanos em Portugal quanto o pensamento joaquimita são contemporâneos. Há registros que datam o ano de 1222 como sendo o da fundação do primeiro convento de Francisco em Portugal, em Alenquer, por D. Sancha, filha do rei Sancho I, no local onde existia o antigo Paço Real da Vila.

Em Portugal deu-se às confrarias responsáveis pela organização da festa à Terceira Pessoa da Trindade o título de Império do Divino Espírito Santo. É bem verdade que estas festas serão definidas somente após 1305, data provável da conclusão da Igreja do Espírito Santo em Alenquer sob a ordem e desejo da Rainha Isabel.

A relação de Isabel com Alenquer vem dantes o seu casamento com Dom Diniz. Dentre os vários castelos e terras que, por contrato antenupcial, foram entregues à Rainha Santa Isabel, encontrava-se a Vila de Alenquer e seu castelo e que viria a ser tradicionalmente conhecido por *Casa da Rainha*. Com a entrega de castelos e terras à rainha-consorte, ficavam assim constituído um patrimônio de onde a rainha tirava rendas, o que lhe dariam uma certa independência econômica. Por norma, todavia, tais propriedades voltavam à posse da Coroa após a morte da esposa do rei.

Ao receber como sua parte a *Casa da Rainha*, formada pela vila e castelo de Alenquer, Isabel ainda acolheu o convento de franciscanos construído em 1222. Tal conjuntura tornou-se fundamental para a instituição das Festas ao Divino Espírito Santo. Curioso é o fato de que, apesar de Alenquer ter sido o berço das



Figura 27: Rainha Santa Isabel
Iconografia popular. Autoria não identificada.



Figura 28: Dom Henrique.
Óleo s/ madeira (?). Séc. 15 por
Nuno Gonçalves. Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa



Figura 29: Igreja do Espírito Santo, ca. 1260.
Alenquer (Portugal)
Foto de: Maria Eugénia Ponte.
Disponível em:
<<http://alenquertradepatri.blogspot.com>>



Figura 30: Convento de São Francisco, ca. 1222. Alenquer (Portugal).
Foto de: Maria Eugénia Ponte
Disponível em: <<http://alenquer-tradepatri.blogspot.com>>

Festas do Divino, por 200 anos elas foram interrompidas, retomada em 1945 e mais recentemente em 2007 com celebração solene na Igreja de São Francisco, procissão e o bodo (distribuição de comida), no Largo do Espírito Santo.

A figura da Rainha Santa Isabel de Aragão⁴³ foi definitiva para a instauração dos festejos e para a disseminação da doutrina do Espírito Santo em Portugal. Não há outro país europeu em que o culto a esta figura da trindade cristã seja tão marcante, mas é válido lembrar também que não será no continente, mas no arquipélago dos Açores onde este culto, de certo levado já nos primeiros anos da ocupação deste território pelos navegantes do Infante Dom Henrique e lá não encontrando oposição por parte da Igreja, veio a se desenvolver e se firmar de tal maneira, que os seus, mesmo distantes do arquipélago, levaram para as terras onde foram a residir, a devoção. No Brasil, em Florianópolis, capital do estado de Santa Catarina, em que a presença de açorianos vêm de longa data⁴⁴, o culto ao Divino é presente e ainda ocupa lugar de destaque na vida social dos descendentes. Até mesmo, embora de modo discreto, há reminiscências do culto ao Divino em países de não falar português levado a estes por migrantes de origem açoriana, como são os casos presentes em Toronto, no Canadá e em diversas outras cidades espalhadas pelos Estados Unidos. Há inclusive uma tentativa de integração entre as irmandades via universo digital; se existe ou não tal concretização, pelo menos, constata-se, e isso parece afagar os crentes na

⁴³ Na grafia medieval *Helisabeth*. Nasceu em Saragoça (na Espanha atual), em 1271; faleceu em Santarém (Portugal) a 4 de Julho de 1336). Em 1282 torna-se rainha de Portugal, quando casou-se por procuração com o soberano português D. Dinis em Barcelona a 11 de fevereiro, formalizando oficialmente as bodas em 26 de Junho do mesmo ano. Em 1325, após a morte do marido, recolhe-se num convento franciscano em Coimbra.

⁴⁴ Consta como data de fundação oficial o ano de 1773 da mais antiga Irmandade do Divino em Florianópolis e até hoje responsável pela organização da Festa. É provável que haja datas anteriores, pois esta teria sido a única antiga a resistir ao tempo. Cf. CLETISON, Joi. Festas do Divino Espírito Santo. **Núcleo de Estudos Açorianos**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. Disponível em: <http://www.nea.ufsc.br/artigos_joi.php>. Acesso em: 15 jul. 2006.

observação de que, de algum modo, o propalado império joaquimita, se não se estabelece em terra, o fato é que se dissemina virtualmente em variações cromáticas de vermelho expandidos pelas telas dos monitores de computador.



Figura 31: Procissão ao Divino Espírito Santo

Alenquer (Portugal). 2007. A última edição da Festa foi em 1945.
Foto: Maria Eugénia Ponte

Não se tem como precisar os primeiros contatos de Isabel com a doutrina do Espírito Santo, mas é constatação de que tal pensamento era corrente em Portugal pela boca dos franciscanos. A própria rainha, após a morte do marido Dom Dinis, optou por ser interna num convento franciscano em Coimbra, inclusive tomando para si o hábito de clarissa, embora sem assumir os votos de pobreza, o que lhe dava liberdade para continuar dona de suas heranças e riquezas, o que, segundo consta, podendo fazer uso das mesmas em suas ações de caridade. Sua biografia oscila entre lendas e verdades. Verdades – segundo as

crônicas e documentos de sua época - são aquelas em que dizem ter sido ela mediadora perspicaz entre as lutas parentais pelo trono português e o fato de registrar em testamento o desejo de ser sepultada no Mosteiro de Santa Clara - a Velha, em Coimbra, mais uma vez aproximando a pessoa de Isabel aos franciscanos. Quanto às lendas, são tantas quanto o tempo pode afastar do que é verdade. Diz uma delas que, quando ainda casada com Dom Dinis, em um de seus passeios nos quais distribuía alimentos escondidos num avental o qual trazia ao ventre, ao ser questionada pelo marido que a encontra de surpresa quanto ao que trazia ali, ela com medo disse-lhe ser aquele volume flores as quais havia colhido pelo caminho. Dinis pede-lhe que mostre, ao revelar o conteúdo os pães haviam se transformado de fato em flores. Conhece-se este fato como o *milagre das rosas de Santa Isabel*⁴⁵.

Isabel de Aragão, ao instituir a Festa do Divino, de certo por influência franciscana, cumpre duas missões as quais não é possível determinar uma ordem ou a intenção, mas que são: assistencialismo de natureza cristã e manutenção da ordem popular portuguesa em prol (ou associada) a figura da rainha caridosa. Pacifica-se o povo com alimento, caridade e a promessa de um novo império mais justo, abrangente em que, segundo o pensamento de Joaquim de Fiore, existirá num tempo novo onde o amor universal e a igualdade entre todos os membros cristãos serão alcançados. O fato é que a rainha carismática⁴⁶ - direta ou

⁴⁵ Isabel foi beatificada pelo Papa Leão X em 1516, e canonizada, por especial pedido da dinastia filipina, que colocou grande empenho na sua santificação, pelo Papa Urbano VIII em 1625. É reverenciada a 4 de julho, data do seu falecimento. Além dela, em sua família a sua tia, Santa Isabel da Hungria, também é considerada santa pela Igreja Católica.

⁴⁶ Tamanho foi o êxito alcançado pelas festividades do Divino em Portugal que rapidamente alastraram-se por todo o país. A sua vitalidade deveu-se sem dúvida ao fato do culto se ter transformado em devoção popular, com reflexos imediatos na política do estado português. De resto, o seu apogeu, compreendido entre o séc. XIV e a 1ª metade do séc. XVI, coincide exatamente com o auge da expansão marítima o que não deixa de ser sintomático da íntima relação de causa-efeito, entre ambas as realidades. (Cf. página eletrônica do Centro Ernesto Soares de Iconografia e

indiretamente - torna a festa e a doutrina do Espírito Santo populares, neste sentido cabe recuperar a fala do intelectual português Agostinho da Silva: “na realidade o que fazem os portugueses é dizer como se vai passar um dia em que houver no mundo a idade do Espírito Santo”⁴⁷ (O POVO, 2000). Tal perspectiva de utopia libertadora tocará em questões dogmáticas arraigadas pela tradição da Igreja. De uma maneira primitiva apregoa-se uma socialização em que a própria Igreja enquanto instituição deixará de ter sua razão; a doutrina do Espírito Santo é secular, dos *irmãos menores* das ordens religiosas e não mais dos sacerdotes. Em Portugal a doutrina conclamada por Joaquim de Fiore aos poucos começará a incomodar a Igreja que já não mais vê com tão bons olhos tais pensamentos acerca do Espírito Santo. O que antes passava parcialmente despercebido, tomava forma de heresia, começava a ficar impraticável as festas ao Divino na parte continental, restava realizá-las onde estivesse mais distante do olhar inquisidor da Igreja. Em Portugal continental, no século 17, a Igreja preocupada com isto divulga a primeira proibição formal aos foliões nos cultos do Divino. Muitas outras proibições se seguirão, o que levou praticamente a extinção do Culto do Divino Espírito Santo na parte continental portuguesa.

Além da costa será onde a Festa ganhará maior expressão a começar pelos Açores. A colonização no arquipélago começou a partir de 1432, um pouco mais de 200 anos após a instalação dos primeiros franciscanos difusores do pensamento joaquimista em Portugal continental. Embora a doutrina de Fiore desde 1256 tenha sido condenada pelo Papa Alexandre IV, nos Açores há um claro reacender da doutrina, inspirando manifestações religiosas e ações rituais que pelos viéses do tempo perduram até nossos dias.

Simbólica, em Portugal. In: CENTRO ERNESTO SOARES DE ICONOGRAFIA E SIMBÓLICA. Disponível em: <<http://www.cesdies.net/>>. Acesso: em 15 nov. 2008.)

⁴⁷ Fala de Agostinho da Silva em versão audiovisual da obra **O povo brasileiro**.

Entre os franciscanos perdurou a corrente espiritualista acerca das idéias de Fiore em que pese levaram-nas as idéias joaquimitas a conclusões bem mais radicais, incluindo crenças, tais como a provável ressurreição de São Francisco de Assis como anunciador do Era do Espírito Santo. (REEVES, 1969; FALBEL, 1977)

As obras de Joaquim de Fiore embora condenadas, em outros momentos serão retomadas pelos franciscanos em uma leitura mais mística ou espiritualista. O fato é que no continente já havia se tornado inviável a propagação do pensamento de Joaquim mesmo entre os franciscanos dada a condenação explícita por parte da Igreja.

De certo por influência dos franciscanos os quais foram os primeiros religiosos a instalar-se nas ilhas dos Açores, partilhando com os primeiros povoadores as dificuldades da colonização, o culto ao Divino Espírito Santo instalado por Isabel no continente, então em apagamento na Europa devido à crescente pressão da ortodoxia religiosa, foi levado às ilhas. Lá, em comunidades isoladas à margem do mundo conhecido, as crenças e ritos ao Espírito Santo ganharam raízes e recuperaram a sua força expressiva, retomando um claro cunho joaquimita o qual ainda hoje parece estar bem patente.

A partir do continente, as Festas do Espírito Santo irradiaram-se para o conjunto de territórios povoados e colonizados pelos portugueses, mas é certo que estão nos Açores, no Brasil por influência açoriana, ou ainda por reminiscências deste culto antes praticado no continente, os últimos redutos onde as doutrinas de Joaquim de Fiore sobrevivem, e, a considerar pelo recrudescer das Irmandades do Divino Espírito Santo espalhadas pelo mundo lusófono, mantêm todo o seu vigor. Valeria citar o exemplo da Irmandade do Divino Espírito Santo criada em 2001, portanto recente, no distrito de Brás Cubas, no município de Mogi das Cruzes, na região metropolitana de São Paulo.

Nos Açores a presença da Festa se dá em todas as freguesias do arquipélago; esta vitalidade “expressa-se também na constante capacidade de diálogo entre tradição e modernidade que elas evidenciam”(LEAL, 1998, p. 175). Esta vitalidade expressa-se também no modo como, a partir destas ilhas atlânticas, as Festas se difundiram nos principais contextos de acolhimento da emigração açoriana: primeiro o Brasil e depois nos Estados Unidos e no Canadá.

4.3 E o culto chega ao Brasil

A expansão marítima portuguesa é a principal responsável pela chegada do culto ao Divino Espírito Santo no Brasil. Tal crença não parece ter sido apenas cultivada em terra, antes mesmo, no mar, a bordo da nau, já eram realizadas cerimônias em louvor e festa ao Divino. Em entrevista com Diuner Mello ao jornal **O Paratiense**⁴⁸, comenta o historiador:

“E a prova disso é que a gente tem descrição de Festas do Divino que aconteciam dentro dos navios em direção à Índia ou à África. E o interessante é que, assim: como a festa aconteceria durante a viagem, eles já levavam cetro, coroa, manto, tudo, já iam prevenidos para ter. É de 1561 um relato jesuíta no qual há uma descrição assim: *Dia de Espírito Santo se fez muito solene festa em nossa nau, porque costumam, como honra de tal dia, eleger um Imperador na nau, ao qual servem todos os capitães e os demais por todo aquele dia.*

⁴⁸ Entrevista dada a Nena Gama, em maio de 2001 ao periódico **O Paratiense** (Paraty/RJ). Em outro momento cita-se a mesma informação no jornal **Diário do Vale** (Volta Redonda, RJ, de 3 a 8 de Junho de 2003). Diuner Mello é sócio-fundador do Instituto Histórico e Artístico de Paraty (IHAP) e da Associação Cultural Paraty e também conselheiro da Associação Casa Azul, que organiza a FLIP. É um dos integrantes da comissão julgadora local do I Prêmio OFF FLIP de Literatura. Publicou as obras **Paraty, roteiro do visitante**, **Festa do Divino Espírito Santo em Paraty - Manual do Festeiro** e o **Roteiro Documental do Acervo Público de Paraty - 1801-1883**.

Estava a nau toda enfeitada, embandeirada, toldada de guardamessins muito frescos com um dossel de tafetá azul, onde o Imperador tinha a cadeira. À hora da véspera, vésperas de canto de órgão, porque na nossa nau havia quem o sabia fazer e bem, assim também, cumprindo meu ofício, tive de coroar o Imperador. O capitão dizia que aquilo se fazia para engrandecer a Festa do Espírito Santo e por devoção (...) Ou noutra, em que que o jesuíta Fúlvio de Gregori, em carta enviada para Roma, refere: “Costumam os portugueses eleger um imperador pela festa de Pentecostes e assim aconteceu também nesta nau S. Francisco. Com efeito, elegeram um menino para imperador, na vigília de Pentecostes, no meio de grande aparato. Vestiram-no depois muito ricamente e puseram-lhe na cabeça a coroa imperial. Escolheram também fidalgos para seus criados e oficiais às ordens, de modo que o capitão foi nomeado mordomo da sua casa, outro fidalgo foi nomeado copeiro, enfim, cada um com o seu ofício, à disposição do imperador. Entraram nisto até os oficiais da nau, o mestre, o piloto, trajando todos a primor, fez-se um altar na proa da nau, por ali haver mais espaço, com belos panos e prataria. (...) Comeram depois os cortesãos do imperador e, por fim, serviram toda a gente ali embarcada, à volta de trezentas pessoas’.”

A festa no Brasil ganha maior força nos séculos 18 e 19, fortalecendo-se com a presença da Família Real portuguesa e posteriormente durante o Império. Atualmente, ao longo do litoral brasileiro podemos encontrá-la do Maranhão até ao Rio Grande do Sul, ainda no Centro-Oeste do país, no Estado de São Paulo, Minas Gerais. Em Pirenópolis (Goiás), a festa tem como maior atração a Cavallhada, que representa as lutas entre cristãos e mouros durante a invasão árabe da Península Ibérica; em São Luis do Paraitinga, no Estado de São Paulo, também revive-se esta prática. Há registros ainda da Festa do Divino entre os índios Karipunano no interior do Estado de Amapá, praticamente já na fronteira com a Guiana Francesa. A Festa dos Karipunanas, com nove dias de duração preserva vários símbolos da festa do Divino Espírito Santo, conforme Joi Cletison, historiador e diretor do Núcleo de Estudos Açorianos da Universidade Federal de Santa Catarina.

Um dos vieses que nos interessa na compreensão da Festa do Divino no Brasil é o seu caráter fortemente vinculada aos ideários de Joaquim de Fiore. Não se pode entender, todavia, que tais idéias joaquimitas terão permanência pura nas Festas da atualidade; ao contrário, nos chegarão mescladas a certas crenças portuguesas, serão filtradas e acrescidas, reinventadas pelo verbo popular e também esquecidas no decorrer dos tempos, embora visivelmente vivas sempre estarão pela performance ou pelo gesto da voz. O pensamento de Fiore no Brasil fundir-se-á com messianismos marcadamente portugueses como a ascensão do Quinto Império propagado pelas palavras do Padre Antonio Vieira⁴⁹, se misturará ainda ao sebastianismo construído à esteira do pensamento deste padre, base ideológica de Canudos em fins do século 19 por Antônio Conselheiro.



Figura 32: Irmandade do Divino de Anhembi. 2006. Foto: divulgação.

O Quinto Império de Vieira, se não é invenção de Vieira, pela sua voz foi propalado. Trata-se de uma criativa proposta messiânica; de um lado é uma referência ao expansionismo ultramarino português e às conquistas de novas

⁴⁹ (Lisboa, 6 de fevereiro de 1608 – Salvador, 18 de julho de 1697)

terras, dentre elas o Brasil, que na acepção de Vieira era aqui algo de terra prometida, elo entre o presente e o paraíso perdido. O índio, que na concepção quinhentista e seiscentista, era o puro a ser cristianizado, vem reforçar tal pensamento (“Parece-me gente de tal inocência que, se homem os entendesse e eles a nós, seriam logo cristãos, porque eles, segundo parece, não têm nem entendem nenhuma crença.”, nos conta **A Carta**.⁵⁰). A terra também estava ali disponível e intacta, pura e fértil, tanto é que uma das primeiras impressões sobre o encontro do português com o Brasil é “aqui em se plantando, tudo dá”, escreveu Pero Vaz de Caminha ao rei de Portugal. De outro lado, a voz de Vieira na corte lusitana procurava motivar a auto-estima portuguesa diante de um país arrasado e falido, recém independente depois de 60 anos (1580-1640) da Espanha. Neste sentido, Portugal precisava renovar-se, pôr a casa em dia, retomar o comércio e *propor* um bom mito para fazer a nação esperar-se. Não demorou para Vieira, impressionando o rei D. João IV e a corte com seus sermões, embarcasse em 1644 para Amsterdã, na Holanda, para tentar trazer os judeus portugueses de volta à pátria. Para tornar a aliança com os judeus desterrados, expulsos da terra desde 1496, algo possível, o habilidoso Vieira desenvolveu então o mito do Quinto Império. Se no passado remoto Nabucodonossor da Babilônia, Ciro da Pérsia, Péricles da Grécia e César em Roma foram as potências antigas, agora chegara a vez do rei português liderar o último reino: o Império Universal Cristão, o Quinto Império, nas palavras de Vieira. Deus passara a tocha da eleição das tribos de Israel para um povo novo e escolhido: os portugueses. Daí para frente, as duas nações, a hebraica e a lusitana, irmanadas, se lançariam de novo nas águas rumo a Calcutá, a Goa, a Macau ou a Salvador, no Brasil. Como é sabido deu tudo errado. Os judeus não vieram e o Padre Vieira parou nos bancos da Inquisição respondendo processo

⁵⁰ VAZ, Pero Vaz. **Carta a El-Rei Dom Manuel sobre o achamento do Brasil**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

por heresia. Foi ainda proibido de pregar e condenado a internamento; seis meses depois, a pena foi anulada. Com a regência de Dom Pedro, futuro D. Pedro II, rei de Portugal⁵¹, recuperou seu prestígio junto à Corte.⁵²

Valeria por instantes deter-mo-nos em algumas das referências de Vieira ao “novo céu, à nova terra descoberto pelos portugueses”, conforme notamos no Sermão da Epifania⁵³ :

Uma das coisas mais notáveis que Deus revelou e prometeu antigamente foi que ainda havia de criar um novo céu, e uma nova terra. Assim o disse por boca do profeta Isaías (...). É certo que o céu e a terra foram criados no princípio do mundo: *In principio creavit Deus caelum et terram* – e também é certo, entre todos os teólogos e filósofos, que depois daquela primeira criação, Deus não criou nem cria substância alguma material e corpórea porque somente cria de novo as almas, que são espirituais. Logo, que terra nova, e que céus novos são estes, que Deus tanto tempo antes prometeu que havia de criar? Outros o entendem doutra maneira, não sei se muito conforme à letra. Eu, seguindo o que ela simplesmente soa e significa, digo que esta nova terra e estes novos céus são a terra e os céus do Mundo Novo, descoberto pelos Portugueses. Não é verdade que, quando os nossos argonautas começaram e prosseguiram as suas primeiras navegações, iam juntamente descobrindo novas terras, novos mares, novos climas, novos céus, novas estrelas? Pois esta é a terra nova e esses são os céus novos que Deus tinha prometido, que havia de criar, não porque não estivessem já criados desde o princípio do mundo, mas porque era

⁵¹ (Lisboa, 26 de abril de 1648 - 9 de dezembro de 1706).

⁵² Acerca do pensamento e dados biográficos de Antonio Vieira:

- CIDADE, Hêrnani. P. **Antônio Vieira**. Lisboa: Arcádia. 1964.

- MARINS, S.J. **Padre Antônio Vieira. Missionário no Norte do Brasil**. São Paulo: São Paulo, 1986.

- SERAFIM LEITE, Pe. **Novas cartas jesuíticas**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1940.

⁵³ **Epifania**, *sf* **1** Festa em comemoração aos Reis Magos; **2** O Dia de Reis. (**Minidicionário Ruth Rocha**. 5ª ed. São Paulo: Scipione, 1996, p. 241). Festa litúrgica em que se comemora a apresentação de Cristo, ao nascer, aos Reis Magos, o que significa, dada às origens diversas destes reis, a apresentação de Cristo aos povos como sendo o messias.

este Mundo Novo, tão oculto e ignorado dentro do mesmo mundo, que quando de repente se descobriu e apareceu, foi como se então começara a ser e Deus o criara de novo. E porque o fim deste descobrimento, ou desta nova criação, era a Igreja, também nova, que Deus pretendia fundar no mesmo Mundo Novo, acrescentou logo pelo mesmo profeta e pelos, mesmos termos – que também havia de criar uma nova Jerusalém, isto é, uma nova Igreja, na qual muito se agradasse (...)⁵⁴ (*grifos meus*)

Vieira entrega-se à análise comparativa; o novo mundo, que é o Brasil em suas feições primitivas, justificado-o como puro à luz do nativo ainda presente, é campo propício à construção da nova terra; é a promessa divina lida sob a ótica da filosofia milenarista. Não é a doutrina sobre o Divino Espírito Santo de Fiore em questão, mas uma outra, mista, pautada pela tradição cristã bíblica, nos conceitos místicos medievais, na contemporaneidade das realizações ultramarinas, expansionista e exploradora portuguesa conhecida por Vieira e em suas evidentes marcas barrocas. Propaga um Quinto Império que, arraigar-se-á de tal maneira à nossa formação cultural, o qual perpassará séculos e será evocada ora no Brasil pela voz sertaneja de Antonio Conselheiro em versões do tipo “o sertão vai virar mar e o mar vai virá sertão”, em que o rei Sebastião virá para expulsar a recém instalada república atéia, ora pela poesia de Fernando Pessoa em **Mensagem**, repleta de símbolos sebastianistas:⁵⁵

⁵⁴ VIEIRA, Antônio. Sermão da Epifania (1662). **LITERATURA BRASILEIRA**, Textos literários em meio eletrônico. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Lingüística. Disponível em: <<http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/BT2803065.html>>. Acesso em 30 ago. 2007.

Até que ponto não se sabe a verdade, mas diz-se que o Sermão da Epifania, depois de ocupar duas horas do público presente na capela de São Luiz, no Maranhão, encerrou-se numa choradeira indiscriminada ao comparar os portugueses aos Reis Magos em sua aventura ultramar na busca pelo novo. Em 1661 Vieira é expulso do Maranhão por acusar os colonos escravocratas e por defender da liberdade dos índios.

⁵⁵ Em **Mensagem**, na terceira parte, denominada *O Encoberto*, é marcadamente simbólica e sebastianista. "O Encoberto" (ou "O Desejado") é a designação dada ao antigo rei de Portugal D. Sebastião I (20 de janeiro de 1554 - 4 de agosto de 1578), morto na batalha de Alcácer-Quibir,



Figura 33: D. Sebastião.
pintura a óleo atribuída a Cristóvão de Morais
(ca.1551-1571)
Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa.

O Desejado⁵⁶

Onde quer que, entre sombras e dizeres,
Jazas, remoto, sente-te sonhado,
E ergue-te do fundo de não-seres
Para teu novo fado!

Vem, Galaaz com pátria, erguer de novo,
Mas já no auge da suprema prova,
A alma penitente do teu povo
À Eucaristia Nova.

Mestre da Paz, ergue teu gládio unguido,
Excalibur do Fim, em jeito tal
Que sua Luz ao mundo dividido
Revele o Santo Gral!

Não basta que este rei volte, é necessário que ele revele; todo messias tem uma revelação subjacente ao seu mito. Assim é o pensamento milenarista, e por extensão assim é o festejo ao Divino, herdeiro dessa reflexão, o qual encontrou no Brasil, condições especiais para a sua permanência.

O mito da nova terra, novo céu e novo mar apregoado por Antonio Vieira é inspirado em duas passagens bíblicas, uma no do Antigo Testamento no

quando em uma das cruzadas portuguesas foram derrotados pelo sultão Ahmed Mohammed, de Fez. Quanto ao rei Sebastião, pode ter morrido na batalha ou ter sido assassinado depois desta terminar, o fato é que ficou entre o povo português daquela época – o que parece ter perdurado por muito mais – a esperança do seu retorno, pois o consideravam apenas desaparecido. O codinome Encoberto deve-se a lenda que diz que retornaria numa manhã de nevoeiro para salvar a nação. Com certeza o conjunto de versos mais popular de **Mensagem** é: Ó mar salgado, quanto do teu sal/ São lágrimas de Portugal!/ Por te cruzarmos, quantas mães choraram,/ Quanto filhos em vão rezaram!/ Quantas noivas ficaram por casar/ Para que fosses nosso, ó mar!/ Valeu a pena? Tudo vale a pena/ Se a alma não é pequena.”

⁵⁶ Terceira parte do poema épico **Mensagem**, de Fernando Pessoa.

livro do profeta Isaias e em outra no do Apocalipse de São João. A referência mais antiga é a que segue, extraída do livro de Isaias:

Ecce enim ego creo caelos novos et terram novam, et non erunt in memoria priora et non ascendent super cor. Sed gaudebunt et exsultabunt usque in sempiternum in his, quae ego creo, quia ecce ego creo Ierusalem exsultationem et populum eius gaudium. Et exsultabo in Ierusalem et gaudebo in populo meo, et non audietur in ea ultra vox fletus et vox clamoris. (Porque eu vou criar céus novos e uma terra nova, e não persistirão na memória as antigas calamidades, nem voltaram mais ao espírito. Mas vós folgareis e exultareis para sempre naquelas coisas que vou criar, porque vou fazer de Jerusalém uma cidade de júbilo e do seu povo, um povo de alegria. Terei as minhas delícias em Jerusalém e a minha alegria no meu povo e não se ouvirá mais nele a voz de choro, nem a voz de clamor.)⁵⁷

Se por trás do pensamento de Vieira está o texto bíblico, à sua frente está a terra há pouco conquistada, destinada à palavra cristã, conforme acreditava a visão jesuítica. O pensamento de Fiore não está longe das palavras do Padre Vieira, é certo que seu discurso reitera certos fundamentos milenaristas e em muitos pontos, tal como Joaquim, propõe uma visão muito particular dos fatos, mesmo interado ao pensamento cristão dominante. Vieira é um religioso tal qual como a Joaquim de Fiore, portanto, somente por este fato, já teriam de comungar com certos aspetos doutrinários vigentes e reiterados por Roma. Em certa medida ambos não fogem ao discurso dominante, mas é proposta uma outra medida ao entendimento geral.

⁵⁷ Livro do profeta Isaias, capítulo 65, versículos 17 a 19. Versão latina da Nova Vulgata da Biblioteca do Vaticano. Disponível em: <http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_index_lt.html>. Acesso em: 21 jul. 2008. A versão em português tem como fonte: BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Edições Paulinas, 1985, p. 849. No livro de São João podemos identificar a retomada deste pensamento acerca da nova terra e novo céu no Apocalipse, capítulo 21, versículos de 1 a 8.

Não importa diretamente a este trabalho investigar a influência imediata do pensamento milenarista pela via de Joaquim de Fiore em Antônio Vieira. Mas importa pontuar a vigência milenarista como um todo presente no discurso por ele propalado. A redenção caótica, neste sentido, só será possível na redimensão do homem, na esperança que alimenta o desejo do novo, e no caso, em favor das palavras de Isaias, um novo céu e uma nova terra. Isto a um jesuíta poderia significar ante à nova terra descoberta, no caso o Brasil, e ante ao habitante nativo desta terra, conforme a bula do Papa Paulo III, reconhecer a dignidade humana ao indígena, desde que a este fosse levada a fé cristã através da pregação do Verbo de Deus e do exemplo. Assim sendo, a imposição da religião dos conquistadores encontrava sua plena legitimação, realizando a grandiosa profecia das conquistas marítimas: a construção do Reino de Deus na Terra, com um povo virgem. “Muito já foi dito a respeito da visão escatológica e providencialista do próprio Colombo, influenciado pelo meio franciscano ibérico, de tendências joaquimitas. Colombo estava certo de estar realizando a profecia das Sagradas Escrituras, "descobrimo" o novo céu e a nova terra, dos quais fala João no Apocalipse (21,1), e apressando a história do mundo, conforme a promessa de Mateus ‘Se não se abreviassem aqueles dias, não se salvaria pessoa alguma...’ (Mateus 24, 22).”⁵⁸

Entre os jesuítas, regra geral, pondera a professora Cristina Pompa, este pendor profético é menos evidente quando a longo prazo. Por sorte Vieira falava para o presente,

“(...) porque a iminência do Apocalipse não condiz com seu projeto catequético de longo prazo. O grande teórico da alteridade

⁵⁸ POMPA, Cristina. Profetas e santidades selvagens. Missionários e *caraibas* no Brasil colonial. In: **Revista brasileira de História**. São Paulo: ANPUH, 2001. Publicação digital. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882001000100009#N05>. Acesso em: 15 mai. 2007.

indígena pelo código religioso, Acosta, dedica até sua obra *De temporibus Novissimis* à exegese do Apocalipse que, para ele, não pode ser considerado tão próximo, já que o simples anúncio do cristianismo a todas as gentes não significa uma verdadeira conquista espiritual à fé cristã. Contudo, se pensarmos na visão edênica de Vasconcelos, que coloca o paraíso terrestre no Brasil, ou no grande intérprete do milenarismo barroco: Antônio Vieira, ou, principalmente, no grandioso projeto das reduções jesuíticas do Paraguai como realização do Reino de Deus na terra, aparece claro que os inicianos também foram sensíveis às instâncias proféticas que animaram a conquista espiritual do Novo Mundo.” (POMPA, 2001)

É preciso dividir a partir daqui algumas vias. Para tanto valeria resumir brevemente o que até agora vem se discutindo quanto à presença de um discurso milenarista na gênese da Festa do Divino. Antes de mais nada é preciso destacar que os movimentos milenaristas são atemporais. Ocorrem em qualquer tempo da história e em qualquer lugar do mundo. Encontram-se nestes movimentos quase sempre as mesmas características que Normam Cohn (COHN, 1996) discriminou no seu estudo sobre o milenarismo medieval, na virada do milênio: a salvação é coletiva na medida em que será atingida por todos os seguidores de um profeta; é terrena porque será realizada neste mundo e não em outro; é imediata, súbita e breve, como também será total a transformação que ocorrerá, criando-se um novo estado de coisas à perfeição e, finalmente, será miraculosa por que contará com forças sobrenaturais. No cristianismo a fundamentação milenarista é inspirada no capítulo 20 do livro do Apocalipse⁵⁹ de São João. Em parte inspirado nesta fonte,

⁵⁹ “Vi descer do céu um anjo que tinha na sua mão a chave do abismo e uma grande corrente. Prendeu o dragão, a serpente antiga, que é o demônio e satanás, e o amarrou por mil anos; meteu-o no abismo, fechou-o e pôs o selo sobre ele, para que não seduza mais as nações até se completarem mil anos. Depois disto, deve ser solto por um pouco de tempo./ Vi tronos e (vários personagens que) se sentaram sobre eles e lhes foi dado o poder de julgar; vi também as almas daqueles que foram degolados por causa do testemunho de Jesus e por causa da palavra de Deus, e aqueles que não adoram a besta nem a sua imagem, nem receberam o seu caráter sobre a fronte ou sobre as mãos e viveram e reinaram com Cristo durante mil anos./ Os outros mortos não tornaram à vida

Joaquim de Fiore, ao fazer uma interpretação literal, construirá uma filosofia mística a qual influenciará aos seguidores de Francesco d'Assisi, e estes à rainha Isabel de Aragão, simpatizante da causa franciscana.

Portanto, a visão milenarista de Joaquim de Fiore é apenas uma dentre as várias que perduraram a respeito do tema. O diferencial em Fiore deve-se ao fato criativo da divisão da história em três idades, sendo a Idade da Espírito Santo a vindoura, em processo, mas ainda não plenamente realizada. Entre os franciscanos em Portugal, ao lado da Rainha Isabel, será instaurado uma forma de Culto ao Divino Espírito Santo, o que nas palavras de Agostinho da Silva, “o que fazem os portugueses é dizer como se vai passar um dia em que houver no mundo a idade do Espírito Santo.”⁶⁰ (O POVO, 2000). Tal culto será levado no século 15 aos Açores, tal como a partir do século 16 nos chegará, havendo do mesmo reforços no decorrer dos séculos 18, com a vinda dos primeiros açorianos para o Brasil e 19 com a chegada da Família Real.

Em outra medida notamos que o pensamento de Joaquim de Fiore talvez possa estar presente em outros ideários portugueses associado a outras crenças, como é o caso do messianismo sebastianista e a formação do Quinto Império pela verve das palavras do Padre Antonio Vieira. Percebe-se que a raiz do pensamento de Vieira é tanto milenarista quanto muito particular a desejos da cultura portuguesa em pleno ritmo de conquistas e assimilação ante o que

até se completarem mil anos. Esta é a primeira ressurreição. Bem-aventurado e santo aquele que tem parte na primeira ressurreição; a segunda morte não tem poder sobre estes, mas serão sacerdotes de Deus e de Cristo e reinarão com ele durante mil anos./Quando se completarem os mil anos, satanás será solto da sua prisão, sairá e seduzirá as nações que estão nos quatro ângulos da terra(...) Mas descerá do céu de Deus um fogo que os devorará; e o demônio, que os seduzira, será posto no tanque de fogo e de enxofre, onde também a besta e o falso profeta serão atormentado de dia e de noite pelos séculos dos séculos.” (Livro do Apocalipse, capítulo 20, versículos de 1 a 9. **BÍBLIA SAGRADA.**, 1985, p. 1355)

⁶⁰ Fala de Agostinho da Silva em versão audiovisual da obra **O povo brasileiro**.

significava as novas terras conquistadas. Em fins do século 19 veremos o sebastianismo-milenarista apregoada por Antônio Conselheiro voltar à tona. Neste contexto, vale notar, dentre as pregações de Antônio Conselheiro, além do valor místico a elas predominantes e ao valor sócio-político, fator este não menos essencial, está a contestação ao poder da república recém instalada no Brasil, a qual, na visão do movimento revolucionário, materializa o anti-cristo, legitimado pela separação entre Igreja e Estado. Consta como fala de Antônio Conselheiro a prerrogativa de que Deus por intermédio da Princesa Isabel libertara os escravos, e que o Diabo como vingança criara a república. Vê-se pela crença de Conselheiro que governo bom é aquele designado por Deus, no caso, o poder do Imperador reconhecido pela Igreja.

Creio a partir disto podermos avançar em nossa análise, ao falar da figura do imperador. Elege-se ainda hoje um imperador⁶¹ ao Divino, fato importante e bastante vivo. A título de rápida referência, na Festa do Divino realizada em Pirinópolis, no estado de Goiás, uma das mais vivas do gênero, capaz de mover toda a cidade, envolvendo-a num ritual de comunhão entre o sacro, o profano e as mais variadas manifestações da cultura popular. Rita Amaral sintetiza um dos principais elementos da festa do Divino:

⁶¹ Agostinho da Silva (O POVO, 2000) em falas no programa *Matriz Lusa*, da série presente na versão audiovisual da obra **O povo brasileiro**, de Darcy Ribeiro, diz: *Foi em Abrantes que aconteceu a primeira Festa do Espírito Santo. E a primeira coisa que há a notar a respeito dessa festividade é que não se trata, como em muitas outras, de uma comemoração de uma data ou a comemoração de um acontecimento passado. É uma festa que dão os portugueses para comemorar o futuro. Na realidade o que fazem os portugueses é dizer como se vai passar um dia em que houver no mundo a idade do Espírito Santo. Na altura de se fazer essa festa, o que acontecia é que se pegava um menino, e se levava o menino a igreja, ali o menino era coroado imperador do mundo, porque já na idade do Espírito Santo era o menino que devia dirigir o mundo. Em seguida, se dava um banquete gratuito e a todas as pessoas que passavam pelo local podiam levar o que quisessem; podiam comer o que lhes apetecesse sem pagar absolutamente nada. Em terceiro lugar, o menino se dirigia acompanhado de sua comitiva à cadeia da terra, abria as portas e soltava todos os presos. De maneira geral, à exceção da soltura dos presos, reminiscências dos elementos da festa portuguesa permanecem nas Festas do Divino pelo Brasil afora.*

“O principal organizador e responsável pela festa é o Imperador, eleito através de sorteio realizado no Domingo do Divino do ano anterior. Em Pirenópolis o cargo pode ser ocupado por qualquer pessoa, independente da idade ou posição social (os ricos promovem a festa com seus próprios recursos; os pobres, com ajuda do povo). Criado para ser um representante da Família Real e Corte portuguesas, sua função é distribuir alimentos para a população e realizar a libertação simbólica de presos da cidade (ato que, antigamente, acontecia de verdade).” (AMARAL, 1998)

E ainda:

“O Imperador do Divino retrata, com toda a sua simbologia, o Rei, a Rainha e a Corte Portuguesa, autenticados pela coroa, pelo cetro e pelas virgens vestidas de branco que os antecedem na procissão do Divino, onde, com toda pompa, caminham pelas ruas, circundados por quatro varas sustentadas por quatro virgens, seguidos de banda de música e à frente da população.” (AMARAL, 1998)

Coroar o imperador é coroar simbólica e historicamente a expansão lusa ultramarina. Firma-se o sentido, embora nem sempre de modo claro a quem participa de tal evento, oito séculos depois, do programa utópico defendido por Joaquim de Fiore; mistura-se este programa ao do Quinto Império, que fala da criação de uma imensa pátria portuguesa, regido pela justiça, pela pureza e pelo braço místico de um rei que chegará pela manhã envolto em neblina e que, de certo, trará à suas costas um manto vermelho, símbolo de sua glorificação.

Em Piracicaba não notamos a representação do Imperador do Divino. Efetivamente tal fato aparenta ter-se perdido no tempo, a figura do festeiro acabou por assumir este papel na conjuntura piracicabana. Há, e vejo que isto tem caráter mais referencial do que necessário à constituição da Festa na cidade. A presença da rainha da festa, uma senhora idosa, membro da Irmandade do Divino, se faz presente em momentos ditos folclóricos da Festa, como assim é classificada a apresentação da Congada do Divino no sábado e domingo da semana do evento. A própria congada, vê-se, é coisa criada para a ocasião, pois não se constitui

enquanto irmandade à parte; não é incomum notar que o que ali se presencia é coisa ensaiada para o dia da Festa enquanto necessidade de se ter o que apresentar, em alusão às Festas que tem em sua composição efetivas congadas e marujadas, como é o caso da Festa do Divino em Mogi das Cruzes.



Figura 34: Coroa, cetro e orbe do Espírito Santo. Freguesia da Vila Nova, Ilha Terceira, Açores.2007
Foto: Luís Silveira. Disponível em: < pt.wikipedia.org/>. Consulta em 11 set. 2007.

Importante é notar, então, que em sua base constitutiva, a Festa do Divino em Piracicaba gira em torno do festeiro, mas este sozinho não resolve ou promove o evento, para isto há a Irmandade, principal responsável pela organização da ocasião. Bem observada, a base constitutiva da Festa atual assemelha-se a de qualquer outra festa de caráter religioso, conforme o que se nota tradicionalmente no Estado de São Paulo, as quais têm como elenco básico a figura do festeiro (e/ou da festeira), uma comissão organizadora eleita entre os pares crentes no santo em comum, um santo a ser consagrada a festa, uma capela ou igreja e um local. Outros elementos nela vistos a partir da década de 1970, foram

incrementados a partir de referências de folcloristas da cidade, os quais acabaram incorporando à Festa elementos os quais têm de fato correlação com as festas ao Divino, mas que não necessariamente tenham relação com a festa do Divino em Piracicaba.

5 Fatos de religião e *teologia*

O teólogo jesuíta J.B. Libanio (LIBANIO, 2000) aponta para o fato de que a Igreja (católica) no ocidente não sabe lidar com movimentos carismáticos, libertadores, subjetivos, exatamente porque desde o momento em que se organizou enquanto instituição assimilando o predominante discurso jurídico romano,



Figura 35: FESTA DO DIVINO EM PIRACICABA.

À esquerda: Festeiros 2005. À direita: Rainha do Congo. Juntos representam a realeza do evento.

“(…) Uma Igreja quando é muito organizada ela se perde um pouco quando há surtos, fenômenos carismáticos dentro dela. (...) Não só a Igreja, mas a sociedade ocidental, de modo geral, herdeira da sociedade européia, não gosta muito de movimentos de libertação. (...) No ocidente, mesmo os elementos que tocam diretamente ao Espírito Santo (referindo-se às ações e ordens religiosas), valoriza, mais a prática. (...) A nova evangelização não pode aprisionar o Espírito Santo na instituição, precisamos redescobrir o Espírito Santo. Em outra passagem: Ao longo da história, a Igreja do oriente desenvolveu-se diferente da Igreja do ocidente. (...) A Igreja do oriente é a igreja que valoriza a experiência do Espírito Santo, principalmente na liturgia em que os símbolos envolvem muito mais, enquanto nós (Igreja do ocidente) não temos esta percepção; nós temos uma visão muito mais jurídica, nós temos mais pressa. (...) Nessa separação (da Igreja no século 11) nós perdemos a dimensão da presença do Espírito e também a dimensão simbólica. (...) Nossa liturgia é mais fria, conceitual, e depois perdemos muito a sensibilidade ante ao símbolo, (...) o simbólico é a liturgia da gratuidade.”

Nesta condição,

“(…) Nossa liturgia é mais fria, conceitual, e depois perdemos muito a sensibilidade ante ao símbolo, (...) o simbólico é a liturgia da gratuidade. (...) O nosso caminho é uma tradição muito mais ligada ao caminho de Jesus, mais cristológico, mais dogmático, mais doutrinal, e de certa maneira silenciou um pouco o Espírito Santo; (...) ficou muito mais a imitação (de Jesus), enquanto que os orientais pensaram muito mais naquela experiência que o Espírito Santo provocava neles; dentro deles descobriam a maneira de viver Jesus, e nós, parece, que precisamos ver escrito!” (LIBANIO, 2000)

Não se refere Libanio a uma Igreja romana recente, mas à construção de sua tradição a qual ainda hoje pouco, ou nada, ou de modo indireto, se envolve com a Festa do Divino em sua representação popular. Para a Igreja – oficialmente - o que se comemora cinquenta dias após a Páscoa é o dia de Pentecostes; para o folião do o Pentecostes é a *deixa* religiosa para se comemorar o Divino, o Divino do lugar. O teólogo em questão ainda nos diz:

“(…) Na catequese, na própria pregação, a gente (o religioso) falava pouco dele (referindo-se ao Espírito Santo). O povo tinha a famosa festa do Divino; e o Divino era para o povo a presença do Espírito Santo; quando o povo falava “o Divino”, o Divino era o Espírito Santo.” (LIBANIO, 2000)

Percebe-se a distinção entre o que é da oficialidade e o que é do povo. Em Piracicaba, por exemplo, a Festa do Divino, embora se constituindo numa tradição de 182 anos, segundo conversa com o Senhor José Luiz Sartori (em maio de 2005), membro septuagenário da Irmandade do Divino, só foi revista pela Igreja no decorrer dos anos de 1970⁶². Por várias vezes, ainda segundo depoimento de Sartori, a parte religiosa limitava-se à reza do terço, todavia sempre mantendo o ânimo que ainda hoje move a essência do festejo de modo particular alimentada pela população moradora às margens do rio que corta a cidade. Mais recentemente – não só em Piracicaba, em São Luiz do Paraitinga e, com bastante nitidez, em Mogi das Cruzes –, as festas do Divino, numa visão pautada ora pela necessidade da manutenção das tradições populares locais, ora por um discurso de cunho salvacionista folclórico, ou ora ainda por achar conveniente a inserção de tal atividade num calendário turístico local, vêm sendo administradas por órgãos direta ou indiretamente ligados a secretarias de turismo (ou de cultura) municipal. Tais festas acabam adquirindo grande visibilidade midiática em um discurso ainda por ser pensado quanto ao seu interesse. Se antes a festa vivia a dicotomia religiosidade/profano, atualmente tal perspectiva pode ser facilmente ampliada para religiosidade/profano/político e midiático, assim, uma reflexão que possa vir a surgir enquanto debate estético a partir da poética vigente neste festejo, deverá deter-se nestas outras categorias simbólicas (ou de construção de símbolos) para

⁶² Entre 1966 e 1970, por ordem do Bispo Dom Aniger Maria Melilo, a Festa do Divino não foi realizada. Foi retomada em 16 de outubro de 1971, com os festeiros José Luiz Sartori e Yolanda Franhani Sartori. Somente em 1972 é quando a Igreja retorna oficialmente à Festa.

procurar entender, inclusive, a inserção de novos elementos, à organização espacial e aos sentidos admitidos nessa conjuntura.



Figura 36: Festa do Divino em Piracicaba. 2008. À esquerda: José Luiz Sartori, um dos fundadores da Irmandade do Divino na cidade.

Por paradoxal que seja, não há elementos que estabeleçam uma ligação direta entre o texto bíblico dos Atos dos Apóstolos que narra a descida do Espírito Santo sobre os seguidores de Cristo e as Festas ao Divino. Houve no decorrer dos tempos algumas apropriações convenientes, sendo pouco evidente qual ordem seguida. De modo direto o texto bíblico figurado nos Atos dos Apóstolos⁶³, por

⁶³ Assim descreve o texto bíblico que serve à Igreja como marco para a celebração de Pentecostes (cinquenta dias após a Páscoa): “Chegando o dia de Pentecostes, estavam todos (apóstolos) reunidos no mesmo lugar. De repente veio do céu um ruído, como se soprasse um vento impetuoso, e encheu toda a casa onde estavam sentados. Apareceram-lhes então uma espécie de línguas de fogo, que se repartiram e repousaram sobre cada um deles. Ficaram todos cheios do Espírito Santo, e começaram a falar em outras línguas, conforme o Espírito Santo lhes concedia que

aludir ao Pentecostes, tornou-se célebre para a organização oficializada pela Igreja às Festas do Divino. Os fatos arrolados quando da descida das línguas de fogo são por si bastante visuais, tanto quanto alegóricos, base de algumas formas simbólicas notadas no festejo. Por outra via, desde o século 2 da era cristã, já era praxe a representação por imagens dos conteúdos de passagem bíblica. Na pintura, valeria citar o exemplo alusivo à presença da pomba como a evidenciar a presença do Espírito Santo, em a **Coroação da Virgem Maria**, de Enguerrand Quarton, de cerca de 1453-1454, (183x220 cm) em têmpera sobre painel. Oficialmente, contudo, somente em 1745, o papa Bento XIV “promulgou Constituição reconhecendo como figuração regular somente a que representa a Terceira Pessoa da Santíssima Trindade sob o símbolo de uma pomba. A origem dessa simbologia encontra-se no Evangelho de São João (I, 32) que assinala a participação do Espírito Santo naquele episódio sob a forma de uma pomba, que, descida dos céus, abre as asas sobre a cabeça de Jesus” (O MUSEU, 1983, p. 30). A pomba é o primeiro destes elementos simbólicos da Festa do Divino, o outro figurado sempre atrás da pomba serão “as línguas de fogo”, referência ao Pentecostes, quando da presença do Espírito Santo sobre a Virgem Maria e os apóstolos reunidos no Cenáculo. Consta que tal figuração (as das línguas de fogo) desde a arte medieval, mantendo-se no Renascimento e na época do Barroco já era corrente, daí podermos lançar a hipótese de que, ao menos, “as línguas de fogo” do Espírito Santo (e quem sabe até a pomba), deveriam estar presentes nas festas ao Divino lusitanas a partir do século 13.

falassem.” (Livro dos Atos dos Apóstolos, capítulo 2, versículos de 1 a 4 - **Bíblia Sagrada**. 51ª ed. São Paulo: Editora Ave Maria, 1986).

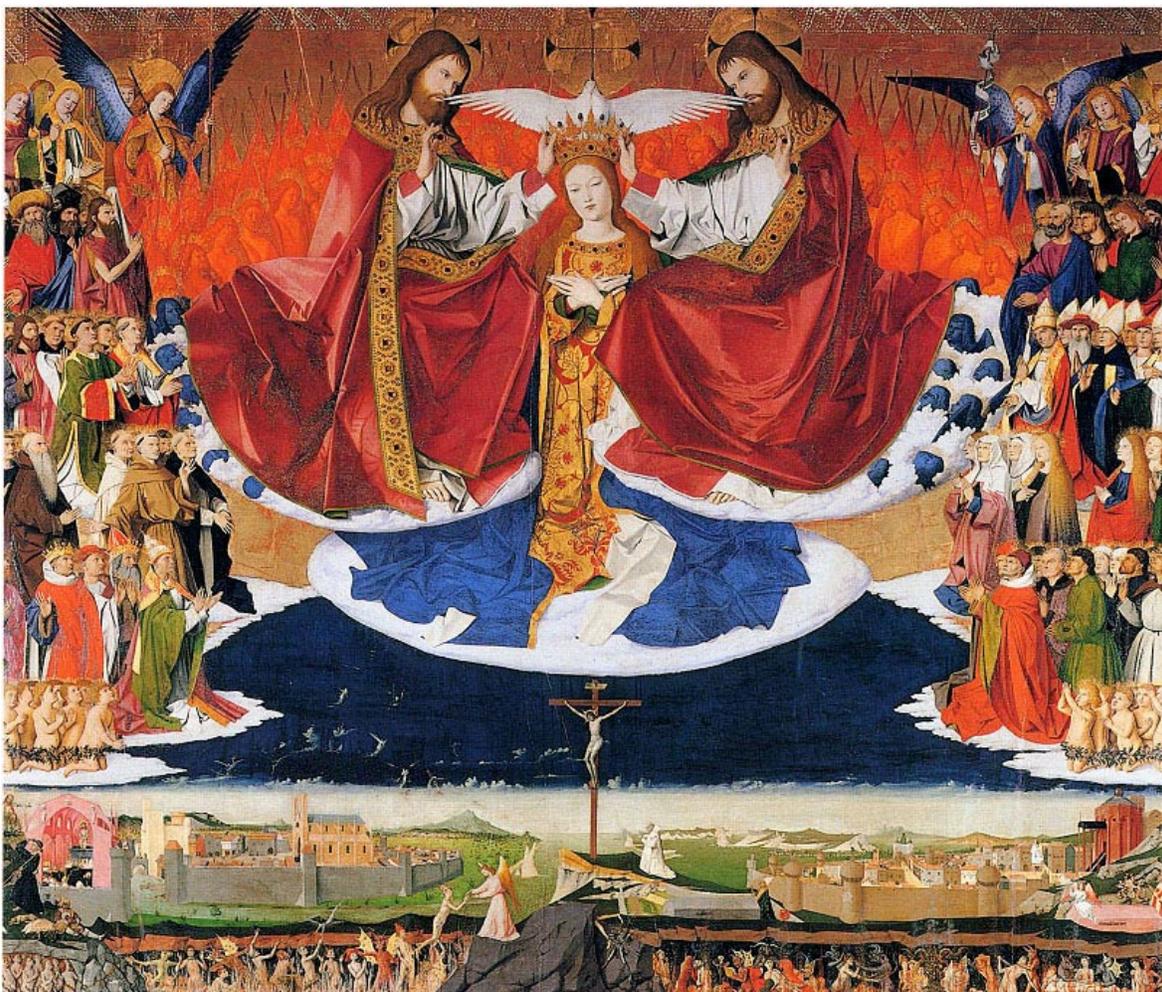


Figura 37: A coroação da Virgem. Enguerrand Quarton. ca. 1453-54. 183x220 cm. Têmpera sobre painel. Villeneuve-lès-Avignon Hospital-Museum

O texto bíblico, em nenhum dos quatro evangelistas⁶⁴, ou em qualquer outro momento, fala em cor da pomba. Pelo que consta a tradição é que consagrou o branco como a aparência de sua manifestação. Nem sequer o texto do Ato dos

⁶⁴ A referência bíblica à pomba pode ser lida no Evangelho de São João: “João (Batista) viu Jesus que vinha a ele, e disse: “Eis o Cordeiro de Deus que tira o pecado do mundo. (...) Eu não o conhecia, mas, se vim batizar em água, é para que ele se torne conhecido em Israel (...) Vi o Espírito descer do céu em forma de uma pomba e repousar sobre ele. Eu não o conhecia, mas aquele que me mandou batizar em água, disse-me: Sobre quem vires descer e repousar o Espírito, este é quem batiza no Espírito Santo.” (Livro de João, capítulo 1, versículos de 29 a 32) – grifos meus.

Apóstolos quando da vinda do Espírito Santo ao Cenáculo fala em luz a partir da qual poderíamos pensar numa perspectiva da cor-luz, em que o branco é a soma das cores aditivas. Não cabe, porém, fechar o debate afirmando ser o branco



Figura 38: Irmãos-Marinheiros. Piracicaba. 2007

símbolo da paz, da integração, tal como é também dito acerca da pomba; da mesma maneira não justifica dizer que o branco, parceria cromática bastante freqüente nas Festas do Divino ao lado do vermelho, tem relação direta com o branco da pomba. Em Piracicaba, vale notar, se há algo que venha a justificar a constância do branco, melhor seria tentar entender pela análise (ou a partir) das vestes típicas da festa piracicabana, que é o traje estilizado à marinheiro, tradicionalmente brancos. Neste caso, em Piracicaba, há afinidade com o fato de parte da festa hoje (mas, muito mais no passado) se desenvolver no rio sobre barcos e batelão.

Intencionalmente ou obra do acaso, o fato é que o traje constituído denota respeito e uniformidade visual. Se recorrermos à história notaremos que os rios interiores foram os principais meios de acesso e comunicação no São Paulo dos séculos 17 e 18 e parte do 19. No período da exploração bandeirante serviu ao avanço rumo ao oeste; a própria história piracicabana nasce às margens do rio, sendo ali constituída a primeira base da futura cidade. Neste sentido, o rio, durante muito tempo serviu à população ribeirinha enquanto caminho natural. Marly Percin comenta:

“A Bandeira do Espírito Santo chegou cedo a Piracicaba, embora a Festa só tenha sido registrada em 1826. Por que acontece sobre as águas? Porque a comunidade de Piracicaba era constituída por dois grandes bairros rurais, o Bairro do Rio Acima e Bairro do Rio Abaixo, cujos Irmãos do Divino partiam em procissão fluvial para o encontro sobre as águas, bem perto no ponto fronteiro da antiquíssima Igrejinha, a primeira construída na margem direita do rio, antes da mudança da Freguesia para o lado de cá (Rua do Porto e Centro).” (PERECIN, 2005 et seq.)

Neste misto de bandeirantismo e alocação inicial à formação da cidade, o Rio acabou por determinar uma das marcas da Festa do Divino. É possível afirmar que no caso de Piracicaba muito diferente ou inexistente seria a Festa sem a presença do Rio. A incorporação do traje de marinheiro, neste sentido, vem denotar o respeito tornado símbolo. Estar à marinheiro é estar intimamente ligado às origens da Festa na cidade. Naturalmente não é o marinheiro do alto-mar, mas o da água doce, embora a referência se faça com base no uniforme do primeiro tipo.

6 Boca do Sertão

Tem-se no acervo do Museu de Arte Sacra de São Paulo, de certo, um dos poucos documentos plásticos, de data imprecisa, mas que registra a devoção ao Divino Espírito Santo remanescente do seiscentismo brasileiro, e ao que parece, de origem paulista. Nesta peça, o artista (anônimo), procurou unir dois signos característicos às representações do Divino: ao fundo, línguas de fogo circundado por uma coroa flamejante; à frente, uma pomba, originalmente branca. Toda a peça é de madeira entalhada e mede (considerando-se o diâmetro da coroa) cerca de 74 cm. Foi encontrada numa igreja em Araçariguama⁶⁵, interior do Estado de São

⁶⁵ “O povoamento de Araçariguama teve início em 1648 com a chegada de Rodrigo Bicudo Chassim. Proprietário das terras da região, que foram doadas pelo rei de Portugal. Chassim construiu no local sua fazenda e uma capela em louvor a Nossa Senhora da Penha, padroeira do

Paulo. Até que ponto precisar se sua origem é local, é uma incógnita. Até o desenvolvimento do presente texto não há outra peça catalogada que venha indicar uma data anterior; a história nos leva a crer, com base no fato de que Araçariguama, estando na boca do sertão paulista em meados do século 17, além da costa e da aldeia de São Paulo no Planalto de Piratininga, que a crença no Divino e as possíveis manifestações festivas em sua homenagem, foram adentrando pelos interiores da capitania lentamente e se estabelecendo pelos terras onde as gentes e a fé fossem férteis. No Vale do Paraíba, as primeiras referências sobre as festividades em honra ao Divino datam de 1761 em Guaratinguetá e de 1803 em São Luiz do Paraitinga. Em informação obtida a partir da página eletrônica da Associação Pró-Festa do Divino Espírito Santo, da cidade de Mogi das Cruzes, município que merece destaque na observação da efetiva participação da comunidade local no evento, há uma nota especulativa quanto a data de origem dos festejos em Mogi:

“Em 1990, o historiador Jurandir Ferraz de Campos em suas pesquisas encontrou uma referência a uma festa do Divino, acontecida em Jundiá, que parece ser o mais antigo registro de que se tem notícia. Trata-se de uma carta do capelão João de

município. Em 1653, o povoado tornou-se freguesia do município de Parnaíba (atual Santana de Parnaíba), já com sua atual denominação, que em tupi significa "sitio do araçarís", uma ave típica da região. No século XVII, outros dois grandes fazendeiros, o capitão-mor Guilherme Pompeu de Almeida e Francisco Rodrigues Penteado, também se estabeleceram na cidade e edificaram duas novas capelas. Uma delas, localizada no bairro do Ronda, é dedicada a Nossa Senhora da Conceição e a outra a Nossa Senhora da Piedade. Com três capelas, Araçariguama ficou famosa por suas festas religiosas, principalmente a de Nossa Senhora da Conceição, cuja construção foi ornamentada com muita riqueza pelo padre Guilherme Pompeu (filho do capitão). As festas atraíram para a cidade nobres de várias regiões do Brasil e representantes de diversas ordens religiosas. Impressionados com as riquezas dos fazendeiros, que mantinham grandes plantações e rebanhos de animais, os nobres ficaram na cidade e construíram fazendas, criando no local uma população de escravos e fazendeiros bastante ilustres no quadro nacional.” ARAÇARIGUAMA. **Cruzeiro Net** - cidades da região. Sorocaba: Fundação Ubaldino do Amaral. Disponível em: <http://site.cruzeironet.com.br/regiao/aracariguama/pg_historia.shtml>. Acesso em: 16 mai. 2006.

Morais Navarro, ao Exmo. Sr. Gal. Rodrigues Cezar de Menezes, então governador da Capitania de São Paulo, datada de 19 de maio de 1723, onde prestava contas de providências tomadas. Iniciava com as seguintes palavras: 'Indo ter à festa do Santíssimo Espírito Sancto a Vila de Jundiahy, etc. (Conf. Documentos Avulsos, publicação do Arquivo do Estado)'. Ou seja, constatou-se a existência de registros da realização de Festas do Divino no interior de São Paulo, desde o início do século 18. Isso, segundo Campos, reforça a conclusão de que, sendo a vila de Mogi muito mais antiga do que a de Jundiaí, a Festa do Divino já era comemorada popularmente aqui pelo menos desde o final do século XVII. É, portanto, uma das mais antigas do Brasil, com mais de trezentos anos de fé e tradição."⁶⁶

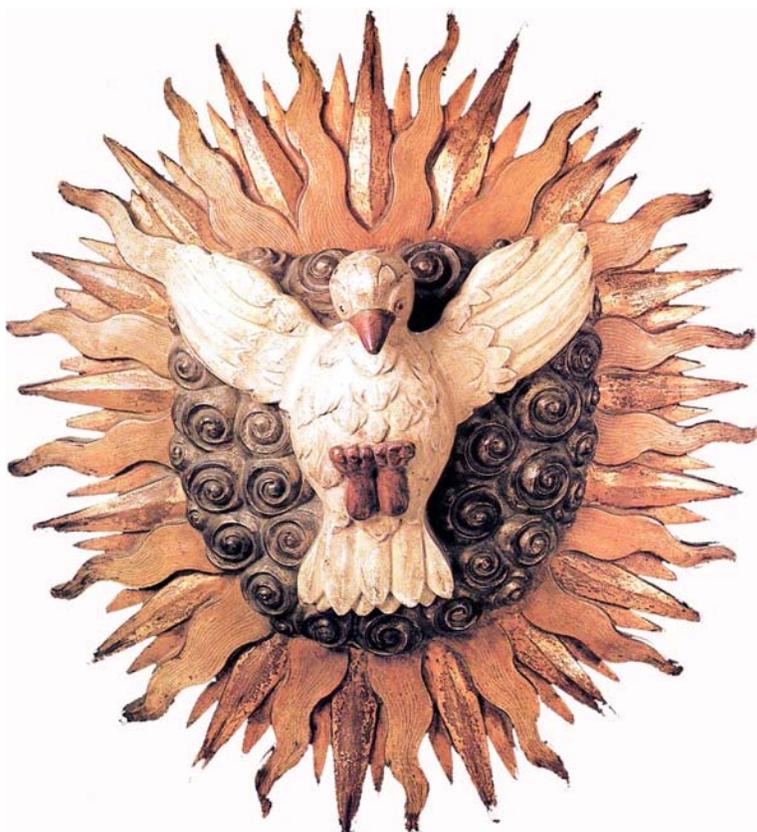


Figura 39: A Pomba de Araçariguama.

⁶⁶ HISTÓRIA, a origem da festa. Mogi das Cruzes: ASSOCIAÇÃO PRÓ-FESTA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO. Disponível em: <http://www.festadodivino.org.br/novo/festa_historia02.htm>. Acesso em: 16 ago. 2006.

Há um certo sentido ufanista do município em relação ao fato de ser a festa de Mogi das Cruzes a mais antiga do Brasil, mas vale enquanto registro ao apontar a cidade de Jundiáí neste curioso debate, uma vez que esta situa-se a meio caminho entre Mogi e Piracicaba.

* * *

Hugo Pedro Carradore, historiador piracicabano, em seu ensaio **Retrato das tradições piracicabanas - história e folclore**, diz haver no estado de São Paulo dois tipos distintos de Festa do Divino: uma realizada no rio e outra na terra. “As festas realizadas na água revivem a tradição, pois as primeiras aconteciam no caminho mais natural e mais fácil, os rios.”(CARRADORE, 1998). O fato é verdadeiro, e o Tietê foi importante para o avanço dos paulistas rumo aos sertões. Percurso, rio-acima, foram fundando povoados e se estabelecendo política e religiosamente. Na atual região metropolitana da Grande São Paulo, para se ter idéia, a aldeia de Carapicuíba foi alcançada pelo Tietê, Barueri - com data de fundação no ano de 1560, com a primeira missa no aldeamento rezada por José de Anchieta, também tem sua via de acesso principal pelo mesmo rio; Santana do Parnaíba (1580) e Pirapora do Bom Jesus (1725), Cabreúva (inícios do século 18), Itu (1604), Salto (1695), Porto Feliz (1721, data de fundação do povoado) e Tietê (inícios do século 17)⁶⁷, apenas para situar o debate, têm suas origens ligadas ao mesmo rio. Nesta última cidade, a Festa do Divino, diferentemente da de outras, é celebrada no mês de dezembro. Ainda às margens do Tietê, em Anhembi⁶⁸ tem-se anualmente a Festa do Divino, de idade imprecisa, mas girando em torno de 160

⁶⁷ Tais povoados estabelecidos às margens do rio Tietê também serviram para o avanço das bandeiras paulistas destinadas à captura de indígenas para a venda como escravos aos engenhos do nordeste brasileiro. Para o bandeirante facilitava seu serviço o fato de os índios estarem aldeados e pacificados pela catequese.

⁶⁸ Em guarani, o índio dava ao rio Tietê, o nome de Anhembi (rio dos inhambus). Em seu percurso o Tietê banha 62 cidades paulistas.

anos. Dados apontados por Rita de Cássia da Silva (SILVA, 2002; SILVA 2003) mais uma narrativa de autoria de Cornélio Pires tratam de fatos que se ligam às histórias das instituições das Festas do Divino, pelo menos na região de confluência dos rios Tietê/Piracicaba⁶⁹. Rita de Cássia situa:

“Em suas origens, o principal objetivo da Irmandade⁷⁰ era fazer promessas ao Divino Espírito Santo para erradicar doenças na região. Os habitantes da cidade estavam amedrontados com a incidência do mal de chagas e principalmente com a malária, então avassaladora em todo médio Tietê.” (SILVA, 2002)

De Cornélio temos o conto “De como o Queima-Campo não morreu à mingua vivendo sozinho no sítio, atacado de maleita, bexigas e febre amarela, ao mesmo tempo”. Cornélio Pires nasceu em Tietê em 1884 (faleceu em São Paulo em 1957); a partir da década de 1910, em São Paulo, vai dedicar-se a várias atividades profissionais, dentre elas a de escritor. O Queima-Campo acima referido diz respeito a um de seus personagens, o Joaquim Queima-Campo, um caipira inspirado nos caipiras tietenses, ligeiro, em parte mentiroso, cheio de prosa, analista de seu mundo e das mudanças que ao mesmo vinha ocorrendo. No prefácio ao livro, o próprio Cornélio escreveu: “não procuro fazer literatura para a alta crítica(...) Talvez a obra não saia ao sabor de certo leitores... Paciência...”⁷¹ (PIRES, 1985). Sem ter participado do movimento pós Semana de 22, ao trazer para os meios impressos tanto uma poesia quanto uma prosa com peculiaridades

⁶⁹ O Rio Piracicaba é o maior afluente em volume de água do Rio Tietê. É também um dos mais importantes rios paulistas e responsável pelo abastecimento da Região Metropolitana de Campinas e parte da Grande São Paulo. A bacia hidrográfica do Rio Piracicaba estende-se por uma área de 12.000 km², situada no sudeste do Estado de São Paulo e extremo sul de Minas Gerais. A cidade de Tietê – terra de nascimento de Cornélio Pires – dista, aproximadamente, 40 km de Piracicaba.

⁷⁰ Tem-se que por volta de 1846 fora criada a primeira Irmandade do Divino em Anhembi.

⁷¹ A data da primeira edição desta obra é de 1924 pela Imprensa Metodista, São Paulo.

da língua oral, Cornélio é tão inovador, senão mais no que diz respeito ao texto escrito, nesta primeira fase do Modernismo brasileiro, do que a emblemática figura de Oswald de Andrade⁷².



Figura 40: Irmandade do Divino de Tietê no evento “7º Encontro com o Folclore/Cultura Popular” 2001, realizado na Unicamp. Foto: divulgação.

Cornélio Pires foi um instigante observador da sua região de origem, e não é de se admirar que haja pontos de verdade sobre o fato de a Festa do Divino em Tietê ter nascido do apelo à ajuda divina. O Queima-Campo, depois de todos terem se arretirados, permanece sozinho em sua terra no aguardo certo de que seria atacado pelos males,

“Eu moro sozinho no sítio, ua capuava na vórta do riu, na
invernada, lugá que, in certos ano, dá maleite in tudo! Vacê vê, ali

⁷² Reside uma diferença ideológica na transcrição da fonética oral na poesia de Oswald em relação à de Cornélio. Em Oswald está latente a crítica social, em Cornélio – de modo específico à linguagem – é o transcrever para compor a personagem, embora não passe despercebido ao tietense os contrastes sociais e econômicos que vinham alterando o meio social caipira. Quem, todavia, vai minuciosamente, trazer este debate aos meios acadêmicos será – o então sociólogo – Antonio Candido com a sua obra **Os parceiros do Rio Bonito**, em 1954. Vale conferir de Oswald o poema “Vício na fala”: Para dizerem milho dizem mio/ Para melhor dizem mió/ Para pior pió/ Para telha dizem teia/ Para telhado dizem teiado/ E vão fazendo telhados

pro meio dia, a cachorrada garra reuni perto do fogo, tudo rpiado, e garra a tremê: é maleite!” (PIRES, 1985, p. 90)

O mal lhe vem, e para sobreviver sozinho sem morrer de fome, se alimenta de ovos das galinhas que restaram, alguém lhe pergunta:

“ - Bebia os ovos crus?/ - Nhor não... Tava cua febre tão arta que ponhava um ovo in baixo do sovaco e: um minuto, bebia ovo quente... dois minuto, cumia ovo cozido...” (Ibidem, p. 91)



Figura 41: Encontro de Bandeiras. Irmandade do Divino de Tietê em evento na Unicamp, no 7º Encontro com o Folclore/Cultura Popular. 2001. Foto: divulgação.

A própria festa ao Divino não passa despercebida a Cornélio, registra-a em soneto (“A Festa do Divino em Tietê”) em seu primeiro livro de 1910, **Musa caipira**, dando sobre a mesma detalhes; transcrevo deste apenas duas de suas estrofes, atualizando a ortografia:

“Do Tietê majestoso, as margens silenciosas,/ que pareciam ser inóspitas, desertas,/ parecem-nos agora alegres, populosas,/ e um sussurro de festa há nas casas abertas./ (...) E ao romper da manhã, à dúbia claridade,/ nas canoas, de novo, a comitiva inteira,/ parte alegre a cantar rumo à cidade.” (PIRES, 1985, p. 59)

Em Piracicaba há também relação entre sofrimento e fé nas origens da Festa do Divino. Não há registros oficiais que determinem tal posicionamento, mas ainda hoje se observa na festa os “amortalhados”, ritual realizado na rua atrás à capela do Divino Espírito Santo. Carradore (1998), descreve:

“O devoto deita-se no chão, de costas, sobre um lençol, ritual conhecido como ‘deitar-se para o Divino’. Com a ajuda de familiares ou de amigos, o lençol é enrolado [no corpo do devoto] como se fosse uma mortalha. Assim, a procissão passa sobre eles. A mortalha geralmente é um lençol de cor branca, contudo, muitas vezes são usadas colchas floridas e panos coloridos.”

A fé acaba sendo o substituto à ciência e à medicina, quando as mesmas não estão a serviço das camadas menos privilegiada da sociedade. Rogar ao divino pela cura dos males acaba sendo a providência imediata. Em matéria publicada pelo Jornal de Piracicaba em 1 agosto de 2005, em entrevista, Marly Therezinha Germano Percin⁷³ toca nesta questão a qual parece-nos relevante:

“a Festa do Divino começou a ser realizada no século 18, o mais sofrido da história do Brasil. No cenário internacional, após a guerra dos Sete Anos, entre França e Inglaterra, há um remanejamento entre as áreas coloniais. Tanto no mar como em terra aconteceram guerras violentas, fatos que deixaram o Brasil em um processo de efervescência das conseqüências da Guerra dos Sete Anos. Numa sociedade de ordem – clero, nobreza e povo – o povo esteve sempre à margem dos acontecimentos, sofrendo com as pesadas cargas dos impostos, misérias, injustiças, guerras e enfermidades. Sem saída, apela para os cultos, para as divindades superiores em busca de proteção.” (PERECIN, 2005)

⁷³ PERECIN, Marly Therezinha Germano. Entrevista. **Jornal de Piracicaba**. Piracicaba, 1 ago. 2005. Disponível: <<http://www.jpjornal.com.br/>>. Acesso em: 16 ago. 2006.

Marly Therezinha Germano Percin é historiadora, com doutorado defendido na FFLCH-USP, autora do livro **Os passos do saber: A Escola Agrícola Prática Luiz de Queiroz**, pela EDUSP.

No Brasil, a partir da segunda metade do século 18, esses cultos às divindades se popularizam e entram pelos vales da Paraíba e do Tietê.

"Se desenvolvem principalmente nas comunidades ribeirinhas, onde faltavam o rei, a lei, e os remédios". (...) Todo mundo morria ao primeiro resfriado, maleita, febre amarela. A salvação era o culto, a bandeira do divino, que percorria todas as casas, passava sobre as camas".⁷⁴

Embora, entre as origens da Festa e a contemporaneidade, cerca de 182 anos tenham se passado, busca-se ainda hoje soluções divinas para os males que assolam o povo; é muito mais do que folclore o que se nota nestas expressões de ex-voto.



⁷⁴ PERECIN, 2005.

FIGURA 43



LARGO DO PESCADOR, ANTES DA MISSA DE ABERTURA DOS FESTEJOS AO DIVINO, 2005. TRADICIONALMENTE A MISSA INICIA-SE ÀS 9 HORAS.

Na Rua do Porto



DETALHE DA MISSA CAMPAL DE ENCERRAMENTO DA FESTA DO DIVINO, JULHO DE 2005



DEVOTOS NA BARRANCA DO RIO PIRACICABA SAUDANDO A CHEGADA DOS IRMÃOS-MARINHEIROS NO SÁBADO DO SEGUNDO FINAL DE SEMANA DA FESTA, 2007



CONCENTRAÇÃO DOS IRMÃOS-MARINHEIROS ANTES DA PROCISSÃO, JULHO DE 2007. Ao lado, frente da Procissão pela Rua do Porto, em julho de 2008.

O lugar da Rua do Porto



1 Lugar de chegada, lugar de partida

Em texto da década de 1950, numa nota da imprensa da época, lastimava o repórter pela falta de atenção da segurança pública local em relação à Rua do Porto, local para onde se dirigiam os que desejavam fumar maconha, se esconder. A Rua do Porto por esse período representava um dos extremos da cidade, embora num passado ali é que tenha a cidade nascido. Porto efetivamente nunca teve, antes fora local de embarque de desembarque para pequenas embarcações de passageiros, de pescadores locais. Data de 1873 a navegação pelo

Rio Piracicaba pela Companhia Fluvial Paulista com linhas regulares de vapores indo da cidade de Tietê ao salto de Avanhadava e do Rio Piracicaba à foz do Tietê. Por isto só já ganhou notoriedade e nome. Anos depois a Rua do Porto passa a ser situada em uma região específica, torna-se parte integrante de um parque municipal, o Parque da Rua do Porto, no qual hoje alocam-se vários restaurantes de peixes (infelizmente não mais pescados no Piracicaba) e no qual ainda mantém-se algumas casas preservadas, pelo menos as fachadas, datadas do começo do século 20. O padrão arquitetônico que se nota na Rua do Porto, pode ainda ser identificado em outras residências, rio acima, até as proximidades da *Casa do Povoador*. A *Casa do Povoador* está localizada à margem esquerda do Rio Piracicaba, na Avenida Beira Rio. Trata-se de um prédio grande e rústico, de pau-a-pique, com dois andares, atualmente em bom estado de conservação, com portas, janelões, colunas de madeira. O prédio foi desapropriado pela prefeitura do município em 1945. Tombado em 1969, é considerado monumento histórico do Estado de São Paulo. Restaurada em 1987, a *Casa do Povoador* foi inaugurada em agosto do mesmo ano, e atualmente abriga um centro cultural com espaço para exposições e mostras culturais, além de ser sede para o Centro de Cultura e Política Negra, de Piracicaba.

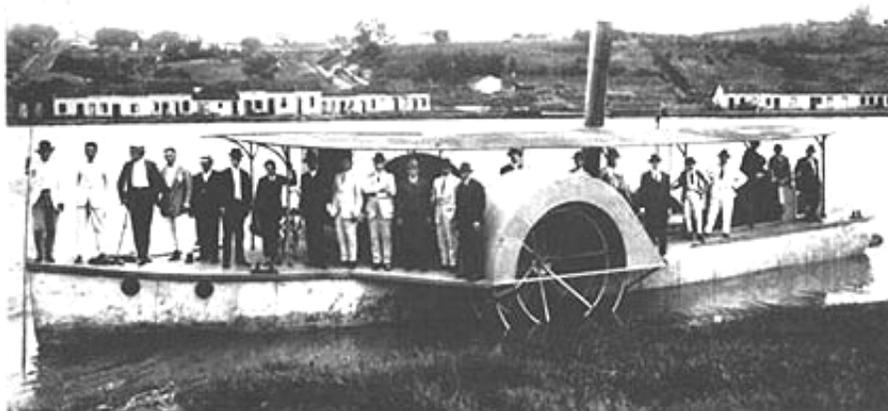


Figura 45: Balsa. Companhia Fluvial Paulista, no Rio Piracicaba. Foto sem identificação de data e autor. Acervo do Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba. Ao fundo, Rua do Porto.

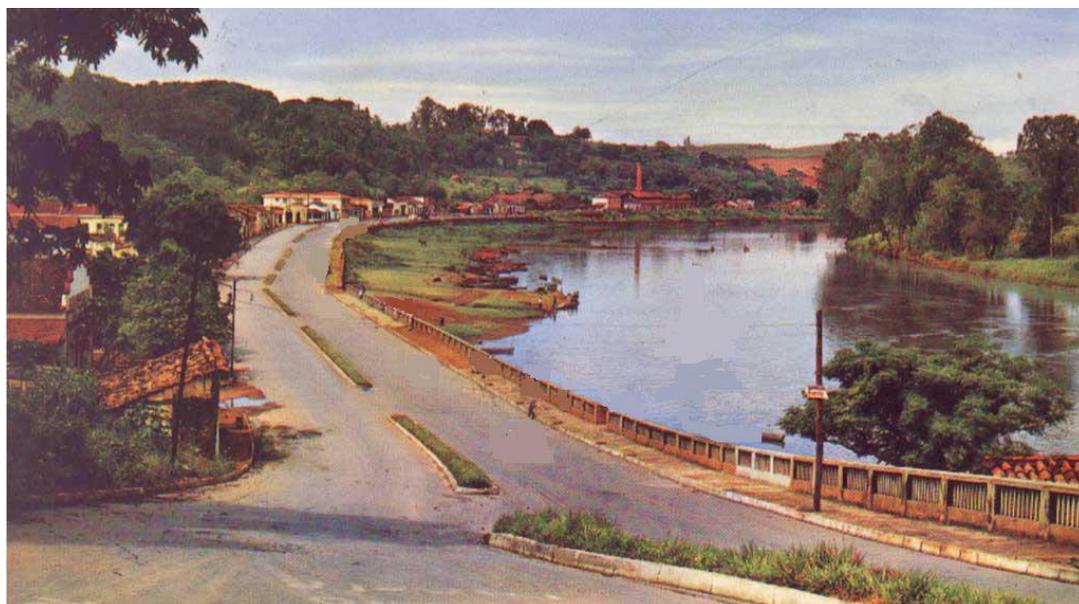
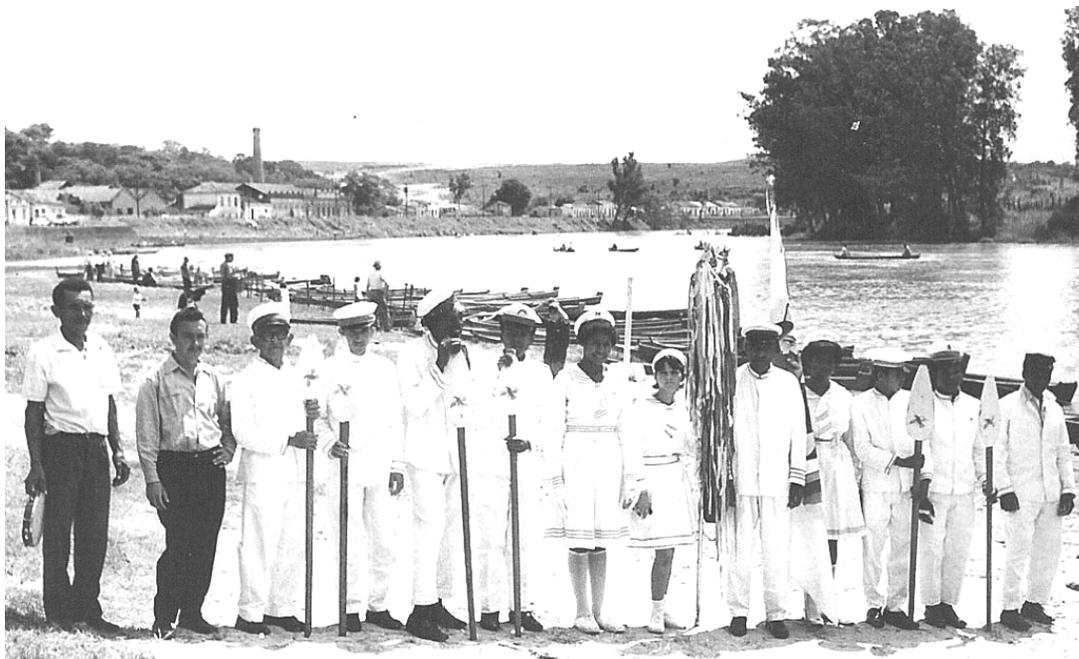
Acredita-se que a sua construção date do período entre 1850 e 1860. Segundo informações do Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba, a origem cartorária da propriedade é de 1894. O memorialista João Chiarini colheu a versão de Chico Manduca, um dos mais antigos moradores da Rua do Porto, em agosto de 1973, sobre a construção da casa. Segundo este, *disse ter ouvido de seu pai*, o velho Manducão, que ele mesmo havia assistido à construção da suposta casa do povoador entre 1850 e 1860 para o Sr. Jesuíno Arruda. A arquitetura do edifício é de meados do século 19. Da utilização original do imóvel, diz-se que teria servido como entreposto de sal, e como base para apoiar o já intenso tráfego fluvial; para outros teria sido um posto de fiscalização da ponte vizinha ao local. (CARRADORE 1978; CARRADORE, 1994).

A identificação da população moradora nas mediações da Rua do Porto com os hábitos da tradição local é marcada pela ainda e permanente pesca no rio, pela venda de minhocas aos pescadores de vara, pelo consumo de derivados de milho, dentre estes as pamonhas, as quais são vendidas na Festa do Divino, frisando-se a *natividade* do alimento com a terra. Afora o conjunto arquitetônico do Parque da Rua do Porto, as demais moradias encontram-se em estado médio de preservação, quando não dá já acentuada mudança de identidade visual. Tal aspecto nota-se quando se sai do perímetro da Avenida Beira Rio e sobe-se em direção ao Centro da cidade, tal como nas mediações da Irmandade do Divino, na Rua Morais Barros. Regra geral, a região enfoque desta pesquisa, é tratada enquanto bairro central em Piracicaba. Arquitetonicamente predomina a diversidade de estilos, mescla entre residências com *aspectos contemporâneos* e marcas de um passado não tão distante identificadas pelas fachadas do início e meados do século 20.

Valeria situar os limites da Avenida Beira Rio. Identificada como pertencente à região central na altura da Irmandade do Divino, inicia-se da confluência das avenidas Barão de Serra Negra, Renato Wagner e Rua Luiz Curiacos. Sua extensão atual é de cerca de 1,4 km, findada quando do encontro com a Avenida Alidor Pecorari, no Parque da Rua do Porto. Oficialmente a Rua do Porto é apenas um dos passeios parte integrante do parque homônimo, embora tradicionalmente todo o conjunto que vai do início da Avenida Beira Rio até a este parque municipal, seja aceito como “a Rua do Porto”, tal como a denomina a população ribeirinha local.

Oficialmente é determinada que a sede da Irmandade do Divino localiza-se em praça localizada entre a Rua Morais Barros e Avenida Beira Rio, sendo ainda este o local considerado como ponto de partida para as atividades de organização da Festa, e atualmente de saídas e de chegadas das procissões, de realização da cantoria do Cururu, local de missas, dos leilões e das refeições. Todavia boa parte da população local determina voluntariamente o lugar como a Rua do Porto, abrangendo e situando historicamente a localização da sede da Irmandade ao nome histórico da rua intimamente ligada à formação da Festa do Divino. É comum a todos da região beira- rio se intitularem moradores da Rua do Porto, dando e localizando tal região como que um pedaço autônomo, independente da denominação oficial como bairro Centro, em Piracicaba. De fato, é possível mesmo enxergar um sentido de autonomia entre estes moradores sejam estes geográfico ou histórico; dentro do espaço que ocupam sabem que são os descendentes diretos dos fundadores, os quais continuaram ali por gerações; o formato da Festa que hoje se vê é síntese das incorporações e invenções por estes determinadas no decorrer da história do festejo. Da mesma maneira, a manutenção para a preservação e persistência da Festa é obra desta mesma população ribeirinha, somente anos mais tarde (a partir da década de 1970) efetivamente modelada e remodelada e, anos mais tarde, incorporada pela municipalidade. É

pelo conjunto destes sentidos que a Rua do Porto é o ponto determinante disto o qual entendemos enquanto Festa do Divino; fundamentalmente um está para um.



Figuras 46 e 47: Rua do Porto em dois momentos. Acima: década de 1940 em dia de Festa do Divino. Foto: Acervo “João Chiarini”, do Centro Cultural Martha Watts/Instituto Educacional Piracicabano. Abaixo: Avenida Beira Rio e Rua do Porto ao fundo, Rio Piracicaba à direita. 1977. Foto: Cecílio Elias Netto, data não indicada. Disponível em:< <http://coleccionador-coisasraras.blogspot.com>>. Acesso em: 21 nov. 2008. Ao fundo das fotos nota-se a torre de uma das fábricas de tijolos comuns na região beira-rio.

Historicamente é dito que desde 1826 se comemora o Espírito Santo por meio de uma festa em Piracicaba, e que tal comemoração em suas origens é feita tendo o rio como meio natural de divulgação da fé, sendo em sua margem esquerda (indicação esta em conformidade com o fluxo do rio-abaixo, rumo ao Tietê) o local, ponto de encontro da festa que ali se desenvolve. Em apreciação a fotos do Acerco do folclorista João Chiarini, parte integrante dos documentos do Centro Cultural Martha Watts da Universidade Metodista de Piracicaba, verifica-se a forte ligação entre a população ribeirinha e a Festa. Este registro fotográfico, infelizmente não datado com precisão em toda sua extensão, mas ao que parece resultado de pesquisas de Chiarini realizado em meados dos anos de 1940, desenha uma festa ainda simples, com fortes marcas visuais locais, marcada pelo presença em massa de devotos em trajes de marinheiro, em que o elemento musical é bastante nítido. É notável por aquela época a estrutura básica ainda possível de ser vista em anos recentes à produção deste trabalho, tais como a presença do batelão e barcos e de elementos decorativos, como é o caso das bandeirinhas em papel. Ao fundo, atrás da Rua do Porto, Piracicaba ainda se desdobra em parte rural; a arquitetura local, em parte ainda preservada na atualidade, caracteriza-se por uma alvenaria simples e peculiar. É certo que o rio não está poluído, nada-se nele; o local que hoje é a sede da Irmandade, outrora fora clube de recreação fluvial, a qual tinha o rio como principal espaço de entretenimento. Nota-se nas fotos de Chiarini estes nadadores acompanhando a procissão rio-abaixo, rio-acima, a nado, o que em muito parecia ser uma divertida atividade.

Ainda hoje, mesmo em situação de poluição em que se encontra o Piracicaba, é emocionante notar a relação afetiva do piracicabano para com o rio; há até mesmo um ou outro menino ribeirinho a brincar em suas poças d'água. Observei isto por mais de uma vez nas tardes quentes da Festa do Divino. Pesca-se

ainda no Rio Piracicaba. “Agora só dá mandi”, diz um ou outro pescador em alusão a um passado de pescarias mais nobres. Depoimentos de José Luiz Sartori, piracicabano septuagenário, membro-fundador da Irmandade do Divino e morador no entorno da Rua do Porto por toda a vida, no documentário *O espírito do lugar*, de Thiago Altafini, fala de um rio sadio e farto, de intenso abastecimento ao povo beira-rio. Na atualidade o projeto *Beira Rio* procura sistematizar um conjunto de ações mais amplas do que a defesa única direcionada a despoluição do rio; está na base destes projetos o estudo da relação do ribeirinho e a sua relação social com os entornos do rio. De fato, no caso de Piracicaba, não adiantaria levar adiante apenas um projeto de despoluição. O rio, e de modo especial sua ribeira aqui representado e localizado nisto que podemos chamar de *universo simbólico da Rua do Porto*, está na formação de pelo menos duas entidades representativas da cultura caipira em Piracicaba: a Festa do Divino e o gênero poético-musical de improviso, o Cururu.



Figura 48: Irmãos-Marinheiros. Piracicaba. Década de 1940. Foto: Acervo “João Chiarini”, CCMW/IEP.

Registra-se na página de Internet do *Projeto Beira Rio*,

“A idéia do Projeto Beira-Rio surge desta constatação: rio e a cidade formam um sistema bio-cultural uno e generalizado, no qual o desenvolvimento da cidade passa pelo desenvolvimento de sua relação com o rio. O planejamento desta relação é fundamental para a construção de uma cidade sustentável, calcada na indissociabilidade entre evolução econômica, preservação dos recursos e inserção social. Esta visão consolida o Projeto Beira-Rio como um processo contínuo de desenvolvimento de diretrizes para implementação de projetos e políticas com foco na relação rio / cidade. Vem sendo desenvolvido pela Prefeitura do Município desde 2001 a partir da elaboração de um diagnóstico antropológico e participativo que serviu de base para um Plano de Ação Estruturador (PAE). Sua etapa inicial é a requalificação da Rua do Porto, cujo projeto contou com um plano de adequação ambiental e paisagística da orla urbana do rio realizado pela ESALQ/USP. A Prefeitura e o IPPLAP atualmente desenvolvem a continuidade do Projeto Beira-Rio com a realização das obras de sua segunda etapa, no entorno do Largo dos Pescadores e da “Casa do Povoador”, ao longo da avenida Beira Rio.”⁷⁵

Buscar entender o fenômeno cultural Festa do Divino enquanto abordagem em Arte, é necessário que se tenha em vista a conjuntura de significados pertinentes à região de abrangência da Rua do Porto. Utilizo-me de uma analogia que tem como base a pintura: a Rua do Porto seria o suporte em que diversos artistas, a população local beira-rio, constróem uma obra única. A tela a ser pintada chama-se Festa do Divino; estes artistas compõem e recompõe esta a cada edição do evento e a ela crescem novos elementos. Acrescentar, retirar ou rever situam-se como necessidades constantes à base do rito fundamental ou dos ritos fundamentais, os quais poderiam ser sistematizados pelo conjunto missas, procissões, pagamento de promessas, e ainda dentro da dimensão não-religiosa,

⁷⁵ PROJETO Beira Rio. Piracicaba. Disponível em:
< http://www.ipplap.com.br/projetos_beirario.php>. Acesso em: 6 out. 2008.

mas promovidos por ocasião da Festa, a cantoria do cururu e as festanças gerais desde há muito próprias ao evento, tal como a configuração visual.

1.1 Sobre as frentes

Duas são as frentes para se chegar ao *lugar* da Rua do Porto. Uma pelo caminho da abordagem histórica e cultural, passando-se por uma discussão acerca da formação histórica e social da cultura caipira paulista, sua vida social e a festa na dimensão da cultura caipira; contextualização acerca da formação das comunidades da região do Médio Tietê entre os rios Piracicaba e Tietê, valendo ainda percorrer por umas questões de Fé Católica e Catolicismo Popular até chegarmos na curva perigosa do debate sobre a institucionalização das culturas populares pelos órgãos públicos de cultura e turismo. Sem dar a devida ênfase ao último assunto, creio que em o “Balanço da Rede”, trilhamos por quantias de informação as quais creio dão uma – mesma que breve – idéia desta frente. A outra frente é a que por hora pretendemos seguir, que é a abordagem das poéticas constitutivas e presentes no evento Festa do Divino, visando-se discutir: ordenação, índices cromáticos, *formas simbólicas*, materialidade e criação. Materialidade, na concepção de Fayga Ostrower, é o entendimento acerca da relação entre alguma substância – suporte físico – e aquilo que está sendo formado e/ou transformado. Insere-se ainda neste rol o agente da criação, os foliões em suas *performances*, além de uma passagem pela leitura e/ou releitura de símbolos religiosos a partir do enfoque constituído pela Festa do Divino em Piracicaba.

Por *performance* entendemos, vale a ressalva fundamentada na obra **A letra e a voz** (ZUMTHOR, 2001), de Paul Zumthor, o momento da realização da obra. Adaptamos tal conceito ao que neste Tese se observa, pois originalmente o autor o usa para o estudo do texto oral produzido no contexto medieval. Seria,

assim, a plena realização, o uso, a prática em lócus de uma produção poética não-verbal. Ao estudar tais textos na atualidade, em suas versões escritas, Zumthor nota que nestes determinadas marcas, como por exemplo a presença de vocativos ou interjeições, denotam a presença de um orador, um narrador na recitação da obra em seus contextos originais. Nosso recorte, a partir da obra de Zumthor, se dá a partir da idéia de que há práticas vinculadas a ação, a movimentação, ao corpo, à realização no lugar da obra, “o calor do contato”, como definiria o autor. (ZUMTHOR, 2001, p. 222). A performance executa a função fática na construção da obra, na medida em que a todo tempo provoca ou estimula o receptor da informação estética. Neste sentido, vale ainda mais uma nota, performance é individualmente ou em grupo, a ação humana executante da obra, a qual por razões de ordem íntima ou por saber de antemão acerca da presença de um auditório, constitui-se formatando o tripé básico de qualquer processo comunicacional, no caso, um grupo social emissor, uma Festa anunciada, portanto sendo esta a mensagem e, finalmente, um grupo social receptor, o qual pode ser o mesmo que anuncia ou os que lá se concentram por ocasião do evento.



Figura 49: Comissão de frente da Procissão do Divino na Festa de 2005, na Rua Quinze de Novembro, no entorno à sede da Irmandade. À frente da Bandeira, Airton Ronier Avancini, ao lado deste com o crucifixo, Elias dos Bonecos.



Figura 50: Vista aérea do percurso (em azul) da procissão na Festa do Divino em Piracicaba. Em “A” está a sede da Irmandade do Divino; em “B” o Parque da Rua do Porto. Chegando-se em “B”, retorna-se a “A”. Vista aérea, fonte: Google Maps. Disponível em <<http://maps.google.com.br/>>. Acesso em: 23 nov. 2008.

2 Sobre poética: conceitos

É comum à pesquisa delimitar um *corpus*. Por razões várias assim se procede; o certo é que ao delimitar um objeto, pretende-se nele melhor deter-se. Assim, especificam-se espaços e tempos, visando oferecer ao leitor e ao pesquisador um panorama mais objetivo acerca do tratado. Esta dinâmica não poderia ser diferente dentro da pesquisa que hora se apresenta, na medida em que o objeto-tema desta Tese permite tal procedimento metodológico. Embora este trabalho volta e meia apanhe informações laterais ou use de descrições nem sempre tão precisas para um certo ponto de vista sociológico ou antropológico, é ousando das possibilidades da área em que se insere, dentro das subjetividades

possíveis à análise de um estudo em Artes, que busca constituir-se um panorama de uma realização social e cultural, por este estudo entendido enquanto obra visual. Na medida em que se oferece este panorama, torna-se desejo aprofundar a análise recorrendo-se a teorias humanistas, o que acredito, em meio a isto, possa reforçar a pertinência do estudo que se propõe.

As razões que movem a existência deste estudo certificam-se da observação de que a reiteração de determinadas formas e conteúdos, embora ambos alicerçados em uma cultura comum, no caso a caipira paulista, possuem dinâmicas específicas e que congregam em si uma conjuntura histórica e social relevante e ainda por merecer um lugar dentro dos estudos em Artes. Todavia, não é objetivo desta Tese oferecer novos paradigmas para tais estudos; um novo lugar dentro do discurso histórico-social das Artes, em particular nos de expressão visual plástica. Em boa medida recorre-se aqui aos paradigmas e abrangências já recorrentes. Por tudo isto, muito mais se crê que a razão deste trabalho seja o de propor um olhar sobre a visualidade plástica recorrente à cultura caipira em seu modo de ser, sendo que tal modo de ser chama o espectador ao envolvimento, à *experiência estética*, como forma de procedimento para a recepção desta obra visual.

À maneira de Kant, a *experiência estética* é, em medida, uma das etapas ante ao experimento com o objeto artístico; haveria ainda outras duas anteriores, conforme bem as resume Benedito Nunes em **Introdução à Filosofia da Arte**,

“a cognoscitiva (do conhecimento intelectual propriamente dito), inseparável dos conceitos, mediante os quais formamos idéias das coisas e de suas relações; a prática, relativa aos fins morais que procuramos atingir na vida...” (NUNES, 2002, p. 13-14)

E por fim a experiência estética,

“...fundamentada na intuição ou no sentimento dos objetos que nos satisfazem. Essa satisfação começa e termina com os objetos que a provocam. (...) É uma atitude contemplativa...” (Ibidem)

Na condição de quem é de fora do evento, a minha postura como pesquisador foi imediatamente valorativa; mais adiante é que foi tomada a consciência de uma pesquisa pela vivência, menos linear, de fluência mais subjetiva, *fenomenológica* em sentido original das palavras grega *phainomenon*, em união com a palavra *logos*, convertidos em “fenomenologia”, significa: “deixar e fazer ver por si mesmo aquilo que se mostra, tal como se mostra a partir de si mesmo” (INWOOD, 2002, p. 65). Sou levado a crer ter-se dado a partir disto a convergência para a identificação das poéticas que se evidenciavam. Penso haver um certo consenso de que toda cultura possa gerar uma visualidade, conseqüentemente uma poética, e isto em dimensão mais generalista, possa ser entendido enquanto uma estética, e em vista do que aqui se propõe, uma estética da cultura caipira. Não cabe aqui tomar o estudo da estética em suas nuances de compreensão pertencentes ao campo da Filosofia da Arte. Valho de uma razão comum que propõe o entendimento de estética como sendo a função da Arte em si, ou ainda ser estético o próprio objeto artístico por codificar novos sentidos conceituais que não os corriqueiros. Amparo-me em autores como Ariano Suassuna⁷⁶ e Benedito Nunes, estetas contemporâneos, ao observarem que é da natureza da coisa estética *deleitar a alma*. “Esse deleite”, nos diz Nunes (NUNES, 2002, p. 12) , “não se compara com qualquer outro: é um prazer do espírito.” Em grego *aisthesis*, de onde derivou *estética*, significa “o que é sensível ou o que se relaciona com a sensibilidade”, tem, portanto, um caráter mais amplo do que *poética*, por este estudo tomada em sentido de *práxis artística*. Em proximidade com a interpretação que se possa fazer da **Arte Poética**, de Aristóteles, valeria

⁷⁶ Ariano é um reconhecido estudioso das culturas populares, além de ser um criador que tem por base em sua obra o referencial da cultura popular do Nordeste.

novamente nos referir a Nunes em que se diz, “...na doutrina de Aristóteles, onde o caráter contemplativo do Belo tende a ajustar-se ao caráter prático da obra de arte” (Ibid., p. 26), pensar em poética é tomá-la em seu sentido produtivo, que imita formas naturais, todavia, dando a elas novo caráter, reordenado pela ação formadora das necessidades humanas. Assim, refletir sobre as poéticas da Festa do Divino é apontar para uma discussão sobre os elementos *práticos* deste festejo: a aplicação e os índices cromáticos, a ordenação, a materialidade, a criação e as formas simbólicas constituídas pelo evento e para o evento.

Há mais. Arte, “*Tékne, Ars*” é em sentido lato: meio de fazer, de produzir. Nessa acepção, artísticos são todos aqueles processos que, mediante o emprego de meios adequados, permitem-nos fazer bem uma determinada coisa.” (Ibid., p. 20) Continua Benedito Nunes: “*arte* é a própria disposição prévia que habilita o sujeito a agir de maneira pertinente, orientado pelo conhecimento antecipado daquilo que quer fazer ou produzir. Daí a conceituação de *arte* que Aristóteles fixou nos seguintes termos: *hábito de produzir de acordo com a reta razão*, isto é, de acordo com a idéia da coisa a fazer.” Naturalmente *arte* aqui tem um sentido genérico; poderia muito bem estar se falando das artes da contagem, as quais os antigos consideravam básicas, quanto sobre as *artes manuais*, como carpintaria ou ao fabrico de objetos destinado ao uso. Às artes como a Poesia, a Música, a Pintura chama-as de *artes imitativas*, firmadas na **Arte Poética**, de Aristóteles, para aquelas ações que não visavam serem práticas, antes estavam a serviço do intelecto. São a estas últimas, à Poesia, à Música, à Pintura, genericamente denominadas de *póiesis* que Aristóteles dedica uma reflexão.

Tanto Ariano Suassuna, ao tratar da obra do esteta Denis Huisman (Apud SUASSUNA, 2004, p. 195), quanto Nunes em sua **Introdução à Filosofia da Arte**, ao referendar a teoria aristotélica sobre a Arte, apontam para o fato de que

póiesis, poética, é produção, fabricação, criação. É, conforme frisa Benedito Nunes, um produzir que dá forma, uma ordenação e a instauração de uma nova realidade. Criar em Arte, tal como engendrar os elementos que signifiquem a Festa do Divino, é portanto, um ato poético.

3 A Festa, no Lugar

A Festa potencializa-se por mais questões: é em si um rito fundador se a buscarmos entendê-la em seu percurso no pensamento milenarista presente na formação do estado português, tal como é parte integrante da mentalidade das conquistas marítimas de Portugal ou difusa ainda no pensamento intelectual de Antônio Vieira, no Brasil colônia.

As primeiras impressões sobre a Festa impressionavam-me pela marca visual da cor dominante, tal como a presença de símbolos disseminados em meio às bandeiras marcadamente vermelhas. Em muito acreditava, até meados de 2004, ser a Festa do Divino, em seu momento de realização semelhante a um encontro de bandeiras de Folias de Santos Reis, outrora notadas no Oeste Paulista. Aos poucos, o evento foi se revelando diverso em origem e em suas dimensões simbólicas dentro da formação da cultura nacional.

Veja, para que possa adiante destacar a questão do espaço dentro de seu sentido simbólico adquirido pela execução da Festa do Divino, tenho de destacar que as minhas observações do fenômeno em Piracicaba começaram em 2005 e vem até o momento da escrita deste trabalho. Anterior a esta data, as informações sobre o evento ou mesmo minha participação no mesmo (no caso de Piracicaba), eram dispersas.

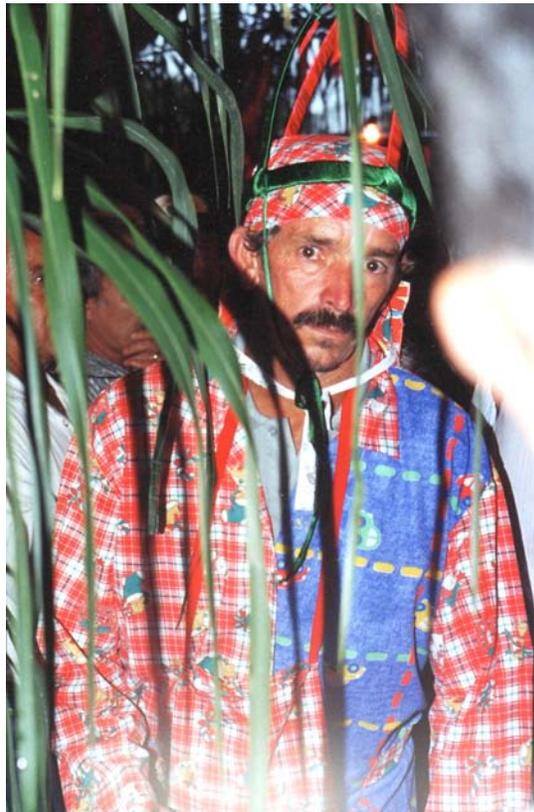


Figura 51: Folia de Santo Reis em encontro de bandeiras em Santa Rita de Caldas/MG, 1998. À esquerda, foliões cantadores, também comuns nas Folias do Divino. À direita, bastião ou palhaço de folia (sem a máscara habitual).



Figura 52: Foliões da Irmandade do Divino de Laras. 2007. Foto: Paulo Kawai

Para que se situe melhor as diferenças gerais entre Folia de Santos Reis e Festa do Divino, valeria apontar algumas marcas sobre a primeira, uma vez que a segunda festa é o tema deste trabalho. Folia de Santos Reis, ou Folia de Reis, como é mais conhecido no interior paulista, é o nome genérico dado aos

agrupamentos de pessoas, as quais denominam-se Companhia de Santos Reis, e que tradicionalmente saem entre as vésperas de Natal até os entornos do dia 6 de janeiro esmolando prendas ou dinheiro para a festa que se realiza no dia de Santos Reis (6 de janeiro ou datas próximas a este), na qual todos os convivas podem, gratuitamente, usufruir do que for oferecido entre os comes e bebes. Carlos Rodrigues Brandão (1977) e Alceu Maynard Araújo (1949), confirmam que a tradição é de origem Ibérica, trazida ao Brasil pelos colonizadores portugueses. Na ocasião desta festa, é comum a cantoria e rezas em ação de graças aos Santos Reis e ao festeiro, dono da casa. É comum ainda ocorrer o encontro entre as várias companhias de Santos Reis, sendo que a isto dá-se o nome de Encontro de Bandeiras. Um Encontro de Bandeira é quase sempre uma ação coletiva, promovido por um festeiro (ou festeiros) ou, como são os casos recentes, por órgãos de cultura municipais, como foi o observado em 2006 na cidade de Viradouro, no Estado de São Paulo. Nestes encontros, a ênfase é na cantoria e na apresentação individualizada de todas as companhias em momento oportuno. Repete-se o gesto da comida, a qual é oferecida a todos os convivas presentes. Convém destacar que a Folia de Santos Reis é em essência, quando de sua

performance andante ou mesmo alocada em uma residência, um evento dramático-musical.

“Cumprem sempre, aproximadamente, os mesmos rituais de chegada e despedida, visitando os amigos e os devotos, atendendo pedidos, tirando promessas (ajudando os devotos a cumprir suas promessas). Bastiões, marungos, palhaços, são personagens sempre presentes nestes folguedos, com máscaras confeccionadas nos mais diversos materiais (peles de animais, tecidos, napa, tela de arame, cabaças, papelão, colagem de papel); com trajes vistosos, divertem a todos com seus saltos acrobáticos, dançando, declamando romances tradicionais, jogando versos decorados. (...)”⁷⁷

Quanto ao agrupamento da Folia do Divino, de modo especial no da Rua do Porto, em Piracicaba, onde a Festa é gerenciada pela Irmandade do Divino, é algo extinto pelo que se constata em quase todo o século 20, e avançando-se neste em que nos situamos. A presença há destes agrupamentos de foliões, os quais tocam, cantam e esmolam prendas e dinheiro, mas provindos das cidades ao redor de Piracicaba, os quais acabam se dirigindo aos *Pousos do Divino*, ou seja, a alguma casa, seja na zona periférica da cidade ou mesmo em fazendas ou sítios de algum devoto. Os pousos têm por função dar acolhida aos foliões, geralmente andantes e cantadores, que passam de localidade em localidade anunciando a Festa do Divino. É comum notar esta característica na cidade de Tietê, que tem sua Festa realizada anualmente no mês de dezembro.

Vale ressaltar: Folia do Divino não é a Festa do Divino, embora ambas façam parte da mesma manifestação de fé popular em torno da figura do Divino Espírito Santo. À semelhança da Folia ou Companhia de Reis, a Folia do Divino

⁷⁷ Abaçai, organização social de cultura, é uma das mais respeitáveis organizações que tratam do estudo sobre as culturas populares paulistas. É responsável, juntamente com a Secretaria de Estado da Cultura, pela organização do evento Revelando São Paulo, já referido em outro momento neste trabalho. De lá se pode extrair além da nota em questão, outras sobre danças e folguedos e saber onde de suas ocorrências no Estado de São Paulo. ABAÇAI. Disponível em: <<http://www.brazilsite.com.br>>

cumprir função de anunciar a festa que virá. Para tanto, tem por missão do grupo arrecadar prendas ou donativos para a organização do evento. Estruturalmente se diferencia da primeira por não ter a presença do palhaço de folia a frente do grupo, embora saiba-se que a maior diferença está no sentido de devoção apregoada. Ambas folias levam consigo bandeira com o emblema do festejo a que seguem; a música é outro componente essencial e comum às duas formas de folias. É uma musicalidade votiva, cumpre as funções de bênção, de anunciar a chegada da companhia, de tornar público o cumprimento de uma promessa. Welson Tremura, a respeito da musicalidade das Folias de Reis, comenta:

“A música da folia de reis e a música caipira compartilham de características comuns, tal como o uso de melodias de caráter melancólico, progressões harmônicas, e a maneira e forma de cantar e tocar os instrumentos musicais como a viola e o violão. Contudo é na música da folia de reis de estilo paulista que o relacionamento entre a música caipira e música da folia de reis se estreitam. Assim como na música caipira, a toada de reis de estilo paulista faz o uso da viola caipira e do violão no acompanhamento das vozes, na qual os cantores cantam em terças paralelas (ou sextas). O uso de verso seguido de refrão é também outra característica do estilo paulista.” (TREMURA, 2004, p. 3 -4)

A bandeira em suas variadas formas, seja da simples condição de tecido prendido a uma vara de madeira ou bem acabada em ouro e prata é o objeto-síntese, alegoricamente constituído enquanto símbolo maior tanto na Festa do Divino quanto na de Santos Reis. Nela se colocam fitas coloridas, amarram-se pedidos; dentro da casa, cumpre passá-la por todos os cômodos para que abençoe a casa e a família. Ainda hoje em Piracicaba, embora não haja efetiva presença de uma Folia do Divino da Irmandade da Rua do Porto, musical, andante e anunciadora da Festa que virá, no transcorrer dos dias entre os finais de semana da ocorrência do festejo de julho, período da Festa do Divino piracicabana, cabe ao festeiro levar a bandeira onde for chamado, mas é na Rua do Porto o itinerário certo que fará ao percorrer as casas dos ribeirinhos. Por esta ocasião é comum rezar-se o terço.

Outrora, quando das origens da Festa, a um grupo de barqueiros rio-abaixo e outro rio-acima, é que cabia a tarefa de levar aos ribeirinhos a presença da bandeira; descia-se o Rio Piracicaba em barcos; nestes iam os cantadores, violeiros e demais foliões, tal como ia a bandeira na proa. Paravam nas ribeiras, abençoavam as moradas, eram recebido nos pousos de outrora, depois seguiam o destino. Surge daí as denominações irmãos-marinheiros, os do rio-acima, os do rio-abaixo. Era no encontro das duas irmandades que se comemorava ao Divino Espírito Santo em data agendada pelos grupos. No século 20 este encontro foi dando espaço a uma festa mais terrestre; o lugar de outrora torna-se a Rua do Porto, esta, por sua vez, foi sendo remodelada ao ganhar forma de bairro urbano. A consequência foi fazer do rito original algo cênico; e a cada ano novos elementos foram sendo inseridos: até meados dos anos de 1990 havia revoada de pássaros, os barcos simbolicamente eram abençoados na barranca do rio (e ainda o são) como que deixando-os prontos para o rumo rio-abaixo ou rio-acima que não mais seguirão; começou-se a lançar flores no Rio nestas ocasiões. As pessoas presentes na missa de abertura da Festa do Divino, sabendo que os barcos serão abençoados para a partida simbólica, em um agarram-se nele os homens e n'outro as mulheres, dando vazão a mais uma das invenções da gente da Rua do Porto. No curto espaço entre a capela e a barranca, cerca de 100 metros, agarrando-se aos barcos depositam neles esperanças e sonhos, pedidos... Os barcos retornam à sede da Irmandade e lá são guardados ao fim do simbólico lançamento dos barcos ao rio. Por sua vez, *faz-se de conta*, nas memórias, que os barcos navegam pelo rio levando as bênçãos da Bandeira. Rito é rito, e quem é que precisa saber o que acontece com os barcos depois?

Como já dito, Folia do Divino na Rua do Porto não há mais. Cumpre à performance cênica fazer lembrar o como era, ou parte disto. Pessoas acumulam-se nas ribeiras no dia em que se dá o encontro dos barcos, em síntese tem-se: um

batelão na atualidade representa o grupo que seria dos irmãos-marinheiros do rio-acima. Neste vão os remadores nas laterais, na parte interna, dada à sua estrutura em forma de palco retangular, com área de cerca de 12 metros quadrados, são levadas autoridades eclesiásticas, políticas e públicas, alguns da imprensa, além de membros e convidados da Irmandade. Em outras épocas, conforme registram fotos do acervo do Museu Martha Watts, da Universidade Metodista de Piracicaba, descia o rio no batelão, afora todos os já descritos, uma banda musical. Os barcos dos irmãos-marinheiros do rio-abaixo, antes da largada para o encontro no leito do Piracicaba, já estavam posicionados em local devido; saíram da Irmandade juntamente com a procissão, a qual tem por percurso passar pelo atual Parque Municipal da Rua do Porto, parte do que outrora era a rua homônima. Uma vez no local escolhido pelos irmãos do rio-abaixo, lá se mantém, até o término da procissão, quando será então dado o sinal para a ocasião em que os barcos darão início ao encontro no leito do Rio. Na maior parte do tempo estes sinais são marcados pelos fogos de artifício e apitos.



Figura 53: Irmãos-Marinheiros no Rio Piracicaba. Década de 1940. Acervo “João Chiarini”, CCMW/IEP

A cantoria nesta ocasião é cada vez menor. Em 2005 notei a presença ainda regular de cantantes e tocadores dentro dos barcos enquanto faziam o percurso rio-abaixo, rio-acima. Em 2008 quase nada foi cantado; cantadores não compareceram, outros morreram. Membros importantes da Irmandade, como Elias Rocha, o Elias dos Bonecos, falecera há pouco, a 2 de abril. Embora nada tenha sido comentado nos dias que se seguiram à Festa, fez falta a pessoa deste aos festejos; em muito o artista era parte integrante da constituição da Festa desde a segunda metade do século 20, ele, uma das gentes da Rua do Porto.



Figura 54: Encontro dos Irmãos-Marinheiros no Rio Piracicaba. 2007

Os barcos, ao sinal, saem de seus pontos para darem início a curta jornada. O percurso não dura dias como outrora, se muito, uma hora e meia, um pouco mais ou menos. É o tempo da platéia; um ou outro comentário se ouve: “eu ainda não sei por que não colocaram motores nestes barcos!”. Os barcos se encontram, soam fogos de artifícios em quantidade expressiva. Feito o encontro, cada um segue um pouco mais, rio-abaixo, rio-acima, finalizando a performance

no cais, quase frente à sede da Irmandade do Divino erigido recentemente (ano de 2007?). Em terra, todos agora dirigem-se ao momento do levante do mastro com o símbolo oficial da Festa, a pomba branca em fundo vermelho, pintada em superfície de madeira em forma de placa, a qual está presa à ponta do mastro, também pintado com os mesmos elementos cromáticos. Levanta-se o mastro sem o toque das mãos; usam-se os remos para isto. Feito o levante, mais fogos e vivas ao Divino. Assim consagra-se a Festa, confirma-se a certeza de que foi possível realizá-la por mais um ano. Em meio a tudo isto, em meio a uma musicalidade pouca, quase escassa, vibram as bandeiras, da oficial carregada pelo festeiro às demais, mesmo que singela, mesmo que pequena. O povo, os que não carregam bandeiras, beijam e passam-na pela cabeça, dão nós nas fitas coloridas simbolicamente marcando ou uma promessa paga ou uma por fazer. Após isto, na praça da localização da Festa do Divino, dá-se início à missa campal.

Falemos um pouco mais sobre os pousos. Pelo que consta, tais *pousos*, nasceram de promessas realizadas e devotadas às graças do Divino Espírito Santo. O Jornal de Piracicaba, edição de 2 de julho de 2008, noticiava:

“A fé e devoção ao Divino Espírito Santo mantêm a tradição de 25 anos do pouso oferecido aos integrantes da Irmandade do Divino da Capela São Sebastião, do distrito de Laras, em Laranjal Paulista. O encontro dos irmãos acontece por volta de 18h, na casa da aposentada Odília Cândido Gonçalves, 80, na Vila Cristina. (...) A expectativa da família de Odília é receber pelo menos 800 pessoas para o jantar. (...) O pouso oferecido à Irmandade do Divino começou para que Odília cumprisse uma promessa para a cura de Antonio Tobias, 53, que sofria de simioto. A promessa foi feita quando Tobias tinha três anos. Odília se comprometeu, caso o menino fosse curado, ela o vestiria com trajes do Divino Espírito Santo por 18 anos. Por ter alcançado a graça, ela sedia o pouso. (...) O principal prato oferecido é a sopa de mandioca com carne – considerada substanciosa e importante para os peregrinos da irmandade que caminham 210 quilômetros acompanhando o rio Tietê. O grupo deixou Laras no domingo. (...) O operário

aposentado Celso Nascimento, 78, que acompanha os pousos do Divino desde criança, informou: “ainda que são servidos arroz, feijão, macarrão com frango e, como sobremesa, doce de moranga.”

Ainda da mesma edição, narra-se acerca de outro Pousos, no bairro Paulista:

“Os integrantes da Irmandade do Divino Espírito Santo (de Laras) começam a chegar a Piracicaba hoje, por volta de 14h. Eles são acolhidos na casa do casal Brieda e Oriani, no bairro Paulista. “Os irmãos se hospedam aqui durante oito dias”, afirmou Justino Oriani. No domingo, o casal faz o 35º Pousos do Divino Espírito Santo, a partir das 18h, com a procissão do Divino para o encontro com Nossa Senhora Aparecida. Em seguida, haverá a procissão do terço com a Irmandade da Capela São Sebastião, o jantar comunitário e a cantoria sertaneja e de cururu”.

Embora não haja a organização de Folias e Pousos pela Irmandade do Divino de Piracicaba⁷⁸, nota-se que independente do direcionamento da instituição, as comitativas populares se organizam e se sediam em residências, tal como promovem pequenas festas do Divino. Neste sentido, a Festa que se presencia no Largo do Pescador, promovido pela Irmandade, é uma das festas ao Divino que se nota em Piracicaba. Embora esta tenha se tornado evidente, tomando para si o sentido, a nomenclatura e o acúmulo numérico que a classifica com mais de 180 anos, podemos entendê-la como sendo a Festa do Divino da Rua Porto. Não deixa de ser curioso, contudo, notar a importância da cidade na condição de pólo festivo, juntamente com Tietê e Anhembi, dentro da região de encontro dos rios Tietê e Piracicaba. Um estudo dos pousos apontaria para um outro trabalho, creio que em outra área do saber, o qual, acredito, demonstraria uma outra Festa do Divino, certamente menos glamourosa do ponto de vista da proposta e dos elementos visuais de interesse direto a este trabalho, porém, mais rica sob a perspectiva do

⁷⁸ Em entrevista para esta pesquisa, José Luiz Sartori, membro-fundador da Irmandade do Divino de Piracicaba, em maio de 2005, pontuou que a bandeira, até dois meses antes da Festa, percorre as casas nas vilas, nos sítios. Por estas ocasiões arrecadam-se prendas, donativos para o festejo. Não fez, contudo, menção a grupos de Folias do Divino.

estudo da prática religiosa popular, tal como do sentido primeiro da Festa em sua gênese portuguesa, que é a partilha alimentar a todos convivas e chegantes.



Figura 55: Encontro dos barcos no Rio Piracicaba. 2005.

É da observação de quatro anos de realização da Festa do Divino em Piracicaba, no Largo do Pescador, na Rua do Porto, que nasceu a análise que aqui se pretende. Reitero: é da observação do que ali e de toda a área espacial de abrangência do que lá se fez, que parto para a descrição do espaço e das possíveis interpretações a este pertinente. É, portanto, na busca por uma compreensão sócio-histórica deste espaço que interpreto e julgo a questão voltando-me para o cerne desta proposta de trabalho. Friso tais questões, pois os levantamentos feitos têm a demonstrar que o fenômeno Festa do Divino é multifacetado em suas nuances e modos de representação, seja em uma microrregião, como é o caso do Médio Tietê em sua confluência com o Rio Piracicaba, seja em contraste com outras Festas observadas na Região Metropolitana de São Paulo, seja em outras espalhadas pelo

interior do Estado ou ainda em outras realizadas em estados como Goiás ou Santa Catarina. Sabemos que em todas estas Festas há elementos de uma gênese comum, e que há até mesmo reiteraões de formas ou mesmo de conteúdos, embora readequados às necessidades locais; sabemos também, conforme nos ensina Milton Santos que “a universalização não suprime os particularismos” (SANTOS, 1982, p. 15), os quais nos servem, de modo particular a este estudo, para a compreensão da performance da poética visual identificada na realização do evento nas margens do Piracicaba.

O fato é que tais particularismos têm muito a nos ensinar. Mais uma vez cito Milton Santos quando este a falar de Stephan Hales, clérigo, químico, fisiologista e inventor inglês (1677 - 1761), pontua: “O que se acha diante de nós é o *agora* e o *aqui*, a atualidade em sua dupla dimensão espacial e temporal” (Ibid., p. 10). O *aqui* e o *agora* são potencialmente sínteses de práticas acumuladas, destaca o geógrafo e professor Santos. Ao observar o fenômeno que se apresentava, ao tomar notas das reiteraões, nuances ou ausências ocorridas no período de 2005 a 2008, mais a leitura de relatos, acesso a estudos acadêmicos sobre o tema em Piracicaba, verificação fotográfica, audição de depoimentos e entrevistas, observação não somente dos fatos dominantes na Festa, gravação em vídeo e por fim a verificação de notações feitas no decorrer deste período, organizou-se um repertório de informações possível de análise. A tal análise deve-se pontuar a importância do espaço na determinação do que se pode compreender enquanto Festa do Divino em Piracicaba. Por questões já pontuadas, a Festa que em 2008 se viu é matéria acumulada no decurso do tempo, da mesma maneira como é matéria trabalhada, objetificação sócio-cultural e poética visual do povo da Rua do Porto.

Objetificação é um termo tomado de empréstimo dos estudos das *Representações Sociais*. Maria Padilha, no desenvolvimento das idéias de Moscovici

(1961), pontua que o processo de objetificação é aquele que transforma algo abstrato em algo concreto, assim sendo, a objetificação é “... o processo que dá materialidade às idéias, tornando-as objetivas, concretas, palpáveis...” (PADILHA, 2001, p. 71).

O objetivo da *Teoria das Representações Sociais* é explicar os fenômenos do homem a partir de uma perspectiva coletiva, sem perder de vista a individualidade. Partindo desta perspectiva, a compreensão do espaço que se define como Festa do Divino, a sua realização, é a prática resultante de incorporações constituídas em seu percurso histórico, tanto valendo pensá-la enquanto ação coletiva, quanto valendo tomá-la como ação individual. Um exemplo recorrente é a presença das danças denominadas genericamente pela organização de *congadas*: congada da Irmandade do Divino e um fato notado em 2005, a congada de São Benedito, posteriormente não mais presenciada no evento. O interessante trabalho de conclusão de curso de Carmem Aparecida Cardoso destaca que tais inserções de danças, classificadas pela Irmandade, como *danças folclóricas*, deu sua entrada na Festa por influência de folcloristas (alguns dos quais associados ao Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba) na organização da Festa:

“Toti - Antonio de Pádua, membro da Irmandade do Divino - é morador do Largo dos Pescadores e vive a festa do Divino desde sua infância. A sua história e a da família fazem parte da história da festa. Atualmente Toti é organizador do Grupo de Folclore que, todo ano, faz apresentações de danças folclóricas durante os festejos do Divino. As danças ele aprendeu com o folclorista piracicabano João Chiarini, responsável pelo mesmo grupo até os primeiros anos da década de 70 (...) Ouvindo suas histórias a respeito da festa - que ele mistura com momentos de sua vida - é possível perceber a interferência que recebeu de Chiarini e que hoje recebe de outro folclorista da cidade, e também componente da Irmandade do Divino, Hugo Pedro Carradore.” (CARDOSO, 1990, p. 28)

Em linhas gerais, tem-se que congadas:

“são folguedos que comumente aparecem na forma de préstitos (cortejos), onde os participantes, cantando e dançando, em festas religiosas ou profanas, homenageiam, de forma especial, São Benedito. Sua instrumentação varia em cada região, havendo destaque para a percussão, estimulando muitos momentos de bailados vigorosos e manobras complicadas. (...) Às vezes, possuem reinado (rei, rainha, vassalagem) envolvendo parte dramática, com embaixadas e lutas. Dentre estes, as mais completas são as congadas do Litoral Norte (Ilhabela e São Sebastião), por suas estruturas complexas e presença das marimbas.”⁷⁹



⁷⁹ ABAÇAI. Congada. São Paulo. Disponível em: <<http://www.brazilsite.com.br/folclore/folguedos/folg03.htm>>. Acesso em: 7 out. 2008



Figuras 56 e 57: As Danças na Festa do Divino de Piracicaba. Em 2005: na página anterior, *Congada* do Divino; abaixo, *Congada* de São Benedito. Regra geral são denominados na Festa como grupos folclóricos de dança.

Se outrora a inserção das danças teve notabilidade, na atualidade a impressão é de uma permanência caótica, em que se reforça a permanência em prol de uma necessidade aparente a qual talvez tenha como prerrogativa uma *dimensão espetacular ou de variedades* que se quer dar ao evento. Milton Santos ao citar Sartre⁸⁰ em que se diz que “tudo muda quando se considera que a sociedade é apresentada a cada homem como uma *perspectiva de futuro*”, se assim for entendido que o que se manifesta na Festa do Divino é uma dimensão da forma de se expressar tanto artístico quanto social de um povo, é possível apostarmos na possibilidade de o fato da dança um dia ser entendido como uma tradição, a qual será de tal modo visto como arraigado ao que se apresenta, que há de se crer no futuro ser aquilo fato que sempre pertenceu à Festa local.

⁸⁰ SARTRE, Jean Paul. **The problem of method**. Londres: Methuen, 1963, p. 96. Apud: SANTOS, 1982, p. 26.

Há de ser tomar cuidado com certos *purismos*, isto é verdade. Na perspectiva do que já se pontuou aqui ser a Festa matéria acumulada e trabalhada, resultante de práticas individuais e coletivas, cabe cautela ao se pensar que a Festa tem de ser obrigatoriamente de feições religiosas. É como já pontuava Carmem Aparecida Cardoso em 1990,

“também um evento, um espetáculo folclórico, uma festividade popular, já que muita gente procura nela a diversão: vai à festa para assistir às danças folclóricas, a apresentação do cururu, o encontro das bandeiras nas águas do rio, vai para experimentar o cuscuz de frango servido no restaurante da Irmandade do Divino, para prestigiar as barracas de comida e lanches que se enfileiram na avenida Beira Rio, para brincar nos brinquedos do parque de diversão, concorrer aos jogos de sorte ou de azar junto às barraquinhas, admirar a queima de fogos de artifício, ver o leilão ou, ainda, encontrar amigos, fazer novos amigos, *bater papo*.”

Alceu Maynard Araújo(1973) afirma ser a festa popular de base semelhante à da Festa do Divino, a festa da alegria, do agradecimento e do pagamento de promessas, sendo a comida dominante durante sua promoção. Está em sua gênese as relações de compadrio, de vizinhança, do sítio, da vila rural, do encontro promovido após a colheita, perto do solstício de inverno, é a festa do consumo. Embora o lugar atual de sua realização seja o urbano, sabe-se que esta não era a sua condição original às beiras do Rio Piracicaba. Intensamente ocupado desde a primeira metade do século 20 por pescadores e trabalhadores das olarias, todos ali residentes, a margem esquerda do Piracicaba foi ganhando feição de bairro urbano e levando consigo uma festa que em muito fala da história do povo ribeirinho morador da Rua do Porto.

Henri Lefèbvre⁸¹ fala em forma do espaço social como sendo o do espaço do encontro, da reunião, da simultaneidade, em oposição ao espaço-

⁸¹ LEFÈBVRE, Henri. **La production de l'espace**. Paris: Antropos, 1974, p. 121. Apud: SANTOS, 1982, p. 21.

natureza, “o espaço-natureza justapõe, dispersa”. É claro que cabe tomar esta referência com cautela. Milton Santos a traduz com pertinência ao destacar “a proximidade física não elimina o distanciamento social, nem tampouco facilita os contatos humanos não-funcionais... Os homens vivem cada vez mais amontoados lado a lado em aglomerações monstruosas, mas estão isolados uns dos outros.” Seja como for, o fato é que foi no século 20 a época em que as possíveis várias formas de se comemorar o Espírito Santo em Piracicaba confluíram para a que ainda hoje se nota na cidade. Falar em 182 anos do evento, é – bem verdade – falar dos 100 anos que constituíram o século passado, até mesmo porque, conforme destacam os folcloristas piracicabanos, registros da Festa só há mesmo para as que foram realizadas no decorrer do século anterior, o mesmo século que veio a firmar e reunir a população ribeirinha, **o povo do lugar**, para a fabulação da Festa do Divino.

3.1 **Sobre *lugar***

É necessário trazer à discussão algumas notas sobre o que vem sendo tomado para a diferenciação entre os sentidos de LUGAR e de ESPAÇO. Tal encaminhamento há algum tempo adquiriu debate multidisciplinar e, em boa medida, há de se crer, já faça parte da maioria dos estudos que tratem da observação de práticas sociais geograficamente situadas em um tempo e lugar. A discussão sobre lugar e espaço que se traz para este estudo tem suas bases de consolidação no campo de abrangência da Geografia Humanística, consolidados enquanto conceitos no início da década de 1970. As diretrizes do pensamento deste debate caracteriza-se principalmente pela valorização das relações de afetividade desenvolvidas pelos indivíduos em relação ao ambiente. “Para tanto houve um apelo às filosofias do significado – fenomenologia, existencialismo, idealismo e

hermenêutica – que em essência encontram na subjetividade humana as interpretações para suas atitudes perante o mundo (MELLO, 1990; HOLZER, 1993; HOLZER, 1997). Dentre os grandes expoentes afins a essa acepção destacam-se Edward Relph, Yi-Fu Tuan, Anne Buttimer e J. N. Entrikin.”⁸²

O lugar, na concepção da Geografia Humanística, é principalmente um produto da experiência humana: “(...) lugar significa muito mais que o sentido geográfico de localização. Não se refere a objetos e atributos das localizações, mas a tipos de experiência e envolvimento com o mundo, a necessidade de raízes e segurança” (RELPH, 1979). Tuan aponta ainda para o fato de que “lugar é um centro de significados construído pela experiência” (TUAN, 1975). Em síntese, poderíamos dizer que trata-se na realidade de referenciais afetivos os quais são desenvolvidos ao longo das vidas a partir da convivência com o lugar e com o outro. Eles – os lugares – são, portanto, carregados de sensações emotivas principalmente porque nos sentimos seguros e protegidos (MELLO 1990); ele tanto nos transmite boas lembranças quanto a sensação de lar (TUAN, 1975, p. 151-165; BUTTINER, 1985, p. 227-241). Buttimer em **Hogar, Campo de Movimiento y sentido del Lugar** (1985, p. 228), diria: “lugar é o somatória das dimensões simbólicas, emocionais, culturais, políticas e biológicas”.

Essa relação afetiva que os indivíduos desenvolvem com o lugar é em verdade resultante de interesses pré-determinados, dotados de intencionalidade. Relph (1979) afirma que os lugares só adquirem *identidade* e *significado* por meio da intenção humana e da relação existente entre aquelas intenções e os atributos objetivos do lugar, o que em linhas gerais tem a ver com o cenário físico e as

⁸² LEITE, Adriana Filgueira. O lugar: duas acepções geográficas. In: **Anuário do Instituto de Geociências da UFRJ**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1998, volume 21, p. 9.

atividades ali desenvolvidas. Tuan (1975) é categórico ao afirmar que o lugar “é criado pelos seres humanos para os propósitos humanos”. Esta afirmação acaba por ser fundamental no próprio entendimento acerca do que é lugar, pois aponta para a ação humana como principal agente na ordenação deste espaço, dando a ele condição de lugar. No caso da Rua do Porto, em Piracicaba, a questão do lugar é determinante na medida que reside ali todos os elementos fundadores do evento, tal como é ali o local do morador gestor da Festa. Há um sentido de pertencimento muito grande em torno disto, o que acaba por determinar o festejo como a principal marca de identidade local, ao congregar tanto as marcas do lugar quanto as de tempo. Esta questão vem ao encontro do que afirma Tuan ao considerar que ao entendimento de lugar há uma estreita relação entre experiência e tempo; o senso de lugar raramente é adquirido pelo simples ato de passarmos por ele. Para tanto seria necessário um longo tempo de contato com o mesmo, onde então houvesse um profundo envolvimento. Envolvimento e pertencimento, talvez sejam estas as principais categorias claras, ainda hoje perceptíveis na construção da Festa. Embora possa eventualmente rarear os participantes em alguns períodos, como notei nos últimos anos, mesmo assim, predomina a convicção de que a realização da Festa está não-somente para o atendimento de questões religiosas, mas posicionada como efetiva marca de identidade do povo do lugar, definida em signos visuais, sonoros, performáticos e lingüísticos.

Em nível local, cada lugar tende a reagir de uma maneira própria, a partir de condições pré-existentes aos fatos ali gerados. É claro que esta reação é do humano que ocupa este lugar. Há de ser crer, portanto, que na condição de que se o lugar, conforme afirma Tuan, é realização humana, o modo como se caracteriza, teoricamente, isto tem relação como o humano que o habita. Convém sempre a ressalva sobre este fato para não se despencar numa compreensão naturalista da relação ocupante versus lugar ou mesmo lugar versus ocupante. Na Rua do Porto,

enquanto lugar do nascimento da cidade, todo o local já há algum tempo é entendido enquanto área a ser preservada em suas características (ou em parte delas) originais dentro do contexto em que se insere, tal como – assim entendem – necessita de manutenção e adequação para o acolhimento das pessoas que ali se dirigem de modo especial para a Festa que se realiza anualmente. A consequência disto é um dos fatos que se observa na configuração do festejo na atualidade, a encampação da atividade como parte das ações de turismo da cidade. Uma paradoxal análise é inevitável: a Festa é afirmação das marcas do povo do lugar, mas também é vitrine para a cidade, enquanto evento folclórico. Em relação a isto, a reação do povo do lugar é da aceitação sobre esta condição, ao que parece, por entendê-la como boa para a permanência e vistas respeitadas da municipalidade diante do evento. Enquanto manifestação pública, inclusive, é notória a presença de políticos locais e prefeitura, situando e reforçando a Festa enquanto evento da cidade. Por sua vez, enquanto *evento folclórico* não é de hoje este tipo de entendimento que se faz sobre a Festa. É claro que não há mal neste tipo de análise, embora seja questionável compreender a Festa que se vê hoje como algo permanente como muitas vezes é feito, da mesma maneira acreditar que uma descrição atemporal do evento dará conta de falar deste para todo um sempre.

Cabe ainda voltarmos à discussão sobre *lugar* e ao entendimento sobre a sua extensão em face do significado de *espaço*. Na tese de doutoramento **A topologia do ser: lugar, espaço e linguagem no pensamento de Martin Heidegger**⁸³, Ligia Pádua marca ser importante observar que o termo *espacialidade* (*Räumlichkeit*) refere-se sempre à instância mais “originária”, isto é, refere-se

⁸³ PÁDUA, Ligia Teresa Saramago. **A “topologia do ser”**: lugar, espaço e linguagem no pensamento de Martin Heidegger. 2005. Tese (Doutorado em Filosofia) - Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2005, p. 251.

genericamente ao mundo. Somente a partir desta espacialidade mundana podem se derivar locais (Orte) ou qualquer tipo particular de espaço (Raum), como o espaço geométrico, por exemplo. A compreensão sobre *espaço* é, neste sentido, a compreensão sobre a espacialidade fática, originada e revelada no mundo.

Contemporâneo de Yi-Fu Tuan, Edward Relph trabalha o conceito de lugar com enfoques semelhantes ao do primeiro, vai além, todavia, na relação com a questão fenomenológica do *mundo-vivido*, enriquecendo e ampliando o conceito em sua perspectiva de leitura sobre o *lugar*. O ponto de partida de Relph, alicerçado no geógrafo Eric Dardel⁸⁴, direciona-se para a concepção de *lugar* enquanto base e condição da própria existência (RELPH, 1979, p.16). O *lugar* é tido como o espaço necessário ao acontecimento das relações sociais. E mesmo que buscássemos novos espaços estaríamos sempre em busca de um lugar como panorama do nosso fazer existencial. Destaca o autor:

“Os lugares que conhecemos e gostamos são todos lugares únicos e suas particularidades são determinadas por suas paisagens e espaços individuais e por nosso cuidado e responsabilidade, ou ainda, pelo nosso desgosto, por eles. Se conhecemos lugares com afeição profunda e genealógica, ou como pontos de parada numa passagem através do mundo, eles são colocados à parte porque significam algo para nós e são os centros a partir dos quais olhamos, metaforicamente pelo menos, através dos espaços e para as paisagens.” (RELPH, 1979, p. 17-18)

Em Tuan vamos encontrar que o *lugar* é fechado, íntimo e humanizado (TUAN, 1983, p. 61); por sua vez, o *espaço* seria qualquer porção da superfície terrestre, ampla, não conhecida, temível ou rejeitada, capaz de provocar a sensação de medo; é desprovido de valores ou de qualquer ligação afetiva. O lugar, neste

⁸⁴ Conforme analisa Matusalém Duarte em:

DUARTE, Matusalém de Brito. **Leitura do “lugar-mundo-vivido” e do “lugar-território” a partir da intersubjetividade**. 2006. Dissertação (Mestrado em Geografia). Departamento de Geociências - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006, p. 95-98.

contexto, está contido no espaço. Há de se crer que as experiências nos locais de habitação, trabalho, divertimento, estudo e dos fluxos transformariam os espaços em lugares. Em Relph vamos ainda nos deparar com um último termo, o de *não-lugar* (placelessness), um neologismo criado pelo autor para designar as formas estandardizadas com uniformidade de seqüência, observadas em formas como os conjuntos habitacionais. “Este conceito tem sido alvo de muitas discussões no âmbito da Geografia Humanística, pois questiona-se se as pessoas que o experienciam realmente consideram-no monótono e artificial.” (LEITE, 1998, p. 15-16).

A teoria sobre *lugar* convalida a compreensão que intuitivamente já se constituía sobre o lugar da Festa. É claro que este teorizar, necessariamente, não se aplica indiferente se cremos que dentro do lugar, haveria os *entrelugares* nos quais alguns discursos diversos ocorrem em meio a prática geral. No caso da Festa da Rua do Porto em seus dias de realização é notável a ocupação de alguns lugares pelos atores do evento, os quais me pareceram ser mais afetivos do que outros, marcados à história da vida destas pessoas. Recordo-me da cena em que um dos violeiros à barranca do Rio Piracicaba, enquanto aguardava a chegada da procissão para que, com a chegada desta, fosse dada a largada para que rio-acima fossem os irmãos-marinheiros, este tendo chegado mais cedo do que os demais, tomou da viola, desceu e acomodou-se em cócoras no barranco, acendeu um cigarro, deixou este no canto da boca, riscou no instrumento algumas notas, voltou a tragar, tornou-se quieto e assim permaneceu no lugar contemplativo. Um ano antes, em julho de 2005, o vi mais alegre ao lado do companheiro de cantorias ao Divino, o companheiro falecera neste ínterim do ano, assim me disseram. Quiçá fosse ali o ponto inicial das cantorias doutras Festas... Quiçá. Seja como for, aquele lugar, dentro do lugar da Rua do Porto, por aquele momento, como diria Edward Relph,

significa um centro a partir do qual se olha para as paisagens. E é certo acreditar que esta paisagens dimensionavam-se particulares em quase forma de segredos.



Figura 58: Folião. 2006. Barranca do Rio Piracicaba.

4 Sobre *tradição*

“Isso aqui é tradicional, é de pai para filho: meu avô foi marinheiro, meu pai foi marinheiro, eu sou marinheiro.”⁸⁵ Muitas vezes o sentido de tradição liga-se à idéia de continuidade, do algo que se perdeu no tempo, de origens incertas, ou certas, míticas. A oralidade consagrou a palavra “antigamente” como uma das principais ao se falar do passado, quase sempre nem tão longínquo, mas que

⁸⁵ Fala de Yoge Komatsu, falando a respeito dos participantes da Festa do Divino em Piracicaba, em 8 de julho de 1990. Apud CARDOSO, 1990, p. 18.

propõe olhar o fato de hoje de maneira diversa à realização de outrora. O antigamente pela boca de quem fala tem jeito de nostalgia. Outros poderiam dizer que o antigamente era a época da ingenuidade, da naturalidade, coisas que na vida madura revestem-se de melancolias por não representarem mais este outro momento mais crítico ou remodelado pelas experiências.

A certeza é que fatos novos são criados em toda linha cronológica que se queira usar para estudar um fenômeno. Diante dos fenômenos culturais estes fatos revestem-se de dúvidas geradas quase sempre pela falta de registros sistemáticos sobre uma ocorrência cultural. Notar um fato cultural em qualquer momento de sua realização, ainda mais se este fato já estiver consagrado enquanto uma prática permanente, é lidar com a incerteza sobre o que veio primeiro na sistematização do mesmo. Incorporações ou extrações materiais ou imateriais em um evento cultural de expressão popular é condição *sine qua non*⁸⁶ para a sua permanência. Neste sentido, tomar algo como tradicional é tomar de um conjunto de factuais gerenciadas pelos realizadores diretos (e também os indiretos) de um fenômeno de cultura.

Ao passante uma realização cultural tende a ter forma plena; a quem vivencia anualmente, a percepção talvez seja outra. A falta de uma percepção crítica, por sua vez, mesmo aos que vivenciam com constância o fenômeno, tendem a crer que certas formas são tradicionais porque estão inseridas no evento *tradicional*. E assim, tudo se torna coisa da mesma tradição. Isto é o que se observa na Festa do Divino de Piracicaba. Fatos como soltar pássaros (significando pombas) notados na Festa de 1990, não se sabe quem um dia idealizou, tampouco se sabe quem um dia extraiu este momento do festejo. A queima de fogos em

⁸⁶ A tradução literal de **sine qua non** é "sem a qual não", e indica que uma condição, fator, cláusula ou circunstância é essencial, indispensável para a realização de determinado ato, evento ou circunstância.

grandiosidade (ainda permanente) deu ao evento ares de magia pirotécnica, semelhante ao que se nota em qualquer manifestação pública de grande repercussão; a cada ano buscam ampliar a quantidade de pólvora e explosões, com isto aumentando a expectativa de uma parte do público entre os que buscam mais distração do que envolvimento com os aspectos religiosos. “Antigamente era mais simples, mas era mais bonito, mais natural. Tempos atrás não tinha muita festa, era mais o encontro; hoje é mais fantasia, mais comércio, o que não é ruim, acho natural pela época em que vivemos.”⁸⁷ A fala do conviva diz sobre um antes da simplicidade e de um hoje em que a mudança é imprescindível. É da relação entre o incorporado, o desfeito e, finalmente, sobre o resultado, é que podemos, em acordo com Eric Hobsbawm, falar em uma das faces da tradição, a *inventada* e formalmente institucionalizada.

Invenção das tradições, expressão consagrada a partir dos estudos organizados por Hobsbawm e Ranger (1984), em parte se aplica a alguns segmentos da Festa do Divino em Piracicaba. Melhor dizer em parte tendo em vista que há um percurso realmente instaurado no tempo o qual, independente de incorporações ou extrações, mantém-se relativamente fiel ao propósito inicial do fato constituído, que é a Festa.

Tradição, face ao estudo de Hobsbawm, acaba por sofrer algumas *ampliações* semânticas, na medida em que o autor, além do significa imediato pertinente a ela, também a situa enquanto uma prática social. Inclui em sua análise tanto as *tradições* inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira difícil de localizá-las no tempo.

⁸⁷ Fala de Airton Bombo, 45 anos em 13 de julho de 1990. Citado em: CARDOSO, 1990, p. 18.

A tradição, a que se poderia distinguir da tradição inventada, conforme Hobsbawm, é composto por um conjunto de práticas que se repetem. São, assim, práticas rituais, simbólicas, repetidas de modo regular mediante regras claras ou não. A repetição é importante, é a partir dela que se constroem os valores e as normas aceitas pelos participantes, no caso, da Festa. Ao dar continuidade à tradição, estabelece-se o elo com o passado no presente. Ano após ano, os devotos participam das missas, acompanham a procissão, assistem ao encontro das bandeiras nas margens do Rio Piracicaba e ali repetem gestos antigos, formas ligadas à história individual, mas também coletiva; benzem-se com as fitas e nelas dão nós; tocam a imagem e a ela segredam coisas da vida; as mães vestem suas crianças de marinheiro, acendem velas, socam o mastro; as promessas são pagas deitando-se no chão tendo o corpo coberto por lençóis, são os amortalhados. A Irmandade reitera fatos da tradição ao manter o leilão das prendas, de galinhas a uma bicicleta; mantém o Cururu enquanto a cantoria oficial da Festa; o padre há anos lê a mesma bênção para os barcos; os de fora chegam à Festa por devoção ou lazer e lá, no restaurante campal vão para comprar o frango assado e o cuscuz.

Afora isto, fatos perdidos no tempo e reiterados a cada edição da Festa, há os construídos e institucionalizados, talvez impostos, mas rapidamente aceitos, afinal é criação da Irmandade ou de algum folclorista a ela ligado, ou ainda a alguém da Secretaria Municipal de Turismo. Carmem Cardoso escreve sobre isto, apontando o fato como motivo de preocupação para a organização do evento ao entender que à Festa tenha de ser dado *aspectos espetaculares*:

“Essa preocupação recai, por exemplo, em atividades como a procissão que acompanha os marinheiros do rio abaixo até o ponto de saída para o encontro das bandeiras no rio o qual, segundo folcloristas locais, foi onde ocorreu pela primeira vez em meados do século 19, por idéia de Viegas Muniz, o encontro de bandeiras.” (CARDOSO, 1990, p. 9)

No desejo de propor mais atrativos à Festa, a partir de 1972, incrementa-se a programação com a apresentação de *danças folclóricas*, sugestão do folclorista local João Chiarini, até hoje – mesmo que bastante empobrecidas coreográfica e musicalmente – mantém-se no final de semana da Festa, em horário localizado entre o fim do almoço e antes da procissão.⁸⁸

Carmem Cardoso (1990) realizou uma pequena mas importante pesquisa sobre as tradições inventadas nos últimos 30 anos da Festa. Sendo elas: o jogar das flores no rio após a derrubada dos barcos, a própria derrubada dos barcos no leito do rio, a soltura de pássaros de modo a provocar uma revoada simbólica de “pombas” (fato notado até meados da década de 1990).

“Perguntado a respeito, o folclorista piracicabano Hugo Pedro Carradore afirma ser este um gesto que não faz parte da festa, que não tem qualquer relação com a sua realização, e arrisca uma explicação: pode ter alguma ligação com o culto à Iemanjá, feito com o lançamento de flores n’água, evidenciando, então, um sincretismo religioso.”

O fato é que o gesto das flores, dezoito anos passados, ainda permanece, tal como a derrubada dos barcos no rio. Estes mesmos barcos, uma semana depois é que subirão o rio para a promoção do encontro dos irmãos no leito do Piracicaba. Num passado se os barcos eram tombados ao rio dias antes para que a madeira inchasse, unindo as frestas ou revelando possíveis furos. Na atualidade são feitos com chapas de aço, logo não precisam repousar dias n’água. Enquanto rito, e sendo este rito parte de uma prática do catolicismo popular, todas estas ocasiões são oportunas para o pedir ou o agradecer ao Divino. Carrega-se o barco entoando cantos de reza, lançam-se flores em honra ou pela graça alcançada ou ainda tendo em mente um silente pedido. “Muitos jogam flores e pedem pela saúde do marido,

⁸⁸ Conheci um taxista em Campinas/SP, que há mais de 10 anos ia à Piracicaba no último domingo da Festa, acompanhado da mãe e esposa, somente para almoçar o frango assado com cuscuz e prestigiar a dança folclórica, aberta à participação do público depois da apresentação principal.

dos filhos, então a gente joga com um pedido para o Divino, para ele derramar uma bênção, não só para a gente, pra todo mundo, para os governantes, para esses seqüestros, essa droga, para os jovens, que o Divino ilumine a todos eles.” (Ibid., p. 18)

Resumidamente podemos sistematizar algumas idéias notadas nos dois últimos tópicos: tradição é fenômeno constituído no tempo; no tempo também está o lugar, o inverso também seria possível. Enquanto fenômeno é a experiência humana o agente da ação capaz de adições ou de extrações que vão muito mais em sentido do rever-formas do que no da permanência pura e simples das mesmas. Tanto as questões sobre *lugar*, quanto sobre *tradição* trazem como proposta observar o fato gerado na vida social como prescindível de revisões, talvez (ou na certeza) de que tais revisões objetivem inovar para a permanência no canto de seu pertencimento. A Festa do Divino da Rua do Porto, na configuração atual, é rito filho de várias tradições constituídas de modo especial no decorrer do século 20 e assimiladas pelo povo do lugar como boas. Talvez as expectativas do turista, do passante ou do pesquisador sejam outras; talvez queiram uma *festa pura*. Por outro lado, a *não-pureza*, é que se põe como maior desafio, inclusive ao se questionar o que seria um evento puro. Se há alguma certeza em meio a este debate, crê-se poderia, em vista das possibilidades de entendimento sobre lugar e sobre tradição, é a consciência sobre a *forma simbólica* constituída por este conjunto. Forma simbólica no singular é



Figura 59: Devoto em ato de fé. Festa do Divino em Piracicaba, 2005.

a Festa enquanto manifestação; já no plural, formas simbólicas seriam o conjunto de práticas que se convergem para a formação do evento Festa do Divino. Seja como for, em acordo com Paul Fraisse, a característica da elaboração simbólica “está em que ela se exerce sobre símbolos que ocupam o lugar de outra coisa, que representam um referente, ou seja, uma outra realidade.”⁸⁹ Continua o autor: “O símbolo é presente, mas a realidade à qual ele remete pode ser presente ou ausente, passada ou futura, existente ou tão-somente possível”. Seguindo-se à reflexão proposta em linhas gerais pela Semiótica, *símbolo*, nesta área melhor entendido enquanto signo, designa um elemento representativo que está em lugar de algo,

⁸⁹ FRAISSE, Paul. **Psychologie: science de l’homme ou science du comportement?** Presidential Address to the International Conference of Psychologists. Paris, Maio de 1976 (Comunicação Pessoal), p. 5. – Citado por SANTOS, 1982, p. 24

tanto pode ser um objeto como um conceito ou idéia, determinada quantidade ou qualidade. Não é objeto deste trabalho deter-se sobre a área de estudos da Semiótica, embora seja válido ao escopo a noção de que elementos em conjunto ou isolados possam significar outros. Em Arnheim (1980, p. 130), a *forma simbólica* é determinada não apenas pela natureza física do material, “mas também pelo estilo de representação de uma cultura ou de um artista individual”. A direção que queremos dar, ao tomar da Festa enquanto *forma simbólica*, é ressaltar sua condição de obra visual resultante da ação de agentes do lugar e ordenada em suas poéticas. Se a “forma é a configuração visível do conteúdo”, conforme escreveu Ben Shahn, e o é citado em **Arte e percepção visual**, a nossa próxima etapa é, portanto, percorrer os conteúdos da forma desta obra visual.

5 **Obra Visual: sobre as poéticas da Festa do Divino da Rua do Porto**

5.1 **Acerca do Espírito do Lugar**

Algumas razões me levam a crer que ao falar de *forma simbólica* esteja também a me referir a *obra* enquanto produto resultante da interação humana, na consolidação ordenada de conteúdos, os quais, resultam na geração de algo capaz de encantar, ou de promover uma intervenção seja abstrata ou concreta, capaz ainda de suscitar sentidos que vão além das funções práticas das coisas, sendo estas não réplicas de possíveis originais, mas antes, representações. A obra é, portanto, a forma simbólica materializada. Todavia, esta materialização dentro do contexto de criação da Festa do Divino tem si doses de *imaterialidades*. Haveria um “também” entre esta materialidade e imaterialidade a modelar em equilíbrio as duas condições. A Festa em sua realização visual, de natureza plástica, comporta em si outros modos de operação, os quais intitulei de *segredos*, a forma não

constituída ou representável por um objeto que se possa tomar às mãos. É algo do *espírito do lugar*, matéria-prima substancial à existência do verdadeiro sentido de festa que se quer ofertar ao Divino. Um dia pela dor e medo ante às pragas tropicais resolveu-se consagrar a vitória sobre o mal; o mal vencido tornou-se festa, e a festa era gestada do modo como o povo do lugar sabia fazê-la. Era síntese coletiva das paixões, que se misturou ao jeito das raças, à geografia e à ecologia do rio; a festa cresceu e ganhou formas antes nem pensadas. Se é possível identificar os sentidos essenciais que a mova existir não é no controlado formato da realização contemporânea, é muito mais na quietude de um ribeirão às margens do Piracicaba pitando palha ou na reza silenciosa de um fim de tarde.

5.2 Segredos

Em decorrência da primeira visita à Festa do Divino em 2005, nasceu o texto que segue, originalmente intitulado Segredos:

3 de julho de 2005. Largo do Pescador. Piracicaba. Estado de São Paulo. 8:43 numa morna manhã de domingo. Uma senhora dirigiu-se ao altar instalado no salão de festas da Irmandade do Divino; deu três nós na fita de cetim branca disposta numa das bandeiras em honra ao Espírito Santo ali presentes. Em outro momento, um senhor beijou a estampa da mesma bandeira. Ao meu lado, homens e mulheres entre 50 e 70 anos, trajavam orgulhosamente a roupa estilizada à marinheiro, vestuário célebre na festa que ali se abria. Às 9 horas iniciou-se a missa. Aberta estava a festa que completava 179 anos à beira do rio que dá nome à cidade.

9 e 10 de julho. Vai além do rito formal católico; vai além do tom institucional dado pela presença do prefeito e banda de música que – curiosamente – em meio à consagração da hóstia na missa, dispara o hino nacional. Vai além do que está impresso no calendário oficial distribuído pela secretaria de turismo do município. A festa em honra ao Divino constrói-se no rituais místico (e míticos) elaborados pela população desta cidade beira-rio; está no segredo cochichado ao Espírito Santo ao se amarrar uma fita colorida numa das bandeiras; no beijo silente dado na imagem da pomba; no corpo que traja as vestes de cores branca e vermelha; na diadema enfeitada com minúsculas flores ostentada pelas mulheres; no juntar das mãos que rezam em parceria com um sotaque lindamente original daquela localidade.

O que se vê a olhos imediatos é o que está descrito na programação distribuída. O que se vê nas entrelinhas é a festa de festeiros segredos. É a contemplação dada pelos cantos: um homem sozinho na beira do rio; uma mulher sussurrando e agarrando-se à bandeira tal qual uma menina que se agarra à saia da mãe como que a querer algo. Violeiros trovam cantigas de outrora. Um homem pede para que eles “vão passar o som”, os violeiros vão. Nos intervalos entre um ajuste do técnico de som e a lengalenga do apresentador dos “eventos” da festa, os violeiros ponteiavam rapidamente uma introdução de uma moda. É mais um dos *anárquicos* segredos que ali se vê. A mão que segura uma bandeira na procissão, sustenta mais do que uma vara de ferro, segura uma história. O “Salve o Divino Espírito Santo” entoado é uma explosão que jorra rancor e fé, desilusão e graça, saudade e esperança. O vermelho da bandeira traz à mente consigo um mapa, uma estampa invisível de uma vida. O tipo de fundição das pombinhas que enfeitam as bandeiras revelam classes sociais; revelam cores quase inconscientes ou ausência das mesmas; revelam a falta ou o excesso de tempo que se quer ofertar na caminhada.

O Rio Piracicaba está bem poluído; vê-se, sente-se. Segreda histórias, revelam histórias; é a história. Alguns meninos brincam em suas poças; riem... e como riem! Os fotógrafos deliciam-se com as molecagens; atentos, buscam uma crônica visual.

O batelão desce o rio. Nele vai a oficialidade da festa. Quem remam são os da Irmandade, os irmãos-marinheiros de cima. Conduzem a barcaça habilmente. Entre olhares coordenam-se nas manobras. Encontram-se com os irmãos-marinheiros de baixo que os aguardavam em duas canoas. Tinge-se o céu com a brancura pontilhista dos fogos de artifício. Sobem o rio rumo ao porto improvisado que beira o Largo do Pescador. Segredam manobras e remam; remam alguns e outros cantam empunhando suas violas. Poucos dos que aguardavam na margem do rio os ouvem à distância. Todos olham para a vastidão do Piracicaba.

O sol está se pondo. O rio ganha nuances: o laranja pincela a água escurecida. A sombra da outra margem questiona o dia que está chegando ao fim. O branco das vestes dos irmãos-marinheiros sobressai a tudo; alguns segredos parecem vir à tona: por que se está ali à margem daquele rio? O branco das vestes – sabe-se lá, mas quem sabe... – é o da própria pomba que um dia apareceu a João Batista, quando este batizava ao Cristo, dando a ele consciência do seu projeto. A brancura das vestes diz que há um espírito santo que de algum modo ainda nos habita independente dos conceitos de Fé. O branco era ali o mistério que nos move rumo ao nada, à síntese cromática da luz, à prostração beira-rio, beira águas passantes em que ficamos parados a contemplar cores e formas; é um desejo de sermos apenas gente parada numa condição de inútil beleza.

Ancoram o batelão. Ancoram-se as canoas. O mastro da festa é erguido na margem do rio. A pomba branca pintada naquela chapa de madeira pintada a vermelho, ao alto, em contraste com o céu, nos lembrará que um dia amarramos segredos e paixões em fitas de cetim, que um dia paramos e que em um dia revelou-se para nós o cítrico segredo de sermos margens, de sermos o rio, de sermos povo de um deus, de sermos cores andantes, de sermos - enfim - , obras de nossos desejos.⁹⁰

* * *

5.3 Criatividade e processos de criação

Haveria o que se discutir sobre o conceito do *Espírito de Lugar* da Rua do Porto. Preferi dimensioná-lo na perspectiva dos *Segredos* por não dominar a compreensão sobre os quereres internos que façam mover o continuar da Festa. Trata-se isto apenas de uma opção de método para este trabalho o qual já se percebe em boa de suas medidas especulativo.

Especula-se aqui sobre algo que é obra visual, a qual comporta conjuntura *imaterial*, como também material, constituição ordenada de formas simbólicas em seu significado. Pode soar extremamente aberta a perspectiva dos tais *Segredos*, enquanto ação interna criativa, ou provocadora de uma ordenação material (ou que se materializa), transformando este conjunto na Festa do Divino. O fato é que o festejo, enquanto intervenção humana no espaço público, seja do ponto de vista das subjetividades ou das materialidades a ele pertinentes, é

⁹⁰ Texto originalmente publicado no jornal *Ô Sujeito!*, sendo para este trabalho revisto e acrescido de outros dados. MEIRA, Elinaldo. Segredos. In: *Ô Sujeito!*, ano 2, n° 7, outubro de 2005, p. 1.

notável obra realizada anualmente, distinta de qualquer outra intervenção que na Rua do Porto se faça. A riqueza desta obra não está na quantidade de equipamentos técnicos-eletrônicos, como ter ou não ter um som potente para a emissão da missa ou das cantorias, as quais quase sempre saem desarmonizadas nessas condições de performance; não está no aparato arrumado pela presença da guarda civil ou militar, ou pela presença das Secretarias municipais no evento. A riqueza está na quantidade de elementos ou de formas simbólicas que em justa medida é o que constitui o evento. Tais elementos ou formas compõe a obra visual da Festa do Divino por serem cor, por serem textura, por estarem ordenados de modo a significar dentro do lugar que ocupam, e ainda por estabelecerem uma relação coletiva, intuitiva e marcada pela tradição na composição e uso dos signos visuais, performáticos e lingüísticos. Vê-se que não é operação apenas intelectual a comemoração ao Divino; *é algo para ser ver e tocar*, em união complexa de símbolos. Aos devotos do lugar talvez possa ser coisa natural, seria esta a função da tradição ao reiterar formas consagradas pelo uso, mas aos de fora não é incomum o encantamento ou apreciação ao que se nota ali. O apelo visual acaba se evidenciando em cada segmento das ações desenvolvidas, e os dali, os da Rua do Porto, sabem disto, caso contrário não comporiam ou usariam de formas visando significar; há mais do que decoração, verdadeiramente o que se faz é ordenação criativa.

Criatividade e processos de criação é o título de uma das obras de Fayga Ostrower, com primeira edição de 1977, pela Imago Editora, do Rio de Janeiro. Do ponto de vista da discussão não é obra incomum. Antes dela, na condição de criadores e intelectuais dispostos à análise dos processos de produção da obra artística se dispuseram a esta tarefa. Maiakovski, Ezra Pound, T.S. Eliot, Paul Valéry, Octavio Paz, Kandinsky entre outros desenvolveram obras de importância a respeito do ato criativo artístico. A obra de Fayga, por sua vez, foi a

que chamou a atenção desta Tese ao desenvolver um encadeamento de idéias por vezes intuitiva, em que se faz presente a artista e criadora Ostrower, tal como é presente a intelectual que toma do conhecimento humanístico direta ou indiretamente relacionado ao campo das Artes para dar conta do debate que se propõe. Recorre à Lingüística, às Teorias Estéticas, perpassa a Psicologia, tal como pela Física Quântica. Entende o artista, sendo ela mesma uma deles, o que dá à intelectual Fayga ampla liberdade para falar sobre o criar, sobre o compor (*ordenar* como assim ela denomina). Até mesmo temas por vezes controversos, como são os casos da intuição e da pisque do artista, Fayga ousa penetrar. A questão é: não se trata de uma obra intelectual que se põe a desvendar, antes é uma obra geradora de discussão sobre Arte; obra de apontamentos, em alguns momentos generalista, mas sempre apontando para a inquietação. Reflete-se sobre o fenômeno do fazer artístico, não como quem vê a obra acabada como é comum à análise da Filosofia da Arte; procura situar-se a partir da ótica do criador, “criatividade é essencialidade do humano no homem. Ao exercer seu potencial criador, trabalhando, criando em todos os âmbitos do seu fazer, o homem configura a sua vida e lhe dá um sentido.” (OSTROWER, 1977, p. 166)

Fayga não confere nenhum manual para análise em Arte; não propõe uma metodologia. Executa o objetivo traçado de pronto sugerido nas primeiras páginas do seu texto: tema, criatividade; enfoque, o ser humano criativo. “Consideramos a criatividade um potencial inerente ao homem, e realização desse potencial uma das suas necessidades.” (Ibid., p. 7). Há de se destacar, no entanto, que a partir da leitura do texto de Ostrower caminhos foram possibilitados ao desenvolvimento desta Tese na medida em que estes se encontravam a cada instante com uma visão plural, não determinada por um fazer específico em Arte. Ou seja, a autora busca entender arte sobre o ponto de vista de que criar é necessidade, e de que esta necessidade tem íntima relação com os fatos da vida. A

vida, por sua vez, é face da condição social do homem, pois é nesta interrelação que a natureza criativa se dá. Neste sentido, Fayga nos traz o fato de que o expressado artisticamente tem ligação com os contextos culturais da vivência humana; criação não é, portanto, coisa isolada do grupo a que se associa.

A autora segue na elaboração do ponto cerne de sua obra que é questão da ordenação. Antes, constitui algumas questões: criar corresponde a um formar. Este dar forma a alguma coisa não está isento das materialidades que possibilitarão a criação. Fayga rompe com uma certa tendência, comum às vezes à Filosofia da Arte, que é a da especulação da obra sobre o fazer acabado; entre a obra e a idéia, na concepção da autora, está o executante, e este não está dissociado da vida social em que se insere, tal como sua obra não será independente, enquanto forma e conteúdo, do suporte que a retém.

O significado da obra de arte é, entende Ostrower, resultado da configuração entre o indivíduo que a produz e o ambiente em que se insere. Esta inserção, por sua vez, não insinua um isolamento. Enquanto artista, este liga-se a outras ordens, seja a do seu tempo, quanto ao dos lugares de trânsito. Todavia, ao falar de si tendo a frente a obra artística, este também fala de seu grupo. Ora, isto nos pareceu muito rico quando da busca por uma compreensão acerca do que se faz na Rua do Porto, em sua condição de obra visual coletiva, embora se constate que este coletivo seja feito por vários segmentos individuais. Se projetarmos uma visão mais distanciada, teremos, por sua vez, que o coletivo da Rua do Porto, é também a individualidade da Rua do Porto, se nos ligarmos ao fato de que tal ponto geográfico é apenas um dentro do ponto geográfico maior que é o da área de abrangência da cidade. Foi nesta perspectiva que recorreremos às distinções entre lugar e espaço para que melhor reduzíssemos a análise pretendida. A partir disto notamos que a Festa do Divino é, em sua expressão, a Festa do Divino da Rua do

Porto ao se configurar enquanto evento desta comunidade, com artistas e espíritos (ou segredos) deste lugar.

Criar é dar forma, diz Fayga. É propor novas formas, fazer novos fenômenos trazidos do mundo. “Nas perguntas que o homem faz sobre o mundo e nas soluções que encontra, nas suas ações bem como na própria experiência do viver, o homem sempre forma.”(Ibid., p. 11). Entre formas nos movemos, e em meio a estas formas significativas coisas novas se configuram. Não está necessariamente na gratuidade ser a forma algo que signifique; a forma ordenada é que se constitui diferenciada do corriqueiro. Todavia, ordenação não está limitada à capacidade de interpretação do artista em sua capacidade de materializar subjetividades. Deduz-se da obra de Fayga que todos estão habilitados a compreender a forma, portanto, aptos a criar. Não se queira restringir daí a função social do artista, o que se está a discutir é a capacidade de lidar com a forma significativa a partir do que a autora denomina *ordenação*.

Ordenação é atividade que tanto está em quem produz, quanto em quem recebe. Esta relação tanto pode ser objetiva quanto subjetiva. É o enfoque, a maneira como se interpreta os fenômenos em busca de seus significados. Embora a autora nos primeiros momentos de esboço de seu texto não deixe claro a relação que haveria entre “fenômeno” e “forma”, parece haver uma mesma extensão de significados para ambos termos. Em síntese poderíamos arriscar uma hipótese em tópicos quanto ao processo criativo sugerido por Fayga: relacionar - ordenar - significar. Ao redor disto, estaria a cultura e a vida social agindo enquanto elementos constitutivos da significação da obra. É claro que este processo de significação - por vezes - só se torna evidente tendo o objeto artístico distanciado, estando-se na posição de expectador-crítico, para que se possa analisar em segmentos os componentes da Festa. Caso contrário, *in locus*, no lugar da Rua do

Porto, o evento em sua posição de obra visual, é vivenciado sempre em sua somatória.

Tomada a Festa enquanto produção visual, em sua dupla condição de ser obra coletiva (por todos da Rua do Porto) e individual (pelos da Rua do Porto e não de outro lugar da cidade), em conformidade com Fayga, a criação é um ato de *intencionalidade*, “o ato criador não nos parece existir antes ou fora do ato intencional”, tal como não poderia existir fora deste ato “qualquer tipo de elaboração ou experiência”, e nos parece claro que esta experiência esteja se referindo a uma qualificada *experiência estética*. *Intencionalidade* – identifica-se isto em Ostrower - é justaposição entre seleção de formas significativas e adequação destas, de modo a evidenciar certas escolhas entre alternativas. Assim, tal como haveria uma relação intuitiva em meio ao processo criativo concebida por opções subjetivas do indivíduo ou do coletivo, haveria a intencionalidade enquanto agente racional a conduzir o que se deseja.

Não seria preciso se tomássemos alguns dos tópicos de discussão abordados por Fayga enquanto categorias associadas ao ato criativo, embora eles até tenham esta dimensão. A própria autora usou-os no transcorrer do desenvolvimento da primeira etapa do texto **Criatividade e processo de criação** visando reforçar a tese de que o ato criativo é uma construção interativa entre subjetividades e racionalizações, sendo que dentre estes não haveria pontos fixados rompendo o que a cada um pertence. A partir daí a autora falará em *ser sensível*, em que os processos de criação interligam-se intimamente com o nosso ser sensível; a sensibilidade “é patrimônio de todos os seres”⁹¹. Adiante Fayga precisará melhor o que compreende por sensibilidade:

⁹¹ OSTROWER, 1977, p. 12.

“(…) baseada numa disposição elementar, num permanente estado de excitabilidade sensorial, a sensibilidade é uma porta de entrada das sensações, liga-nos ao que acontece ao redor de nós. (...) A instância mais elevada da sensibilidade seria a percepção, a qual nos lançaria a uma próxima etapa, que seria a compreensão. Assim, tem-se que “a percepção é a elaboração mental das sensações (...) A percepção corresponde ao que somos capazes de sentir e compreender.” (OSTROWER, 1977, p. 13)

A própria autora cuidará da elaboração de um resumo deste conceito:

“Nessa ordenação dos dados sensíveis estruturam-se os níveis do consciente; eles permitem que, ao apreender o mundo, o homem apreenda também o próprio ato de apreensão, permite que, apreendendo, o homem compreenda.” (Ibidem)

Na perspectiva do objeto desta pesquisa, a clareza ante aos fatos de elaboração da Festa, a relação íntima entre os devotos com os signos, sejam estes de natureza plástica, performática ou lingüística, apontam para a idéia de que se o evento é para nós realização visual, para o grupo da Rua do Porto é a própria vida social evidenciada em uma de suas faces. Naturalmente o evento não é coisa do dia-a-dia, há todo um projeto ordenador para que o festejo se constitua e seja como é; seleciona-se a disposição que melhor significará. Porém a apreensão do fenômeno resultante de várias gerações de devotos os faz compreender como parte integrante essencial da obra; esta obra em suas várias dimensões, sejam simbólicas, histórica, cultural ou religiosa é também resposta positiva à consciência de que é necessário continuá-la uma vez que esta só bem faz ao grupo social, e faz bem porque identifica o grupo, denominando-o em meio aos comuns.

Seguindo-se ao raciocínio encaminhado por Ostrower, ao pontuar o *ser cultural*, diz: “Ao agir [o homem], ele age culturalmente, apoiado na cultura e

dentro de uma cultura”(Ibid.). Criar, neste contexto, é, portanto, criar culturalmente. Haveria várias vias para o estudo do que é cultura, optamos por nos associar ao conceito proposto por Fayga: “são as formas materiais e espirituais com que os indivíduos de um grupo convivem, nas quais atuam e se comunicam e cuja experiência coletiva pode ser transmitida através de vias simbólicas para a geração seguinte.” (Ibidem, p. 13)

O conceito sobre cultura proposto pela autora é acanhado e generalista, não dá conta da variedade ou mesmo das especificidades das culturas. Qualitativamente, por sua vez, é rico ao destacar a transmissão de saberes materiais e espirituais (questões práticas, intelectuais e subjetivas poderia ser esta a tradução); acrescenta-se ainda a experiência simbólica como forma de conhecimento na formação do ser cultural. Ora, este sentido dialoga com o do *ser sensível* pois posiciona os saberes enquanto forma de identificação; o criar tendo seu realizador um *ser cultural* propõe a este tanto representar o mundo pela via do conceito formal e objetivo, quanto pela via do fabrico imaginativo, mágico e, em linhas gerais, simbólico. A Festa do Divino em meio a esta discussão é o lugar do simbólico; até a forma objetivamente disposta intenciona simbolizar, pois sabem que pela transmissão de saberes, mesmo os que se misturaram no decorrer dos tempos com outras informações estranhas à intenção original do festejo, ordenadas, configuram um ideal de transposição simbólica. Viver a Festa hoje, é viver o acúmulo de saberes, inclusive os que justificam ser o evento ainda hoje importante ao grupo social. A persistência no tempo, marcada pela reiteração do simbólico, dá ao devoto a ciência de si, constituindo-o como *ser cultural*, e em parte dono de sua história. Pode ser singela, mas é uma constituição dialética esta a da proposta do povo do lugar da Rua do Porto.

Mesmo que rapidamente, ao desenvolver o *ser cultural* proposto por Fayga, acabamos por pontuar o estado de consciência deste em meio à sua cultura (*ser consciente*), tal como pincelamos a questão da *memória* como agente capaz de interligar o ontem ao amanhã, propondo compreender o instante do hoje.

“As intenções se estruturam junto com a memória”, destaca Ostrower. E continua: “São importantes para o criar. Nem sempre serão conscientes nem, necessariamente, precisam equacionar-se com objetivos imediatos.” (OSTROWER, 1977, p.18). Ao evocar o ontem, projeta-se o amanhã; interligam-se experiências, as já feitas e as desejadas, analisa a autora. Por meio da memória reforçam-se laços, ampliam-se redes associativas, desdobram-se experiências, repetem-se acertos, reordenam-se deficiências. Na Festa a memória justifica o estar no presente; não são poucos os devotos que continuam participando do festejo porque o pai, o avô participava; levam-se crianças. Uma promessa paga seja por quantos anos necessários ou prometidos, não propõe deixar de participar da mesma festa no ano seguinte. Em meio a isto constroem-se os rituais, pois ritual é também reiteração de que é sagrado à crença de cada um. A memória diz que o vermelho é cor predominante. Por quê? Respostas se perdem; as que sobram se reordenam e se mesclam, tornam-se verdades. A isto bem diria Fayga: “memória não-factual. Seria memória de vida vivida.” (Ibid., p. 20)

Por fim, dentre os tópicos do primeiro capítulo de **Criatividade e processo de criação**, valeria trazer à tona o *Falar, simbolizar*.

Sendo Fayga Ostrower uma artista visual é notável o fato de que ela traz para a elaboração de seu arcabouço teórico acerca dos processos de criação referências da Lingüística, de especial modo com base em referências sobre o estudo do signo oriundas dos estudos de Ferdinand de Saussure.

O estudo sobre o signo em Saussure se diferencia da abordagem de Charles Sanders Peirce. O americano amplia os estudos sobre o signo, indo além da abordagem saussureana calcada nos referenciais lingüísticos. Seja Semiótica ou Semiologia, Saussure toma do signo enquanto *palavras*. Uma palavra seria, portanto, um signo lingüístico. Em linhas gerais, é dito que cada um destes signos para a composição de sua significação teria duas dimensões, uma de significante e outra do significado. Assim, ao se dizer CASA, haveria uma projeção mental de caráter sonoro, ligado à estrutura morfológica da palavra, a isto denomina-se SIGNIFICANTE. SIGNIFICADO seria o objeto abstrato indicado pelos sons da palavra, poderia ser qualquer CASA. Desta união, resultaria uma significação. Tudo isto se dá, em termos práticos, em planos de compreensão muito rápidos, sem delimitação que nos venha a propor refletir individualmente sobre cada uma das etapas. Fayga ao lidar com estas informações procura sustentar a tese de que o homem a todo tempo procura simbolizar as coisas, e de modo especial dentro da proposta de ordenação com vistas a significar esteticamente as formas. Estaria na *palavra*, no *signo*, uma das formas de ordenação pensado pela autora. “O homem pode falar *com* emoção, mas ele pode falar também *sobre* as suas emoções” (OSTROWER, 1977, p. 23). É valoroso tal percepção sensível sobre a língua enquanto elemento do fazer artístico; a língua é em Fayga um instrumental criativo, depositária do que ela chama de *acervo cultural*, pois as “línguas são experiências coletivas, no sentido de nelas a experiência e a criatividade se tornarem anônimas... as línguas são criação cultural.” (Ibidem, p. 24)

Realmente. Pluralizadas as línguas são criações coletivas e até mesmo anônimas, pois não haveria um autor para assiná-las enquanto obra finalizada. Não deixa de ser curioso notar, todavia, estabelecendo-se aqui uma comparação com aquilo que a Geografia Humanística distingue entre lugar e espaço, a língua,

como um todo, preenche um espaço; as variações lingüísticas, por sua vez, seriam coisas dos lugares. Neste caso, em Piracicaba, na Rua do Porto, é notável tal percepção; o sotaque local, o dialeto do lugar, constitui o ambiente, marca-o enquanto lugar da experiência verbal, e isto emerge naquilo que outrora chamei de *segredos*, um segredo do lugar, certamente um dos componentes dentre as formas simbólicas evidentes e *performática*.

Evidentemente não é o foco desta tese a imersão nos estudos de caráter lingüístico. A capacidade de comunicação acerca de conteúdos expressivos não se restringem às palavras, tal como, afirma Ostrower, nem são elas o único modo de comunicação sobre o simbólico. “Diríamos que, ao simbolizarem, as palavras caracterizam uma vida conceitual. Essencialmente, porém, no cerne da criação está a nossa capacidade de nos comunicarmos por meio de ordenações, isto é, através de FORMAS.” (OSTROWER, 1977, p. 24). E continua a autora: “no que o homem faz, imagina, compreende, ele o faz ordenando. Tudo se lhe dá a conhecer em disposições, nas quais se estruturam.” (idem)

Outrora já distinguimos neste trabalho o conceito de FORMA SIMBÓLICA, pois forma, resultante de um processo de ordenação não é vazia de conteúdo, ela significa. Ao dispor os elementos no lugar da Festa, os foliões e devotos agem de modo a dar nova postura significativa à Rua do Porto; deixa por dias de ser via pública de circulação de carros e pedestres, passando a condição daquilo que Mircea Eliade (2002, p. 34) denomina de *centro*. Tal centro em Eliade corresponde à construção significativa atribuída ao lugar, passa este, torna-se este ou é este o centro onde o sagrado se manifesta totalmente. Bom, o sagrado é uma das faces da Festa, a gênese criadora. E é ainda por causa do sagrado que o povo se reúne para modelar o espaço de passeio público a lugar do Divino. Os principais signos do evento ainda se alicerçam em convenções tradicionais sagradas: a

pomba, a bandeira vermelha, os santos, a procissão, a missa... Em meio a isto novos signos nascem e vêm a se constituir, a partir da conjuntura local e dos suportes materiais disponíveis, em elementos essenciais para a obra. As fitas de cetim de hoje substituíram as de tecidos cortados em tiras do passado; as flores sintéticas ocupam o lugar das naturais hoje no adorno das bandeiras e mastros; as pombinhas em metal fundido elevam-se em lugar das entalhadas em madeira. Não se sabe quando, mas num dia instituiu-se que dar nós nas fitas era gesto de marcar o pedido ou de registrar a graça, alguém viu isto, outros virão e hoje todos o fazem. Não há doutrina formal que explique isto, reitera-se o gesto talvez porque o povo do lugar o veja belo, marca evidente da fé vivida. Afora este ato, outros, como o lançar flores quando da benção e derrubada simbólica dos barcos no leito do rio, tornaram-se parte do modo de ordenar a arquitetura da Festa. Se a fala, como diria Fayga, representa um modo de ordenação, o comportamento também o é. “A forma converte a expressão subjetiva em comunicação objetiva” (OSTROWER, 1977, p. 25). Quanto a isto a autora é pontual:

“Se a forma fosse apenas manifestação expressiva, como se pensa equivocadamente da arte, se apenas tivesse características subjetivas, todos nós estaríamos a posição de psicanalistas, ouvindo intermináveis confissões pessoais”

Ora, formar, ordenar é objetivar, por mais subjetivas que possam ser as intenções criadoras, por mais que nos pareçam estranhas ou em demasia ingênuas (*naïf*, diriam alguns) as técnicas de uso dos materiais ou as formas de composição e uso dos espaços no lugar. O povo da Rua do Porto objetiva dizer algo com a concepção da obra visual que é a Festa do Divino.

Tal *querer dizer*, supõe-se, tem diferente perspectiva da de um artista pintor ou músico. Estas atividades nas realizações destes profissionais tendem a

ser individualizadas em suas ações do fazer. Todavia, tal como estes artistas, no gesto coletivo ordenador, característica fundamental da Festa do Divino em Piracicaba, age-se em busca daquilo que querem como significativo, ao articular à estrutura da forma, aspectos de espaço e tempo: o evento localizado representa o compromisso com os ancestrais, com a comunidade, com a forma e conteúdos constituídos sócio-historicamente e na perspectiva das adaptações populares das regras da fé Católica. A agir assim, qualificam suas vidas em vista dos compromissos assumidos com o realizar desta obra, pois esta obra é a própria vida em um plano elevado de sentidos espirituais, afetivos e mágicos.

Adiante apresentaremos alguns dos elementos que se inserem à ordenação da Festa.

6 Formas e ordenações: revoada de pombas de metal em meio a bandeiras vermelhas no festejar do lugar

6.1 O sentido de Festa

Mikhail Bakhtin⁹², no livro **A Obra de François Rabelais e a Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento** (escrito em 1940 e publicado em 1965), analisa a cultura popular medieval e da época do Renascimento configurada pela obra de François Rabelais (1483-1553), que à época do Renascimento tratou em seus textos sobre os costumes da sociedade em que vivia. Aparecem neste contexto algumas das terminologias consagradas pelo autor, as quais serão ou foram aprofundadas em outros tratados literários. São recorrentes à obra de Bakhtin os conceitos de *dialogismo*, *polifonia* e *visão carnavalesca do mundo*, conceitos que terão forte influência nos Estudos Literários no decorrer do século 20 por possibilitarem

⁹² Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895 - 1975).

ao estudioso literário uma análise, vamos dizer, plural, e não por poucas vezes marxista. Em suma, entende-se por *dialogismo* a definição de um processo de interação entre textos decorrentes de outro conceito do autor, a polifonia. Tanto na escrita, quanto na leitura o texto não é visto isoladamente, mas sim enquanto uma correlação de discursos. Dentre as formas literárias, aquela que mais favorece à percepção do *dialogismo* seria o romance na medida em que este se abriria à linguagem em seus diversos níveis de existência e de concretização, procurando acomodá-la em seu interior. De modo diverso, as formas canônicas como os gêneros épicos, lírico e dramático teriam orientação centrípeta, uma vez que a linguagem é conformada às regras que os definem.

A palavra *polifonia* também se faz presente na música. Lá o termo designa o tipo de composição musical em que várias vozes, ou melodias, se sobrepõem em simultâneo, de acordo com as regras do contraponto. Segundo o autor russo a presença de outros textos dentro de um texto, causada pela inserção do autor num contexto que já inclui previamente textos anteriores que lhe inspiram ou influenciam, seria a *polifonia*. Também se denomina a *polifonia* como *heterogeneidade enunciativa*, a qual pode ser *mostrada*, no caso de citações de outros autores em obras acadêmicas, por exemplo, ou *constitutiva*, quando da influência de autores clássicos, vale o exemplo a ser notado em Guimarães Rosa ou em Ariano Suassuna, os quais não são mencionados diretamente, mas são passíveis de identificação.

Dentre os conceitos desenvolvidos por Bakhtin de certo o que mais nos interessa é o da *carnavalização*, em que abordará o significado da festa no período medieval e renascentista. É evidente que o percurso percorrido pelo autor russo se separa das intenções deste trabalho quando dá cabo de modo a intensificar o sentido de carnavalização dentro da abordagem dos Estudos Literários;

naturalmente há um afunilamento de intenções teóricas. Há de se notar, todavia, que busca-se aqui por alguns instantes aproximação entre a função social ocupada pela Festa do Divino em Piracicaba em face da leitura específica sobre o ideal de carnavalização perseguido pelo intelectual russo. Esta promoção do encontro será breve, mas creio válida. Valeria antes apontar algumas especificidades sobre o importante tema bakhtiniano.

Carnaval em Bakhtin, *grosso modo*, não se refere apenas ao período antes da Quaresma o qual ainda hoje continua a ser celebrado nas sociedades contemporâneas, mas compreende determinadas festividades que, durante a Idade Média e o Renascimento, decorriam também noutros momentos do ano associados a comemorações sagradas, como a Festa do *Corpus Christi*, as quais por vezes chegavam a totalizar cerca de três meses. As origens destas festividades remontam aos cultos dos mortos e rituais propiciatórios ou celebratórios de comunidades agrícolas primitivas que ocorriam durante o tempo do semear a terra ou nas colheitas. À semelhança do *mundo às avessas* do Carnaval contemporâneo, no tempo em que duravam as Saturnálias, comemorações a Saturno realizadas em Roma, base das festas medievais realizadas no decorrer de dezembro, vivia-se no período a inversão da ordem social dominante: os escravos tomavam o lugar dos senhores e entregavam-se a toda a espécie de prazeres habitualmente proibidos, numa imitação simbólica do reinado de Saturno. Para Bakhtin, o Carnaval constituía simultaneamente um conjunto de manifestações da cultura popular e um princípio de compreensão holística dessa cultura em termos de visão do mundo coerente e organizada. O elemento que unificava a diversidade de manifestações carnavalescas e lhes conferia a dimensão cósmica era o *riso*, um riso coletivo que se opunha ao tom sério e à solenidade repressiva da cultura oficial ou do poder real e eclesiástico, mas que não se limitava a ser negativo ou destrutivo,

antes projetava um *povo que ri* em liberdade fecunda e regeneradora como a própria natureza.

O *riso carnavalesco*, riso de festa, que inclui aquele que ri dentro de um mundo em evolução, é aquele que, com a morte, renasce, ressuscita, renova-se. A visão carnavalesca do mundo é dialética (outros teóricos a entenderão marxista), transita entre o oficial e o "não-oficial", admite tensões que levam a uma nova vida, a um movimento cíclico de renascenças.



Figuras 60 e 61: Presença das crianças na Festa do Divino em Piracicaba, 2008

O banquete, ocasião comum a estes festivais do medievo, no contexto da festa difere-se do ato corriqueiro e ordinário do cotidiano. Em Rabelais, fonte de inspiração para a análise bakhtiniana, a festa é do homem que reina sobre o mundo, que o engole e triunfa nesta condição. O riso que no banquete é o riso de quem se entende merecedor do exagero, do fartar-se além do necessário, comer e beber hiperbolicamente para rir, ridicularizar e comemorar. Um dos tripés da festividade ao Divino, afora a caridade e a devoção à Terceira Pessoa da Trindade, é a comida farta, em torno da qual se representa como seria um dia da Idade do

Espírito Santo. A comida é dada a todos os convivas que a queiram; o caminhoneiro torna-se o festeiro; na Festa piracicaba, o festeiro é o *imperador* do rito. Em outros lugares do Brasil, o imperador é eleito dentre as crianças da comunidade, é ela quem conduzirá o povo aos atos de fé. O artesão, o operário, o professor, o comerciante, o Elias dos Bonecos tornam-se todos marinheiros talvez sem nunca terem visto o mar, mas serão marinheiros, irmãos de branco, condutores do batelão, remadores dos barcos da Irmandade ou apenas gente pagando suas promessas em uso da roupa que melhor diz o que é ser devoto nesta Festa. Idosos tornam-se dançadores, a dona-de-casa, mestre de cozinha, as crianças tornam-se anjos. Representam-se papéis, configura-se a obra, pois obra que é obra, parodiando ao poema “Autopsicografia” de Fernando Pessoa, deve fingir, ser coisa que na ordem dos dias comuns não o são.

Autopsicografia

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente. (...)

No ato fingidor constitutivo da Festa, homens e mulheres assumem papéis, fortalecem o grupo. A arte que representam, a exemplo do que pontua George Plekhanov, “é meio de comunicação espiritual entre os homens. E quanto mais elevado é o sentimento expresso pela obra de arte, tanto melhor pode ela desempenhar, em igualdade com as demais circunstâncias, seu papel de meio de comunicação” (PLEKHANOV, 1964, p. 32). Obra da vida social para a vida social; constituição de uma linguagem inventada e reinventada, fim em si mesmo, mas em diálogo com formas universais, projeto estético da Rua do Porto.

A *carnavalização* em sentido do que pontua Bakhtin demonstra-nos a essencialidade do objeto festivo, o *fazer representar*. Ao assumir esta postura,

assumem-se papéis no grupo, os quais são marcados pela ordem do tempo e do lugar, “(...) o homem é um animal suspenso em teias de significado que ele mesmo teceu”, afirmaria Clifford James Geertz (1978, p. 15). Está na interpretação de signos (em sentido de arte cênica, *performance*), e está no uso de determinados signos, as bases da forma simbólica que é a Festa do Divino em Piracicaba.

Antes de seguirmos, é importante deixar claro a indistinção notada no texto **Criatividade e processo de criação** de Fayga Ostrower a qual temos levado adiante desde o momento em que começamos a usar dos termos *forma*, *forma simbólica* e *ordenação*.

Segundo o que podemos tomar desta obra de Ostrower, a forma se tornará simbólica a partir do momento de seu uso ordenado visando significar a partir de uma nova postura que terá para o receptor ou produtor da obra. Identifica-se ainda que toda forma retém uma materialidade, sendo *materialidade* tudo o que está sendo *formado* e *transformado* pelo homem⁹³. A construção de um novo significado à forma será obtido mediante um contexto criativo. Ordenação, neste caso, é o processo entre a forma enquanto mera coisa, e a forma enquanto forma simbólica. Ordena-se, portanto, objetivando constituir significados novos. Com base nisto, por exemplo, o processo de elaboração do texto desta tese seria um processo de ordenação, a materialidade os pensamentos aqui elaborados, e a possível forma simbólica o seu resultado.

⁹³ “Se o pedreiro trabalha com pedras, o filósofo lida com pensamentos, o matemático com conceitos, o músico com sons e formas de tempo, o psicólogo com estados afetivos e assim por diante. Usamos o termo na qualificação corrente ‘natureza do que é material’ (**Grande Enciclopédia Delta-Larousse**. Rio de Janeiro: Editora Delta, 1970).” (OSTROWER, 1977, p. 32)

6.2 Breve descrição da Festa do Divino entre os anos de 2005 a 2008

Optei por realizar uma descrição em conjunto das quatro edições da Festa do Divino de Piracicaba, abarcando o período de quatro anos, por perceber uma uniformidade do evento em torno de suas ações básicas e essenciais. Portanto, ao tecer a descrição que se segue, caso não faça nenhuma ressalva em específico, os elementos denotativos da Festa mantiveram-se contínuos da primeira à última observação feita em julho de 2008.

6.2.1 Sobre o festar

O culto ao Divino Espírito Santo tem seus alicerces na Igreja cristã do século 12 baseado na doutrina de Joaquim de Fiore. O tempo encarregou-se de associar este pensamento ao calendário oficial da Fé Católica; as gentes, e é certo incluir neste rol até sacerdotes oriundos destas gentes que cultuavam a Terceira Pessoa da Trindade, foram designando o formato que a Festa do Divino hoje nos chega. No transcorrer da história, elementos foram incorporados ao festejo, signos foram se compondo. Neste processo entre simplificações e perdas, novos sentidos foram dados aos objetos simbólicos que atualmente notamos nas procissões do Divino. Tornou-se adequado associar a Festa ao calendário oficial da Igreja, ligando-a ao período litúrgico do Pentecostes. É claro que em meio a isto, há aqueles que quiseram uma festa mais livre das amarras religiosas formais, outros a fazem por alusão ao final do ano, sempre boa época de renovação de esperanças e promessas, como é a que ocorre na cidade de Tietê. Em Piracicaba nem sempre foi julho a época de realização, mas com a formação da Irmandade do Divino a partir do começo dos anos de 1970, optou-se por consagrar tal mês como o da festividade. Em outras localidades, na grande maioria, a festa é realizada entre

meados de maio e inícios de junho, aproximando-se efetivamente ao calendário litúrgico católico, posto que é por este período do ano o Pentecostes.

Sendo a Igreja dogmática, uma vez esta não entendo haver conformidade entre o que o povo faz como expressão de fé e o que ela entende enquanto válido para esta fé, rompem-se laços. O povo que a respeita sente-se órfão daquela que crê acolhê-los. Isto seria apenas hipótese não fosse o ocorrido entre os anos de 1966 a 1970, “a Festa não aconteceu porque a Igreja, alegando abusos em sua realização, afastou-se dela. Em 1971, os festejos voltaram a ser promovidos sem o acordo da igreja” (CARDOSO, 1990, p.15). A Igreja não entendia que cantar o cururu e festejar com alegria era coisa da história da Rua do Porto e da cidade; não entendia porque o povo misturava missa com folia, Cururu e comilanças. Num passado eram estes elementos que compunham o sentido de comunidade, do *bairro*, quando os devotos se reuniam especialmente para darem sentido à vida social, para trocarem fatos da vida ou para pagarem promessas.

Em impresso da Prefeitura Municipal de Piracicaba⁹⁴, ao falar da Festa do Divino, em 1981, se diz:

“... nos dias 16 e 17 de maio de 1964, sábado e domingo do Divino, os jornais da terra publicavam as Pastorais, coincidentemente nos dias 16 e 17 – a última com alterações – transferindo toda a Festa do Divino para a Igreja, no caso, a Catedral de Santo Antônio, eliminando-se assim todos resíduos profanos. Estabelecida a Irmandade do Divino Espírito Santo, em 1972, começaram os preparativos para a concretização da festança, o que ocorreu em 14, 15 e 16 de outubro, com festeiros escolhidos no próprio Porto, sem quaisquer incômodo às autoridades religiosas. Como não se contava com padre, este foi substituído pelo capelão leigo Venâncio Teixeira da Cruz, da Irmandade do Divino de Anhembi, que além de violeiro-

⁹⁴ PIRACICABA. **Festa do Divino - 241º aniversário de Piracicaba**. Piracicaba: Prefeitura Municipal, 1981, p. 10. Citado por CARDOSO, 1990, p. 15.

canturião, é puxador de terço no levantamento do mastro do Divino, encimando pela pomba-vermelha em fundo branco⁹⁵.”

Não há registro oficial determinando o afastamento da Igreja da Festa do Divino em Piracicaba. Há o fato comentado pelos folcloristas e pelos fundadores da Irmandade. Neste sentido, talvez possamos *representar* o pensamento da época com base no trabalho de Itamar Toledo de Faria, ao analisar a festa religiosa em Delfinópolis, no estado de Minas Gerais, quando este nos apresenta a fala do pároco daquela cidade, a qual – considerando-se as diferenças locais – possa ilustrar um determinado pensamento outrora comum em certos setores da Igreja:

“A festa tem um grave prejuízo moral... Na novena você fala sobre família, a missão do pai, da mãe, dos filhos; cada dia você fala um item, chama até um padre de fora para falar sobre a família, a educação dos filhos. Às vezes até o bispo vem fazer uma pregação sobre família, educação, formação religiosa. Depois que acaba a missa vão todos pra barraquinha beber e escutar música que estão falando em pornografia deslavadamente. Isso não pode ser, isso é incoerência. Desmancha-se na quermesse o que se constrói com sacrifício no sermão.” (Apud FARIA, 2001, p. 186)

Como dito acima não há como determinar em exato o pensamento da Igreja em Piracicaba quanto do afastamento entre 1966 e 1970, efetivando-se laços de retorno só em 1972. A fala citada apenas cumpre função de ilustrar um modo de pensar em uma comunidade de marcas rurais em que a festa cumpre papel de relevância para o estabelecimento dos laços sociais, tal como para o próprio estabelecimento da vida social. Entendemos que toda festa tem em si uma trama complexa, síntese de diversos comportamentos particulares do povo que compõe o próprio evento. Tal como é celebração, é do mesmo modo convocação. Convoca-se a comunidade para celebrar o evento que lhe deu origem. “No rito, a comunidade

⁹⁵ Na atual configuração da bandeira do mastro nota-se uso cromático inverso.

reunida incorpora o evento para partilhá-lo e experimentá-lo” (FARIA, 2001, p. 188). Celebração, neste sentido, não se restringe às conformidades dos dogmas religiosos, pois se assim fosse, seria apenas uma ocasião de ida à missa ou à novena do que oportuna chance para intensificar redes sociais e de poder partilhar fatos humanos. Há de se pensar, portanto, que está em conjunto, dentro dos limites do que se entende por profano e por religioso⁹⁶, a própria compreensão do significado da Festa. Embora a programação impressa nos cartazes distribuídos pela Irmandade distinga-se entre *festiva* e *religiosa*, na prática ocorrem paralelas. Sabemos que a Festa nasceu pelo desejo de cura ante aos males tropicais intercedidos pela oração popular em devoção ao Divino Espírito Santo. Tem, portanto, gênese sacra, e sacra sempre será, pois o tempo de sua realização assim o é entendido pela comunidade que a criou. Está no sagrado a compreensão e a consciência originais do evento; nisto reside uma das forças que o mantém vivo. No tempo da Festa as coisas comuns do lugar tornam-se também sagradas, pois passam das condições de geografia, de gente, de rua e de rio, ao se transfigurarem, para formas simbólicas. Tornam-se coisas encantadas, não importando se são feitas para comer, dançar, rezar ou embebedar. Vale citar Paul Ricoeur (1996, p. 73):

“Dentro do universo sagrado, não há criaturas vivas aqui e além, mas a vida está em toda a parte como uma sacralidade que pervarde tudo e que se divisa no movimento das estrelas, no regresso à vida da vegetação, em cada ano e na alternância do nascimento e da morte. É neste sentido que os símbolos estão ligados no interior do universo sagrado: os símbolos só vêm à linguagem na medida em que os próprios elementos do mundo se tornam transparentes.”

⁹⁶ Ainda hoje a programação da Festa do Divino em Piracicaba, conforme cartazes distribuídos pela Irmandade, é dividida entre FESTIVA e RELIGIOSA. Por *festiva* entende-se os jantares, a participação de seresteiros, a roda de violeiros e da cantoria do cururu, as bandas, os leilões, as “festanças folclóricas” e a queima de fogos de artifício. São definidos enquanto *programação religiosa* as missas, a novena, a derrubada de barcos no rio na abertura da Festa, bênção das bandeiras, a procissão, visita e bênção das casas da Rua do Porto.

Reside no entendimento deste fato a limitação de todo e qualquer dogma, pois o dogma enquanto tal tende a restringir significados ou os mesmos são controlados visto servirem à manutenção de estabelecidas ordens. A carnavalização no sentido empregado por Bakhtin seria, portanto, por demais incompreensível se limitada a regras de conduta dogmáticas.

6.2.2 Descrição

Muito do que compõe a Festa do Divino em suas particularidades já está expresso no decorrer deste trabalho. A seguir limito-me a seguir a uma descrição mais generalista do evento, de modo a dar uma visão de onde se inserem o que aqui se tem discutido.

A Festa é anunciada a partir de junho. Pela Rua do Porto, pela Rodoviária, pelos espaços públicos em geral, podem ser lidos os cartazes indicando dia, horário e programação do evento. Há anos os cartazes com os dizeres sobre a Festa se assemelham; nos últimos quatro anos têm sido elaborados com letras em vermelho sobre fundo branco. Neles além da data, horários, local e programação, contam os nomes dos festeiros, dos religiosos que estarão presentes, telefones para a doação em espécie ou em dinheiro, além das indicações dos patrocinadores. Em geral a Festa tem sido realizada no meio do mês de julho. O local já nos é sabido: ao longo da Avenida Beira Rio e Rua do Porto, na sede da Irmandade do Divino, à margem esquerda do Rio Piracicaba.

Quem oficialmente inicia a Festa é a Igreja com missa no primeiro domingo do evento, realizada a partir das 9 horas da manhã no salão de festas da Irmandade. No decorrer da missa é tocado o Hino Nacional pela Corporação Musical União Operária de Piracicaba. Terminada a missa, o povo se reúne ao lado

da Capela do Divino, onde já estão alocados os barcos, os quais simbolicamente serão tombados no rio, simbolizando a partida outrora feita pelos irmãos-marineiros, quando seguiam rio-abaixo ou rio-acima com as bandeiras anunciando a Festa. O evento é portanto realizado entre o domingo da abertura oficial e o domingo do término, no qual se realiza missa campal no Largo do Pescador.

Por volta das 10h30min deste primeiro dia, em dois grupos divididos, um composto por mulheres e outro por homens, tomam dos barcos pelos braços e seguem rumo à beira rio, onde se improvisou um altar no qual o padre fará a bênção aos barcos e aos marinheiros, os quais teoricamente deveriam sair anunciando a Festa do Divino seguindo-se o leito do Rio Piracicaba. Feita a bênção com base no texto e em água-benta a qual é aspergida aos presentes, os barcos são deitados no leito do rio. Mais tarde os da Irmandade irão recolhê-los. É comum por esta ocasião, os devotos lançarem flores no rio. Também é comum notar a presença da roupa estilizada à marinheiro em branco, muito usada pelos devotos sejam estes idosos ou jovens. Nesta mesma oportunidade o padre costuma fazer a bênção das bandeiras do Divino familiares, tal como da oficial levada pelo casal de festeiros. Terminada a parte religiosa, a banda musical toca o Hino da Cidade, bastante conhecido de todos, inclusive gravado em disco pela dupla de música caipira Tônico e Tinoco e mais recentemente por Rolando Boldrin:

Numa saudade, que punge e mata
Que sorte ingrata longe daqui,
Em um suspiro, triste e sem termo,
vivo no ermo, des'que parti.
Piracicaba que eu adoro tanto,
Cheia de flores, cheia de encantos...
Ninguém compreende a grande dor que sente

o filho ausente a suspirar por ti !
Em outras plagas, que vale a sorte ?
Prefiro a morte junto de ti.
Amo teus prados, os horizontes,
o céu e os montes que vejo aqui.
Só vejo estranhos, meu berço amado,
Tendo ao teu lado o que perdi..
Pouco se importam com teu encanto,
Que eu amo tanto, des'que nasci... ⁹⁷

Feito isto, o povo dispersa-se. A Corporação Musical União Operária dirige-se à praça que compõe o Largo do Pescador, lá apresenta uma série de músicas, o povo pára para ouvi-las, outros preferem tomar uma cerveja ou pinga nos botecos do entorno do Largo antes de voltarem para o almoço em suas casas. Finda-se a primeira parte, designada como abertura oficial da Festa do Divino.

No decorrer da semana, entre segunda e terça-feira, a festeira acompanhada pelo capelão designado pela diocese fazem visita e bênçãos às casas da Rua do Porto. Também na segunda-feira é iniciado o tríduo (três dias de celebração religiosa), o qual perdura até a quarta-feira, com missas às 20 h. A programação festiva tem seu início na quinta-feira, às 20 horas, com um jantar e apresentação de serestas. Esta atividade é realizada por adesão no salão de festas da Irmandade, no Largo dos Pescadores. São comidas típicas da ocasião (as quais perdurarão como pratos principais para a venda até o almoço do domingo do último dia) leitão assada, frango, bisteca acebolada, cuscuz, com venda ainda de refrigerantes e cervejas.

⁹⁷ Hino composto em 9 de setembro de 1951. Letra e música de Newton de Almeida Mello.

Na sexta-feira dá-se a realização do leilão das prendas recolhidas para a Festa. Nesta ocasião há apresentação de banda musical e repete-se a oferta da comida vendida pela cozinha da Irmandade. Não deixa de ser curioso o texto alusivo ao leilão: “concorrido e animado leilão com valiosas prendas oferecidas pelos devotos do Divino, intercalando apresentação da banda musical. Estará funcionando a tradicional cozinha...”.



Figura 62: Capa da edição de 19 de julho 2008 da Gazeta de Piracicaba

Tradicionalmente a saída da procissão do sábado é pela rua lateral à Capela do Divino, local onde os amortalhados se deitam ao chão, e pelos quais, por cima ou pelos lados passarão alguns da Irmandade, deitando-se as bandeiras sobre os corpos dos ex-votos. Este ritual é ainda bastante presente. Tem esse nome, pois,

No sábado, o *festivo* e o religioso se mesclam na programação. O almoço é vendido aos interessados; entre 14 e 15 horas, conforme programação, são feitas as apresentações folclóricas, melhor determinadas pelas danças da Irmandade do Divino outrora já comentadas neste trabalho. Tem início às 15 horas a procissão, assim expressa no cartaz da programação do evento: “Grandiosa procissão do Divino e em seguida, no Rio Piracicaba, tradicional Encontro das Bandeiras, ponto culminante da Festa do Divino e Solene Missa Campal com o Pe. Candido Aparecido e o Diácono Luiz Venturini”.

conforme já dito, outrora os ex-votos, ao pagarem suas promessas, deitavam-se ao chão envoltos em mortalhas. Feito isto, os amortalhados levantam-se para que a procissão siga o seu caminho.

À noite, por volta das 20 horas, o jantar é mais uma vez vendido pela cozinha, tendo ainda nesta ocasião apresentações musicais. Às 23 horas, como feito há anos, dá-se a formação da roda de cururu no salão de festas da Irmandade. Outrora esta ocasião era bastante procurada por todos, dada a sagacidade e sentido de pleno desafio despertado pela cantoria do cururu, gênero poético musical de peleja consagrado pela cidade de Piracicaba. Também outrora chega-se a amanhecer ouvindo-se a cantoria; atualmente tem enfraquecido tal disposição dos ouvintes ou mesmo cantadores.

No domingo repete-se a base da programação do sábado até a hora da procissão a qual, neste dia, também ocorre a partir das 15 horas. Esta, todavia, é mais curta em relação à do sábado; não há também o Encontro das Bandeiras no rio; em 2008 reduziu-se ainda mais o percurso a cerca de um quilômetro, visando-se não atrasar a programação em seus horários. O que se acrescenta de diferente na programação do domingo antes das 15 horas é o leilão de gado, o qual é feito no transcorrer do horário do almoço.

Por volta das 16h30min, retornada a procissão ao seu local de saída no Largo do Pescador, tem-se início a missa campal. Por esta vez é transferida a bandeira oficial para o novo casal de festeiros. A seleção para os novos festeiros fica a critério da Irmandade, realizado entre sorteio ou escolha do agrupamento. A missa segue até perto das 20 horas, quando, marcando o fim da Festa, é feita queima de fogos de artifício.

6.3 Poética da cor



Figura 63: Bandeirinhas. Festa do Divino, 2007

A sentença popular diz que a fé remove montanhas... Isto ainda não pude conferir, embora não duvide da máxima. Há uma força popular que se bem não é expressa em suas opções políticas, ao contrário, é abundante e rica em sua expressão de

religiosidade. Tal força não é só intelectual, a subjetividade popular constrói-se não por poucas vezes associada a símbolos, à materialidades espiritualizadas. Essa materialidade simbólica é provida de um encanto, de uma série de associações nem sempre alcançáveis ou mesmo muito distante da compreensão popular contemporânea; por vezes os símbolos festivos ao Divino se sobrecarregam de um mistério, de um algo inalcançável tão intensamente mesclados que se torna custoso saber o que é da Fé e o que é do homem. E os símbolos vão se constituindo, se alicerçando, tornando-se mestiços, adequando-se aos suportes tecnológicos (ou aos mercadológicos), vão ainda incorporando – quando o suporte é novo – cores ou formas dos consagrados e por fim, de novo, se perdem na dualidade Deus/Homem.

Algo precisa representar o que se crê ou como se crê; eis o que se nota numa festa como a do Divino. Os dedos tramando nós numa fita de cetim e o modo como estes mesmos dedos elaboram a gestualidade não há como dizer ser uma mímica desprovida de sentimentos íntimos. Cada nó dado em uma dessas

fitas coloridas de tecido é como a compor um rosário que aponta para o alto ao contrário do rosário que levamos enrolados ao pulso. A Festa do Divino lança o devoto para cima: bandeiras em riste, pombas, fogos de artifício, mastro, santo no andor. Se há um momento em que se olha para a frente – mas não para baixo – é quando da espera do encontro dos irmãos-marinheiros no leito do rio, gesto contemplativo, quieto, no findar do dia. As fitas pagam promessas nesta festa; é o ex-voto reinante. Um ex-voto desprovido de dor, alegre, carnavalesco, caipira. Hugo Pedro Carradore (1998), folclorista do lugar, escreveu: “As promessas são um ato de agradecimento e se traduz pelo ex-voto, que na Festa do Divino são as fitas que a Bandeira ganha como expressão da gratidão e devoção”; pessoas choram ante a Bandeira, ante a verticalidade e, assim, não é um choro servil, mas como o de um filho em olhos rasos d’água diante do pai afável.

Voltemos às fitas. E voltemos às especulações. Pois é deveras inseguro saber como se dão certas codificações na cultura popular; os fatos da razão perdem-se no tempo; uma possível interpretação, mesmo sem a intenção de ser errônea por parte das mídias televisiva, radiofônica ou meios impressos, pode gerar uma avalanche de aceitações exatamente por não se ter como dialogar com frequência com estes meios. Se se consagrou o branco da pomba como sendo a cor da paz, difícil será reconduzir o significado quando se tiver certeza de que o referencial é outro. De todo modo não deixa de ser curioso observar como a cultura popular lida com a natureza simbólica da cor. Em duas fontes encontrei referências a cores em Festas do Divino, afora a predominância do vermelho. Uma é a dada pelo já situado ensaio de Hugo Pedro Carradore: “Geralmente a cor da fita [usada como ex-voto] tem um significado próprio que pode definir o sexo, a idade e o estado civil do devoto: Senhoras casadas, fita vermelha; Homens, fita marrom⁹⁸ ou

⁹⁸ Em nenhum dos dias da Festa do Divino em Piracicaba em 2005 identifiquei fitas marrons.

azul-marinho; Moças solteiras, fita azul-clara; Jovens, fita verde; Crianças, fita branca.” (CARRADORE, 1998, p. 89) A outra fonte encontra-se na página eletrônica da Associação Pró-festa do Divino Espírito Santo da cidade de Mogi das Cruzes. Neste espaço e também na observação *in loco* da manifestação, constata-se o uso de cor enquanto atributo significativo dos “dons do Espírito Santo”, sendo eles e suas respectivas cores: Vermelho, Fortaleza; Amarelo, Ciência; Verde, Conselho; Azul-Claro, Sabedoria; Azul-Marinho, Piedade; Cinza, Entendimento e Lilás, Temor de Deus.

Figura 64: Detalhe de uma Bandeira. Piracicaba, 2007



A tradição eclesiástica na Igreja Católica determina a existência de sete dons, atributos qualitativos ao Espírito Santo, pelo cristão recebido no momento do batismo. Tais *dons do Espírito Santo* são inspirados no texto do profeta Isaías, capítulo 11, versículos de 2 a 3: “Sobre Ele repousará o Espírito do Senhor, Espírito de sabedoria e de entendimento; Espírito de prudência e de coragem; Espírito de ciência e de temor a Deus... Ele não julgará pelas aparências e não decidirá pelo que ouvir dizer.”⁹⁹ O Novo Testamento assume esta profecia na pessoa de Jesus Cristo, o Messias prometido. Ele seria possuído pelo Espírito de Deus e a partir de sua força, praticará um reinado alicerçado na justiça e na paz, conforme os dons recebidos. O número sete no contexto bíblico significa *universidade, totalidade, perfeição*. São Paulo, no Novo

⁹⁹ **BÍBLIA SAGRADA**. Trad.: Centro bíblico católico. 51.ed. São Paulo: Editora Ave Maria, 1986, p. 954.

Testamento, no livro aos Gálatas, capítulo 5, versículos 22-23, fala nos, por sua vez, em nove dons: "*frutos do Espírito: amor, alegria, paz, paciência, bondade, benevolência, fé, mansidão e domínio de si*".¹⁰⁰

Consagrou-se o sete, número já dito simbólico, como o do número de *dons do*



Figura 65: Devota-foliã, 2008.

Espírito Santo. Sintetizam, segundo a tradição religiosa cristã, as ações do Espírito Santo na história da humanidade. No livro dos Atos dos Apóstolos, segundo o texto bíblico, a ação do Espírito Santo é fundamental para a fortificação da fé apostólica dos discípulos. Há de se observar que o pensamento de Joaquim de Fiore tem participação especial no tema dada a sua proposta de fortalecimento da fé a partir do culto à Terceira Pessoa propalada com base no milenarismo pela doutrina do Espírito Santo.

A associação de cores aos significados, no caso aos dons, é corrente na tradição popular. Cabe certa precaução diante do pacífico aceitamento às correlações; "interpretá-las" à luz do senso comum, pode parecer fácil, seria o caso do exemplo, ao se dizer ser o cinza a mistura do preto com branco, unindo "opostos" e assim promovendo-se o "entendimento". Até que ponto tal lógica visual poderia corresponder à lógica cultural, histórica ou sociológica? Quantas forem as sociedades, tantas serão as possíveis interpretações. Entender o fenômeno cor na cultura popular é sempre caminhar portando um esboço, jamais a uma obra finalizada. E isto vale não só ao estudo da cor, estende-se às suas diversas poéticas.

¹⁰⁰ Cf. CODINA, Victor; IRARRAZAVAL, Diego. **Sacramentos de iniciação: água e espírito de liberdade**. Petrópolis: Vozes, 1988.

O estudo de campo acaba sendo neste sentido, uma criativa estratégia para tentar compreender regionalmente o uso cromático e significativo de dados elementos, o que não quer dizer, que numa perspectiva mais ampla, enquanto uma estética (por exemplo, ao se pensar numa possível *estética caipira*), alguns destes signos não sejam constantes. Aliás, identificamos sem muito esforço as marcas cromáticas comuns às manifestações populares quando opostas a outras expressões artísticas em que o estudo da cor é posto em relevância. Há de atentar-se, segundo o pensamento de Luciano Guimarães de inspiração à Semiótica da Cultura, que a cor significa ante pressupostos que são de natureza orgânicas, físicas, ópticas, químicas, sociais, históricas e culturais. Nesta perspectiva para melhor entendê-la, a cor, cabe sempre um julgamento transdisciplinar.

6.3.1 Sobre o vermelho

A Festa do Divino em Piracicaba não é acromática. E se assim fosse também haveria por que se especular a respeito. Não sendo acromática, a presença da cor intenciona significar. A Semiótica da Cultura fala em texto; a cultura é um texto, a qual pode ser lida; as manifestações dentro dela são subtextos, os quais também admitem leituras; tais leituras se entrelaçam em sistema de interação. A cor constrói-se enquanto um dos subtextos da Festa do Divino, pois admitem serem lidos, tanto individualmente quanto na interação com a totalidade¹⁰¹. Deste subtexto cor, tomarei o vermelho para especulações. Assim considerado,

¹⁰¹ Cf. LOTMAN, Iuri M. La semiótica de la cultura y el concepto de texto. In. _____. **La semiosfera**. Tradução Desiderio Navarro. Valencia (Espanha): Fróneis, (d.n.i), p. 77-82.

buscarei individualmente o valor deste índice cromático e posteriormente retomarei ao texto¹⁰² em que ele se insere, que é a Festa do Divino.

“O vermelho grita aos olhos sua presença”, assim define Guimarães (2002). Há a hipótese de que o vermelho seja predominante no campo visual formando uma imagem mais forte, pois o ponto de convergência dos raios estariam mais atrás da retina. O bloco vermelho abre-alas da procissão que corteja o Divino tem o poder da comoção, motiva o passante a parar, pois parece instigar valores diversos correlacionados a esta cor, os quais até fogem à compreensão de quem o vê. Lembro de uma cena – a qual não se relaciona diretamente ao presente debate, mas que serve como ilustração. Quando da eleição do atual presidente da república em 2002, seus partidários ao se mobilizarem em festivos comícios e os mesmos sendo transmitidos pela televisão, uma senhora ao meu lado em uma rodoviária, disse aleatoriamente, “tenho medo dessas bandeiras vermelhas”. Alguém tomado de dores, pois parecia ser correligionário do PT, argumentou à senhora: “por quê?”, e ela timidamente respondeu: “sei lá...”. Talvez na ocasião lhe tenha vindo a figura dos comunistas “comedores de criancinhas”, de algum símbolo do mal, do sangue, da dor, da violência, enfim, duma variedade de códigos culturais que já existem e, que, com certeza destes outros se projetam.

Na Festa em Piracicaba (ou em outras Festas do Divino) é um estimulante exercício estar em caminho junto com a procissão; trata-se de uma experiência rica e cromática, em que cor e fé se misturam; a oração é o áudio da

¹⁰² Em nota no trabalho de Luciano Guimarães temos: “Segundo definição de Norval Baitelo Junior, ‘a semiótica é o campo do conhecimento que estuda os signos e a Semiótica da Cultura se especializa na investigação dos fenômenos produzidos com os signos, as unidades maiores chamados textos (nota-se que para a Semiótica da Cultura o texto não se restringe ao âmbito verbal: uma determinada vestimenta, um sinal de trânsito, uma música, um leiaute ou um quadro são considerados textos)’” (GUIMARÃES, 2002, p. 3)

cor, pois se reza por aquele que se ostenta na bandeira, a pomba, figuração do Divino.



Figura 66: Bandeiras na Festa do Divino de Piracicaba em 2008.

Quem tem, nem que seja mínima formação católica ou que a mesma questione, é tomado nestes momentos não por um dogma catequético, mas por uma força histórica e cultural, numa mistura de razão e vontade de entregar-se aos mistérios proclamados por Joaquim de Fiore. Não se desejando analisar por esta perspectiva, que olhemos, então, pelo apreço estético, em que espectador diante da obra frui e se entrega à Beleza. “É um certo algo que se nos faz sensível ao primeiro choque. A alma fala sem dificuldade, como de coisa conhecida, e quando a reconhece explicitamente, acolhe-a em si mesma, e de certa maneira, com ela se harmoniza”, diria Plotino. (Apud SUASSUNA, 2004, p. 65)

O fato é que o vermelho na História da Arte, de modo especial, na fase da alta Idade Média, ocupará posição de destaque dentre as cores utilizadas pela pintura. Alison Cole (1994), no capítulo ao qual deu o nome de “O valor da cor”, embora situe que muitas das cores empregadas pelos artistas dos primórdios da pintura italiana fossem usadas por questões muito mais pragmáticas do que estéticas, dado ao custo e a qualidade das matérias-primas, reservavam, todavia, certos matizes para as personagens de maior importância numa pintura: “Somente duas outras cores se igualavam ao ultramarino em intensidade: o vermelhão e o ouro puro usados em figuras-chave como Cristo e a Virgem.” Adiante continua o autor: “Durante o período do início da Renascença (séculos 14 e 15) as cores eram consideradas dentro de uma hierarquia simbólica. A sua importância era ditada pelo valor e pelo *status* “divino”, em acordo com os matizes brilhantes e puros. Isso era uma continuação da idéia medieval de que cores brilhantes e claras eram um reflexo da beleza da criação de Deus, enquanto cores misturadas eram “corrompidas” (COLE, 1994, p. 15). O vermelho na tradição romana estava associado ao imperador; a ele se destinava tal cor de tecido para a confecção de mantos e partes das vestes. Não será sem propósito quando da reiteração desta cor na composição das vestes do Cristo em sua condição de rei, de filho de Deus.

A própria história de ocupação e exploração dos portugueses quando da chegada ao Brasil está associada a extração de matéria-prima vermelha (com o pau-brasil) para tingimento de tecidos, o que levou já no primeiro centenário da presença portuguesa no Brasil a quase extinção da madeira. Consta que por volta de 1558, os indígenas tinham de se afastar aproximadamente 20 km da costa para encontrar a árvore. “Se for imaginado que o pau-brasil era de incidência média nas baixadas costeiras, quatro árvores por hectare, cada uma com 50 cm de diâmetro,

em ponto de cortar, foram varridos em 100 anos 6000 km² de Mata Atlântica”.¹⁰³ Embora lamentável sobre a ótica ecológica atual, o fato aponta para o valor dominante do vermelho em suas aplicações na tecelagem européia.

O saltar aos olhos, como bem destaca Luciano Guimarães, é também observado por Kandinsky (1991) em **Do espiritual na arte**: “O vermelho pode desencadear uma vibração interior semelhante à chama, já que o vermelho é também a sua cor. O vermelho quente tem uma ação excitante. Pela sua semelhança com o sangue, a impressão que produz pode ser penosa, dolorosa mesmo.” Mais uma vez nos referindo a Luciano Guimarães, aponta o autor o seguinte aspecto: “na simbologia das cores, é possível encontrar uma codificação binária que já incorpora duas possibilidades de polaridade, dois sentidos opostos para a mesma cor: um sentido negativo e outro positivo” (GUIMARÃES, 2002, p. 173). Dentro do sentido da fé cristã praticada no ocidente há uma tendência a ser ressaltada a dimensão escatológica acerca do vermelho. Assim, associar o vermelho da Festa do Divino ao sangue do Cristo exerce um poder bem maior do que estabelecer significados para uma outra perspectiva. Às procissões há um sentido de dor associado, convalidado por suas origens de representação da *via crucis*, trajeto seguido por Jesus Cristo carregando a cruz, no texto bíblico do Novo Testamento, indicado pela saída do Pretório (local do flagelo) até o Calvário, lugar de sua morte.

“O exercício da Via Sacra consiste em que os fiéis percorram mentalmente a caminhada de Jesus a carregar a Cruz desde o Pretório de Pilatos até o monte Calvário, meditando simultaneamente a Paixão do Cristo. Tal exercício, muito usual no tempo da Quaresma, teve origem na época das Cruzadas (do século XI ao século XIII): os fiéis que então percorriam na Terra Santa os lugares sagrados da Paixão de Cristo, quiseram reproduzir

¹⁰³ DEAN, Warren. **A Ferro e fogo: A História e a devastação da Mata Atlântica brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.35.

no Ocidente a peregrinação feita ao longo da Via Dolorosa em Jerusalém. O número de estações, passos ou etapas dessa caminhada foi sendo definido paulatinamente, chegando à forma atual, de quatorze estações, no século XVI." (BETTENCOURT, 1993, p. 2)

O vermelho tem porque denotar outro significado que não o da dor. É a cor da majestade do Cristo, de sua ressurreição, portanto, da sobrepujança da vida em relação à morte. Tornou-se cor dominante nas Festas do Divino, embora não sendo a única a ter este status; o azul também se faz presente, é o caso, por exemplo, notado em outras comunidades do Médio Tietê, como no distrito de Laras (em Laranjal Paulista) e Anhembi. Em Laras, a Irmandade do Divino conserva até os dias atuais o uniforme tradicional: calça e camisa azuis, sendo os punhos, o bolso e duas lapelas nos ombros de cor vermelha. As bandeiras, todavia, e regra geral, são vermelhas.

Embora o senso geral (e dogmático) possa consagrar a procissão enquanto representação da *via crucis*, e talvez até sendo este o sentido predominante entre os caminhantes, todavia segmentado e vivido dentro da possibilidade da reflexão suscitado pelo momento, verifica-se haver um sentido mais nítido em torno da esperança do que da convalidação da dor. Canta-se em caminhada as cantigas de sempre, aquela que fala de um povo de Deus, também caminhante, por um deserto, "só tinha esperança e o pó da estrada"; Canta-se para o Divino, "vinde Espírito Santo, vem. Vem iluminar!". A corporação musical toca o Hino da cidade, e esta canção, por todos entoada, fala de saudade de um filho distante da terra, "Piracicaba que eu adoro tanto, Cheia de flores, cheia de encantos...". Quiçá, por vez da Festa, até se inverta a ordem da trindade cristã; o Espírito Santo, Terceira Pessoa, torna-se a Primeira. Sendo ainda a Festa reminiscência de um pensamento que traz em seu cerne o desejo de encontrar um fio condutor para a história, capaz de manter viva a esperança na existência de um

plano redentor, sobremaneira é válido acreditar ser a esperança tema central da Festa. Na proposta de Fiore, a Providência Divina não abandonou o mundo; embora sejam inesperados os acontecimentos, são, afinal, parte dos planos de Deus. Por mais que seja a interpretação da História pelo abade Joaquim uma visão escatológica e apocalíptica, ela aponta para um sentido fundamental que é a da salvação. Segmentada a História em três tempos, o do Pai, o do Filho e, finalmente, o do que está por ser, que é o do Espírito Santo, caminha-se para a apoteose redentora quando se revelará os vários sentidos da busca humana, pois neste tempo final, o homem será marcado pelo aumento da espiritualidade e será melhor homem, pois também saberá partilhar o saber e a ciência. Há isto em cada bandeira andante em procissão: majestade e esperança.

Em trabalho de 1570 de Paolo Veronese é nítida a sobrepujança da cor vermelha numa *leitura romana* da figura de Alexandre Magno. Alexandre, em pé, ao lado de oficiais, e diante do derrotado rei da Pérsia tem deste a sua submissão. A capa de Alexandre é vermelha; a referência, todavia, de Veronese, ao representar o poder, é o da história romana, a dos imperadores romanos. A ascensão de Cristo à qualidade de imperador (não somente de Roma, mas de todo o mundo conhecido na Europa até o século 16) dá-se por partes graduais. Em 312 da era cristã, Constantino após vencer a Batalha da Ponte Mílvio torna-se o Imperador Constantino I; é o primeiro imperador romano a tolerar a praxe cristã. Em 325 no Concílio de Nicéia sob a presidência do próprio Constantino I, a religião cristã torna-se pólo de influência política dentro do Império Romano. Contudo, somente em 380 Teodósio I vai declarar o cristianismo a religião oficial do Império Romano. Neste mesmo ano São Jerônimo traduzirá a Bíblia para o latim, passo importante para a expansão da religião cristã no Império. O cristianismo triunfará noventa e seis anos mais tarde em toda a Europa, em 476,

quando da queda de Roma e da deposição do seu último imperador pelo bárbaro germânico Odoacer.



Figura 67: A família de Dario diante de Alexandre. Paolo Veronese. ca. 1570. 236,9x474,9 cm. Óleo sobre tela.

Cristo uma vez senhor do mundo poderá ser pintado com o vermelho das vestes imperiais. Três outras ilustrações, de Giotto ao barroco italiano de Guercino, dão uma breve dimensão da realeza do Cristo em seus atributos de cor vermelha presentes nas vestes. Em **Último julgamento** (de 1306), de Giotto di Bondone, Cristo está ao centro, sua túnica é vermelha; está circundado por uma intensa luz amarela; em torno desta, 11 anjos revezam-se entre a contemplação de Jesus e a uma espécie de anúncio com trombetas. À esquerda estão seus apóstolos sentados. Cristo está sentado; o conjunto remete a cena da Santa Ceia, só que agora não é mais o Cristo a ser imolado, está vivo e cumprindo a profecia apocalíptica do julgamento. Na parte superior mais anjos, agora uma legião, tendo a frente uma bandeira com a insígnia cristã, é o exército de Cristo. Abaixo, à esquerda parece repetir-se novamente a figura do Cristo, agora em ação, a pregar. Mais anjos

compõe a cena e a figura de algum santo se faz presente. À direita, o inferno; cenas de dor e monstros dominam o espaço. Um rio vermelho de fogo, vindo da base da luz que circunda Cristo, adentra neste inferno como que a intensificar a dor das estranhas criaturas. Ao centro, abaixo da esfera iluminada de Jesus, a cruz, símbolo do cristianismo. O conjunto reinante nesta obra de Giotto remete à mística milenarista; o fim dos tempos é dado e os santos são eleitos para o império de mil anos.



Figura 68: Último julgamento. Giotto di Bondone. ca. 1306. Afresco, Cappella Scrovegni. Pádua (Itália).



Figura 69: Detalhe de Último julgamento.

Em **O espólio** (c. 1577/79), de El Greco, temos um Cristo oposto; preparando-se para a morte, não por isso menos majestoso. Cristo está ao centro vestindo uma ampla túnica vermelha que prende o olhar do espectador e, desta forma, destaca o personagem em meio à multidão que o cerca. A túnica tem um grande valor simbólico, na medida em que reafirma o martírio do Cristo por vir. À semelhança do que ocorre em outras obras do artista, há em **O espólio** uma influência da arte

bizantina no alongamento das figuras, na barba de Cristo e na sensação da não existência de gravidade na cena representada, heranças culturais no artista grego de expressão espanhola. A instabilidade e a volatilidade da cena distribuída na composição intensifica o valor espiritual, quase sobrenatural do que é apresentado. Há de se notar entre as personagens presentes nesta obra as expressões aflitas, oscilantes entre momentos humanos em confronto com uma mística patente.



Figura 70: O Espólio. El Greco. 1577-1579. 285x173 cm. Óleo sobre tela. Sacristia da Catedral de Toledo, Espanha.

A próxima obra remete-nos ao Evangelho de São João capítulo 4, versículos de 1 a 42. **Jesus e a mulher samaritana na fonte**, da autoria de Giovanni Francesco Barbieri, mais conhecido como Guercino, situa-se no barroco italiano. O Cristo não é nem o julgador, nem o prestes a padecer no calvário, mas o educador-profeta. A obra tem influência veneziana: grande colorido, luz dourada, natureza que se abre ao fundo – como se fosse um cenário de um palco. É uma representação idealizada,



Figura 71: Jesus e a Mulher Samaritana na fonte. Guercino. ca. 1650-55. 144x167 cm. Óleo sobre tela. Museo Thyssen Bornemisza, Madri.

partindo de uma “realidade” ideal. A mão ao peito transmite a segurança da palavra divina ao mesmo tempo em que se mostra como mensagem de afeto; a outra mão gesticula em ato característico ao educador. A túnica do Cristo é

vermelha sobreposta por uma extensão azul. Ambas cores são nobres na concepção ainda prevalecentes no Barroco; cores reservadas às personagens mais importantes das pinturas narrativas. A nobreza se estende à samaritana, parte das suas vestes, nos braços, são de base vermelha. Guercino metaforiza a assimilação das palavras de Jesus via tintura vermelha presente não em outra parte qualquer do corpo, mas nos braços como que a simbolizar o labor exigido por aqueles que aceitam o projeto do novo mundo propagado pelo Cristo.

* * *

Não há registros do ponto inicial em que as bandeiras ao Divino tornaram-se vermelhas. Como outrora foi dito, no decorrer da história, seja da Igreja, seja das culturas lusitana e brasileira, houve por bem (ou por necessidade de sustentação religiosa oficial) correlacionar a Festa do Divino ao calendário litúrgico, tendo como referência a celebração de Pentecostes, cinqüenta dias após a Páscoa. Assimilada tal dimensão e estabelecida tal ordem de caráter religioso, à Festa do Divino para entendê-la como a vemos hoje¹⁰⁴, uniu-se a doutrina do Espírito Santo de Joaquim de Fiore, mais Pentecostes, línguas de fogo, a pomba enquanto materialização visual do Espírito e o vermelho, símbolo majestoso. O vermelho, dentro deste conjunto, poderia ainda estar associado ao fogo, às *línguas de fogo* que desceram sobre os reunidos no dia de Pentecostes em Jerusalém: “(...) De repente veio do céu um ruído, como se soprasse um vento impetuoso, e encheu toda a casa onde estavam sentados. Apareceram-lhes então uma espécie de línguas de fogo, que se repartiram e repousaram sobre cada um deles. Ficaram todos cheios do Espírito Santo...” (Conforme livro dos Atos dos Apóstolos, capítulo 2, versículos de

¹⁰⁴ Data de 1841 a aquarela **Festa do Divino**, de Miguelzinho Dutra (1810 - 1875), acervo do Museu Paulista/USP, na qual há pintada uma bandeira do Divino em vermelho. O fato é importante na medida em que aponta para a presença de bandeiras vermelhas desde as origens das festas ao Espírito Santo, pelo menos no estado de São Paulo.

2 a 4). Ora, a Festa do Divino é a representação de um império milenarista que está por vim; em Pentecostes comemora-se não mais um deus morto e recém ressuscitado, mas um deus-vivo, vencedor sobre a morte, um deus missionário que dá aos que nele crê o poder para falar em várias línguas e ficar repleto de um espírito de força e otimismo; o vermelho é a cor de quem é rei, e este Cristo é mais do que isto, é imperador, pois dá como missão a propagação de uma boa nova aos povos pela boca dos seus apóstolos (“Ide por todo o mundo e pregai o Evangelho a toda a criatura” - Evangelho de Mateus 16, 15). A pomba e as línguas de fogo são a expressão daquilo que os devotos precisam ver para fortificarem materialmente a fé. Houve uma síntese, eis um fato! E esta síntese possível de ser desmembrada racionalmente se esfacela ante o mistério da esperança presente no olhar do povo devoto, ante a uma plástica genialmente rica porque é uma miscelânea conceitual resultado da utopia e da razão, da miscigenação racial de peles e crenças no Brasil, e também no estado de São Paulo, e também em Piracicaba. Permito-me a mais uma fruição: o Divino Espírito Santo das Festas do Divino é uma esperança vermelha de capacidades aladas, circundada por fogo rumo ao céu; e este céu, num dia pela manhã, quando do romper da névoa revelará um outro céu, uma nova terra e um novo mar. Será o Brasil, enfim, revelado?

* * *

Valeria acrescentar à poética da cor uma última informação a partir da nota presente na obra de Eva Holler, em **Psicologia del color** (HELLER, 2004, p. 113):

“En 1570, el papa Pío V estableció los colores litúrgicos: blanco, rojo, violeta y verde. Éstos son los colores de los sacerdotes en la misa y los que adornan el altar y el púlpito. Entre los colores litúrgicos, el verde es el más modesto y elemental; es el color de todos los días, de los días en que no se celebra ni conmemora nada en particular. El rojo, el azul y el verde son los colores de la Trinidad: en esta coordinación, el rojo es el color simbólico de Dios Padre, el azul el de Cristo, y el verde el del Espíritu Santo. Pero en la mayoría de los cuadros religiosos está también

representada la Virgen María, y ella viste de azul; Cristo de rojo; Dios Padre de rojo oscuro o violeta, el llamado rojo púrpura; y el Espíritu Santo toma la forma en una paloma blanca, a menudo sobre un fondo verde.(...) El Espíritu Santo se manifestó a los apóstoles, por eso los obispos, que se consideran sucesores de los apóstoles, tienen en su escudo un sombrero verde en recuerdo de los viajes que realizaron los apóstoles para difundir el cristianismo.”

Não deixa de ser curiosa a observação de que o vermelho está para o verde na tradicional concepção artística de cor-pigmento complementar. O fato é que as cores tendem a assumir interpretações particulares em acordo com o discurso que a atrai. A codificação das cores não de modo incomum é a logomarca que muitas vezes melhor representa condições sócio-temporais ou as sócio-locais, as quais, dependendo das formas de suas presenças numa dada cultura rapidamente elevam-se enquanto marcas daquilo que se estabelecer representar. As cores litúrgicas dentro dos rituais cristãos católicos, enquanto convenção de uso, eventualmente poderão se mesclar às cores de interesse cultural local, determinando novas paletas na *metamorfosante* capacidade popular de propor ou ampliar os signos.

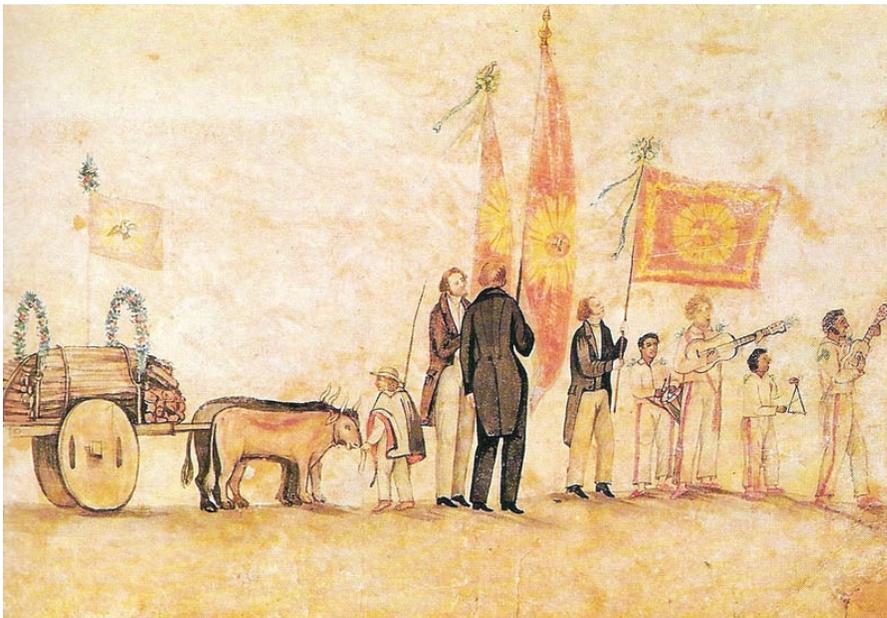


Figura 72: Festa do Divino, de Miguelzinho Dutra. 1841. 23,5x35 cm. Aquarela sobre papel. Acervo: Museu Paulista/USP.

6.4 Poética alada: a pomba

É de Eduardo Etzel (1995, p. 17) a fala: “O Divino Espírito Santo, a terceira pessoa da Santíssima Trindade, sendo o sopro de Deus é o próprio Deus presente no homem, já que este, sem o espírito que o anima seria apenas inerte despojo terreno.” Autor de uma variada bibliografia sobre estatuária na cultura popular, médico, psicanalista, dedica em 1995, importante ensaio sobre a pomba em seu uso nas Festas do Divino. A pomba sobre a qual dissertará é a feita em madeira, em ferro ou em barro cozido; antes, percorre a História em busca de possíveis origens para o ente da Festa do Divino em outras manifestações no tempo em que os alados foram recorrentes. O divino, representado pela pomba, é a força movente do homem na história da cultura popular brasileira. Juntamente com outros santos de cultos tradicionais no catolicismo do Brasil, São Gonçalo, Santo Antonio, Nossa Senhora Aparecida, São Benedito, São João, está a adoração ao Divino, “guiado pela força da tradição... somação do comportamento humano na sucessão dos milênios e dos séculos.” (ETZEL, 1995, p. 18).

Espírito, na concepção do Antigo Testamento, significa *sopro* ou *vento*. “A noção do poder sobrenatural foi ligada ao Espírito e a palavra *Ruach* do hebreu significa a atividade divina no mundo, *Deus em ação*.” (Ibidem, p. 27). Encontramos ainda as variações *Ruach Elohim* (Espírito de Deus) e *Ruach Hakkodesh* (Espírito Santo)¹⁰⁵ a partir das transliterações do hebraico. Ainda no Antigo Testamento, está ligado ao Espírito a força vital dada ao homem enquanto dádiva, “E formou Deus o homem do pó da terra e soprou em suas narinas o fôlego da

¹⁰⁵ Cf. PARSONS, John J.. **Zola's Introduction to Hebrew**. Zola Levitt Ministries - Inc, 2002. Disponível em: <<http://www.hebrew4christians.com>>. Acesso em: 9 nov. 2008.

vida e o homem foi feito alma vivente.” (livro do Gênesis, capítulo 2, versículo 7).¹⁰⁶ Todavia, é a partir do Novo Testamento que o Espírito é adjetivado enquanto Santo. Acompanha a vida do Cristo em vários momentos, do nascimento ao batismo e ainda no entendimento de sua missão, quando do seu recolhimento no deserto.

Será em uma das materializações do Espírito Santo, quando do batismo de Jesus por João, que aparecerá como uma pomba: “Quando todo povo ia sendo batizado, também Jesus o foi. E estando ele a orar, o céu se abriu: e o Espírito Santo desceu sobre ele em forma corpórea, como uma pomba; e veio do céu uma voz: “Tu és meu Filho bem-amado, em ti ponho minha afeição.”¹⁰⁷. Adiante, no livro dos Atos dos Apóstolos, a aceitação da presença do Espírito Santo na ação apostólica será marcante para a realização do projeto desejado. Eduardo Etzel considera que está neste momento o berço da aceitação de um Espírito Santo participativo na agir popular apostólico ao tornar-se agente e não somente referência à presença divina nas velhas cogitações do Antigo Testamento.

Fortalecido o significado do Espírito Santo no seio da Igreja, o decorrer da História tratará de redimensioná-lo e de fazê-lo festivo e muito presente na formação do Brasil pela via colonial portuguesa. Diz-nos Etzel:

“Acredito que a festa do Divino é um eco das remotas festividades das colheitas. Foi nossa única comemoração anual com ênfase na comilança e alegria, desenvolvida no Brasil ainda provinciano e rural. É a expressão do sentimento inconsciente do povo simples e, por isso mesmo profundamente ligado à idéia de afugentar a fome. Não se trata propriamente de festa de um dia, mas de um longo ritual com as folias pedintes para o grande período de festas.” (ETZEL, 1995, p. 31)

¹⁰⁶ **BÍBLIA SAGRADA**, 1986, p. 50.

¹⁰⁷ Cf. Evangelho de Lucas, capítulo 3, versículo 22. **BÍBLIA SAGRADA**, 1986, p. 1350.

Eduardo Etzel, adiante em sua obra, apontará um fato importante, o que parece em parte explicar o baixo índice de festas ao Divino na cidade de São Paulo,

“Em meados do século 19, quando o bispo Dom Antonio Joaquim de Melo (entre 1850 e 1860) proibiu as manifestações populares tradicionais. Mas ainda em 1860 houve festa na freguesia de Santa Efigênia, noticiada pelo Correio Paulistano do dia 3 de junho: ‘Às quatro horas da tarde para mais de trinta carradas de lenha, todas enfeitadas de bandeirolas e ramos, com seus bois todos pintados e faceiros, desceram pela rua da Consolação precedidos de um bando mascarado com acompanhamento de música.’ Esta notícia do veterano jornal paulista atesta o quanto se festejava o Divino nas várias freguesias, aqui em junho, mas na da Penha de França no mês de setembro. Finalmente, já neste século XX, uma portaria de Dom Duarte Leopoldo e Silva, arcebispo de São Paulo, erradicou para sempre as festas do Divino da periferia da Capital.”¹⁰⁸

Ação não muito diferente da ocorrida em Piracicaba entre 1966 e 1972. Extinta na capital paulista, suas remanescências perduram ainda hoje em bairros como na Freguesia do Ó, em versão secular da festa neste bairro ou ainda em ações mais contemporâneas, como as que ocorrem na Vila Carrão, local da sede da Casa dos Açores em São Paulo, fundada em 1980. Nota-se ainda a Festa na região metropolitana de São Paulo, no município de Mogi das Cruzes, atividade também secular, atualmente coordenada pela Associação Pró-Divino, fundada em 30 de maio de 1994 por ex-festeiros e capitães-do-mastro, declarada de utilidade pública por meio da lei municipal em outubro de 1998. Vê-se que a manutenção do culto ao Divino tem sido realizado periféricamente à Igreja. Esta quando requisitada cumpre papéis oficiais; o povo nunca a quis longe de suas festas, por outro lado o não-querer abrir-se à multiculturalidade tendeu a criar conceitos errôneos sobre a lida do povo com a fé. Na festa, no conjunto dos espaços e fatos que a compõem, tudo parece ser experiência religiosa, pois o local se torna sagrado, nem que seja por uma semana, como é o que ocorre em Piracicaba. A voz de Eliade é pontual ao

¹⁰⁸ ETZEL, 1995, p. 39. Eduardo Etzel cita neste trecho: FREITAS, Affonso A. de. Folia do Espírito Santo. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*. 23: 117 - 129, 1925, p. 119.

dizer, “O homem toma conhecimento do sagrado porque se manifesta” (ELIADE, 2002, p. 17). Hierofania é o ato da manifestação do sagrado. A história das religiões – desde as mais primitivas às mais elaboradas – é constituída por um número considerado de hierofanias, pelas manifestações das realidades sagradas. “Manifestando o sagrado, um objeto qualquer torna-se *outra coisa* e, contudo, continua a ser *ele mesmo*, porque continua a participar do meio cósmico envolvente.” (ELIADE, 2002, p.18). O dogmatismo oficial religioso católico somente nos últimos anos tem-se atentado ou amenizado preconceitos quanto a estes fatos; a presença do bispo de Piracicaba na Festa do Divino em 2006 significou o intento da Igreja em se aproximar-se das tradições da fé local, quiçá abriu-se a partir desta troca um novo caminho harmônico entre normas e práticas.

A título de ilustração, narra o jornalista Cecílio Elias Netto, na sessão “Memorial de Piracicaba”, da versão digital do jornal A Província, de Piracicaba, o seguinte o fato:

Nas memórias do primeiro bispo da Diocese, D. Ernesto de Paula, há subsídios importantes para a história da mais do que centenária Festa do Divino de Piracicaba. Deixou ele registrado no livro **Reminiscências** (Editora Loyola, 1979): "Em se aproximando a comemoração do Divino Espírito Santo, festa tradicional em Piracicaba, algumas pessoas - talvez imbuídas de idéias progressistas - vieram alertar-me, dizendo que a cerimônia, tal como se processava, estava em flagrante contradição com as leis litúrgicas. Alegavam que, na referida ocasião, havia uma procissão de barcos no rio Piracicaba, onde se dava o encontro das bandeiras e que era festa ruidosa, que atraía toda a gente da redondeza. (...) Por isso, no dia marcado, fui incógnito à beira do rio Piracicaba, como simples espectador. Fiquei em lugar escondido, mas de onde podia observar tudo. Minha impressão foi a mais favorável que se possa imaginar. Fiquei entusiasmado e achei mesmo uma coisa formidável aquele maravilhoso espetáculo. A procissão fluvial decorria num ambiente de grande respeito e fervor. (...) Como disse, no primeiro ano que passei na diocese, tendo observado discretamente a festa, achei-a muito a propósito para afervorar o povo e bastante original. Por isso, não só aprovei a procissão fluvial

como também - para espanto de muitos - apresentei sugestões, a fim de que se fizesse o cortejo com mais solenidade e com maior número de barcos. (...)”¹⁰⁹

Curiosa dúvida do bispo, marcadamente constante na história da Igreja; intensa vigília para a fé de um povo o qual sabe sem medos mesclar as linguagens orgânicas dos trópicos à ortodoxia romana.

Voltemos às pombas, ao Divino materializado.

Eva Heller (HELLER, 2004, p. 113) chama a atenção para o fato de que

“La paloma es un animal simbólico porque ya en la antigüedad se sabía que las palomas pueden recorrer distancias muy largas y regresar al sitio de partida. El Espíritu Santo viene de Dios y, como una paloma blanca, retorna a Él.”

Sobre outra ótica, mas ainda sobre a pomba, escreve Eduardo Etzel, “A pomba (feminino) é a representante do Espírito Santo (masculino). Assim, de novo, temos um significado oculto, encoberto pela confusão semântica, pois não se usa a expressão ‘*Pombo do Divino*’.” (ETZEL, 1995, p. 85). Há o nítido interesse do autor em explorar a questão a partir da psicanálise, dada à formação deste na área. Para este trabalho valeria apenas citar alguns momentos desta forma de abordagem sobre o tema. Assim temos, “poderíamos então dizer que a pomba para representar o Espírito Santo seria um deslocamento, um disfarce do verdadeiro sentido, pois o Espírito Santo presidiu à concepção da Virgem. (...) Neste sentido acrescenta-se o conceito popular da pomba como órgão genital feminino ao passo que o pombo, é um símbolo seguramente masculino.” (ETZEL, 1995, 86). E continua, ao citar Ernest Jones, discípulo e biógrafo de Freud:

¹⁰⁹ ELIAS NETTO, Cecílio. Memorial de Piracicaba. Piracicaba: A Província, 2007. Disponível em: <<http://www.aprovincia.com>>. Acesso em: 26 abr. 2007.

“Os pássaros têm sido sempre o símbolo favorito como portadores de crianças, sendo ainda hoje usados na conhecida lenda da cegonha. Já entre os romanos o fado alado era um amuleto dos mais comuns. Além de suas características gerais, as aves têm a capacidade de se elevar rapidamente no espaço. A psicanálise mostra que no inconsciente tal capacidade dos pássaros tem conotação com a ereção, daí os pássaros serem tidos como símbolos fálicos. Também o pescoço das aves, seu bico, além da rápida ascensão nos ares, indicam o mesmo simbolismo.”

Seja como for, associa-se à figura da pomba (ou mesmo do pombo) um marcante sentido de força, de elevação e ainda de perseverança, conforme pode-se identificar nos estudos de Eva Heller (2004) em **Psicologia del color**. A Festa do Divino é essencialmente uma festa em riste. Enquanto obra visual propõe em primeiro instante olhar para cima. Bandeiras, mastros, crucifixos, andores; pombas nas bandeiras, pombas nos mastros, quase sempre nas pontas, ornamentadas por flores brancas em formato de círculo, tendo na parte inferior deste círculo acabamento com fitas vermelhas e brancas. Do ponto de vista cromático, a predominância é do vermelho, tal como é do branco; as pombas costumam ser cromadas em cor metálica, sendo relevante o cinza. Porém, como dito, são os brancos e vermelhos as cores da Festa em Piracicaba. É o branco da pomba, mas também é o branco da roupa dos irmãos-marinheiros. Reluto em determinar a gênese deste elemento cromático; já ao vermelho, é consagrado na História da Arte, em especial a Medieval, ao sentido de majestade, mas também é o vermelho do fogo, o qual em ocorrência junto a variações de amarelo notado em diversas bandeiras na Festa, trazem à tona a simbologia cristã das línguas de fogo, e mais uma vez a realeza, impulsionada pelo uso dos dourados. Há registros da pomba estampada em cor vermelha, tendo com fundo o branco, proporcionando um evidente alto contraste. Aliás, a Festa é um *imenso alto-contraste*; à distância, nos dias do evento, quando se desce a Rua Morais Barros, aos olhos *borbulha* as cores do Divino!

Quanto à elaboração das pombas usadas na Festa do Divino em Piracicaba em sua maioria são feitas em ferro fundido. Variam em tamanho de 15 a 30 cm ou mais (considerando-se a base, que é quase sempre um globo, mais suporte para encaixe no pau da bandeira). Há as cromadas, como também as mais simples, pintadas de branco ou cinza-metálico. Foi comum a referência à empresa Algui Arte, responsável pela fundição e venda das pombinhas. Esta empresa atua na cidade há 34 anos em Piracicaba, contemporânea ao período da nova Festa do Divino, marcado pela criação da Irmandade a partir de 1972. No trabalho de Eduardo Etzel, aqui já várias vezes citado, há um meticoloso estudo do desenho das pombas do Divino. O autor observa as variações de forma nas representações do animal quanto ao estilo do pescoço, abertura das asas, bicos, patas, corpo, posicionamento na base, além de ater-se à observação de que nem toda pomba é uma pomba realmente, uma vez que alguns Divinos, ao invés dos *columbidae*, trazem a figura de uma ave de rapina ou de outras espécie de pássaros. Ainda de seu estudo, observa:

“Os Divinos são geralmente sem pintura, produto caseiro; vale para o devoto a forma e não a decoração. (...) Alguns [são] pintados de branco, outros prateados ou dourados com purpurina e uns poucos realmente decorados.” (ETZEL, 1995, p. 154)



Figura 73: Festeiro de 2008, sr. Barjas Negri

A fala de Eduardo faz menção aos divininhos do Vale do Paraíba, no Estado de São Paulo. Não diferem enquanto projeto dos notados no Médio Tietê; realmente, não importa qual a forma final da pomba, desde que se tenha uma habilmente ornamentada com flores de tecido, papel e arame ao alto de uma bandeira vermelha. Em 2008 contei 112 bandeiras durante a procissão, sendo três dentre estas de grande tamanho, estilo estandarte. Trajavam roupa de marinheiro, tanto mulheres quanto homens, adulto e crianças, cerca de 50. Vinte e uma crianças pagavam promessas trajando vestes de anjo. Afora isto, havia um infundável uso de vermelhos e brancos, sejam em vestidos, bonés, chapéus, camisas, gorros, calças e sapatos. Por ocasião da procissão, nos últimos 4 anos tem sido distribuída gratuitamente bandeirolas com o emblema do Divino pela Secretaria Municipal de Turismo, o que intensifica ainda mais a *vermelhitude* do evento.

Valeria destacar alguns aspectos das bandeiras.

São confeccionadas em tecido; verifica-se serem ou tingidos ou propriamente vermelhos. São recortados em formas diversas, prevalecendo, todavia, a retangular com ponta inferior ou arredondada ou triangular, à semelhança das bandeirolas típicas às festas juninas. A pomba, não bastasse estar na ponta do pau da bandeira, também é figurada no centro do tecido, neste caso, em pose de vôo, asas abertas e tendo ao fundo as línguas de fogo em amarelo ou dourado. Há o aplicativo de objetos de armarinho tais como rendas, babados, franjas, brocados, miçangas, lantejoulas etc. Quando não bordada, a pomba é pintada na bandeira, destacando-se mais a silhueta do pássaro do que detalhes.

Finalizo este bloco com Fayga Ostrower,

“Esta capacidade de reconhecer limites, de si, em si, para si e em relação aos outros, permite ao indivíduo agir livremente. Não se trata nunca de limites abstratos ou preconceitos. Trata-se, isto sim, do acatamento às possibilidades reais de cada coisa e de cada ser, à transição contínua, porém contida, de tudo com que se lida, sejam objetos com que se trabalha, a linguagem que se usa, a própria vida que se vá viver. A compreensão íntima de si dá ao homem sua verdadeira dimensão”.¹¹⁰

E assim o povo do lugar empunhando bandeiras ordena e dá sentido à forma que é obra visual, retrato vivo de suas crenças. Os pousados pássaros nas pontas dos paus por algumas horas voam na performance da procissão guiada pelo povo da Rua do Porto para o povo da Rua do Porto. Nesta história sou apenas um curioso passante que olha... jamais terei plena certeza por que tudo aquilo se significa.



¹¹⁰ OSTROWER, 1977, p.162.

Fig. 74: Dois momentos da Procissão do Divino na Festa de 2005. Acima, devotos do Divino; abaixo, foliões de São Benedito.



Quá!



Considerações finais

A ambulância passou numa velocidade que levou consigo a Rua Nossa Senhora Lapa. Meu pai, ao meu lado, caboclamemente soltou: “Essa aí mata dez pra salvar um.” Desde então não consigo ver uma ambulância sem me lembrar disto. E ultimamente tem sido constante o retorno a esta máxima, morando onde estou perto à Santa Casa, na Vila Buarque, em São Paulo. A inserção nos estudos sobre o homem caipira foi quem me mostrou que a fala de meu pai trazia consigo muito das coisas de tantos caipiras. Melhor, de tantos capiaus, sertanejos, matutos, baianos, pés-rachados, jecas, caboclos, cabeças-chatas, paraíbas... Sobre nós, gente d’outro lugar vindos para assentar o destino na terra paulista. Naquele dia a ele era incompreensível entender que o progresso se faz na correria; que se acode ao irmão rápido, porque eficiência que é eficiência não se importa em atropelar, desde

que se registre de modo certo um caso de sucesso. Não estou falando sobre a primeira metade do século 20, mas na sua terra, corrida ligeira, só se fosse de boi bravo.

Deixávamos o bairro da Lapa. Rumávamos a Osasco, aos cafundós de Osasco. Notícias de lá, por aquelas épocas, só se ouvia pela boca de um trágico locutor matinal de fatos policiais. Verdadeiramente aquilo não importava, havia um sabor de conto, de literatura na interpretação da desgraça pela voz do Gil Gomes. Só mais tarde é que fui ler que tudo aquilo da zona norte osasquense de fato era narrativo, e tinha lá suas belezas, quando descobri a obra inquietante do escritor João Antonio. Quando me dei conta de que a beleza se faz também revestida de fatos corriqueiros numa periferia de cidade, já andava longe dos cafundós, dos jardins Helena Maria, Baronesa, Bonança, Rochdale, Portais d'Oeste.

Quase perdendo os últimos instantes da ferrovia de gente em São Paulo, ainda consegui embarcar rumo a Assis para lá estudar Letras. A vastidão do oeste paulista enchia os olhos de quem havia se acostumado a ver o sol cair atrás de um morro em Osasco.

Lá aprendi caipira, aprendi coisas de viola, coisas de faculdade. Tanto aprendizado para poder fechar mais uma etapa dessa aventura. Em meio a esta trilhada dei-me conta de que havia um povo de um lugar que vez por ano parava na beira dum rio para apreciar uns tantos vestidos de marinheiros, e estes cantavam para o Divino. O povo deste lugar fazia mais: fazia um quadro com um punhado de gente, cada qual sendo a parcela desta obra visual, e era tão bonito de se vê, que fosse menino ou velho, não havia como não deixar o olhar seguir o branco, o vermelho, a pombinha, os anjinhos, as graciosidades, misto de alegria, esperança, e reza. Se era caipira aquilo, talvez nem importasse, estava ali era muito

dos sonhos de um calabrês; sonhos mestiçado pelas ordens dos tempos, sonhos que falavam daquilo que o homem sempre quis, a revelação.

Foi o tempo do Pai, foi o tempo do Filho, o vindouro seria o do Espírito Santo; o tempo da fartura, do irmão menor, de Francesco d'Assisi, de Gioacchino da Fiore! Mas o tempo ainda não veio, quiçá venha; quiçá vivamos nele. A esperança move a celebração, a representar em parcelas o vindouro. Porque no vindouro todos terão saúde e comida, e caso não tenham os joelhos sabem pedir ao Divino; as mãos sabem dar nós embrulhando nas fitas de cetim pequenos segredos. A dimensão disto é constituição de uma bela obra pública, nascida na rua, na Rua do Porto e lá ainda viva.

Os tempos mudaram, hoje talvez não se morra mais de picada de inseto ou talvez o povo do lugar nem precisasse saldar o Divino, afinal tem posto de saúde, tem veneno, tem rio poluído, tem gente querendo salvar o rio... Mas há um tal algo que diz a este povo que se não fizerem isto não estarão contando a sua história; que não estarão vivendo a história. E assim fazem a Festa. Festa que é boa, festa caipira, tem cantoria, tem comida, tem *coloridade*, tem missa, tem procissão, tem ex-voto, tem gente namorando, outros jogando, outros tantos bebendo cachaças. Não tem igreja dogmática que entenda uma coisa desta.

No Lugar da Rua do Porto percorreu uma trilha cheia de paradas. Foi uma opção. Com o decorrer da escrita, do modo como o tema vinha se achegando, suscitando falar de questões transversais e outras mais diretas, como se um texto tivesse outros textos dentro dele, as idéias foram sendo arroladas. Isto pode dar a entender que não houve planejamento de escrita. A verdade é que houve, todavia, a mesma, inquietamente, foi se corrompendo. Ao fim desta tarefa, entre os vai-e-vens desta tecitura, sou levado a afirmar que ao tratar de Arte enquanto produção

coletiva e popular, faz-se necessário um discurso multidisciplinar. O problema é que em momentos foge ao escrevinhador tanta abrangência, pois é natural um repertório ter uma certa delimitação sobre o saber. Creio ter valido, todavia, a aventura, mesmo tendo ciência sobre as falhas.

Talvez, somente agora, torne-se menos obscura a proposta deste trabalho: reflexão sobre as poéticas constituintes de um evento de caráter popular denominado Festa do Divino, realizado na cidade caipira de Piracicaba. Falar sobre tais poéticas exige abrangência disciplinar, pois enquanto evento da vida social, define-se enquanto expressão de arte a partir de certos parâmetros buscados pela presente proposta, mas que tem como alicerce para tal configuração uma infundável rede de matizes que teriam de passar por elementos das ciências sociais, da religião, da cultura, da história e, sem dúvida, por um gigantesco rol de especulações pessoais. Assim feito, resta lidar com as advertências.

Valeria ainda dizer que a Festa do Divino enquanto obra visual não tem limites definidos por uma escola estética, antes ela é parte de uma estética a qual nós, os de fora, apontamos. Mas não fazemos isto por mera vontade de forçar uma análise neste sentido. Lidamos com as evidências inerentes aos resultados das confabulações históricas e sociais gerenciadas pelo povo do lugar. Historicamente este povo é o caipira; os de lá diriam caipiracicabanos. É o caipira inserido na ordem social do momento. Portanto não adiantaria pautar-se por um discurso nostálgico sobre os meios de vida do povo ribeirinho da Rua do Porto com vistas a um passado. Antes optou-se por tomar do evento a partir da configuração atual; recorreu-se a fatos históricos unicamente desejando-se contextualizar o presente. O presente, valeria portanto destacar, foi o ponto de partida e chegada desta Tese. É claro que as memórias, as reminiscências, conforme abri este estudo, emparelham-se com o presente. São, contudo, reminiscências próximas, as quais têm em comum

com o pesquisador e escrivinhador deste trabalho, serem resultados de uma *própria vivência*, de serem recorrência a estudos anteriores, de obras lidas nos últimos dez anos e de prosas trocadas nos últimos cinco. Quando ressalto a idéia de presente, gostaria que se entendesse sê-lo a união de ocorrências registradas pela escrita há tempos atrás, ou ainda sê-lo o registro da oralidade por algum meio eletrônico, ser a história oral reiterada a cada evento, serem as experiências da vida, incluindo as de quem escreve este estudo, ser o primeiro ano de minha ida à Piracicaba tal como ser a última visita no mês de julho de 2008. O presente é o passado revitalizado com uma grande vantagem embutida: capacidade de ensinar.

“A bandeira do Divino é a bandeira paulista”, registra Maria Alice Setúbal¹¹¹. Outrora a Festa marcava a alegria pela boa colheita, tal como era a partir dali que se rezava pelo sucesso da próxima. Hoje a Festa é marcadamente urbana, porque é feita neste espaço urbano; sua base, sua alma, seu jeito de lidar com os fatos, em essência, ainda é rural. Na Rua do Porto há muito não se planta para o sustento, lá a Festa nasceu pedindo-se curas ante os males tropicais; tal qual como antes, ainda é a esperança, a vermelha esperança, vista ao alto pelas asas de uma pomba branca; esperança, que mesmo em encontro figurado dos irmãos-marinheiros, é quem, dentre as coisas que pude aprender, move o povo do lugar da Rua do Porto. Por lá estive, e o que se contou aqui são apenas reminiscências.



¹¹¹ Conforme capítulo dedicado a falas em que o próprio entrevistado, interiorano paulista, procura definir a cultura em que se insere. SETUBAL, Maria Alice. **Vivências caipiras - pluralidade cultural e diferentes temporalidades na Terra Paulista**. São Paulo: Imprensa Oficial/CENPEC, 2005, p. 116.

Referências Bibliográficas¹¹²

AMARAL, Rita. **Festa à Brasileira: sentidos do festejar no país que "não é sério"**. 1998. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 20005. Disponível em: < <http://www.aguaforte.com/antropologia/festaabrasileira/festa.html>>. Acesso em: 12 jun. de 2006.

ARAÚJO, Alceu Maynard. Documentário folclórico paulista e instrumentos musicais e implementos. In: **Revista do Arquivo Municipal**. Piracicaba: Arquivo Municipal de Piracicaba, [1955?].

BACHELARD, G. A Poética do Espaço. In: **OS PENSADORES**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo - Brasília: HUCITEC-EDUNB, 1999.

BARBUY, Santiago. **O Espaço do Encontro Humano**. São Paulo: Editora Cultura Espiritual, 1980.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução Pe. Matos Soares. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.

BUTTNER, Anne. Hogar, Campo de Movimiento y sentido del Lugar. In: RAMÓN, Maria Dolores Garcia (org). **Teoria y método en la geografía anglosajona**. Barcelona: Ariel, 1985.

_____. Aprendendo o dinamismo do mundo vivido. In: CRISTOFOLETTI, Antonio Carlos (org). **Perspectivas da geografia**. São Paulo: Difel, 1995, p. 165-194.

CANDIDO, Antonio. **Os parceiros do Rio bonito - estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos meios de vida**. 8ª edição. São Paulo: Editora 34, 1997.

CARDOSO, Carmem Aparecida. **A Festa do Divino em Piracicaba: o construir de uma tradição**. 1990. 58 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em

¹¹² Baseada na norma NBR 6023, de 2002, da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT)

História) - Departamento de História, Universidade Metodista de Piracicaba (UNIMEP), Piracicaba, 1990.

CARLOS, Ana Fani. A. **O Lugar no/do Mundo**. São Paulo: Hucitec, 1996.

CARRADORE, Hugo Pedro. **Retrato das tradições piracicabanas - história e folclore**. 2.ed. Piracicaba: IHGP, 1998.

_____. A Casa do Povoador. Um Retrato da Memória de Piracicaba. In: **REVISTA DO IHGP (Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba)**. n.3, ano III, 1994.

_____. O Mito da Casa do Povoador. In: _____. **Retrato das Tradições Piracicabanas**. Piracicaba: Edição da Prefeitura Municipal de Piracicaba, 1978.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. In: **ESTUDOS AVANÇADOS**. 11(5). São Paulo: Edusp, 1991.

COHN, Norman. **Cosmo, caos e o mundo que virá: as origens das crenças no Apocalipse**. Tradução Cláudio Marcondes. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

COLE, Alison. **Cor**. Tradução Angela dos Santos. São Paulo: Editorial Manole, 1994.

CORRÊA, Roberto Lobato. Dimensões de análise das redes geográficas. In: _____. **Trajetórias geográficas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

DA MATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil?** 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos - ensaios sobre o simbologismo mágico-religioso**. Tradução Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ETZEL, Eduardo. **Divino, simbolismo no folclore e na arte popular**. Rio de Janeiro: Kosmos; São Paulo: Giordano, 1995.

EYLES, John. The Geography of everyday life. In: GREGORY, Derek; WALFORD, Rex (eds.) **Horizons in human geography**. Houndmills: Macmillan Education, 1989.

FALBEL, N.. São Bento e a ordo monachorum de Joaquim de Fiore (1136-1202). In: **Revista da USP**. São Paulo: Edusp, 1996, p. 273-276. Edição 30 de Junho/Agosto 1996.

_____. **Heresias Medievais**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

FARIA, Itamar Toledo de. **Êxtase místico e realismo profano**: tramas de sentido no simbolismo e ritual da festa religiosa – Delfinópolis (MG), século XX. 2001. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Franca, Universidade Estadual Paulista (Unesp), 2001.

FRANCO, José Eduardo; MOURÃO, José Augusto. **A Influência de Joaquim de Flora em Portugal e na Europa. Escritos de Natália Correia sobre a utopia da Idade Feminina do Espírito Santo**. Lisboa: Roma Editora, 2005.

FRÉMONT, Armand. **A região, espaço vivido**. Tradução António Gonçalves. Coimbra: Almadina, 1980.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GOMES, Paulo César da Costa. **Geografia e modernidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação** – a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores. São Paulo: Annablume, 2000.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna** – uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Tradução A. U. Sobral e M. S. Gonçalves. São Paulo. Loyola. 1992, 349p.

HELLER, Eva. **Psicologia del color: como actúan los colores sobre los sentimientos y la razón**. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

HOLZER, Werther. A Geografia Humanista: uma revisão. In: **ESPAÇO E CULTURA**. Rio de Janeiro: Espaço e Cultura, 3, 1997, p. 8-19

_____. A Geografia Humanista anglo-saxônica – de suas origens aos anos 90. In: **REVISTA BRASILEIRA DE GEOGRAFIA**. Rio de Janeiro: IGBE, 1993, 55 (1/4), p. 109-146.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (org). **A Invenção das Tradições**. Trad.: Celina Cardim Cavalcanti. São Paulo: Paz e Terra, 1984.

INWOOD, Michel. **Dicionário Heidegger (Coleção Dicionário de Filósofos)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte**. 2.ed. tradução Maria Helena de Freitas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1991.

LEAL, João. As Festas do Espírito Santo nos Açores. In: **COMMUNIO – REVISTA INTERNACIONAL CATÓLICA**. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, ano XV, n. 2, p. 175-186 1998.

LEITE, Adriana Figueira. O lugar: duas acepções geográficas. In: **Anuário do Instituto de Geociências da UFRJ**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1998, volume 21.

LIBANIO, João Batista. **Deus Espírito Santo**. São Paulo: Paulinas Vídeo, 2000. Argumento e apresentação: J.B. Libanio. Produção: Paulinas Multimídia. Direção: Rosinha Megdessian, fsp. VHS. Cor. 4 fitas. Ca. 2 h.

MARCHI, Euclides. Imaginário e credices: os lugares do sagrado nas manifestações de fé. In: MARCHI, Lia; SAENGER, Juliana; CORRÊA, Roberto. **Tocadores: homem, terra, música e cordas**. Curitiba: Olaria – projetos de arte e educação, 2002.

MELLO, João Baptista Ferreira de. Geografia Humanística: a perspectiva da experiência vivida e uma crítica radical ao positivismo. In: **REVISTA BRASILEIRA DE GEOGRAFIA**. Rio de Janeiro: IBGE, 52 (4), 1990, p. 91-115.

MEIRELES, Cecília. **As artes plásticas no Brasil: artes populares**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1968.

MEYER, Michel. **A retórica**. Trad. Marly N. Peres. São Paulo: Ática, 2007, p. 36-37.

NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da Arte**. 2.ed. São Paulo: Ática, 2002.

O MUSEU de Arte Sacra de São Paulo. São Paulo: Banco Safra/Melhoramentos, 1983, p. 30.

O POVO brasileiro. Direção e idealização: Isa Grinspum Ferraz. Produção: Super Filmes e Versátil Home Vídeo. Co-produção: Cultura (Fundação Padre Anchieta) e GNT. Produtores associados: Fundação Darcy Ribeiro. Narrações: Matheus Nachtergaele, Chico Buarque e Tom Zé e outros. Roteiro: Isa Grinspum Ferraz. Distribuição: Paulus. São Paulo: Versátil Home Vídeo e Super Filmes, 2000. DVD. Son. Cor. 260 min.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

PAULA, Zuleika de. **Festa de Anhembi**: encontros e amortalhados. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1978. (Coleção "Folclore" - 15).

PARSONS, John J.. **Zola's Introduction to Hebrew**. Zola Levitt Ministries - Inc, 2002. Consulta na página: <http://www.hebrew4christians.com>. Em 9 de novembro de 2008.

PERECIN, Marly Therezinha Germano. Entrevista. **Jornal de Piracicaba**. Piracicaba, 1 ago. 2005. Disponível: <<http://www.jpjornal.com.br/>>. Acesso em: 16 ago. 2006.

PERECIN, Marly Therezinha Germano. Festa do Divino - Informe. Piracicaba. Prefeitura do Município de Piracicaba/Gráfica Municipal/Centro de Comunicação. 19 x 15 cm. Frente e verso. Cor. 2005/2005/2007.

PIRES, Cornélio. **As estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho, o Queima-Campo**. 4ª edição. Tietê/SP: Prefeitura Municipal, 1985.

PLEKHANOV, George. **Arte e a vida social/Cartas sem endereço**. 2ª edição. Tradução Eduardo Sucupira Filho. São Paulo: Brasiliense, 1969.

POMPA, Cristina. Profetas e santidades selvagens. Missionários e *caraibas* no Brasil colonial. In: **REVISTA BRASILEIRA DE HISTÓRIA**. São Paulo: ANPUH, 2001. Publicação digital. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882001000100009#N05>. Acesso em: 15 de mai. 2007.

REEBER, Michel. **Religiões**. Trad.: Luis Cavalcanti Guerra. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

REEVES, M. **The Influence of Prophecy in the Middle Ages**. Oxford: University, 1969.

RELPH, Edward C. As bases fenomenológicas da Geografia. **Geografia**, v. 4, n. 7, abril, 1979, p. 1-25.

RELPH, Edward C. **Place and Placelessness**. London: Pion, 1976.

SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. São Paulo: Hucitec, 1982.

SETUBAL, Maria Alice. **Vivências caipiras - pluralidade cultural e diferentes temporalidades na Terra Paulista**. São Paulo: Imprensa Oficial/CENPEC, 2005.

SILVA, Rita de Cássia. **Entre o velho e o novo: a Festa do Divino Espírito Santo de Anhembi**. 2003. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Faculdade de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica (PUC), São Paulo, 2004.

_____. Religião e folclore na Festa do Divino. In: **D.O LEITURA**. São Paulo: Imprensa Oficial, Julho 2002, p. 41-50.

SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à estética**. 6ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

TREMURA, Welson. A música caipira e o verso sagrado na Folia de Reis. In: **Anais do V Congresso Latinoamericano da Associação Internacional para o estudo da música popular**. Santiago (Chile): Pontifícia Universidad Católica/Instituto de História, 2004.

TRIVINHO, Eugênio. Glocal: para a renovação da crítica da civilização midiática. In: FRAGA, D. e FRAGOSO, S. (Org.). **Comunicação na cibercultura**. São Leopoldo: Unisinos, 2001, p. 67.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Tradução Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

_____. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Tradução Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1980.

_____. Place: na experiential perspective. In: **GEOGRAPHICAL REVIEW** 65(2). Louisiana (USA): Louisiana State University, , 1975. pp. 151-165.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. Trad.: □malio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Bibliografia Geral

ALBERS, Josef. **La interacción del color**. Madrid: Alianza Editorial, 1979.

AMARAL, Aracy. **Artes plásticas na semana de 22**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ARGAN, Giulio Carlo. A cor e a representação do espaço. Tradução Renina Katz e Odilea S. Toscano. In: _____. **Salvación y caída del arte moderno**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1966.

ARISTÓTELES. **Arte poética**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

AYALA, Marcos; AYALA, Maria Ignez Novais. **Cultura popular no Brasil**. 2ª edição. São Paulo: Ática, 2002.

BARDI, Pietro Maria. **História da arte brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1975.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. 11ª edição. Tradução Rita Buongiorno e Pedro de Souza. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BARRAL I ALTET, Xavier. **História da arte**. Campinas: Papirus, 1990.

BATTCKOCK, Gregory. **A nova arte**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

BIHALJI-MERIN, Oto. **El arte naif**. Tradución Maria Luz Rovira Grau. Madrid: Editorial Labor, 1978.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. 4ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1982. (Coleção Primeiros Passos).

- BUORO, Anamelia Bueno. **Olhos que pintam**. São Paulo: EDUC/Cortez, 2002
- COELHO, Teixeira. **Moderno e pós-moderno**. 3ª edição. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- COLL, Jorge. A violência e o caipira. In: **ESTUDOS HISTÓRICOS, ARTE E HISTÓRIA**. Rio de Janeiro: CPDOC/FGC, 2002, p. 1-9.
- _____. **O que é Arte**. 15ª edição. São Paulo: Brasiliense, 2006. (Coleção Primeiros Passos).
- FERNANDES, José Guilherme (org.). **Rotas do mito**. Belém: Universidade Federal do Pará, 2006.
- FREIRE, Cristina. **Poéticas do processo: arte conceitual no museu**. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- FREIRE, Paulo de Oliveira. **Eu nasci naquela serra**. São Paulo: Paulicéia, 1996.
- HAUSER, Arnold. **História social da literatura e da arte**. São Paulo: Mestre Jou, 1980/1982.
- ILARI, Rodolfo; BASSO, Renato. **O português da gente - a língua que estudamos, a língua que falamos**. São Paulo: Contexto, 2006.
- LIBANIO, João Batista; MURAD, Afonso. **Introdução à Teologia - perfil, enfoques, tarefas**. 5ª edição. São Paulo: Loyola, 2005.
- MORAES, José Geraldo Vinci de. **As sonoridades paulistanas: a música popular na cidade de São Paulo - final do século 19 ao início do 20**. Rio de Janeiro: Funarte, 1995.
- NAVES, R.A. **A Forma Difícil: Ensaio sobre a Arte Brasileira**. São Paulo: Ática, 1996.
- NEPTUNE, Nordahl Christin. **Elias dos bonecos**. 2003. Dissertação, 146 p. (Mestrado em Multimeios) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, 2003.

OLIVEIRA, José Carlos Pinto de. **História da ciência e história da arte** - uma introdução à teoria de Kuhn. Campinas: IFCH/UNICAMP, nov. 2005. (Série: Primeira Versão - 134).

ORTIZ, Renato. **A consciência fragmentada** - ensaios de cultura popular e religião. São Paulo: Paz e Terra, 1980.

OSBORNE, Harold. **Estética e teoria da arte**. Tradução Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1974.

PROJETO HISTÓRIA: Festas, ritos, celebrações. Revista do programa de pós-graduação em História e do Departamento de História. São Paulo: PUC/SP, junho de 2004.

ROSA, João Guimarães. **No Urubuquaquá, no Pinhém**. 7ª edição. Rio de Janeiro? Nova Fronteira, 1984.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. **Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o movimento Armorial**. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

SANTOS, José Luiz dos; PEREIRA, Carlos Alberto M.; FEIJÓ, Martin Cezar. **O que é: cultura, contracultura, política cultural**. São Paulo: Círculo do Livro, 1997.

SILVA, Maria Helena Rodrigues. **Bois-bumbás de Parintins, arte e significação**. 2005. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, Campinas, Universidade Estadual de Campinas, 2005.

STEINER, George. **Gramáticas da criação**. Tradução Sérgio Augusto de Andrade. São Paulo: Globo, 2003.

STEINLE, Friedrich; NEIL, Ribe. Exploratory experimentation: Goethe, Land, and color Theory. In: **PHYSICS TODAY**. Washington: American Institute of Physics, 2002, p. 43-49.

TISKI-FRANCKOWIAK, Irene. **Homem, comunicação e cor**. 4ª edição. São Paulo: Ícone, 2000.

VITA, Luis Washington. **Páginas de estética**. Limeira: Letras da Província, 1957.

ZANINI, Walter (org.). **História geral da arte no Brasil (vol. I e II)**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1983.



Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)