

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

INÁCIO MANOEL NEVES FRADE DA CRUZ

**MODERNIDADE E HOMENS DE CULTURA: VOCAÇÃO CULTURAL,
RELIGIOSIDADE E OUTRAS AMBIGUIDADES NO MUNICÍPIO DE
CATAGUASES – MG**

Juiz de Fora

2013

INÁCIO MANOEL NEVES FRADE DA CRUZ

**MODERNIDADE E HOMENS DE CULTURA: VOCAÇÃO CULTURAL,
RELIGIOSIDADE E OUTRAS AMBIGUIDADES NO MUNICÍPIO DE
CATAGUASES – MG**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – PPGCSO da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial à obtenção de título de Doutor em Ciências Sociais.

Linha de Pesquisa: Diversidade e Fronteiras Conceituais.

Orientador: Prof. Dr. Euler David de Siqueira.

Juiz de Fora

2013

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Manoel Neves Prade da Cruz, Inácio.
Modernidade e homens de cultura : vocação cultural, religiosidade e outras ambiguidades no município de Cataguases / Inácio Manoel Neves Prade da Cruz. -- 2013.
287 f. : il.

Orientador: Euler David de Siqueira
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, 2013.

1. Cultura. 2. Modernidade. 3. Arte. 4. Vocação Cultural.
5. Cataguases. I. David de Siqueira, Euler, orient. II. Título.

**MODERNIDADE E HOMENS DE CULTURA: VOCAÇÃO CULTURAL,
RELIGIOSIDADE E OUTRAS AMBIGUIDADES NO MUNICÍPIO DE
CATAGUASES – MG**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Área de concentração: Cultura, Poder e Instituições, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor.

Aprovada em 27 de agosto de 2013.

BANCA EXAMINADORA

Euler David de Siqueira
Universidade Federal de Juiz de Fora

Marcelo Ayres Camurça Lima
Universidade Federal de Juiz de Fora

Sandro Campos Neves
Universidade Federal de Juiz de Fora

Cíntia Sanmartin Fernandes
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Jorge Luiz Prata de Sousa
Universidade Salgado Filho

Para Cláudia, Helena e Luis...

Agradecimentos

Se não fosse pela contribuição do professor Dr. Euler David de Siqueira eu não teria desenvolvido esta pesquisa. Apesar da distância, conseguimos estabelecer uma relação bastante saudável ao longo dos quase cinco anos consumidos entre leituras, aulas e pesquisa de campo. Como orientador, o Euler teve a sensibilidade de permitir que decidisse sobre meu objeto com total independência. Isento-o de quaisquer responsabilidades sobre as deficiências e imperfeições que possam vir a ser detectadas no texto. O professor Dr. Marcelo Ayres Camurça Lima também foi fundamental para esta análise. Contribuiu efetivamente no exame de qualificação e foi bastante generoso em sua fala na ocasião da defesa da tese. Acompanho seu trabalho desde o mestrado em Ciência da Religião no PPCIR e realmente incorporo uma parcela significativa do seu pensamento em minhas práticas acadêmicas. Na trama deste projeto de pesquisa, outra personagem importante foi o professor Dr. Jorge Luiz Prata de Sousa. Ao partilhar seu profundo conhecimento sobre a sociedade cataguasense me permitiu reordenar alguns olhares em direção ao objeto estudado. Agradeço também à professora Dra. Cíntia Sanmartin Fernandes pela contribuição na banca e não menos pela participação do professor Dr. Sandro Campos Neves.

Agradeço ao secretário do PPGCSO, Francisco da Silva Rocha Filho e à Universidade Federal de Juiz de Fora por conceder a Bolsa de Monitoria.

Agradeço ao amigo Wesley da Silva Xavier que ao compartilhar as suas reflexões permitiu a abertura de mais algumas janelas neste trabalho. Agradeço também ao historiador Peter Blasenheim pela tradução do resumo para a versão em inglês. Ao meu irmão Henrique Frade pelas longas e brevíssimas conversas sobre Cataguases e, principalmente, pelas inusitadas “conclusões” que podem desembocar do seu pensamento. Ao meu sobrinho Leonardo Frade pela ajuda na gravação das imagens das entrevistas e pelos vídeos por ele editados ao longo dos trabalhos. Agradeço e muito aos artistas, produtores culturais, pesquisadores locais e religiosos com os quais travei diversos tipos de interlocuções.

Agradeço ao apoio dos amigos & pessoas da família: Canem, Fabinho “Zé Doido”, Bia Almeida Sativa, Évora, João Magalhães, Márcio, Wanderleia, Maria Eduarda, Patrícia, Carol, Tio Patrício, Tia Luisa, minha sogra Sebastiana e meu cunhado Lair. Aos alunos e professores do curso de História da FIC. Aos “novos” companheiros da UEMG. Ao carinho e boas vibrações oriundas dos meus pais Manoel Henrique Frade e Maria Helena Neves.

Por fim, agradeço a minha mulher Cláudia e às minhas filhas Helena e Luisa por me ampararem na luta contra o tempo quando da produção deste texto e pela maneira como torceram para que eu conseguisse alcançar mais esse objetivo.

Pode ser que eu tenha exagerado as linhas gerais de formação e progresso de Cataguases. Mas conto um fato. Quando criança, um cataguasense disse-me que Cataguases era o meio do mundo. E, como eu me dispusesse a contestá-lo, com minha ciência geográfica de grupo escolar, ele rápido cortou-me as vasas num desprezo: “se duvidar, que meça!”.

A frase agradou-me e agora é ocasião de aplicá-la.

Ascânio Lopes

RESUMO

Cataguases: “*Terra de Gente Boa*”, “*Berço do Cinema Nacional*”, “*Princesinha da Mata*”, solo fértil para as reflexões sobre a narrativa de uma vocação cultural em cujo terreno fecundado pelo Movimento Verde e capturado pelas lentes de Humberto Mauro, desde seus priscos tempos empenha-se em estabelecer uma relação de extrema intimidade com o universo artístico. Reconhecida e consagrada para além de suas fronteiras por uma suposta disposição espontânea que a impele em direção às elaborações culturais, a cidade é tida como um idiossincrático e provocador microcosmo das principais capitais brasileiras. Esta tese tem por finalidade conhecer as “Muitas Cataguases” que se escondem sob o mito da urbe cultural. Em decorrência da historiografia e, indiscriminadamente, dos discursos sobre a essência cataguasense se apoiarem num passado repleto de realizações grandiosas, capitaneadas por intelectuais êmicos e artistas de renome internacional, há a necessidade de remover o dossel quase sagrado da vocação que encobre sua construção identitária. Realizo também uma mirada sobre o seu campo religioso com o propósito de estabelecer algumas diferenças susceptíveis de comparação em relação à perspectiva modernizante com que a ideia da vocação cultural quer assinalar a localidade. Mesmo que vagamente ritualizada pelo poder público e subaproveitada nos meios educacionais, a idéia da propensão para o exercício da arte em Cataguases não parece perder força na atualidade. Hipostasiando relações pontuais delega-se a toda a sociedade uma suposta “*inclinação artística*”, na verdade, circunscrita a uns poucos indivíduos ligados ao mundo da cultura. Tal fato dá a entender que, do centro à zona rural, passando pela periferia, subsiste apenas uma postura condizente com um estilo de vida que refluiria, sem cessar, numa produção consciente de obras artísticas cujos conteúdos invariavelmente procuram desempenhar o papel de vanguardistas. Construído com base na combinação epistemológica entre Antropologia, Sociologia e História, um dos maiores objetivos deste trabalho é sublinhar as especificidades das narrativas que permitem a uma pequena parcela da elite intelectual se apropriar e reinventar os discursos que traduzem a “Catagu(arte)”. Ainda hoje umbilicalmente ligado ao Movimento Verde e ao Ciclo de Cataguases, o mito da vocação cultural de Cataguases ganha o senso comum e serpenteia mundo afora.

Palavras-chave:

Cataguases, vocação cultural, modernidade, produção artística, cultura urbana.

ABSTRACT

Cataguases: “Land of Fine People”, “Cradle of the National Cinema”, “Little Princess of the Mata”, fertile ground for reflections about a place with a kind of cultural vocation that gave birth to the Movimento Verde and was captured by the lenses of Humberto Mauro who devoted himself to establishing a relationship of genuine intimacy with the artistic universe. Recognized well beyond its own frontiers for a certain spontaneity that always impelled it towards manifestations of the cultural kind, the city has been perceived as idiosyncratic and something of a provocateur in microcosm by Brazil’s major cities. The goal of this thesis is to reveal the “Many Cataguases” that hide behind the myth of the cultural city. In the playing out of the historiography and, throughout, in the discourse regarding the cataguasense essence here is a past full of great achievements led by intellectuals and artists of international renown. It is important to cast off the that somewhat sacred canopy that covers over the city’s identity. I look also at religious issues and how they play into comparisons between the modernizing perspective of the city and the idea of its unique cultural vocation. Even though it has been somewhat ritualized by the public powers and underutilized by educational institutions, the idea that Cataguases is a unique place to practice art has not lost its power nowadays. In spite of the fact that the city’s “artistic inclination” supposedly affects all of society, in fact, this same inclination is limited to individuals connected to the world of culture. The consequences of this fact explain why from the heart of the city to the rural areas passing through its periphery there is just one school of thought associated with artistic production and the artists who holds these view really play the role of an elite vanguard. Based upon an epistemological combination of anthropology, sociology and history, one of the main objectives of this study is to highlight the specifics of the narratives that enable a small part of the intellectual elite to appropriate and reinvent the discourse that translates into “Catagu(arte)”. Even today, closely linked to the Movimento Verde and the Cycle of Cataguases, the myth of the cultural vocation of Cataguases makes good common sense at home and beyond.

Key-words:

Cataguases, cultural vocation, modernity, artistic production, urban culture

SUMÁRIO

Prelúdio	14
1. Abrindo as cortinas para a Catagu(arte)	16
1.1. O olhar viciado e o ponto de vista do observador nativo. Ou como ter que abrir mão da mineiridade e chispar de cima do muro.....	29
1.2. Imagens e ícones do passado: personagens insignes e fatos marcantes nas primeiras décadas do <i>Berço do Cinema Brasileiro</i>	44
1.3. Breves últimos avisos e dúvidas.....	56
2. Cataguases: <i>história grande</i> e as várias fisionomias da senhora cultura	59
2.1. Fragmentos e comentários sobre a cultura como ferramenta para a análise antropológica.....	64
2.1.1. Onde a arte vige, a cultura exige.....	76
2.2. Talentos asilados: fatos e faces que a alta cultura oculta.....	80
2.3. Sou moderno sou de Cataguases: modernidade e modernismo na Princesinha da Mata.....	91
3. O mito da vocação cultural	105
3.1. A geografia do mito: ruas, praças e avenidas por onde desfilam os intelectuais e a senhora cultura.....	127

3.1.1. A morada do monstro: o bairro Granjaria.....	137
Interlúdio.....	140
3.2. Literatura em Cataguases.....	142
3.3. Cinema em Cataguases.....	159
3.4. A eterna fonte de orgulho: o Colégio Cataguases.....	169
4. Campo religioso brasileiro e os modos de crer do cataguasense.....	175
4.1. Aspectos do Mapeamento.....	185
4.2. Ao índio sobrou um lugarzinho no gongá e alguma centralidade na gira: mais uma pitada do enredo dos esquecidos.....	200
4.3. Os católicos, a festa de Santa Rita e a modernidade religiosa.....	204
4.3.1. O palco da festa: a Praça Santa Rita.....	207
4.3.2. Orações, pastéis, bingo e foguetório: a igreja Santa Rita e seus admiradores.....	210
4.4. O universo evangélico e as religiões mediúnicas em Cataguases: poranduba de rituais, ressentimentos e intolerâncias.....	215
4.5. Arte e religião: contaminações e filisteísmos.....	229
5. Reinvenção da vocação cultural: a inserção dos cataguasenses na peleja da cultura.....	240
5.1. Começando a concluir: no encaicho da vocação.....	257

6. O Epílogo Cultural e o Rito: ainda resta a música antes que caia o pano.....	262
7. Poslúdio.....	269
8. Referências Bibliográficas.....	272

PRELÚDIO

Na noite de 05 de dezembro de 2008 teve fim para um grupelho dos Frade um período de espera e angústia que costuma anteceder a divulgação dos resultados de concursos públicos. Inscrito no Edital 01/2008 – aberto pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais/PPGCSO – fui aprovado em oitavo lugar com o projeto “*Todos os corpos do Doutor Fritz: espiritismo kardecista, cura espiritual e (des)territorialização de fronteiras*”.

A proposta de pesquisa era tributária do trabalho do mestrado e soava como uma ampliação de horizontes em minha trajetória acadêmica. A ideia basilar, à *la Annales*, acolhia a premissa de que os espíritos também têm história. Assim, além de traçar o percurso histórico da incorporação do suposto espírito do Dr. Adolf Fritz, queria analisar as singularidades etnográficas, atravessamentos e hibridações presentes nos processos terapêuticos que têm como ponto alto a incorporação dessa espécie de *celebridade espiritual* e de sua equipe de esculápios do espaço. Ainda hoje acho que poderia sair algo interessante dali.

Entretanto...

Pelo andar da carruagem, a orientação ficaria a cargo da Dra. Fátima Regina Gomes Tavares, com quem desenvolvi pesquisa na especialização (PPCIR). Já a havia contatado desde o primeiro semestre de 2008 e seu *feedback* foi o melhor possível: gostara da ideia. Poucas semanas depois da divulgação do resultado do Edital 01/2008, a Fátima me avisou que havia se transferido para a UFBA. Salvador, praia, religiões mediúnicas para estudar, espíritos com sotaque baiano: que barato, pensei eu, para em seguida notar que acabara de ficar sem orientadora.

A caminho de Salvador, Fátima Tavares sugeriu que entrasse em contato com o antropólogo Dr. Octavio Andres Ramon Bonet (na época pertencente aos quadros do PPGCSO). Em sua avaliação, meu projeto “cairia como uma luva para o Octavio”. Não titubeei. Entrei logo em contato com o professor Bonet que aceitou de pronto a orientação. Dias depois fui por ele informado que também estava de saída, com destino à UFRJ. De maneira simpática, cogitou ser co-orientador. Desta feita, caiu logo a ficha: aqueles espíritos não queriam ser estudados por mim. Exasperar jamais. Respeitei-os.

Nem acaso nem predestinação. Curso da ação.

Essa situação embaraçosa me permitiu refletir sobre algo que seria imprescindível para os meus próximos quatro anos. Valeria a pena tanto sacrifício para levar adiante aquele tema? Pergunta ociosa, conclusão imediata: não! Pronto, acabara de *sair do armário*. Estava louco para estudar a construção de uma identidade voltada para o mundo da cultura em Cataguases. Reconhecia alguma relevância em certos aspectos de seu patrimônio artístico-arquitetônico, mas desconfiava de que a fama da cidade cultural beneficiava apenas reduzidas parcelas da população e reforçava/escondia uma extrema desigualdade do capital cultural de sua gente. Explanei minhas apreensões para o Octavio Bonet. Olhos e ouvidos calibrados pelo ofício de antropólogo, Bonet aconselhou que procurasse o professor Dr. Euler David de Siqueira, pesquisador/orientador dos quadros do PPGCSO com interesse no campo do turismo. Este, ouviu-me e acolheu a nova proposta, mas, pouquíssimo tempo após o aceite, zarpou para uma temporada de dois anos de estudos na França.

Como o gato escaldado com medo de água fria, pensei imediatamente: pós-doutorado com Michel Maffesoli, Paris, museus, bibliotecas, vinhos & queijos, sexo à francesa, só falta o Euler ficar por lá. Errei. Ele voltou e não o larguei mais.

Dá para simplificar assim o início. Daqui para frente é Catagu(arte).

1. ABRINDO AS CORTINAS PARA A CATAGU(ARTE)¹

Na inconsciência do verdor de um elenco de rapazes, aspirantes à afirmação de seus variados pendores – digamos, artísticos – Cataguases simplesmente cumpriu sua missão didática na época. Como, aliás, inúmeras outras pequenas cidades da província, acionadas por espírito de imitação. Premiar Cataguases, a propósito, com dois ou três adjetivos, em mais de uma linha impressa, só pode, a meu ver “ufanar” sua linha de professoras de grupo aposentadas. Mestras episódicas dos gênios municipais, hoje – quarenta anos depois da aventura – desencantados escribas na faixa do enfarte.

(Rosário Fusco, 1976)

Sem aparentar remorsos por contrariar o *velho Fusco* da epígrafe extraída do Pasquim, na esfera da cultura, cientistas sociais e diletantes costumam não encontrar parâmetro para comparação quando confrontam Cataguases com a esmagadora maioria dos municípios vizinhos e distantes. Nessa “*Princesinha da Mata*”,² cultivou-se um pasto fértil para a ruminação da ideia de uma vocação cultural em cujo terreno fecundado pelo Movimento Verde³ e capturado pelas lentes de Humberto Mauro [1897-1983], desde suas *priscas* eras, ricocheteiam intrigantes manifestações artísticas. Por ocupar uma dimensão fundamental em seu cotidiano, há quem se arvore em tratar a arte como imanência, de forma indissociável contida na natureza do município de Cataguases.

A elaboração da identidade cataguasense quase sempre é embalada por expressões do tipo *Berço do Cinema Brasileiro* ou *Museu a Céu Aberto*. Sem a menor cerimônia, a cidade

¹ Catagu(arte) é uma “brincadeira poética” com o nome de Cataguases e sua engenhosa compulsão pela arte. Termo cunhado pelo poeta e jornalista Ronaldo Werneck.

² “Princesinha da Mata”: Cataguases divide, pelo menos, com os municípios de Muriaé, Juiz de Fora e Carangola esse “título de nobreza” da Zona da Mata Mineira.

³ Nome pelo qual ganhou certa notoriedade o movimento conduzido por um grupo de jovens escritores que fundou a *Revista Verde*, uma das primeiras manifestações literárias de cunho modernista produzida à margem dos circuitos metropolitanos. Alguns de seus principais integrantes: Enrique de Resende [1896-1973], Antônio Martins Mendes [1903-1980], Rosário Fusco [1910-1977], Ascânio Lopes [1906-1929], Camilo Soares [1909-1982], Christophoro Fonte Boa [1906-1993], Francisco Inácio Peixoto [1909-1986], Guilhermino César [1908-1993] e Oswaldo Abritta [1908-1947]. Em 1978 a Metal Leve S. A. publicou uma edição *fac símile* de todos os números da Verde que circularam entre 1927 e 1929.

desvia/canaliza as atenções para seu passado modernista (literário e arquitetônico) e mira os holofotes restantes em torno do pioneirismo do cinema de Humberto Mauro no cenário nacional. O apelo por um hipotético gosto refinado no campo da arte elimina da trama vários atores e manifestações artísticas de cunho popular ao mesmo tempo em que procura dotar seus moradores e, conseqüentemente, os habitantes de suas cercanias de um *ethos*⁴ (personalidade de base) cultural e moderno. Nesse enredo, personagens como o Mestre Messias dos Santos⁵ nunca alcançam a linha de frente das narrativas que veiculam a ideia de cidade laboratório, lócus privilegiado para elaborações artísticas. Pretensamente eruditas, diga-se de passagem.

O cinema com Humberto Mauro, Eva Nil e Paulo Martins, a literatura com os verdes, os concretistas e Luiz Ruffato, a arquitetura com Francisco Bolonha, Edgard Guimarães do Valle e Oscar Niemeyer, a escultura com Bruno Giorgi, Jan Zack e Amilcar de Castro, a música com Lúcio Alves, Maria Alcina e os Festivais da Canção de 69/70, o paisagismo com Burle Marx, o mobiliário com Joaquim Tenreiro e as artes plásticas com Anísio Medeiros, Cândido Portinari, e Emeric Marcier, entre muitos outros aqui negligenciados, praticamente obrigam, num primeiro ato, a direcionar os canhões de luzes para um conjunto específico de obras e uma seleta intelectualidade⁶ que, em alguns momentos pontuais, conseguiu contribuir para o fomento da cultura nacional.

⁴ O uso do vocábulo *ethos*, em tempos remotos no mundo grego, designava a disposição da alma ou do espírito por um determinado povo. Por extensão passou a ser compreendido como uma síntese dos costumes de um grupo. Gregory Bateson (2008) ao tratar da abordagem etológica na antropologia afirma que há a possibilidade de “abstrair de uma cultura um certo aspecto sistemático, chamado *ethos*, definido como a expressão de um sistema culturalmente padronizado de organização dos instintos e das emoções dos indivíduos (BATESON, 2008, p. 171). (grifo do autor). Em Pierre Bourdieu, a ideia de *ethos* alinha-se a um conjunto de traços culturais, ideológicos, institucionais e morais definidos com base em uma coerência interna ao grupo. É assim que na compilação “Escritos da Educação” afirma que as famílias delegam aos filhos principalmente por “vias indiretas, um certo capital cultural e um certo *ethos*, sistema de valores implícitos e profundamente interiorizados, que contribui para definir, entre outras coisas, as atitudes face ao capital cultural e à instituição escolar”. (BOURDIEU, 2007, p. 41-42). Gilberto Velho (1999) sintetiza e diferencia *visão de mundo*, salientando os aspectos cognitivos, “enquanto *ethos* estaria associado a estilo de vida, aspectos afetivos, estéticos etc.” (VELHO, 1999, p. 50). Nesta pesquisa, o termo será empregado para significar os traços que combinam os processos sociais e uma miríade de motivações humanas que supostamente definiriam a identidade de uma determinada cultura. Em uma palavra trata-se de um sistema de valores que perpassam uma cultura sobre os quais fica praticamente submetido o tipo de comportamento de seus membros.

⁵ Messias dos Santos [1942-2011] é cataguasense e notabilizou-se, entre outras atividades, como compositor e pintor.

⁶ Segundo Raymond Williams (2007, p. 235-238) o uso do termo intelectual para se referir a uma variedade particular de pessoa que se dedica a um tipo específico de trabalho, por exemplo, de granjear consciência sobre a realidade social vivida, remete ao início do século XIX. No meio acadêmico, diferencia-se os especialistas (com interesses limitados) dos *intelectuais* (com interesses mais amplos). Contrastam-se os “produtores diretos na esfera da ideologia e da cultura” com outros cujo trabalho concentra-se na administração, distribuição, organização ou repetição. A leitura gramsciana, por seu turno, leva em conta que cada grupo social cria para si (de um modo orgânico) uma ou mais camadas de intelectuais que lhe dão homogeneidade e consciência da

Não resta suspeita de que sem dinheiro não se move a indústria da arte, nem de que o capital drenado para o projeto modernista seguiu a trajetória café-indústria-mecenato. Contudo, para tornar menos inextricável nosso problema/objeto, o melhor caminho é o que conduz aos pontos de contato/tensão entre os diversos planos da legitimação das disparidades sociais, que por seu turno, dá acesso aos embates dos discursos hegemônicos e marginais e torna mais nítidos os jogos de poder antagonicamente engendrados. Ao lançar mão, de certo modo, de uma leitura marxiana, opto por acompanhar o raciocínio de Lukács (2010, p. 14) quando recorre a Engels para ensinar que o desenvolvimento político, religioso, artístico etc. assenta-se no desenvolvimento econômico, entretanto, todos eles podem reagir uns sobre os outros e sobre a própria infraestrutura econômica.

Muitas interpretações anotadas no decurso do trabalho de campo colocam na linha de frente de suas explicações a estrutura econômica e associam, de maneira irrefletida e maquinal, a conformação do referido *ethos* como resultado da influência dos experimentos estéticos proporcionados pela transferência do capital do café para a indústria e sua posterior aplicação no plano da arte. A assimetria implícita nesse evolucionismo pseudomarxista pontua uma parcela das narrativas produzidas sobre a história local e também consegue desaguar no senso comum. Calcada no viés da luta de classes, tal simplificação demoniza as famílias tradicionais, agora transformadas em burguesia urbana.

Lançam mão da visão que opõe infraestrutura a superestrutura para, em seguida, denunciar que os detentores da riqueza apta a ser gasta com cultura – leia-se os gestores das fundações culturais vinculadas à ENERGISA, Companhia Industrial Cataguases e BAUMINAS – persistem na promoção de uma arte direcionada a um círculo restrito da elite local.⁷ Segundo esse ponto de vista, o “verdadeiro” cataguasense ainda não superou o papel

própria função, ao passo que cada um desses grupos sociais se forma em contato com categorias intelectuais preexistentes, sendo os eclesiásticos apontados como a mais típica destas categorias (GRAMSCI, 1978, p. 3-5). Para Antonio Gramsci (1978) qualquer classe progressista necessita dos intelectuais orgânicos para organizar uma nova ordem social, ao passo que os intelectuais *tradicionais* comprometem-se com usos e costumes que remontam a um período histórico mais remoto. Ao grupo de intelectuais fica delegada a organização da rede de crenças e relações institucionais que o autor denomina de *hegemonia*. Mesmo sem o tom marxista a pontuar suas posturas e elucubrações, em Cataguases forma-se um grupo pensante produzido a partir de suas próprias fileiras. Francisco Inácio Peixoto, Francisco Marcelo Cabral e Ronaldo Werneck representam três gerações desses intelectuais orgânicos cataguasenses.

⁷ A palavra *elite* já foi empregada na França para designar a fina flor das mercadorias oferecidas no comércio. Na Ciência Política e na Sociologia o acento se moveu da noção de seletividade nos objetos ou coisas para a de proeminência de pessoas e grupos (TRAVIS JR., 1987, p. 389). Raymond Williams ensina que elite também significava alguém eleito ou formalmente escolhido e cita V. Pareto e G. Mosca como importantes mediadores para a qualificação destes grupos em relação ao tecido social e ao universo e agendas políticas. Entre os séculos XVIII e XIX a palavra sofreu uma ampliação em sua significação e passou a expressar “uma distinção social por meio de posição, mas também podia ser utilizada para referir-se a distinções no interior de um grupo”

do pobre coitado. De forma quase nostálgica, chegam a compará-lo com o lumpemproletariado, alegando tratar-se de uma massa sem consciência de classe e, o que é pior para o “Caso Cataguases”, sem sensibilidade artística. Esse raciocínio gera uma noção a contrapelo da propalada vocação cultural. Reducionistas por excelência essas ideias também estão longe de representar o caldo cultural cataguasense. Por enquanto, nelas não volto.

*

Do ponto de vista da autonomia no terreno das artes, Renato Ortiz aponta o século XIX como o período em que foram estabelecidas modificações no plano estético, salientando, inclusive que “a própria ideia de arte enquanto criação subjetiva é fruto desse momento de reorganização da sociedade” (ORTIZ, 1998, p. 64). Pierre Bourdieu (2008, p. 14) torna patente a cultura como elemento de valor sagrado quando alega que “a consagração cultural submete os objetos, pessoas e situações que ela toca a uma espécie de promoção ontológica que se assemelha a uma transubstanciação”. De tal maneira, arte e consumo artístico predis põem-se a exercer “independente de nossa vontade e de nosso saber, uma função social de legitimação das diferenças sociais” (BOURDIEU, 2008, p. 14).

Observa-se no processo de construção identitária de Cataguases uma espécie de descarte da cultura popular e, no mesmo compasso, uma sobrevalorização da cultura hegemônica. Sobressai-se uma engrenagem que opera atribuindo arbitrariamente realidade absoluta a acontecimentos pontuais e indubitavelmente relativos. Tal fato dá a entender que, do centro à zona rural, passando pela periferia, subsiste apenas uma espécie de *habitus*⁸ condizente com um estilo de vida que refluiria, sem cessar, numa produção consciente de obras artísticas cujos conteúdos invariavelmente procuram desempenhar o papel de precursores. Esse conceito precisa ser aqui dissecado se não quisermos incorrer no mesmo engessamento do devir cataguasense, como acontece com as narrativas sobre a propensão cultural.

O *habitus* não impõe estagnação ou prostração de um conjunto de signos acionados, ao contrário, possui seu quinhão de importância com relação a incorporação do novo, bem como

(WILLIAMS, 2007, p. 150). Deste modo, pode-se falar numa elite governante e não governante, em elite intelectual e assim por diante.

⁸ A pesquisadora Maria da Graça Jacintho Setton (2002) assevera que o melhor caminho para a compreensão do conceito de *habitus* é o que passa pelas premissas epistemológicas da obra de Bourdieu, o que equivale a dizer: “o conceito de *habitus* propõe identificar a mediação entre indivíduo e sociedade como uma das questões centrais da produção teórica desse autor” (SETTON, 2002, p. 63). Sobre a teoria do *habitus* na obra de Bourdieu, conferir: SETTON, Maria da Graça Jacintho. A teoria do *habitus* em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 20, ago. 2002 e CASANOVA, José Luís. Uma avaliação conceptual do *habitus*. **Sociologia – Problemas e Práticas**, n.18, p. 45-68, 1995.

realça a adaptabilidade e revela a liderança dos agentes sociais em relação à mudança (CASANOVA, 1995). José Luiz Casanova (1995, p. 60) assegura que “não se trata apenas de dar conta da quota de participação do *habitus* na explicação da mudança social, mas igualmente, de como é que a própria matriz de disposições acompanha tal mudança”. Ainda de acordo com Casanova, na compreensão de Pierre Bourdieu, o *habitus* sendo produto da história é durável, nunca imutável. Pensado dessa maneira, o conceito não veda ao grupo de intelectuais a opção de alterar/substituir qualquer pertença estética e abre ao conjunto restante da população a possibilidade de incorporação de outros signos representativos de determinado comportamento ou atividade.

Denys Cuche (1999) afirma que a palavra “cultura” é tomada por Pierre Bourdieu no sentido de “obras culturais”. Por outro lado, quando trata da “cultura” com um viés antropológico, Bourdieu o faz com base no conceito de “*habitus*”. Abre-se aqui uma sentença primordial para as pretensões desta investigação: caso compreendamos *habitus* como “materialização da memória coletiva que reproduz para os sucessores as aquisições dos precursores” (BOURDIEU *apud* CUCHE, 1999, p. 172), precisamos qualificar quem são os indivíduos portadores desse *habitus* em Cataguases. Ao longo da tese darei contornos nítidos aos grupos que incorporam esse tipo de memória, que se quer fazer coletiva, cujo fio condutor é o campo artístico.

Em sua obra “*A distinção: crítica social do julgamento*”, Pierre Bourdieu relaciona o *habitus* a um duplo papel assim caracterizado: a) princípio gerador de práticas objetivamente classificáveis; b) sistema de classificação de tais práticas. Para o sociólogo, exatamente na relação entre as duas propriedades que delimitam o *habitus* é que se constitui o mundo social representado, ou seja, o espaço dos estilos de vida. (BOURDIEU, 2008, p. 162). Sendo assim, não seria incorreto compreender *habitus* como uma espécie de subjetividade socializada.

O caráter de homogeneidade atrelado ao *habitus* garante a semelhança e unidade dos gostos, tornando inteligíveis e previsíveis as predileções e práticas tidas como evidentes. Cuche (1999) informa que “reconhecer a homogeneidade dos *habitus* de classe não implica na negação da diversidade dos ‘estilos pessoais’” (CUCHE, 1999, p. 173), porém, é importante salientar que as proposições pautadas na “Catagu(arte)” são uniformizadoras e monopolizam um viés específico para a totalidade de sua população, como se obrigatoriamente passassem pela arte todas as “estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, isto é, a funcionar como princípios geradores e organizadores de práticas e de representações [...]” (BOURDIEU *apud* CUCHE, 1999, p. 171).

Em virtude dos discursos veiculados pela cultura hegemônica, omite-se que em todos os momentos de sua centenária vida o município nunca deixou de praticar uma série de manifestações artísticas facilmente classificadas como *cultura popular*.⁹ Cabem aqui desde as crenças em *mães do ouro*,¹⁰ *pedras do raio*¹¹ e similares até os bailes animados pelos sanfoneiros com suas concertinas de oito baixos, passando pelos grupos de Folia de Reis, Congado, Mineiro Pau e mais uma enorme variedade de expressões culturais – umas mais outras menos – regadas a muita reza, vivacidade, animação e cachaça. Entretanto, estas explosões de cultura quase nunca costumam frequentar os textos de seus guias, catálogos, manuais de história e publicações do tipo. Discretamente, quando entram na história é pela porta dos fundos, nunca pela da frente. Vistos como exóticos, como uma relíquia a ser congelada para continuar representando um tempo já superado, em Cataguases, assim como em outros sítios, seus artífices costumam ser levados em praça pública para apresentarem sua música e corporalidade.

Regra geral, nestes eventos o grupo político mandatário coloca-se como patrocinador e não perde a oportunidade para se promover. Faz da concessão do “ônibus gratuito” para buscar e levar a turma e do cachorro-quente com refrigerante, oferecido aos talentos caipiras, o valor desembolsado para ostentar uma peça de seu *marketing* cultural. Nessa pequena fração

⁹ Pairam atualmente diversas controvérsias sobre a noção de *cultura popular*. Sob determinado ponto de vista ela expressa os bens culturais característicos da sociedade de massas, veiculados pelos meios de comunicação de massa. De outro modo, percebe-se uma compreensão com tonalidades dialéticas em contraposição a uma representação que divide cultura erudita e popular em poderes opostos e incompatíveis. Teixeira Coelho (2007) apresenta as concepções dedutivistas (que retiram a autonomia da cultura popular, subordinando-a à cultura da classe dominante) e as indutivistas (que lhe atribuem um corpo com características peculiares e inerentes às classes subalternas), ao lado de um entendimento intermediário, em que a cultura popular não é colocada como um elemento externo à cultura hegemônica, mas como uma expressão no interior de outra, com o qual interage (ou não) em diferentes categorias e aspectos. Sob esta ótica, a “cultura popular não é apenas tradição e folclore [...] mas uma constelação, se não um sistema, de diferentes perspectivas e produtos culturais cujos traços específicos, se existentes, devem ser procurados caso a caso e não definidos a priori.” (COELHO, 1997, p. 119). Coelho ainda afirma que alguns pesquisadores procuram enfatizar seus constructos de resistência à cultura dominante, ao passo que outros tendem a observar como essa cultura se integra ao “sistema cultural mais amplo e que papel ela aí representa, apontando sua função criadora no interior desse esquema, quando existente, ou sua atuação preservadora e imobilista quando for o caso.” (COELHO, 1997, p. 120).

¹⁰ Espécie de lenda ou mito que ainda assombra muito matuto na zona rural que circunda Cataguases. Contam que a Mãe do Ouro transforma-se numa bola de fogo que costuma aparecer repentinamente e, fazendo ricochete, pode acabar por atingir o indivíduo para quem ela torna-se visível. Por isso, todos os depoimentos de moradores da roça que afirmaram ter participado do inusitado encontro, encerram a história dizendo que se puseram a correr. A maior parte dos casos aponta para caçadores e pescadores largando para trás roupas, armas, anzóis e outros apetrechos.

¹¹ A Pedra do Raio é outra história fantástica que circula entre os moradores mais tradicionais do campo. Diferentemente do modelo português dessa crença popular, quem “conhece” nessas cercanias a história da pedra do raio teme guardar um exemplar em qualquer parte da residência: na concepção dos moradores locais costuma dar azar e atrair raios. Alguns instrumentos líticos fabricados pelos indígenas da região são costumeiramente confundidos pelos “antigos” moradores com a pedra do raio.

de minutos esquece-se do *verde-maurismo*¹² para se ressaltar a relevância da cultura de raiz local, cuja visão de mundo de seus agentes é exatamente o que os mentores intelectuais da “aventura modernista” costumam negar.

Estes personagens e suas manifestações artísticas quase nunca são estudados, como se não fizessem parte da sinfonia cultural arrolada na localidade. Por outro lado, como um autêntico rolo compressor, a cultura de massa atropela em direção aos grupos que subsistem na roça. Enquanto isso, a maioria dos estudiosos sobre o local dá de ombros para o recuo desse conjunto de atividades calcado na oralidade. Muitos meninos em idade escolar chegam a sentir vergonha dos parentes mais velhos que se apresentam em público.¹³ Por tudo isso, nesta pesquisa também será levada em conta – sob várias roupagens – a categoria Indústria Cultural.

É por volta da segunda metade do século XIX o período em que se fundiram as duas suposições básicas para a sobrevivência da indústria cultural: a economia de mercado e a sociedade de consumo. De acordo com Martín-Barbero (1997) o conceito de Indústria Cultural nasce com Horkheimer e Adorno e deve ser caracterizado sob três aspectos fundamentais, quais sejam: a) a unidade de sistema com a introdução da produção em série na cultura; b) a degradação da cultura em indústria de diversão e a ideia da “atrofia da atividade do espectador”; c) a dessublimação da arte, que “acaba essencialmente ligada ao pressuposto da economia mercantil”. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 65-67).

Barbero também apresenta o conceito de Indústria Cultural defendido por Edgar Morin cuja ênfase se dá “no modelo peculiar em que se organizam os novos processos de produção cultural” sugerindo uma desconstrução de uma assertiva no “pensamento de Horkheimer e Adorno: o de que algo não poderia ser arte se era indústria”. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 81). Sem fazer apologia ou celebrar o fruto da indústria cultural, Morin coloca-se contra o posicionamento que desqualifica a cultura de massa. Porém, não deixa de tratar a questão como uniformização e alienação do artista. Por outro lado, salienta que a

¹² Expressão que sintetiza o nascedouro do mito. Expressa o personagem e o movimento com poder de detonar as narrativas sobre a vocação cultural de Cataguases.

¹³ Posso afirmar categoricamente que não são todos, mas a maioria dos adolescentes que ainda vive na zona rural pertencente ao município de Cataguases não enxerga grande valor cultural nas manifestações tradicionais do lugar. No período em que fui coordenador do Centro de Referência do Professor [2005-2008], vinculado à Secretaria Municipal de Educação, repetidas vezes percorri todas as escolas da zona rural para conhecer suas características e oferecer orientação pedagógica. Além disso, durante alguns anos fui professor de geografia em duas escolas que recebem alunos da zona rural: Escola Municipal Boaventura Abritta (no distrito de Cataguarino) e Escola Municipal João Ignácio Peixoto (distrito da Glória de Cataguases). Sem que fosse uma das minhas maiores preocupações a percepção de como os alunos enxergavam os fazedores locais de cultura, não era difícil notar o tom de descrédito e menoscabo quando se falava sobre esses tipos de personagens e sua arte.

cultura de massa proporciona o aparecimento de um poderoso canal de comunicação intra-grupo e entre diversas classes sociais. Mas, voltemos a Cataguases.

Baseados em diferente ponto de vista, alguns intelectuais cataguasenses, partem do pressuposto de que o “Fenômeno Cataguases” dificilmente oferece algum nível de apreensão e o que se passa é no campo do inefável. Quase sempre é nesse *lapso de fortuna* que os estudiosos locais se agarram quando invocados a escrever sua própria história. Esse ar de magia que encobre o fenômeno é matéria-prima primordial para a construção do mito da vocação cultural. Nesse sentido, Luiz Ruffato, nos apresenta os depoimentos de Francisco Marcelo Cabral e Joaquim Branco:

[...] a cidade era Cataguases, onde em 1927 tinha eclodido a Verde, espantosa empresa literária *sem nenhuma justificativa sociológica* [...] (Francisco Cabral).

Verde foi um fenômeno tão *inexplicável* quanto passageiro [...]. *Inexplicável*, porque não se tem notícia do fato deflagrador do movimento, só que um grupo de rapazes do Grêmio Literário Machado de Assis, que ensaiava os primeiros versos nas sessões do grêmio (como centenas de outros na época, nesses brasis afora), de repente se tornou confiante e pronto para criar uma vertente do Modernismo numa cidade do interior. Passageiro, como devem ser todos os movimentos de vanguarda (Joaquim Branco). (RUFFATO, 2002, p. 17-18). (Grifos meus).

Como ratifica a citação acima, costuma provocar assombro geral o fato de que, nas primeiras décadas do século XX, uma cidadezinha do interior das Minas Gerais pudesse compartilhar e produzir uma cultura refinada, seguidora do requinte presente nas metrópoles e salpicada por uma estética bastante peculiar. O desmedido esforço para cavar alguma explicação sobre essa improvável proeza sociológica, quase sempre termina numa unanimidade: o “Fenômeno Cataguases” é incognoscível. Reparem que sob a chancela da arte não existe o “Fenômeno Muriaé”, ou mesmo o “Fenômeno Leopoldina”, nem se ouve falar no “Fenômeno Juiz de Fora”. Quando muito, associa-se a personalidade “famosa” ao lugar, como Murilo Mendes [1901-1975] a Juiz de Fora, Augusto dos Anjos [1884-1914] a Leopoldina ou Alcyr Pires Vermelho [1906-1994] a Muriaé. Com um passado histórico desprovido de grandes feitos a nível nacional, disso não passa.¹⁴

¹⁴ É bom ficar claro não estar afirmando que nessas cidades fez-se menos arte do que em Cataguases. Seria um erro primário sugerir que em se tratando de localidades pequenas e médias só em Cataguases havia – e continua havendo – uma sedução pela cultura. Trata-se de ressaltar a envergadura, o raio de alcance, dos movimentos reivindicados e reconhecidos como singularidade de sua história. Aqui, vou enumerar apenas três: a) No cinema, o Ciclo de Cataguases com Humberto Mauro, Pedro Comello etc.; b) Na literatura modernista, o Movimento Verde com Rosário Fusco, Ascânio Lopes, Guilhermino César etc.; c) Na arquitetura, obras de Oscar Niemeyer, do escritório MMM Roberto etc. Por fim, não há como congelar a realidade e nada impede que os municípios ao redor de Cataguases se reinventem como espaços carimbados também pela visibilidade nacional e internacional de seus eventos artísticos.

Assim, contrariando o raciocínio que aponta para as metrópoles como os *loci* privilegiados para o exercício de uma cultura elitizada e moderna, na primeira metade do século XX, em muitos aspectos, Cataguases se constituiu num performático ambiente para as mais variadas experimentações no campo da arte. Por conseguinte, não entendo ser um entrave circunscrever a discussão sobre o binômio cultura e modernidade a partir de um ambiente etnográfico muito menor que os de costume. Como Henrique Espada Lima (2006, p. 13-14) sugere, penso que “[...] o olhar através do microscópio, o interesse pelo minúsculo [...], pode revelar dimensões inesperadas dos objetos e, com sorte, perturbar convicções arraigadas”.

Entretanto, o capital cultural ¹⁵ distribuído pelo tecido social cataguasense não reflete efetivamente as narrativas que sugerem pulular a cada esquina da cidade músicos executando *jam sessions* ou trovadores declamando poesias ou grupos teatrais desenvolvendo laboratórios de artes cênicas a céu aberto. Na imaginação dos idealistas da vocação às belas artes, existe arraigada essa noção de que, a qualquer lapso de tempo, pelas ruas e avenidas da cidade poderá emergir algum tipo de manifestação cultural, como se cada nativo se interessasse entusiasticamente por algum tipo de arte. Tal fato, porém, não se comprova empiricamente. Também não resta dúvida de que a homogeneidade das mensagens não é identicamente percebida por todos os que dela tomam conhecimento.

As alegorias que mistificam a vocação cultural do município, ao se ocuparem em destacar os grandes feitos, dão a entender que a arte é elemento que corre naturalmente nas veias de seu povo e brota viçosa em solo local. Ao longo deste trabalho pretendo trazer ao proscênio alguns dos personagens que contribuíram para a formação da “Catagu(arte)” e que ficaram obscurecidos por alguns artistas e suas obras. Antes de aqui chegar, Oscar Niemeyer e Portinari, entre tantos outros, primeiro foram convidados e, doravante, remunerados para deixarem suas marcas. Não vieram fazer arte em Cataguases atraídos por seu *feromônio cultural*. O cinema, por seu turno, não nasceu a partir do devaneio de um personagem

¹⁵ A expressão capital cultural, segundo o Dicionário Crítico de Política Cultural, de Teixeira Coelho, possui proveniência economicista e traduz todas as conotações atinentes a essa área. Coelho ressalta a vinculação entre a “estrutura de distribuição do capital econômico entre os diversos segmentos de uma sociedade ou país e a estrutura de distribuição (participação) do capital cultural nessa sociedade ou país” (COELHO, 1997, p. 85). Deste modo, salienta o desequilíbrio entre o capital cultural referente à produção e o capital cultural relativo ao consumo. Tal fato permite deduzir que uma parcela da população pode ter acesso ao capital cultural via consumo, contudo manter-se-á alienada de sua produção. A Cataguases que se revela/encobre no mito da vocação cultural é modelo exemplar desta falta de uniformidade (desigualdade) na distribuição de seu capital cultural.

excêntrico, mas com a racionalidade de uma empresa,¹⁶ com sócios e responsabilidades, na qual um dos maiores objetivos era auferir lucro.

*

Visto por um ângulo eminentemente técnico, fica patente o valor do patrimônio¹⁷ arquitetônico modernista presente no espaço público de Cataguases. A relevância dessas obras para o contexto brasileiro foi certificada pelo meio intelectual e acadêmico, praticamente, desde a época de sua construção. Atualmente, o município recebe visitas constantes de professores e estudantes universitários sobretudo dos cursos de Arquitetura e Urbanismo. Esse conjunto de bens imóveis, uma vez reconhecido por seu valor estético e histórico tornou manifesta a necessidade de lançar mão de mecanismos para sua proteção e posterior conservação.

No processo de tombamento iniciado em 1987, junto ao SPHAN/Belo Horizonte,¹⁸ engendrou-se uma parceria entre a Prefeitura Municipal de Cataguases, a 7.^a DR SPHAN/pró-memória de MG e a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Cataguases – FAFIC. Além da reunião de documentos com o propósito de oferecer uma visão abrangente do cenário arquitetônico, discutiu-se em palestras abertas ao público alguns temas que pontuaram o passado cultural da cidade, quais sejam, literatura, modernidade e arquitetura moderna. (ALONSO; CASTRIOTA, s/d, p. 7). Nestas rodadas de conferências e debates ficou estabelecido outro subprojeto que culminou numa publicação em três volumes intitulada “Memória e Patrimônio Cultural”,¹⁹ um trabalho de história oral com vistas a registrar a memória cidadina junto a antigos moradores. Sobre a sequência dos trabalhos visando ao tombamento, sabe-se que:

¹⁶ *A Phebo Sul América Film.*

¹⁷ Nestor Canclini tem sido importante interlocutor quando se trata de pensar acerca do patrimônio. Com ele, ganha relevo a ideia de que o patrimônio serve para identificar uma nação, entretanto, “as desigualdades em sua formação e apropriação exigem estudá-lo também como espaço de luta material e simbólica entre as classes, as etnias e os grupos”. O raciocínio de Canclini é bastante pertinente quando ensina que “consagram-se como superiores certos bairros, objetos e saberes porque foram gerados pelos grupos dominantes, ou porque estes contam com a informação e formação necessárias para compreendê-los e apreciá-los, quer dizer, para controlá-los melhor” (CANCLINI, 2008, p. 195). Assim, é sempre interessante estar alerta ao fato de que é exatamente o patrimônio um dos espaços “onde melhor sobrevive hoje a ideologia dos setores oligárquicos, quer dizer, o tradicionalismo substancialista” (CANCLINI, 2008, p. 160).

¹⁸ Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, hoje IPHAN.

¹⁹ Em 2012 a referida coleção ganhou uma segunda edição, agora sob o título “Memória e patrimônio cultural de Cataguases”, organizada por Paulo Henrique Alonso. Além da reedição das três publicações saiu um quarto volume com mais treze entrevistas que, entre outros temas, procurou esclarecer os acontecimentos culturais dos anos sessenta em Cataguases. A coleção está disponível, em formato PDF, para download gratuito no *site*: www.fabricadofuturo.org.br.

Em 5 de dezembro de 1994, o IPHAN promovia o tombamento do centro histórico de Cataguases, descrito por um perímetro, juntamente com dezesseis bens imóveis, móveis e integrados tombados individualmente dentro deste perímetro. Do tombamento individual, onze bens são modernos cujas autorias pertencem àquele primeiro grupo de arquitetos acima referidos. Os outros cinco, não modernos, constituem exemplares anteriores ao modernismo: Ponte Metálica sobre o Rio Pomba, Fábrica de Fiação e Tecelagem e Estação Ferroviária com arquitetura típica industrial de influência inglesa; o Museu da Eletricidade Cataguases-Leopoldina, exemplar da arquitetura residencial eclética da elite cafeeira; Grupo Escolar Coronel Vieira, eclético. (ALONSO; CASTRIOTA, s/d, p. 8).

Não paira dúvida de que o aval do IPHAN surtiu um efeito legitimador nas narrativas sobre a vocação cultural, todavia, convém ressaltar que seus elementos definidores não perdem seus vieses políticos. Por ser um ato administrativo realizado pelo poder público, em tese, o processo de tombamento possui mecanismos de proteção contra pressões de todos os tipos. Entretanto, o procedimento desfechado em Cataguases parece ter sofrido certa influência de grupos/indivíduos locais detentores dos meios de produção. É importante não omitir a ressalva dos arquitetos Paulo Alonso e Leonardo Castriota quando previnem que no procedimento de tombamento viabilizado pelo IPHAN não existem documentos justificando as normas apreciadas na escolha dos imóveis sugeridos para tombamento individual ou mesmo os critérios empregados na delimitação do centro histórico a ser preservado. Reproduzo, abaixo, todas as suas incertezas e interrogações da dupla de estudiosos:

[...] por que então não se tombou a Igreja de Edgar do Valle e nenhuma obra do arquiteto Luzimar Goés Telles? Por que se incluíram no tombamento apenas obras modernas do primeiro grupo de arquitetos que atuaram na cidade? Neste sentido, as onze obras modernas tombadas não reforçariam justamente o contrário da preocupação do arquiteto parecerista? Outra questão: qual o critério para escolha dos exemplares ecléticos e de arquitetura industrial tombados? Teriam eles valor de representatividade nacional que justificasse esse nível de proteção? E, ainda, quanto ao perímetro de tombamento traçado, por que não foram incluídas a vila operária do Bairro Jardim e a quadra que abrange as moradias de funcionários da ferrovia, próxima à Estação Ferroviária, na qual se localiza o Grupo Escolar Guido Marlière, áreas que também possuem significativo valor na formação cultural da cidade? (ALONSO; CASTRIOTA, s/d, p. 14).

A historiadora Margareth Franklin (2012) em artigo sobre a *memória e o patrimônio de Cataguases* alerta para a atual conjuntura, permeada pela falta de consciência e controle do poder público municipal e pela indiferença da sociedade civil em relação aos seus próprios problemas políticos e sociais. Tal cenário coloca em risco não apenas o patrimônio incluído nos termos do tombamento. Outro fato não menos problemático é identificado na probabilidade da concentração das atenções e a sobrevalorização em torno desses produtos culturais eminentemente elitizados induzirem a uma amnésia, quando não a uma condenação

ao esquecimento, de inúmeras manifestações não menos culturais, porém “originárias das classes populares, das senzalas, terreiros, favelas, vilas operárias”. (FRANKLIN, 2012, p. 13).

Euler Siqueira e Paula Machado (2008) assinalam que a mercantilização de culturas, desde a década de sessenta, tornou-se assunto privilegiado para a sociologia e antropologia do turismo. Reconhecem na comercialização de artefatos que simbolizam e afirmam a identidade das localidades – incluída aí a venda de suvenires – a possibilidade do cientista social trazer à tona alguns dos “significados desses objetos para aqueles que os vendem e, especialmente, para aqueles que os compram”. (SIQUEIRA; MACHADO, 2008, p. 4). Se levarmos em conta esse comércio, ao contrário do que sugere o mito, em Cataguases não é comum uma produção/venda em série de uma réplica da Matriz de Santa Rita, do Painel “Tiradentes”, da Ponte Metálica ou de qualquer outro ícone do espaço reconhecido como parte integrante do *Museu a Céu Aberto*.²⁰

Uma das razões dessa incoerência se dá em virtude de não ter se consolidado um turismo direcionado ao repertório artístico-cultural fincado na cidade. Sobram monumentos, mas falta estrutura física (restaurantes, hotéis, casas de diversão etc.) e profissionais preparados para atender aos anseios dos turistas (virtuais compradores de suvenires). Em suma, o poder público municipal até o presente momento não soube capitalizar esse legado.

Outro motivo, bem mais importante para essa pesquisa, diz respeito ao fato de que as narrativas demarcadoras da vocação cultural, quando transbordam do meio intelectual, possuem um fraco poder de convencimento com relação ao cidadão comum. Mesmo com todo o estardalhaço feito por seus intelectuais, Cataguases pouco difere do padrão da modernidade brasileira onde fica patente o desequilíbrio na distribuição do capital cultural entranhado nas diversas municipalidades. Aliás, seria errado desassociar esse “monumental desperdício” do potencial cultural cataguasense com uma cena maior brasileira. Culturalmente, ambos se “vendem” muito mal.

No ano de 2009, o município criou um *Programa Municipal de Incentivo à Cultura*, ratificado pela Lei 3.746/2009, batizada como Lei Ascânio Lopes. Sua principal finalidade era a “concessão de bolsas de estudo, pesquisa e trabalho para autores, artistas e técnicos residentes no Município”. O aporte financeiro para a realização dos projetos foi composto por 0,25% do Orçamento Público Municipal e o teto para a realização dos trabalhos em sua

²⁰ A exceção à regra é uma barraca na feira que acontece aos sábados e domingos nas Praças Santa Rita e Rui Barbosa. O objeto comercializado é uma caixa de madeira, personalizada com fotografia de algum dos monumentos consagrados na cidade.

derradeira edição foi de R\$12.000,00 (doze mil reais). Seu último edital, referente ao ano de 2012, dá ênfase ao “efeito multiplicador e impacto cultural” e a “descentralização das ações culturais”. A lei cujo nome reverencia um membro do Movimento Verde vem gerando diversas polêmicas junto à sociedade civil. Segundo alguns de seus críticos ela acaba por beneficiar uma “elite artística local” que já possui trabalho consolidado em detrimento daqueles cujo perfil – desconhecidos e em início de carreira – não ajuda a aprovar projetos em leis de incentivo à cultura.

Fica patente em qualquer varredura sobre a escolha das manifestações culturais constituintes da formação identitária cataguasense seu teor de elitismo. Teixeira Coelho (1997) chama a atenção para um tipo de política cultural que privilegia um conjunto de formas e práticas a serem adotadas como sinal distintivo de uma superioridade existente ou a ser alcançada. O “Caso Cataguases” encaixa-se perfeitamente nesta explicação, uma vez que a repulsa pelos diferentes – política e culturalmente – é de uma só empreitada o resultado e o motor do elitismo. Coelho explica que o elitismo cultural pode abraçar e acastelar os modos culturais percebidos como eruditos, atinentes a uma cultura superior, como pode também incidir sob a “forma de um elitismo popular, baseado na defesa de versões populares da cultura. Num caso como no outro, o elitismo cultural implica a desvalorização e a marginalização do modo cultural visto como oposto”. (COELHO, 1997, p. 163).

Como numa típica prosopopeia, observada de ângulos externos, a cidade ganha ares e sentimentos humanos e é vista como uma espécie de supermãe pronta para abrigar em seu seio aqueles que fazem da arte sua faina diária. Essas representações com nuances românticas sugerem que os artistas fizeram dessa cidade sua morada, deitaram na cama e não quiseram mais se levantar. Entretanto, quando invocamos as pesquisas empíricas, com vistas a qualificar suas circunstâncias históricas, esse quadro não se oferece com tamanha prodigalidade e nitidez.

Mesmo com o recente investimento no Polo Audiovisual da Zona da Mata e com o *trabalho de formiguinha* das fundações culturais,²¹ poucas pessoas sobrevivem em suas divisas apenas com os capitais açambarcadas pelo ofício da arte.²² Por ora, pensemos que com suas narrativas culturais, Cataguases bloqueia quaisquer possibilidades de

²¹ Sobre as políticas públicas, a composição e os trabalhos desenvolvidos nas Fundações Culturais de diversos municípios da Zona da Mata Mineira, o leitor pode conferir o trabalho de Andrea Toledo, uma dissertação de mestrado intitulada “**O Cultivo de Sonhos: uma cartografia das políticas públicas de cultura da Zona da Mata Mineira**”, defendida em 2010 no PPGCSO/UFJF, recentemente transformada em livro e já publicada.

²² Nos próximos capítulos voltarei a tangenciar a questão da assimetria em torno da aquisição do capital cultural, relacionando-o a luta simbólica entre classes sociais e filiações de diversas naturezas.

transcendência. Só lhe sobra uma monocromática imanência cujo canal de onde não se consegue sair é o da alta cultura.²³ Não postulo que essa cultura compreendida como refinada possui um caráter de pureza em relação ao seu oposto popular. Desde há muito elas se contaminam, porém, no “caso Cataguases” a primeira costuma sufocar a segunda. Resta-me, daqui para frente, a tarefa de analisar as diferentes apropriações e reapropriações do discurso cultural, permitindo ao leitor captar as nuances que lhe conferem um caráter peculiar.

1.1. O OLHAR VICIADO E O PONTO DE VISTA DO OBSERVADOR NATIVO. OU COMO TER QUE ABRIR MÃO DA *MINEIRIDADE* E CHISPAR DE CIMA DO MURO.

Muitos afirmam que a cidade só vive hoje de suas glórias passadas e que o seu presente e futuro, desafiam nossa compreensão sobre o que deve ser feito. Falta talento, falta imaginação, falta vontade de fazer.

(Doug Menhinick, 2011)

Conjecturas sobre a verve que emana da “Catagu(arte)” a parte, o presente texto deve ser visto, antes de qualquer coisa, como a tentativa de fazer ciência por um filho de portugueses (pai algarvio e mãe faialense), nascido e criado em Cataguases. Posso garantir

²³ A expressão “alta cultura” costuma caracterizar toda produção artística e intelectual que supostamente combinaria as melhores performances do que o homem pode criar no campo das artes. Burilado no século XIX, o conceito parte do princípio da possibilidade de existência de uma arte superior apreciada e manipulada pela elite. Pelo viés do gosto refinado se diferencia da cultura popular, considerada mais rudimentar, de pouco valor. Seria exatamente no espaço ocupado pela “alta cultura” o local onde figurariam as obras com potencial de expressar os valores genuínos de uma sociedade, capazes de nos conduzir a uma vida virtuosa, com suas formas e cores plenas de harmonia. Nunca é demais frisar que a noção de alta cultura sustenta uma série de preconceitos estéticos, como acontece em Cataguases. Atualmente a expressão sofre críticas em virtude da dinâmica da produção intelectual e artística, que intenciona romper a todo o instante as balizas estéticas tradicionais e coabitar diferentes universos culturais. Terry Eagleton (2011, p. 80) ao relativizar a categoria “alta cultura” informa que esta não pode ser limitada “à arte burguesa tradicional, já que abrange um campo muito mais diverso, guiado pelo mercado”. Eagleton cita também o cinema como elemento de desmanche entre a “alta” e “baixa” cultura, uma vez que várias “obras primas cinematográficas” conseguiram agradar ao mesmo tempo praticamente a todos. Também não se deve confundir alta cultura com *corporate culture*. A expressão está bastante associada a países como Japão e Estados Unidos. De acordo com Teixeira Coelho (1997) *corporate culture* compreende preceitos de relacionamento humano em grandes companhias, programas de ação do procedimento da empresa com o público, “estabelecimento de representação do mundo e [...] e, também, padrões de gosto estético e cultural referendados por definidores de categorias inteiras de objetos de arte, arquitetura e equivalentes.” (COELHO, 1997, p. 135). Os objetos produzidos no contexto da *corporate culture* já não trazem traços em comum com os objetos e lugares reservados à alta burguesia. Estes, se encontram num outro círculo de gosto e de legitimação.

que esta pesquisa engendrou um cansativo exercício de contenção das distorções do julgamento de um observador densamente envolvido com o objeto de sua observação. Embora as tivesse edificado solidamente ao longo da vida, procurei desconstruir minhas preferências/quizilas em relação aos diversos grupos sociais e aos simbolismos criados e circundantes no seio de sua gente. Em sociologia, dir-se-ia corriqueiramente: “há que se reduzir o bias”.

No plano formal, este trabalho não tem como finalidade liquidar controvérsias ou, por outro lado, assegurar raciocínios incontestes. Seu maior propósito é afiançar uma abertura permanente para o diálogo, deixando vazar a maior gama possível de argumentos e contra-argumentos. Ao aduzir os usos sociais das realizações culturais procurei diferenciar os tipos de manifestações artísticas repertoriadas e veiculadas nos meios de comunicação daquelas que se esgueiram das narrativas que alimentam as associações em torno de Cataguases e sua hipotética vocação para os experimentos na esfera da arte.

O ato de descrever o mundo do ponto de vista do nativo, como sugere o antropólogo Clifford Geertz, exige do estudioso o compromisso de inserir “seu próprio modo de vida em seu objeto de estudo, e investigar a si mesmo” (WAGNER, 2010, p. 28). É com essa consciência que de imediato renuncio, *à la* Roy Wagner (2010, p. 28), “à clássica pretensão racionalista de objetividade absoluta em favor de uma objetividade relativa”.²⁴ Nesta empreitada, fui à busca de um caminho do meio em que pudesse evitar ao máximo os riscos do subjetivismo e da parcialidade, sem ficar refém de um pseudo-objetivismo (GOLDMAN, 2006).

Não vejo problema se alguém desejar ressaltar um viés político em meu texto, apesar disso, ele não deve ser compreendido nem como uma coletânea de rancor nem como uma apologia à tradição cataguasense. Primeiro, porque nunca me passou pela cabeça desconstruir com o intuito de desabonar, muito menos reordenar/reescrever o *mito da vocação cultural de Cataguases*. Segundo, também não se trata de fazer justiça aos marginalizados pela alta cultura – embora, em diversos assuntos, como, por exemplo, o racismo, a história cataguasense não consegue avançar nem até a página três – e acolher para dentro das narrativas sobre a vocação cultural, as figuras relegadas até então à sua margem. Terceiro e

²⁴ A ideia aqui não é apontar para a bancarrota do rigor científico nas Ciências Sociais. Mesmo que por caminhos díspares vários são os autores a postular que essa “realidade”, familiar ou exótica, não vem a lume sem o filtro daquele que a observa (BECKER, 1977a; VELHO, 1978; GOLDMAN, 2006; GIRARD, 2007; WAGNER, 2010).

último, nativo ou não, ninguém está fadado a ter que glorificar qualquer suposta epifania brotada do íntimo das *divindades* da arte cataguasense.

Um cataguasense (preto) no mundialmente conhecido conjunto musical humorístico "Os Rasteli"

No filme "Europa à Noite", exibido domingo, segunda e terça-feira desta semana, no Cine-Teatro Cataguases, figura um conterrâneo nosso.

Trata-se de Aristides Alves Ferreira, de cor preta, que daqui saiu acompanhando um circo e, ao chegar no Rio de Janeiro, chamou a atenção de um empresário internacional, que o levou para a Europa, onde ingressou, pouco depois, no mundialmente conhecido conjunto musical humorístico "Os Rasteli", de que se tornou elemento de destaque.

Para não perder a deixa da afirmação anterior sobre o racismo, apresento um recorte do "Cataguases" da década de sessenta. Já na manchete o autor marca a *ferro e fogo* a cor do munícipe "mundialmente" conhecido. O fato de pertencer à trupe italiana "Os Rasteli" e de fazer arte na Europa não o livrou de ser tratado como o Aristides Alves Pereira, de **cor preta**, que daqui saiu acompanhando um circo [...]. Quando o assunto é atitude racista, os meios de comunicação cataguasenses são tão intolerantes e parciais quanto seus similares de quaisquer outros ambientes brasileiros.

Fonte: Jornal Cataguases, 11 de junho de 1961.

Para evitar ser regurgitado pela força centrípeta da alta cultura, um dos aportes metodológicos de que lançarei mão está implícito na antropologia simétrica de Bruno Latour. Com uma postura que lembra a *epoché* da fenomenologia, o pensador francês propõe colocar entre parêntesis qualquer juízo de valor que comprometa o pleno exercício da alteridade. A antropologia simétrica abre mão das hipóteses embasadas numa superioridade intrínseca aos nossos modos de conhecimento. Seu procedimento metodológico procura superar dicotomias. Nele, a natureza e a sociedade devem ser operadas sob um mesmo plano e nunca antagonicamente, uma vez que não é verificada entre os pares uma diferença em espécie.

As múltiplas frequências do processo dialógico têm acesso livre no trabalho que levou um grupo significativo de cientistas a refletir sobre uma postura teórica fundada na idéia de que o contexto não explica, ao contrário, é o contexto que deve ser explicado. Quanto à questão da simetria, Latour afirma que:

[...] O objetivo do princípio de simetria não é apenas o de estabelecer a igualdade – esta é apenas o meio de regular a balança no ponto zero – mas também o de gravar as diferenças, ou seja, no fim das contas, as assimetrias, e o de compreender os meios práticos que permitem aos coletivos dominarem outros coletivos. (LATOUR, 1994, p. 105).

estabelecer exatamente quem joga, quem fica no banco de reservas e quem não está incluído na lista daqueles que vão ao gramado. De certa maneira, os que não jogam – isto é, que não figuram nas narrativas de teor cultural – também atuam, ainda que sejam percebidos por muitos como “carregadores de piano”. O problema em questão é que esses carregadores de piano compõem a esmagadora maioria da população cataguasense, ao passo que os mais expressivos artistas da bola, entre uma palestra aqui, uma visita aos familiares ali, só voltam à terra natal para morrer. Isto é, quando conseguem voltar.²⁵ A varredura no campo cultural acabou por direcionar uma vertente deste trabalho ao encontro de uma espécie de *mitocrítica*. Segundo o estudioso Teixeira Coelho:

A mitocrítica apresentou-se inicialmente como um procedimento de análise de obras de cultura em geral, e de arte em particular, com o objetivo de levantar os temas ou "metáforas obsessivas" de origem mítica nelas presentes, a fim de armar as redes de convergência simbólica que dessem conta das relações (do jogo) entre esses temas (ou máscaras), seus personagens e cenários. (COELHO, 1997, p. 252).

Acaso o assunto seja o panorama cultural cataguasense, a ênfase nos aspectos vanguardistas e na erudição dos principais personagens relacionados ao mundo da arte tem induzido a produção de pesquisas, dentro e fora dos muros da academia, que tendem a um afunilamento temático, cujo pior resultado é o sombreamento dos segmentos sociais que não se encaixem nessa perspectiva. Adotam concepções pré-estabelecidas, repletas de juízos de valor, abrem mão de atividades empíricas e acabam passeando sempre pelos mesmos lugares comuns. Interessa operar com uma noção de cultura²⁶ que saliente os espaços da diferença e, ao mesmo tempo, adotar metodologias que permitam a investigação dos componentes e aspectos subjetivos das alegorias sobre o suposto milagre cultural em Cataguases.

Estou igualmente interessado em como essas narrativas transbordam dos círculos intelectuais e atingem o senso comum. Excetuando-se os *experts* sobre o assunto, a verdade é que a maioria da população cataguasense não incorporou a ideia, por exemplo, de que o município foi um dos palcos para os primeiros passos do cinema nacional ou mesmo sobre os desdobramentos acerca das aventuras modernistas dos Verdes. Disso não tiram o menor

²⁵ Vide o caso do Mestre Messias.

²⁶ No próximo capítulo faço uma exposição pormenorizada e apresento algumas ideias acerca da noção de cultura. Ao longo de toda a tese o termo se repetirá *ad nauseam* com, pelo menos, três significados distintos: a) *cultura* como “conjunto de padrões de comportamento, crenças, conhecimentos, costumes etc. que distinguem um grupo social” (HOUAISS ELETRÔNICO, verbete: *cultura*; rubrica: antropologia); b) *cultura* como arte, manifestação artística, conjunto de objetos de arte; c) *cultura* como repertório de conhecimento, erudição.

proveito. Apesar do esforço de certos segmentos políticos, definitivamente o cataguasense “comum” não se vê inserido nesses processos culturais.

Para aproveitar o jargão do cinema, proponho como um contraplano o fito em torno das religiões estabelecidas em solo cataguasense e de seus seguidores.²⁷ Esta manobra em direção ao numinoso pode funcionar como uma espécie de sintonia fina na “regulagem” das possíveis distorções embutidas nas narrativas que compõem a memória local. O olhar para o campo religioso²⁸ funcionará como exercício de contraste em relação à obsessiva temática cultural, presente nas mensagens que intencionam carimbar a vocação cultural da *Princesinha da Mata*. Nesse sentido, não parto da hipótese de que arte e religião são dois elementos que, obrigatoriamente, produzem boa liga em Cataguases. A ideia é aprofundar o olhar em direção aos dois elementos sem ter a preocupação de um justificar o outro.

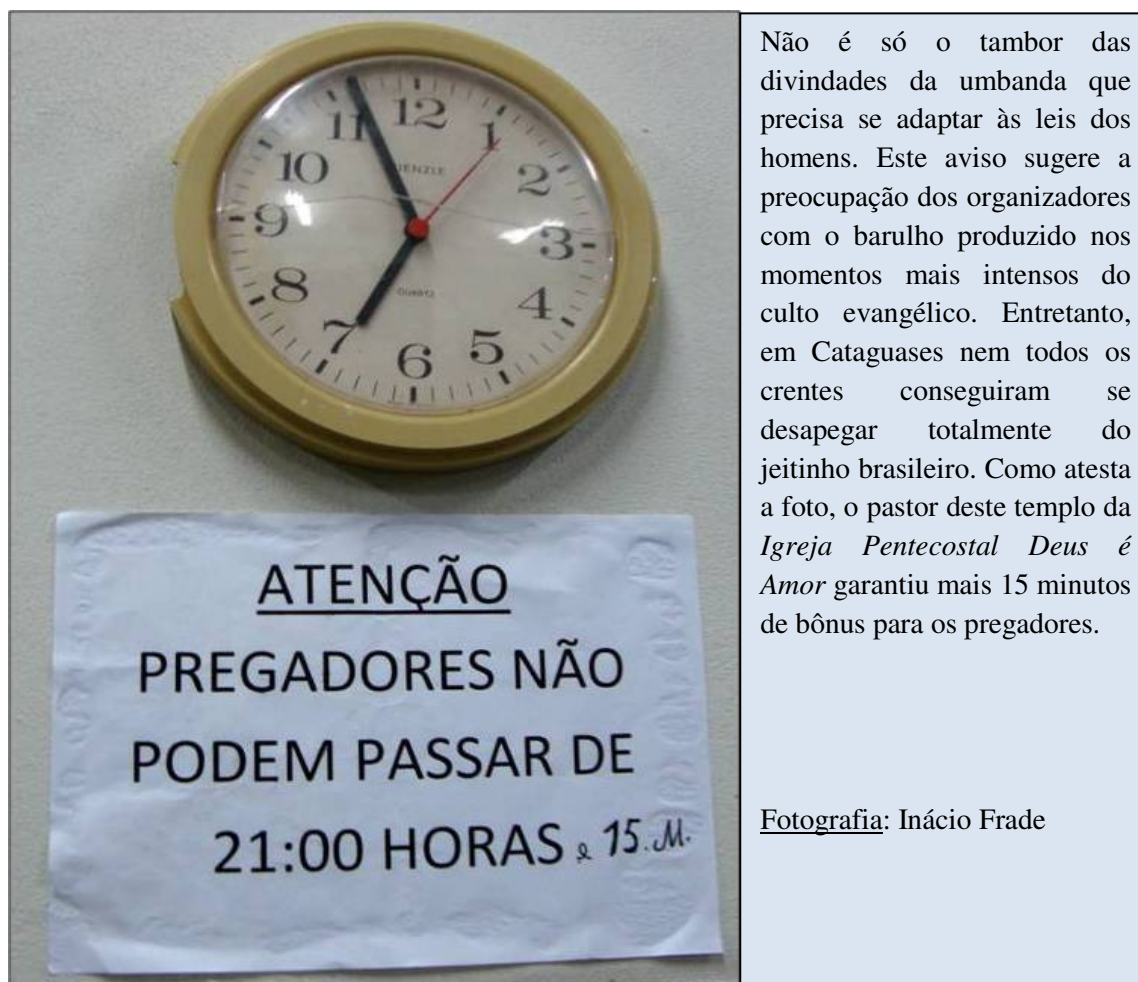
Arte e religião possuem interesse sócio-antropológico na medida em que continuam a possibilitar diversos encontros, trocas e, conseqüentemente, uma considerável circulação do conhecimento. Na análise sobre a modernidade cataguasense, os dois elementos podem servir como chaves de leitura para expressar tanto os diversificados mundos que atravessam sua gente, quanto as múltiplas falas que os cobrem de sentido. Gilberto Velho não deixa dúvidas com relação ao vigor da religião mesmo nos contextos das grandes cidades. Para o antropólogo “a atividade religiosa, com seus rituais e crenças, é essencial para a construção e dinâmica das identidades” (VELHO, 2006, p. 239).

Observada pela ótica da paisagem urbana irmanada com a estética do modernismo, a dinâmica do campo religioso apresenta substantivas singularidades. As estratégias de

²⁷ Entre os anos de 2009 e 2011 coordenei um projeto de pesquisa intitulado “O sagrado e o profano na terra da arte: mapeamento das religiões no município de Cataguases – MG”. Esta pesquisa foi subvencionada até 2010 pelo NEPPID (Núcleo de Extensão, Pesquisa, Pós-graduação, Informação e Divulgação) e contou com a colaboração de alunos da graduação em História das Faculdades Integradas de Cataguases e do curso de Direito da Faculdade Sudamérica. Um dos principais objetivos foi a criação de um banco de dados contendo informações sobre os sistemas de doutrinas, crenças e práticas rituais presentes no campo religioso cataguasense. Os pesquisadores envolvidos no projeto palmilharam todos os bairros, distritos e zona rural à procura das entidades religiosas estabelecidas em Cataguases e travaram contato com as respectivas lideranças e com uma parte de seus adeptos. Alguns dados apurados no trabalho de campo, até agora inéditos, serão disponibilizados no capítulo 4.

²⁸ O substantivo *campo* pode ser empregado como instrumento no método relacional de exames da autoridade de grupos específicos e do seu exercício de dominação num dado espaço social. Assim, *Campo Religioso* é um conceito aqui entendido a partir de Pierre Bourdieu (2003) quando associa o termo a um território do jogo, um espaço para se observar a multiplicidade de interlocuções entre indivíduos ou instituições que entram em concorrência por um mesmo objeto. No caso do campo religioso, pode-se pensar inicialmente num espaço ocupado por especialistas (sacerdotes, profetas etc.) que competem uns com os outros, no intento de garantir seu futuro e dominar os diversos grupos de leigos disponíveis e abertos para suas promessas de salvação. Com a mesma concepção que se caracteriza o campo religioso, pode-se também falar no campo artístico, educacional, científico etc.

ocupação do espaço público, por várias denominações evangélicas, geram uma paisagem urbana em que sobressaem fachadas em mármore, portas e janelas salpicadas por luminosos e letreiros. Nestes painéis, os nomes de Deus e de Jesus Cristo coexistem com signos religiosos, horários e dias dos cultos.



Para os amantes do modernismo, essa reconfiguração *kitsch* do sagrado pode em breve dar novos ares ao modelo arquitetônico cataguasense. Enquanto avançam em todas as direções, essas igrejas promovem um movimento até certo ponto inédito de desmanche da hegemonia católica no *Museu a Céu Aberto*, imputando um exercício de estranhamento/respeito para os católicos da terra dos Verdes. Pentecostais e neopentecostais ocupam atualmente um naco generoso na porção central da cidade e deslizam prédicas e crenças por suas mais movimentadas ruas.

Vive-se num mundo, que em certas instâncias já digeriu a “morte de Deus” anunciada por Friedrich Nietzsche e, embalado por Freud, percebe com mais nitidez o Deus judaico-cristão como projeção psicológica reificada, calcada na visão do pai ou mãe. Entes queridos, porém, repressores e onipotentes (TARNAS, 2003, p. 341). A população cataguasense não

está totalmente fora desse mundo, mas também não está integralmente nele inserida. Aquela libertação interior da culpa e do temor religioso parece longe de ser absorvida por um bom naco dos munícipes.

Como opção metodológica e em virtude da variedade dos dados obtidos em campo, este estudo não se prendeu na apresentação de gráficos e estatísticas sobre as maneiras de crer dos atores sociais. Para tal, parte-se do princípio de que as religiões, em virtude da miríade de interlocuções que estabelecem, interferem em vários aspectos da vida de uma localidade. Por se tratar de uma construção intersubjetiva, a aparente frieza dos percentuais acaba por exercer pequeno atrativo para esta pesquisa. Sobre o interesse da religião enquanto objeto da pesquisa sociológica, Clifford Geertz afirmou que:

A religião é sociologicamente interessante não porque, como o positivismo vulgar o colocaria, ela descreve a ordem social (e se o faz é de forma não só muito oblíqua, mas também muito incompleta), mas porque ela – a religião – a modela, tal como o fazem o ambiente, o poder político, a riqueza, a obrigação jurídica, a afeição pessoal e um sentido de beleza. (GEERTZ, 1989, p. 87).

Diante das incompletudes do poder explicativo de cada uma das categorias de que fala Geertz, uma postura potencialmente profícua para o caso específico de Cataguases é a que procura os nexos – e não separa em compartimentos estanques – entre os campos religioso e artístico-cultural. Na outra frente da investigação, a ideia é observar como religião e arte se contaminam numa localidade em que a cultura é apontada como um dos principais alicerces no processo da construção de identidade. No capítulo 4 tratarei dessas e outras temáticas associadas à religiosidade do cataguasense.

*

Mesmo já tendo escutado que o arquiteto Oscar Niemeyer [1907-2012] foi o responsável pela construção do prédio do Colégio Cataguases ou que o painel concebido por Cândido Portinari trata do *martírio* de Tiradentes, a cidade invocada nas narrativas culturais sumariamente desconhece o equipamento público que a cerca. De outro modo, nunca foi levada a cabo uma proposta educacional direcionada aos estratos sociais abaixo de sua elite econômica com o objetivo de inseri-los nas redes que atuam efetivamente na produção de obras de arte.²⁹ Paralelo a isso, seus projetos relacionados à educação patrimonial não vão além de soprar a autoria dos monumentos modernistas e a data de sua inauguração nos

²⁹ Sobre as implicações sociais recíprocas entre todos os indivíduos envolvidos no produto final de qualquer bem material ou imaterial concebido como arte, conferir o capítulo “Arte como ação coletiva” do livro “Uma teoria da ação coletiva” (1977), de Howard S. Becker.

ouvidos dos conterrâneos de Marcos Carneiro de Mendonça [1894-1988].³⁰ Cataguases costuma ser vista na *História Grande do Brasil* não apenas como um pontinho no mapa, entretanto, parte de sua população é míope, não enxerga nitidamente toda essa parafernália cultural.

Do ponto de vista teórico e metodológico, parto do princípio da existência de um movimento de mão dupla que permite certa familiaridade em relação à paisagem e aos personagens da cidade em que se vive, mas, por outro lado, não garante que se conheça em profundidade a construção de identidades e toda a sorte de linguagens ali formadas. Gilberto Velho no ensaio “Observando o familiar” (1978) anuncia que da janela do seu apartamento divisa nordestinos da construção civil, surfistas, militares, senhoras de classe média em meio a outras “tribos”. Ainda assim, nada impede que ali mesmo, numa esquina qualquer de Copacabana, se desenrole uma experiência de “estranheza, não reconhecimento ou até choque cultural comparáveis à de viagens a sociedades e regiões ‘exóticas’” (VELHO, 1978, p. 39).

O julgamento sobre a cidade de São Paulo como espaço cultural, emitido pelo filósofo Vilém Flusser causou sobressalto a muitos quando apregoou que a capital paulista não poderia ser considerada verdadeiramente uma cidade, posto que lhe faltava uma vida urbana “civilizada”. Barbara Freitag (2002) explica que pela teoria dos códigos Flusser distingue os *códigos novos* (baseados nos modernos sistemas digitais como a informática), *dos códigos mistos* (fotografia, cinema, televisão, vídeo, design e a música eletrônica) e dos *velhos códigos* (escrita, pintura, escultura, música). A pesquisadora salienta que, na concepção de Flusser caberia a São Paulo “preservar, cultivar e renovar esses ‘códigos velhos’ [...] mas exige que isso seja criativamente, retraduzindo-se as velhas formas e seus conteúdos para as potencialidades dos códigos ‘novos’”. (FREITAG, 2002, p. 130). É certo que São Paulo é um gigante não homogêneo e essa reflexão é passível de ser relativizada, todavia, não é de toda má para pensarmos nas particularidades dos movimentos culturais vivenciados nas cidades da Zona da Mata Mineira.

De outra maneira, a observação minuciosa sobre o ambiente citadino, realizada pela Escola de Chicago,³¹ facultou – e ainda proporciona – uma reflexão metódica acerca dos

³⁰ Marcos Carneiro de Mendonça nasceu em Cataguases e entrou para a história como o primeiro goleiro relacionado para a seleção brasileira de futebol. Sócio grande benemérito do IHGB – Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, além da proeza futebolística, desenvolveu um trabalho de notável amplitude como historiador. Vez ou outra é carregado para dentro das narrativas que apontam a localidade como ambiente propício a gerar e abrigar personagens talentosos.

³¹ Em abril de 1990, numa conferência no Museu Nacional, sobre a Escola de Chicago de sociologia, Howard Becker começa por afirmar que a história da sociologia não é exatamente a da teoria e, sim, dos grandes

modos de regulação e comportamento de seus habitantes. Em suas considerações sobre a tradição de Chicago, Gilberto Velho afirma que os ajuntamentos urbanos formam um ambiente propício para uma imensa gama de trocas culturais. Segundo o antropólogo, a cidade pode ser compreendida como um laboratório para estudar a sociedade e “[...] não é à toa que Park está o tempo todo preocupado em mandar os seus discípulos e alunos para outros lugares, não só para as grandes cidades, mas também para as cidades pequenas e para o interior” (VELHO, 2005, p. 62).

George Marcus por seu turno, afirma que o pesquisador se insere nos ambientes de pesquisa de campo por meio de uma série de “[...] áreas de conhecimentos colaterais [...] os quais não pode ignorar ao abrir seu caminho em direção às cenas preferidas da vida comum [...] com as quais, tradicionalmente, está à vontade” (MARCUS, 2004, p. 150). Marcus ainda nos alerta para a necessidade de fazer do próprio lugar parte do plano de investigação da pesquisa.

Ao lançar mão da metodologia usualmente conhecida como observação participante, procurei adotar uma postura passível da captação das ações e discursos dos moradores de Cataguases. Os dois grandes grupos com os quais mais estreitei meus vínculos foram os de artistas e produtores culturais e o das lideranças religiosas. Com isso, fui ao teatro, assisti a inúmeros shows, participei de *vernissages* e lançamentos de livros, bati “altos papos” sobre a cultura local, presenciei diversos rituais religiosos, ouvi histórias de deus e do diabo e, em nome de Jesus, disse *amém e saravá*.

Um dos obstáculos a serem superados na observação participante e, sobretudo, na aplicação de entrevistas abertas é a garantia de inteligibilidade para as questões formuladas. É imprescindível a familiaridade do entrevistado/observado em relação ao conjunto de signos e

trabalhos de pesquisa, dos estudos de fôlego sobre a sociedade. Becker faz extensa menção a Robert E. Park. Traz à baila sua importância e influência no que tange às investigações em torno dos mais variados aspectos da vida social nas cidades. Aponta para um ecletismo de Parker com relação ao uso dos aportes metodológicos e discorre sobre o desenvolvimento de uma área denominada ecologia. Partindo do princípio de que o espaço físico espelhava o espaço social, Parker criou uma metáfora para ecologia a partir de sua concepção pela biologia vegetal, isto é, de competição pelo espaço. Daí a orientação para que seus alunos estudassem as maneiras como se distribuíam os mais variados grupos na cidade de Chicago. Howard S. Becker relata também outra vertente pesquisada em Chicago: a da psicologia social. Entre outros, aparece aí o nome do filósofo George Herbert Mead. Ressalta que um de seus maiores interesses era a relação entre a mente, o *self* e a sociedade. Herbert Blumer foi, no julgamento de Becker, o aluno mais importante de Mead. (BECKER, 1996). A diversidade de temas e abordagens dos fenômenos urbanos acabou por reunir pesquisadores com formações diferenciadas e com preocupações plurais em torno de Chicago. Alain Coulon (1995) ensina que a empiria foi uma forte orientação para a pesquisa em Chicago, e salienta que esta não se abrigava apenas na esfera quantitativa. Outra das contribuições relevantes dos sociólogos de Chicago foi o aprimoramento de métodos de investigação, que incluíam o emprego de documentos pessoais, passando por trabalhos sistemáticos de campo e culminando com a exploração de variegadas fontes documentais.

significados sobre os quais o pesquisador irá alinhar seus *insights*. Howard S. Becker mostra a complexidade dessa questão e a exemplifica com o emprego da gíria junto a um determinado grupo: “se você não a usa corretamente, ou as pessoas não o entenderão, ou o corrigirão” (BECKER, 1977, p. 33). O obstáculo não fica circunscrito à maneira como relemos as considerações de nossos informantes. A raiz do problema está nos termos em que disseminamos a questão junto aos grupos pesquisados. Ainda pensando com Becker (1977), a trilha por onde trafegam muitos antropólogos é a que passa pela compreensão ampla da cultura estudada, o que permite comportar-se como se fosse um membro perfeitamente socializado.

O exercício do trabalho de campo implicou num duplo movimento de afastamento/estranhamento sem perder de vista ou anular minha procedência e outros vínculos com a cidade pesquisada. A manobra para calibrar olhos e ouvidos com o objetivo de captar os signos presentes na construção identitária do povo cataguasense, do qual faço parte, relegou a um segundo plano a problemática de virar ou não nativo. Roy Wagner também defende a necessidade de se familiarizar, de captar a ambiência, as condições morais que cercam e influem as comunidades sociais ao longo dos tempos, mas assegura que “da perspectiva do trabalho de campo, ‘virar nativo’ é tão inútil quanto permanecer no aeroporto ou no hotel fabricando histórias sobre os nativos” (WAGNER, 2010, p. 37). Em outras palavras, não se trata de penetrar na mente dos grupos estudados e, sim, nos posicionar num espaço a partir do qual a cultura foi construída (ORTNER, 2011, p. 423).

Outra importante nota preliminar diz respeito ao fato de que muitos dos meus informantes ficaram ávidos por uma posterior leitura da tese. Naturalmente, queriam saber como eu iria manipular todas aquelas informações coletadas em entrevistas e conversas “despretensiosas”. Por mais hombridade e firmeza de espírito que se possa transmitir para o texto, confesso que em alguns momentos deparei-me assombrado pelo espectro de alguns nativos. Concordo em gênero, número e grau com Carlos Alberto Pereira (1980, p. 159) quando assevera ser “impossível para o pesquisador não ter isso em mente quando redige o relatório de pesquisa, bem como é igualmente impossível supor que isto não interfira na própria redação”. Ainda assim, posso assegurar que essa influência não chegou a obscurecer nenhum ponto dos quais me propus a abordar: coloquei o dedo em todas as feridas, se é que podemos assim chamá-las.

Howard S. Becker (1977), baseando-se em Fichter e Kolb (1953), discute uma série de lealdades por parte do cientista em relação a diversos atores sociais que podem se transformar

num bloqueio para o seu relatório final. Saliento aqui, apenas mais duas situações bastante delicadas que de alguma forma poderiam ter interferido neste trabalho: a primeira diz respeito às análises atinentes ao “comportamento relacionado a valores sagrados e tradicionais como a *religião* e o sexo” (BECKER, 1977, p. 141) (grifo meu).³² A segunda faz menção aos memorialistas e historiadores locais. Em algumas passagens questioneei ideias e formulações de “pesquisadores” cataguasenses cujo raio de ação dificilmente consegue extrapolar o nível municipal. Exatamente por apresentarem o fruto de suas análises em jornais e rádios locais suas assertivas muitas vezes contribuem para retroalimentar o mito da vocação cultural. Corri o risco calculado de que alguns estudiosos compreendessem como implicância ou picuinha, quando, na realidade, a crítica delineia-se item primordial para a sustentação de meus argumentos.

Se continuarmos a seguir os rastros deixados por Roy Wagner (2010), ali nos interstícios das mediações que pontuam os processos relacionais encontraremos os *topoi* em que devemos formular nossas questões. O estar em campo deve se constituir num movimento contínuo de captação do excedente de significação, daquelas realidades que algumas metodologias poderiam falhar em sua apreensão. Deste modo, a substância da análise de um estudo desta monta está em acompanhar a sequência de acontecimentos, as conexões dos nativos de uma sociedade, por intermédio de um leque de encontros e desejos de semelhança presentes nas trocas entre realidades exógenas e endógenas. (VELHO, 1997).

A ausência de um afastamento geográfico em relação ao seu lugar de origem pode fazer com que o investigador muitas vezes não dê conta de estar em pleno trabalho de campo e deixe escorregar por entre os dedos algumas valiosas oportunidades para as suas considerações posteriores (PEREIRA, 1980). Isso me aconteceu. Algumas vezes perdi o estalo, olhei e não vi de maneira minimamente objetiva o que me interessava no comportamento alheio. De modo inverso, a relativa intimidade com uma parcela considerável da população torna-se uma fonte de riqueza para a análise. Uma espera em fila de banco, a compra de uma fruta na quitanda ou a ida ao dentista, na maioria das vezes, nos colocam diante da possibilidade de “olhar, ouvir e escrever”,³³ de captar o minuto anterior e inserir no texto o fato de passado próximo. O rogo: – Ei fulano, conta a fresquinha para nós, é quase sempre pertinente nesse tipo de pesquisa.

³² Questões que envolvem o universo religioso costumam vir atreladas a uma série de tabus. Para o senso comum, religião é assunto que não se deve discutir, cada indivíduo possui a sua e silenciar é sinal de respeito.

³³ Faço aqui menção ao texto do professor Roberto Cardoso de Oliveira “O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever”, presente em seu livro “O trabalho do antropólogo” e relacionado na bibliografia.

A concepção deste exame pode ser desenhada com base nos questionamentos propostos por Mariza Peirano (1992), que enfileira de um lado os antropólogos com inclinação para teorização e, de outro, aqueles com aptidão para a pesquisa de campo tradicional. Por alinhar-me “naturalmente” ao segundo grupo, preocupei-me em contrabalançar a teoria com os resultados da pesquisa de campo, confrontando sempre que possível o particular com o universal. Diz Peirano (1992, p. 10): “No primeiro caso, é a realidade empírica que parece dominar e ofuscar [...]; no segundo, é o fascínio pela universalidade que conduz à procura de leis e princípios gerais, perdendo-se o aspecto sui-generis da totalidade empírica (não) observada”.

O recorte do universo empírico é um eterno castigo quando se pretende compreender as várias etiquetas produzidas pelos domínios artísticos e religiosos. Como ambos perpassam o cotidiano de praticamente toda a sociedade, há uma tendência em misturar e, ato contínuo, confundir os sujeitos de cada grupo a ser definido.³⁴ Consciente dessa limitação optei pelo conjunto da religião e da arte, cujos principais atores estão aqui apresentados em seis subgrupos: a) artistas, produtores culturais e frequentadores de eventos artístico-culturais; b) corpo sacerdotal, lideranças religiosas dos bairros e fiéis/frequentadores dos espaços religiosos.

Investigar um objeto complexo como as manifestações culturais e religiosas num ambiente geograficamente menor, por si só já equivale a limpar do caminho alguns elementos colaterais que, invariavelmente, nos grandes centros desviam improdutivamente do objetivo a ser alcançado. O trabalho de campo numa localidade de pequeno ou médio porte, com relativa facilidade, permite a abertura de canais de acesso a autoridades e instituições públicas e privadas, livrando o pesquisador de uma série de contratempos burocráticos comuns às metrópoles. Nas cidades do interior, políticos, artistas, intelectuais, desportistas, enfim, as figuras de relevo, estão bem mais aptas ao contato direto com os indivíduos comuns do que em grandes cidades. Também não é uma empreitada difícil conhecer pessoalmente – muitas

³⁴ No mundo globalizado como o em que vivemos, potencializa-se a dificuldade em estabelecer os contornos de vários agregados de pessoas que dialogam, mas não formam exatamente grupos. Na tentativa de criar parâmetros para observação, Elizabeth Bott (1976, p. 299) definiu rede “como todas ou algumas unidades sociais (indivíduos ou grupos) com as quais um indivíduo particular ou um grupo está em contato”. Importa, na sequência desse raciocínio, a noção de “rede pessoal” na qual existe um ego focal que se coloca em relação direta ou indireta – por intermédio de contatos mútuos – com quaisquer pessoas situadas no interior da rede. Adrian C. Mayer, apresenta uma categoria em que “o critério de associatividade não inclui a interação com outros membros do quase-grupo em geral” (MAYER, 1987, p. 128). Esses “quase-grupos” ou mesmo as redes podem ser concebidos como entidades ilimitadas. De outro modo, fala-se em “conjuntos” quando o universo empírico é definido em período de tempo específico e limitado por um conjunto pretensamente finito de interconexões.

vezes, ou quase sempre em condição de subordinação – algum membro das famílias que, ao longo das últimas décadas, alternam-se nos cargos políticos municipais.

No que tange aos grupos visitados o contato com as camadas religiosas permitiu transitar por diversos ambientes alcançando uma maior variedade de atores sociais. A composição desse desenho foi imprescindível para a percepção de algumas das agendas que transbordam, no devir da cidade, o mito da predestinação pelas artes. Minha intenção foi de arrolar o campo religioso cataguasense num exercício de contraste em relação à paisagem cultural modernizante capitaneada pelo discurso da “vocação cultural”. Nada de evocar oposições binárias do tipo “permanência *versus* ruptura”, nada de congelar realidades nem diferenças.

O estar em campo é atravessado pelo ver e pelo ser visto. Neste processo intersubjetivo é legítimo afirmar que fui/sou percebido por muitos de meus informantes como um elemento produtor de cultura. Além de promover eventos acadêmicos abertos a toda comunidade – via Departamento de História, das Faculdades Integradas de Cataguases –, também publiquei artigos em jornais e revistas locais, fiz teatro, participei de programas de rádio etc. Esta experiência na esfera da cultura, sem dúvida, produziu alguma ressonância nas interlocuções estabelecidas ao longo dos quatro anos de estudo. Em uma palavra, pude notar que praticamente todos os informantes, sejam intelectuais, artistas ou religiosos, cercaram-se dos devidos cuidados para não transmitir o aspecto de ingênuos.

Ainda que não fosse adepto de nenhuma religião nem estivesse vinculado a qualquer fundação cultural, também não consegui deixar de ser visto sob o estereótipo do professor. Durante cerca de quinze anos lecionei no ensino fundamental (a maior parte das vezes em escolas da zona rural) e ensino médio (nos dois maiores colégios da cidade). Atualmente, sou professor das Faculdades Integradas de Cataguases, antiga FAFIC. Esta experiência trouxe um benefício extraordinário com relação ao trabalho de campo, uma vez que facilitou a entrada e interlocução com os referidos grupos. É interessante frisar que não raro alguns informantes esticaram as fronteiras do meu círculo de amizades/contatos. Para ficar só num exemplo das redes tecidas ao longo das atividades, um zelador de terreiro,³⁵ após os primeiros encontros, acabou se transformando em massoterapeuta dos meus pais e frequentador da residência dos meus progenitores.

³⁵ Zelador de Terreiro ou Zelador de Santo são designações pelas quais esse famoso (a nível local) “*pai de santo*” e muitos outros líderes umbandistas gostam de ser chamados.

Em determinadas etapas da pesquisa recorri ao olhar diacrônico associado a um variado *corpus* documental. Nesses deslocamentos das balizas teóricas rumo à ciência histórica, a investigação acabou por encaminhar o exame em direção às experimentações artísticas que persistentemente povoavam jornais e revistas locais.³⁶ O objetivo central foi ajudar a dimensionar de que maneira os processos culturais levados a cabo na Cataguases hodierna ligam-se e são orientados por potências do passado, e até que ponto estas conseguiram influenciar as experiências singulares no presente. As principais fontes escritas utilizadas foram os jornais (Cataguases, A Reação, Tribuna, Tribuna da Mata, Evolução, Correio da Cidade, Atual, Primeiro Jornal) e revistas/suplementos literários locais (Revista da Mata, Verde, Água, Totem, Muro, SLD, Tic-Tac).

O jornal “Cataguases”, diário oficial publicado desde 1906, desperta interesse por ser um dos mais categóricos porta-vozes da modernidade cataguasense. Ao longo de sua história centenária, o hebdomadário mencionado foi conduzido por grupos conservadores e liberais.³⁷ Ambos exaltavam os detentores do poder não só a nível regional, mas também no federal e estadual. Assim, por exemplo, são comuns matérias relatando epicamente os feitos de Getúlio Vargas e dos prefeitos e políticos da terra. Outras, embriagadas pelo fervor cristão, atacavam os princípios do comunismo mirando num suposto ateísmo soviético e, daí por diante. Todavia, mesmo perpassado por esse viés, sempre sobrou espaço para os Verdes, os Concretistas e outros ficcionistas nem tão afamados desfilarem suas lucubrações.

Nesta abordagem não descartei os diálogos com os trabalhos de memorialistas e toda a sorte de pesquisadores, sejam eles acadêmicos ou não,³⁸ que versam sobre a modernidade cataguasense. Proponho que fiquemos atentos às narrativas adaptadas e reapreciadas pelo senso comum quando este trata da propalada vocação cultural do município. Nesse sentido, há um quê de etnometodologia (GARFINKEL, 2006; COULON, 2005) nos modos de abordar os grupos e, na mesma razão, de manipular os dados produzidos em campo.

Um dos graves problemas que detectei na estrondosa maioria das investigações acadêmicas, tanto nas dissertações quanto nas teses, foi o uso da impessoalidade sempre que o

³⁶ Em termos metodológicos lancei mão do estudo de duas dimensões temporais que acabam por se confundir: a porção sincrônica, onde se persegue a fluência do objeto no ambiente de sua época e a dimensão diacrônica, que examina a coexistência de processos históricos distintamente datados.

³⁷ Paulo Emílio Salles Gomes (1974) certifica que o Cataguases era liberal a seu modo e refletia bem a vida da cidade.

³⁸ Por exemplo, os livros “Pequena História Sentimental de Cataguases” (1969), de Enrique de Resende; “Cataguases Centenária” (1977), de Levy Simões da Costa; “Passagem para a modernidade” (2002), de Joaquim Branco e “Os ases de Cataguases: uma história dos primórdios do Modernismo” (2002), do Luis Ruffato.

objetivo é apresentar alguma crítica que possa ser entendida como depreciativa. Algumas vezes demonizam as elites financeiras e intelectuais afirmando que não abrem mão do monopólio cultural em Cataguases, mas não citam exatamente os nomes dos personagens que supostamente maquinam contra o cidadão comum. Por outro lado, quando é para idolatrar não medem esforços. Diante dessa circunstância, revelando toda a previsibilidade e monotonia do mito, sobressaem os nomes dos principais personagens: Francisco Inácio Peixoto e Humberto Mauro.

Alguns destes trabalhos soam como odes. É muito pequena, mas tem lá a sua graça. Outros, ecoam numa crítica à assimetria na distribuição do capital cultural. Aceitam o carimbo da vocação, congelam realidades pretéritas, e “involuntariamente” condenam o lugar a não sair dos trilhos que levam às manifestações artísticas elitizadas. Postulam uma série de críticas e ressalvas ao viés do projeto cultural, mas acabam por incorporar os pressupostos manipulados pela elite intelectual. Quanto a situações do tipo, György Lukács (2010) aponta como erro de método a tendência em produzir analogias a partir de conceitos gerais, em vez de se reportar às singularidades concretas da situação histórica. Assim, temos que em Cataguases a vocação pela arte é um elemento que resiste obstinadamente, derivando num movimento que não cessa de forjar “*uma identidade única, natural, teleológica* que desaguaria sempre e necessariamente para o estuário ‘cultural’ da cidade”. (CAMURÇA, 2011, p. 2). (Grifos do autor).

Um dos veios dessa pesquisa foi a execução de um exame dos *sites*³⁹ em que o município ocupa um espaço central ou figura entre outras localidades em virtude do seu *pedigree* artístico. Boa parcela dos conteúdos “ligeiros” relacionados à cidade de Cataguases, diga-se de passagem, vêm impregnados de pequenos e grandes deslizes. Nesses textos, as imprecisões entre atores e processos sociais e os descompassos entre datas e acontecimentos históricos não parece atrapalhar a mensagem quase subliminar da “Catagu(arte)”. Fito esse senso comum travestido de conteúdo científico, não para detratar seus autores, o que me interessou sobremaneira foram os procedimentos, a feição externa e interna das informações e, em última análise, os significados atrelados ao universo de Cataguases.

O volumoso material veiculado em jornais, álbuns de figurinha, revistas, trabalhos acadêmicos, rádio, cinema, televisão e internet, toda essa conversa levada a sério e “jogada fora” na casa e na rua (no público e no privado), enfim, a imensidade de fios que tecem e dão

³⁹ Nessa compilação ficaram praticamente de fora os *blogs* por onde pululam postagens sobre Cataguases. Ao final da tese, o leitor terá passado em revista diversos *sites* relacionados à questão cultural na localidade.

vazão ao périplo da cultura em Cataguases podem abrir canais para questionamentos das mais variadas naturezas. Centrarei meus esforços em dar a conhecer a pluralidade de discursos em torno de uma noção reta, unívoca de cultura. A ideia é captar processos, desconstruir apropriações, ir ao encontro dos principais personagens da trama para refazer sua *história grande*, mas sem esquecer aqueles que perambulam pelas esquinas sem jamais serem vistos.

1.2. IMAGENS E ÍCONES DO PASSADO: PERSONAGENS INSIGNES E FATOS MARCANTES NAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO BERÇO DO CINEMA BRASILEIRO

E por que Cataguases?

Uma atitude sentimental do Coronel. Entre as paisagens da infância, que lhe ficaram indeléveis na retina, sobressaía o pequenino rio *Cataguases*, em cujas águas se banhara ele, tantas e tantas vezes, com outros meninos da redondeza, na sua longínqua Lagoa Dourada, ou mais precisamente, na Fazenda do Retiro, onde nascera.

(Enrique de Resende, 1969)

Localizado na Zona da Mata Mineira,⁴⁰ por volta de 1808 surgem as primeiras notícias do núcleo inicial – Porto dos Diamantes – donde mais tarde nasceria Cataguases. Esses relatos apontam para um amontoado de “fogos” e um contingente de militares, aventureiros, indígenas e padres, uns mais “esquentados”, outros, obviamente, mais “mansos”. Reconhecido como civilizador dos índios e precocemente sensível a algumas de suas causas, uma figura insigne associada às origens da cidade é a do comandante francês Guido Thomaz Marlière [1767-1836].⁴¹

⁴⁰ Liderada pela cidade de Juiz de Fora, a Zona da Mata Mineira, atualmente, é uma das doze mesorregiões do estado de Minas Gerais.

⁴¹ Guido Marlière chegou ao Brasil em 1808. Em 1811 foi encarcerado e interrogado por suspeita de espionagem para o Império Napoleônico e em 1812 inocentado. Foi considerado por historiadores e memorialistas como um modelo de militar disposto a abraçar as questões pacifistas. Para saber mais sobre esse personagem, conferir: a) JOSÉ, Oiliam. **Marlière, o civilizador**: esboço biográfico. Belo Horizonte: Itatiaia, 1958; b) AGUIAR, José Otávio. **Memórias e histórias de Guido Thomaz Marlière (1808-1836)**: a transferência da Corte Portuguesa e a tortuosa trajetória de um Revolucionário Francês no Brasil. Campina Grande: EDUFPG, 2008.

Na metade inicial do século XIX, o Sargento de Ordenanças Henriques de Azevedo, exercendo a prerrogativa de autoridade militar e dono de terras no povoado, doou um lote, recomendado para a construção de uma capela, sob a invocação de Santa Rita de Cássia, consagrando-a como a padroeira da localidade. A Paróquia de Santa Rita da Meia-Pataca foi criada em 10 de outubro de 1851, pela Lei Mineira n. 534, ficando sob a jurisdição da Matriz de São Januário de Ubá. O avanço das fronteiras do café em Minas Gerais e a concomitante repulsão dos grupos de remanescentes dos indígenas ⁴² estão na gênese de sua recente ocupação.

Com um dos papéis centrais desempenhados pelos padres, que perseguiram almas e pedras preciosas, fincou-se o catolicismo e a obrigação da conversão. No outro papel principal, os grandes proprietários de terras, derrubavam a Mata Atlântica ⁴³ e contabilizavam os lucros e prejuízos do café. O lugar desenvolvia-se apoiado na mão de obra escrava, na imigração européia, nas trocas de favores políticos e na expansão e exploração de suas propriedades agrícolas. A data oficial da instalação do Município de Cataguases ⁴⁴ verificou-se a 7 de setembro de 1877. ⁴⁵

O vilarejo e seus arredores abrigavam também ladrões de cavalos e muitas outras espécies de marginais, que quando recalcitravam costumavam ser sumariamente linchados por grupos de populares. São comuns as notícias nos jornais locais sobre cabeças decepadas à foice, afogamentos no rio Pomba, estupros, embriaguez, mendicância, prostituição e vadiagem. A “Secção Policial” do jornal Cataguazes e da Gazeta de Leopoldina, vista como documento histórico, comprova e ilustra a tensão provocada por esses grupos de desajustados no ambiente local. Ratificado pela historiografia oficial, o excesso de exposição sobre os

⁴² Sobre os grupos indígenas que habitavam o território mineiro, saliento dois trabalhos de diferentes metodologias e épocas: a) JOSÉ, Oiliam. **Indígenas de Minas Gerais**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1965; b) OLIVEIRA, A. P. P. Loures de. (Org.). **Arqueologia e Patrimônio de Minas Gerais**. Juiz de Fora: Editar, 2007.

⁴³ O historiador norte-americano Warren Dean autor de um dos primeiros trabalhos de *história ambiental* no Brasil, salienta a destruição do bioma da Mata Atlântica sob uma perspectiva histórica. Sobre a referida obra, conferir: DEAN, Warren. **A ferro e fogo: a história e a devastação da Mata Atlântica brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

⁴⁴ Como sugere a epígrafe assinada por Enrique de Resende, o topônimo Cataguases parece ter sido uma indicação do Coronel José Vieira de Rezende e Silva. Segundo Levy Simões da Costa (1977, p. 561) o Coronel Vieira foi o “célebre autor da Lei Provincial n.º 2.180, de 25-11-1875, em que criava o município de Cataguases.

⁴⁵ O memorialista Levy Simões da Costa mostra a grandeza das comemorações em torno da fundação de Cataguases: festejo do povo, bandas de música, foguetório, banquete oferecido pelo Coronel Vieira e um inesquecível baile nos salões da Câmara Municipal (COSTA, 1977, p. 23). Também não é gratuitamente que Levy Simões ressalta um “discurso notável” proferido pelo historiador Dr. Diogo Luiz Pereira de Vasconcellos. A fala do insigne historiador, autor de compêndios sobre a História de Minas Gerias, parece ratificar a nobreza da origem cataguasense ao mesmo tempo em que associava um discurso progressista ao município que acabara de nascer.

pioneiros, detentores dos meios de produção e do poder político, costuma esconder esses personagens que, inevitavelmente, faziam do lugar palco para mortes traiçoeiras e cenário para repressões repletas de aleivosia.

Do ponto de vista político, junto ao seu filho o Coronel Vieira [1829-1881], um dos mais prestigiados personagens foi o Major Joaquim Vieira da Silva Pinto [1804-1880], indivíduo de mentalidade e práxis conservadoras. O Major Vieira era tido como “Homem acostumado ao convívio dos homens, enérgico e resoluto, tempera robusta [...]” (SILVA, 1934, p. 12). Com um domínio de terras e parentela vastos, o que lhe permitia razoável margem de manobra, o major era adepto fervoroso do Partido Conservador. Arthur Rezende cita um fragmento do discurso (proferido em sessão de 19 de agosto de 1878) do “illustre parlamentar” Francisco Bernardino Rodrigues Silva, sobre a tendência político partidária e a economia do local: “Em Cataguazes existe plantada e firmada a influencia conservadora com prestígio tradicional. [...] Cataguazes é centro populoso e rico, a poucas leguas de Leopoldina, ponto inteiramente devassado pela opinião pública” (*sic*) (SILVA, 1934, p. 13). Na linhagem dos fundadores,⁴⁶ de um lado estão os antepassados da família Rezende, de outro, os Vieira da Silva. Wesley Xavier (2013) reinsere historicamente a facção dos Rezende & Vieira, da seguinte maneira:

A trajetória do clã dos Vieira parte de uma prerrogativa política – precedida pelo poder econômico – concedida pelo Império que os isenta de empregar sua força de trabalho na transformação da terra, uma vez que para isso as mesmas condições imputadas lhes reservam um exército de mão de obra escrava. (XAVIER, 2013, p. 129).

Outro político com atuação de grande destaque nas primeiras décadas de vida do município foi Astolfo Dutra Nicácio [1864-1920], nascido na Fazenda da Aldeia, localidade próxima ao povoado da Glória, ganhou projeção nacional no período em que presidiu a Câmara dos Deputados. Ao longo de seus seis mandatos na Câmara Federal capitalizou relativamente poucas obras para Cataguases,⁴⁷ das quais destaco a *ponte metálica* sobre o rio Pomba. Consta na obra “Os 100 do século em Cataguases” que Astolfo Dutra mandara inscrever na ponte duas frases latinas. Quem chega lê: “*Pacificusne est ingressus tuus?*” (Tua vinda é pacífica?); quem sai encontra: “*Revertere ad me, suscipiam te*” (Volte a mim, que eu te receberei). Sobre essa espécie de provérbio, o poeta Enrique de Resende oferece eloquente interpretação do povo mineiro: “Destinam-se ao forasteiro e ambas constituem admirável

⁴⁶ Sobre algumas famílias presentes na gênese histórica do município, conferir a obra: SILVA, Arthur Vieira de Rezende e. **Genealogia dos fundadores de Cataguazes**. Rio de Janeiro: A. Coelho Branco F.º, 1934.

⁴⁷ Segundo P. E. Salles Gomes (1974, p. 28) “Astolpho Dutra prestou poucos serviços a Cataguases mas ninguém ali foi mais admirado”.

síntese do caráter de um povo: primeiro, a desconfiança; depois, a hospitalidade”. (FUNDAÇÃO CULTURAL, 2000, p. 26).

A ponte metálica dava plasticidade à paisagem e legitimava o caráter progressista do lugar, desde as últimas décadas do século XIX servido pelo transporte ferroviário. A estrada de ferro desenhava-se como um prolongamento dos *packet boats* que pululavam pelo litoral do Rio de Janeiro e traziam as novidades da Europa quer em gêneros industrializados quer em migrantes em carne e osso. Fervilhavam pessoas e mercadorias nas diversas estações ferroviárias construídas sob os auspícios da produção cafeeira:

O trem traz notícias de fora, telhas da França, lambrequins, artigos de toda espécie, imigrantes, técnicos, autoridade e muita gente comum que vem tentar a vida na cidade promissora. Ao lento caminhar das tropas de burros se opõe a prodigiosa velocidade das máquinas a vapor transformando tudo e ligando Cataguases rápida e diretamente à capital do país. No bojo das transformações vem até uma nova língua; As sinhazinhas tornam-se "demoiselles", as casas "chalets", as lojas "magasins".⁴⁸

A substituição da mão-de-obra escrava e o advento da Estrada de Ferro Leopoldina⁴⁹ contribuíram para trazer à cidade e região centenas de imigrantes, dos quais ganhou certo realce, por conseguir deter o poder econômico, o grupo de portugueses. Por ora, darei a conhecer dois deles: o primeiro, Manoel Ignácio Peixoto [1852-1917] que chegou a Cataguases no final do século XIX, acompanhando os trabalhos da aludida ferrovia.⁵⁰ Homem empenhado em ganhar dinheiro, de um só jorro lançou a família no empreendimento industrial, na esfera política e no campo das artes. Rebenito mais novo desse açoriano da Ilha do Pico (Arquipélago dos Açores) e unanimidade entre pesquisadores e palpiteiros, Francisco Inácio Peixoto é considerado o principal mentor da Cataguases “(es)cultural”.⁵¹ Do ponto de

⁴⁸ Cf.: <http://www.asminasgerais.com.br/zona%20da%20mata/univlrcidades/modernismo/Arquitetura/index.htm>

⁴⁹ O ramal de Cataguases foi inaugurado em 1877. A ferrovia mencionada ligava Cataguases ao Porto Novo da Cunha, hoje Além Paraíba. Daí até ao Rio de Janeiro o viajante poderia se servir da Estrada de Ferro Dom Pedro II.

⁵⁰ Turbinada pelas *Estradas de Ferro*, ao deixar para trás os caminhos de burro, nas últimas décadas do século XIX a circulação de mercadorias e pessoas na região Centro-Sul adquire uma nova condição e dinâmica. Convém aqui salientar o papel das ferrovias e sua estreita relação com um incipiente desenvolvimento empresarial/industrial e a consequente transformação do mercado de trabalho na região. Do ponto de vista do fluxo de ideias e manifestações culturais, nesse processo de transposição para a modernidade, o “cataguasense comum” continuava embebido entre o trabalho, a igreja, a jogatina e as festas. Enquanto isso, na Estação Ferroviária, sob os olhares curiosos dos grupinhos de sua *assaz satisfeita* elite intelectual eram devassados pacotes e mais pacotes com obras de diversas origens e etiquetagens. Sobre o estabelecimento das ferrovias no século XIX em Minas Gerais, conferir: BLASENHEIM, Peter. As ferrovias de Minas Gerais no século XIX. **Locus**: revista de história, Juiz de Fora, vol. 2, n.2, p. 81-110.

⁵¹ Assim como a correlata “*Catagu(arte)*”, a expressão “*Cataguases (es)cultural*”, cunhada pelo poeta e jornalista Ronaldo Werneck, não faz sentido se não for concebida com toda a carga de polissemia que engendra.

vista político, um de seus outros filhos, Manoel Inácio Peixoto Filho [1889-1972],⁵² representou a mais ferrenha oposição ao grupo remanescente dos herdeiros do conservador Major Vieira, altivo proprietário da Fazenda da Glória.⁵³

O segundo personagem ilustre, o Coronel João Duarte Ferreira [1850-1924], português de Freixiosa,⁵⁴ também fez fortuna e espalhou obras pelos quatro cantos do lugarejo. Uma das edificações realizadas em Cataguases pelo respeitado coronel e que nos interessa de perto foi o Theatro Recreio, arena para a apresentação de inúmeras peças musicais e teatrais, palco para artistas locais e metropolitanos, *écran* para exibições de quilométricas fitas cinematográficas. Entre outras atribuições, João Duarte é apontado também como fundador do Banco de Cataguazes e acionista majoritário do Banco Construtor do Brasil. No plano político galgou vários mandatos, como, por exemplo, os de vereador e agente executivo do município. Foi um dos responsáveis por dar um formato moderno à cidade com a abertura da Avenida Cataguases, depois Astolpho Dutra, com a criação do Grupo Escolar Coronel Vieira, inaugurado em 1913 e um dos maiores beneméritos na construção do novo Hospital de Cataguases,⁵⁵ inaugurado em 1924.

O final do século XIX abriga dois importantes eventos que conspiraram para que a cidade deixasse para trás um aspecto rudimentar, com menos ares de *fim de mundo*, como pareciam ser os municípios matenses do período. Um deles é a epidemia de febre amarela da qual os moradores locais só ficaram relativamente livres por volta de 1897. O outro, mais ameno, relaciona-se com a lavoura do café e alguns de seus desdobramentos, como a construção de diversas obras renovadoras em seu antiquado espaço público. A malha ferroviária ligando a cidade aos principais distritos produtores do café e à capital verteu-o num respeitável entreposto, drenando dinheiro aos borbotões para os bolsos dos detentores desse cobiçado vegetal.

Todavia, em relação à grande maioria do interior brasileiro, em diversos aspectos para além das manifestações artísticas, o município parecia senão apontar caminhos, pelo menos se

⁵² Sobre as disputas políticas pelo poder local entre os Peixoto e os Dutra, a historiadora Odete Valverde, em dissertação defendida na UFMG, apresenta as contendas entre os dois grupos opositores e procura identificar cada uma das propostas políticas de desenvolvimento e modernização para o município. Cf.: ALMEIDA, Odete Valverde de Oliveira. **A disputa de grupos familiares pelo poder local na cidade de Cataguases: práticas eleitorais, representação e memória.** 2004. 161 p. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-graduação em História, UFMG, Belo Horizonte, 2004.

⁵³ Segundo Hélio Brasil (2010, p. 61) o Tenente-Coronel Pedro Dutra Nicácio foi casado com D^a. Raquel Vieira de Rezende, filha do Major Vieira.

⁵⁴ Antiga jurisdição de Coimbra, Portugal.

⁵⁵ Consta em seu testamento que o Coronel João Duarte legou ao Hospital de Cataguases o prédio do Hotel Vilas, o Teatro Recreio e avultada quantia.

adiantar em relação aos demais. Por exemplo, quando a cidade passou por graves surtos de febre amarela (entre os anos 1889 e 1897), foi delegado ao engenheiro Paulo de Frontin o estudo topográfico da cidade e a construção de um projeto de saneamento.⁵⁶ Joaquim Branco, em sua obra “Passagem para a modernidade” (2002) parece otimista quanto ao retrato da “nova” Cataguases:

[...] Traçado um panorama do início do século XX, com a pujança agrícola do município e seus juristas que se projetaram nacionalmente, sua atividade teatral, a frequência regular à sala de cinema, seu movimento social de prosperidade e o início da indústria substituindo o reinado do café, pudemos ver e sentir todo um quadro de dinamismo e progresso do município de Cataguases. (BRANCO, 2002, p. 85).

O ar de prosperidade que exalava de Cataguases acabou por transformar-se em força de atração para a migração de famílias e indivíduos de segmentos da elite intelectual oriundos, sobretudo da capital da República. Uns driblando perseguições políticas, outros procurando espaço para exercer suas habilidades, o certo é que a passagem/estadia dessa gente do Rio nunca mais haveria de deixar a localidade se desconectar da capital. Arthur Vieira de Resende e Silva nos conta alguns detalhes desse período:

Foi o período áureo, a idade de ouro desta terra. O Brasil se afogava em dinheiro. Foi a época do café a trinta mil réis, do encilhamento agrícola, das empresas prósperas, das iniciativas arrojadas. Cataguases era o grande empório regional do comércio de café e uma rica e movimentada praça comercial. A vida social tornou-se brilhante. [...] Foi nessa ocasião, e em consequência da revolta de 93, que vieram ter a Cataguases, entre outras pessoas de destaque, Osório Duque de Estrada e vários membros da família do Almirante Luís Filipe de Saldanha da Gama, perseguidos por Floriano. (*sic*). (SILVA *apud* RESENDE, 1969, p. 58-59).

Essa representação de Cataguases como cidade próspera bem antes da década de vinte é ratificada por depoimentos recolhidos por Ernesta Von Weber em seu livro “Bergamini”.⁵⁷ É recorrente a tese que salienta seu progresso verdadeiramente vertiginoso. Os testemunhos comparam o desenvolvimento da *Princesinha da Mata* com o da *Manchester Mineira*, entretanto, colocam-na como insuperável no conforto e nos hábitos típicos das cidades modernas. Quanto à questão da estadia de imigrantes extremamente politizados, acostumados com o confronto ideológico expresso categoricamente através da imprensa escrita, a estudiosa afirma:

⁵⁶ O pesquisador Alen Batista Henriques, que estudou as epidemias e a urbanização a partir dos surtos de febre amarela na Cataguases oitocentista, afirma que o “ideal de *modernização* da urbe cataguasense parece ter se iniciado de forma prematura. A reorganização do espaço urbano efetivado a partir da manifestação dos primeiros surtos de febre amarela é uma marca desse processo.” (HENRIQUES, 2005, p. 99). (Grifo meu).

⁵⁷ Nascido em Cataguases a 11 de outubro de 1886, Adolpho Bergamini formou-se bacharel em Direito e seguiu carreira política. Chegou a ocupar a função de interventor do Distrito Federal. Morreu no Rio de Janeiro em 07 de janeiro de 1945.

O seu progresso, logo após a fundação do município, foi verdadeiramente vertiginoso. Só Juiz de Fora se lhe avantajava em desenvolvimento, sem superal-a, entretanto, no conforto e nos hábitos que caracterizam às cidades modernas. Dahi a atracção que Cataguazes exercia sobre forasteiros de toda a parte, dos quais destaco o avultado numero de immigrados politicos, por força dos acontecimentos de 1893. Quasi toda a nobre e illustre familia Saldanha da Gama, membros proeminentes das famílias Carneiro de Mendonça e Freire de Aguiar, vultos eminentes como Pelino Guedes, Osorio Duque Estrada, innumerous jornalistas e outras pessoas gradas, ligadas á revolução de 1893, ali se radicaram, sendo desnecessario assignalar a benefica influencia que levaram ao meio intellectual cataguazense. (*sic.*). (Joaquim Nunes Tassara, 1931).⁵⁸

Nas duas primeiras décadas do século XX a empresa do café recua em escala nacional e, impiedosamente, também perde fôlego em nível local. Nesse intervalo de transição, novas lideranças políticas, já emancipadas da ligação de parentesco com a extensa família dos fundadores, emergem em Cataguazes. É dessa época os investimentos no ramo do setor energético, com a criação da Companhia Força e Luz Cataguazes-Leopoldina,⁵⁹ e o estabelecimento da indústria têxtil, capitaneada pela Companhia de Fiação e Tecelagem Cataguazes.⁶⁰ Chegara a vez da família Peixoto entrar definitivamente em cena. Era notável o aumento da população na localidade, de maneira que dificilmente achava-se um imóvel vazio para alugar. Os jornais locais apontavam para a urgência em remodelar os velhos casebres e habitações rústicas ainda presentes nas porções centrais da cidade.

Algumas dessas informações julgadas como relevantes são reorganizadas e absorvidas para o interior das narrativas vocacionais e pela pena de seus notáveis escritores ganham tons dramáticos. É assim que, de maneira quase épica, o poeta Verde Enrique de Resende, na sua “História Sentimental de Cataguazes” (1969), relata o episódio da higienização e da nova proposta do traçado da cidade: “[...] não dispunha Cataguazes em 1889, do mais elementar serviço de água e esgotos, e a febre amarela [...] dizimava a população [...]. Foi, por isso, convocado Paulo de Frontin, mais tarde uma das glórias da engenharia nacional.” (RESENDE, 1969, p. 51). De outro modo, ganhava destaque o poder judiciário e a vida pelos

⁵⁸ Joaquim Nunes Tassara em carta resposta a Dra. von Weber, publicada no livro “Bergamini” (1931) relata a Cataguazes onde nasceu e foi criado Adolpho Bergamini.

⁵⁹ Em 26 de fevereiro de 1905 é fundada a Companhia Força e Luz Cataguazes-Leopoldina, pelos empresários José Monteiro Ribeiro Junqueira, Norberto Custódio Ferreira e João Duarte Ferreira. Em 1908, a Cataguazes-Leopoldina inaugura sua primeira hidrelétrica, com 800 kw, uma das geradoras pioneiras no país. Conferir informações no site: <http://www.energisa.com.br/default.aspx>

⁶⁰ Fundada em 1905 e adquirida por Manuel Inácio Peixoto em 1911, a Companhia de Fiação e Tecelagem Cataguazes é tida como o núcleo das Indústrias Irmãos Peixoto S.A. Na *Cronologia Histórica e Cultural de Cataguazes*, Joaquim Branco (2002, p. 167) afirma que essa aquisição marcou o início do processo industrial em Cataguazes.

tribunais. Os ilustres bacharéis e suas respectivas famílias eram uma importante referência local:

As sciencias, as letras, as artes, o commercio e a industria, tiveram, então, brilho inegalavel em todo o municipio e nas zonas circunvizinhas, servidos por cultores de maior vulto. Principalmente o fôro da comarca ganhára tal fama que, dizia-se, os presidentes do Estado delle se serviam como escola e estagio obrigatorio para os jovens bachareis que se distinguiam nos cursos, e para os quaes se reservavam altas posições na magistratura, na administração e na política. Os homens illustres em Cataguazes não se contavam “per capita” sinão “per stirpes”, pois familias inteiras – Rezende, Vianna, Costa Cruz, Dutra, Murgel, Chaves, etc., para só fallar das mais numerosas – constituíram, então, e constituem, ainda hoje, estirpes intellectuaes de primeira ordem. (Joaquim Nunes Tassara, 1931).

Desde o alvorecer do século XX em Cataguases, a indústria disparou um processo de extração de mão de obra da zona rural, fato que ajudou a incrementar a vida social no distrito da cidade. Assim, surgiram novos bairros e desenvolveram-se espaços de sociabilidade como as associações futebolísticas, os grêmios literários, as bandas musicais, o teatro, a liga operária,⁶¹ as salas de exibição dos cinematógrafos, as praças públicas, os bailes, os saraus etc. O ideário da busca pela modernização começava a pontuar efetivamente o pensamento e as iniciativas dos grupos representados por dois antagonistas políticos que se contrapunham ferozmente em solo cataguasense: Peixoto e Dutra.⁶²

Imbuídos pelo espírito moderno que acabaria por regular boa parte das manifestações culturais no Brasil, em alguns aspectos, como foi visto anteriormente, Cataguases flertou com a modernização bem antes da década de 30, portanto, antecipando-se ao projeto vulgarmente conhecido de modernização conservadora implementado por Getúlio Vargas. O escritor e estudioso da História de Cataguases, Luiz Ruffato, oferece outros importantes dados que certificam o caráter pioneiro gestado no lugar:

Em meio a datas e números, três fatos podem ser pinçados, por serem altamente reveladores. Em 1930, 75% da população brasileira era analfabeta, e Cataguases já tinha, na década de 20, uma escola primária estadual e duas escolas secundárias de bom nível. No início da década de 1910, a cidade começa a exportar têxteis, quando, na mesma época, o Rio de Janeiro detém 30% de toda a produção industrial brasileira, sendo que o produto atende a 86% das necessidades de consumo interno. Em 1930 apenas 5% dos lares

⁶¹ A Liga Operária Cataguasense foi uma importante entidade por intermédio da qual formatou-se um tipo de cidadania para o operariado e outros trabalhadores cataguasenses. Sobre esse assunto, conferir a dissertação: PIMENTA, Ângela de Fátima Faria. **Liga Operária Cataguazense**: uma associação de operários no interior da Mata Mineira (1906-1923). 2011. 118 f. Dissertação (Mestrado em História Social), UERJ, São Gonçalo, 2011.

⁶² No artigo “Anotações para a posteridade: o Censo de 1920 no município de Cataguases, MG” (2012), o historiador Jorge Prata de Souza analisa o Recenseamento de 1920 a cargo de Pedro Dutra. O autor mostra como o documento foi apropriado como exemplo claro de instrumentalização política dos dados censitários.

brasileiros usavam a iluminação elétrica, enquanto que em Cataguases a energia elétrica já era utilizada desde 1908. (RUFFATO, 2002, p. 30).

Na obra “A moderna tradição brasileira”, Renato Ortiz (1988) quer dar a conhecer como se estrutura o mundo moderno no Brasil, tendo como fio condutor a problemática da cultura e sua difusão em massa. Ele se refere a Pierre Bourdieu (2008) ao afirmar que o consumo cultural nas sociedades industriais caracteriza-se por forte assimetria e reconhece a existência de um gosto predominante burguês, transmitido via educação. Todavia, este gosto hegemônico, em razão da precariedade atinente à própria ideia de hegemonia cultural que reina renitente entre nós, torna-se de difícil percepção quando se olha para a sociedade brasileira. Atento à questão dos usos da escrita e seus desdobramentos na edificação de identidades, Ortiz adverte que “[...] Desde que a burguesia toma o poder político, se consolidando como classe dominante, ela demanda do escritor não mais uma obra literária, mas um serviço ideológico”. (ORTIZ, 1988, p. 20).

Marcos Vinícius Ferreira de Oliveira (2011) analisa em sua tese “*A ruína e a máscara*” as características do projeto que orientou e definiu os rumos estéticos e ideológicos do estilo modernista na constituição do perfil urbano da cidade. Para Oliveira, a Cataguases moderna não deixa de ser o corolário da afirmação ideológica de uma elite detentora inclusive do direito de advogar sobre seu patrimônio cultural. O autor sugere que observemos a dinâmica da modernização em Cataguases inserindo-a num modelo mais ampliado, com o escopo de enxergar em seus rebatimentos do contexto nacional a repetição das contradições que pontuam o modo brasileiro de se modernizar. De outro modo, não deixa de reconhecer que “pesa sobre os estudos relacionados à Cataguases *certa tendência à mitificação da sua identidade* como ‘*cidade cultural*’ ou cidade com ‘vocaçãõ para a cultura e para a vanguarda’”, (OLIVEIRA, 2011, p. 82) (grifos meus) para, em seguida, apresentar sua versão crítica para o arranjo social estabelecido no município:

Uma cidade que respira contrastes. De um lado, a estrutura mal arranjada de um capitalismo fabril, sem competitividade, alicerçado nos resquícios do modelo escravista. De outro, a fantasia dos empreendimentos erguidos à sombra do espírito e do estilo *modernos*, marca distintiva de uma cidade ideal, convertida num quase oximoro. Na Cataguases ideal, o *moderno* permanece reivindicando seu valor de *novidade*, mas só consegue olhar para trás de si mesmo, alimentando-se do próprio passado, e relegar ao presente um tempo que adormece à sua memória. (OLIVEIRA, 2011, p. 68-69).

Em Cataguases, o setor têxtil foi o principal responsável pelo provimento de capital para a família Peixoto. A posterior aplicação de seu excedente em obras arquitetônicas modernistas e pinacotecas particulares também não foi produto do acaso. Seguramente é fruto

do espírito de liderança e poder de convencimento de Francisco Inácio Peixoto que, por seu turno, foi influenciado por amigos/interlocutores como Marques Rebelo [1907-1973] e Guilhermino César, por exemplo.

Já na década de quarenta havia-se formado uma rede significativa composta por um grupinho⁶³ disposto a investir em arte. A partir dessas iniciativas aparentemente isoladas veio à tona esse descontínuo espaço público salpicado por construções modernistas. Sob a ótica da conservação, reprodução e redistribuição dos grupos sociais pelas esferas do poder o cenário apresentado em Cataguases em nada difere do resto do *Brasil moderno*. Meu ponto de vista ajusta-se perfeitamente ao do estudioso Marcos Vinícius (2011) quando este assevera que os capitais aplicados na cultura ajudaram, sobremaneira, a consolidar e reforçar a hierarquia vigente no período:

[...] muito freqüentemente nota-se, por parte dos que sustentam a tese da “vocaçãõ”, grande dificuldade em aceitar que a “cultura”, tanto a liberal-conservadora, dos “negócios do café”, quanto a “conservadora”, que se desenhou com a indústria, não emancipou os homens e nem criou condições favoráveis ao amplo desenvolvimento sócio-cultural de Cataguases. A literatura, o cinema, as artes plásticas, as intervenções urbanas, à parte alguns eventos episódicos de acessibilidade, não impediram que o painel da exclusão social, cultural e econômica, principalmente, se tornasse, pelo menos, mais brando. Pelo contrário, essas atividades foram facilmente integradas ao programa de consolidação de uma ideologia hegemônica, dos proprietários do capital. (OLIVEIRA, 2011, p. 83).

Daqui em diante, dou um salto estratégico rumo à atualidade. Definitivamente minha intenção não é fazer uma *História de Cataguases*. Nesta altura, resta-me acautelar sobre a necessidade de se desmistificar o processo de transferência dos capitais sob a rubrica do café para o setor industrial. Pelo menos dois fatores concorreram para esse procedimento: a) a presença de mão de obra disponível em decorrência da migração de europeus que convergiram para a região; b) a produção de energia elétrica, imprescindível para impulsionar os teares da nascente indústria têxtil. Na Zona da Mata, como em qualquer outro sítio, os lugares que mais cedo “resolveram” a questão energética viabilizaram primeiro o desenvolvimento de seu parque industrial. Apoiada pela Usina Hidrelétrica de Marmelos,⁶⁴

⁶³ Uma boa referência à força e extensão dessa rede pode ser observada através das ações de José Pacheco de Medeiros Filho. Casado com uma sobrinha de Chico Peixoto, o Dr. Pacheco – como era tratado pelos cidadãos cataguasenses – construiu sua residência na Avenida Astolfo Dutra, com projeto arquitetônico de Aldary Toledo, dotando-a de uma vultosa pinacoteca modernista. O turista que a observava da calçada costumava ficar admirado com os jardins idealizados por Francisco Bolonha em contraste com os *brise-soleils* verticais da fachada. Tombado pelo IPHAN em 1994, atualmente o prédio abriga uma escola particular. Alguns *banners* e placas dispostos nos jardins desconfiguram o projeto original.

⁶⁴ A Usina de Marmelos Zero foi idealizada por Bernardo Mascarenhas e construída pela CME (Companhia Mineira de Eletricidade), sendo inaugurada em 5 de setembro de 1889. Foi a Primeira Usina Hidroelétrica da

foi assim que a cidade vizinha, Juiz de Fora, pode exercer sua suposta vocação industrial rendendo-lhe a titulação de *Manchester Mineira*.

Por fim, Cataguases chega aos anos cinquenta como uma das cidades com maior circulação de capital em todo o estado. Segundo estatística apresentada no Diário Oficial, em 25 de julho de 1954, naquela altura a cidade figurava entre as principais praças bancárias de Minas Gerais. O critério para se estabelecer o *ranking* foi o montante de depósitos e a lista/colocação ficou assim: Belo Horizonte, Juiz de Fora, Uberaba, Uberlândia, Montes Claros, Araguari e Cataguases. Ao mesmo tempo em que se desenrolava o arranjo urbano orientado pelo modernismo, a instalação de bairros operários⁶⁵ representava um processo de segregação em que a porção central destinava-se à elite e os arrabaldes ao restante.

*

Do ponto de vista dos negócios públicos, Cataguases já não vive mais um contexto cuja oposição política resultava num faccionalismo que alinhava a cidade em duas bandas opostas e beligerantes. Tais posicionamentos separavam indivíduos e instituições com base na preferência do clã político.⁶⁶ Peixoto versus Dutra, esse era o par cuja escolha pessoal abria e fechava portas simultaneamente. Porém, ainda hoje em seu entorno, no território de seus antigos distritos como é o caso de Astolfo Dutra, Dona Euzébia, Itamarati de Minas e Santana de Cataguases o período das eleições acaba por repaginar as redes de contato, realinhamento ainda muitas vezes definido por relações de patronagem e clientelismo. Sem dúvida, essa é uma das faces da modernidade regional.

Na atualidade, Cataguases lidera uma microrregião na Zona da Mata mineira composta por 14 municípios.⁶⁷ Sua economia está sustentada por um parque industrial com tradição têxtil, mas que abriga duas multinacionais (*Zollern* e *Friatec-Rheinhütte*, ambas de capital alemão), além de indústrias do setor alimentício, do vestuário etc. Uma importante empresa para a vida econômica do local é a BAUMINAS, detentora de três empreendimentos: a Química, a Mineração e a Hidroazul. Possuidora da concessão para fornecimento de energia

América do Sul e inicialmente atendia somente Juiz de Fora e parte da Zona da Mata. Informações extraídas do site: <http://www.ufjf.br/centrodeciencias/museu-usina-marmelos-zero/>

⁶⁵ Como é o caso do conjunto residencial operário “Bairro Jardim”, projetado na década de 50 por Francisco Bolonha.

⁶⁶ Escrito por Márcio Caniello, um interessante artigo que reconstitui parte da dinâmica do faccionalismo dá a conhecer as querelas políticas e seus desdobramentos no município de São João Nepomuceno, Zona da Mata Mineira. Sobre o assunto, conferir: CANIELLO, Márcio. O ethos sanjoanense: tradição e mudança em uma “cidade pequena”. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, abr. 2003.

⁶⁷ São eles: Santana de Cataguases, Dona Euzébia, Laranjal, Palma, Itamarati de Minas, Recreio, Leopoldina, Argirita, Pirapetinga, Santo Antônio do Aventureiro, Estrela Dalva, Volta Grande, Além Paraíba e Cataguases.

elétrica na região e em outros Estados, a ENERGISA também proporciona um número considerável de empregos. Grosso modo, esse é o mapa dos principais detentores do capital referente à indústria. Das empresas com maior faturamento, três delas mantêm Fundações Culturais na cidade: BAUMINAS – Casa de Cultura Simão José da Silva; ENERGISA – Fundação Cultural Humberto Mauro; Companhia Industrial Cataguases (CIC) – Instituto Francisca de Souza Peixoto.

Segundo o IBGE, a população de Cataguases somava 69.757 habitantes no ano de 2010 e sua densidade demográfica era de 141,85 hab/km². Com a criação do Distrito da Glória de Cataguases, pela Lei Municipal n.º 2199,⁶⁸ o município ficou constituído por seis distritos: Cataguases, Aracati de Minas, Cataguarino, Glória de Cataguases, Sereno e Vista Alegre. De todos esses núcleos habitacionais, Vista Alegre é o que parece possuir uma maior descontinuidade – talvez pela sua proximidade com a cidade de Leopoldina – em relação à vida cultural da sede do município. Inversamente, Sereno é hoje praticamente um bairro de Cataguases. Embora com forte tendência ao desaparecimento/reinvenção, os outros distritos ainda guardam um razoável repertório de manifestações culturais reconhecidas como populares.

Não seria exagero afirmar que no último governo municipal [2009-2012] – do prefeito tucano William Lobo – inexistiu um projeto na área da cultura vinculado à Prefeitura de Cataguases. O que se viu foi um vácuo de planejamento associado ao desamparo dessa rubrica. A maior parte dos observadores da dinâmica cultural regional não possui dificuldades para concluir que na Zona da Mata Mineira as prefeituras são os principais organismos a amparar e sustentar as manifestações artísticas. Uma das exceções remete à cidade de Cataguases. Mas essa situação de abandono pouco difere dos governos que o antecederam: na regência de Maria Lúcia Soares de Mendonça [2001-2004] e de Tarcísio Humberto Parreiras Henriques [2005-2008] a cultura também passou ao largo.

Apesar do vácuo institucional, Cataguases vive atualmente sob os auspícios de um projeto cultural cujas rédeas estão nas mãos das fundações culturais. A organização ligada ao terceiro setor “Instituto Cidade de Cataguases”, em parceria com a Fundação Ormeo Junqueira, lideram esse contexto de reavivamento dos investimentos no município. Abalizados pela ideia de que a economia vinculada diretamente à cultura detém 8% da soma do PIB mundial, Mônica Botelho e César Piva apostam quase todas as fichas no Polo

⁶⁸ De 20-08-1993.

Audiovisual de Cataguases e região. Mesmo que com outras agendas, o Instituto Francisca de Souza Peixoto e o Instituto Simão José da Silva também devem ser mencionados nesse contexto de fomento à cultura.

Volto a frisar que se dependesse dos últimos governos municipais a cidade estaria culturalmente estagnada. Pouquíssimo ou quase nada foi feito para promover um ganho efetivo de capital cultural para os grupos presentes na base da pirâmide social, nem muito menos para os mais abastados. O prefeito que acabou de cumprir o mandato, fundiu a Secretaria de Cultura com a de Esportes e manteve apenas um secretário, o Sr. José Vitor, professor de educação física e ex-jogador de futebol. Numa de suas “*bolas fora*”, o Poder Público Municipal deixou passar em brancas nuvens o centenário de nascimento de Francisco Inácio Peixoto perdendo uma excelente oportunidade de atualizar e ritualizar o mito da vocação cultural. Mesmo que imaginem que estou fazendo blague, sou capaz de arriscar: se Pierre Clastres vislumbrou a *Sociedade contra o Estado*, em Cataguases o último governo encenou o *Poder Público contra a Sociedade Cultural*.

Da parte das fundações culturais, no intento de “penetrar em diversas esferas da municipalidade”,⁶⁹ o *Festival de Ver e Fazer Filmes* é outra iniciativa que permite a uns cidadãos cataguasenses participarem do processo de produção/filmagem e a outros assistirem as realizações cinematográficas avaliando, assim, a atuação dos seus amigos e conterrâneos. São os ecos do cinema de Humberto Mauro justificando agendas e inspirando projetos cujas crenças e valores apontam para a “democratização dos meios de comunicação aliada à emancipação social e econômica com base em novos modelos de distribuição de riqueza”.⁷⁰ Este é o limite do ponto de vista sociológico: não cabe profetizar ao asseverar que tudo isso não passará de mera retórica ou que dessa vez a *princesinha* promoverá uma verdadeira reviravolta, pelas mãos da cultura, em sua prosaica estrutura social. O que interessa é estreitar o contato com os personagens centrais dessa análise e interceptar os diálogos e as relações de dominação que corporificam essa alta cultura *à la* Cataguases.

1.3. BREVES ÚLTIMOS AVISOS E DÚVIDAS.

⁶⁹ Pelo menos é esse o discurso.

⁷⁰ Informações extraídas do site: <http://www.fabricadofuturo.org.br/index.php?pag=9>.

Além de Princesa da Mata, como é hoje conhecida a cidadezinha do Meia Pataca, chamam-lhe também “cidade das bicicletas”. Há mais de sete mil bicicletas, atualmente, em Cataguases. Milhares de operários – moças e rapazes – demandam as fábricas, e daí regressam aos lares, pela manhã e à tarde, servindo-se desse meio de transporte, e oferecendo-nos um espetáculo, que (perdoem a vulgaridade da imagem) só se compara a um enxame de abelhas, em busca das respectivas colméias.

(Enrique de Resende, 1969)

Como o leitor poderá atestar, ao longo da tese teremos oportunidade de nos aproximarmos de personagens e movimentos estéticos que serpenteiam nas narrativas sobre o lugar estudado. Tentativa desinteressante e inútil para qualquer pesquisador seria a de amplificar ou rebaixar a “importância” para o contexto local ou nacional do conjunto patrimonial de bens imóveis e da vida cultural de Cataguases. Espero que tenha me desviado desse caminho. Esse finalismo relacionado à arte que embute a alta cultura na estrutura de um jogo de viés teleológico, em última análise deveria impelir Cataguases a se orientar por padrões de comportamento cada vez mais renovados e devoradores das crenças estabelecidas. Porém, reitero, não é bem isso que parece acontecer.

A prodigalidade da produção escrita e falada sobre o *Fenômeno Cataguases* e a alucinada obsessão por vestir-lhe uma pele cultural permitiram-me açambarcar para as epígrafes uma série de *insights* produzidos pelos atores sociais sobre os quais lanço o olhar. É interessante ficar atento a essas inscrições: não só uma fração do mito, mas a própria sociedade encontra-se aí representada. Entendo que o melhor caminho para deslindar o “Caso Cataguases” é conhecê-la “por dentro” ao invés de ter a cada instante que apontar para as “coincidências” culturais entre o lugarejo e a cidade grande.

Por isso, é importante ressaltar que não compactuo com os enunciados de pesquisadores que, mecanicamente, asseguram ser as pequenas cidades por eles estudadas verdadeiros microcosmos das capitais ou metrópoles. Clifford Geertz (1898, p. 18) ensina que a empreitada indispensável da “construção teórica não é codificar regularidades abstratas, mas tornar possíveis descrições minuciosas; não generalizar através dos casos, mas *generalizar*

dentro deles”. (grifo meu). O antropólogo americano, logo no início do seu “A Interpretação das Culturas”, assevera:

A noção de que se pode encontrar a essência de sociedades nacionais, civilizações, grandes religiões ou o que quer que seja, resumida e simplificada nas assim chamadas pequenas cidades e aldeias “típicas” é um absurdo visível. O que se encontra em pequenas cidades e vilas é (por sinal) a vida de pequenas cidades e vilas. [...] (GEERTZ, 1989, p. 15).

Antes de avançar, mais um sucinto interrogatório: Pelo andar do seu *Carro de Jagrená*,⁷¹ não teria Cataguases que, antropofagicamente, deglutir seu passado e se reinventar para fora da alta cultura? Ainda seria pertinente falar em alta cultura ou o campo minado da teoria da arte não explodiria sobre mim? Estaria na hora de Ronaldo Werneck, Joaquim Branco, Luiz Ruffato conclamarem o baixo clero da intelectualidade e o resto da “rapaziada” local para avistar outras Cataguases e, com uma lufada de ar fresco, renovar a trama?

Caso tivesse seguido ao pé da letra a lição expressa naquela declaração de Rosário Fusco ao Pasquim não moveria uma palha para levar adiante estas indagações. Toda esta profusão de linhas é uma negação da negação da mensagem do escritor. Francisco Inácio Peixoto, com a habitual altivez e sua suposta superioridade moral, anos depois da peripécia modernista também confessou: “Cataguases não passou de um tremendo *equivoco*”.

Agora é tarde, juntei-me aos profanadores de seus emblemáticos enunciados. Espero que não revirem em suas moradas eternas. Nesta pesquisa, peço desculpas aos demais e socorro aos artistas, intelectuais e líderes religiosos para ajudar a pensar sobre uma dúvida que deflora e profana o *nativo* e o *outro*: a memória artístico/cultural conseguiu operar efetivamente como organizadora da subjetividade e das relações entre os indivíduos cataguasenses?

Sim e não.

⁷¹ Expressão utilizada por Anthony Giddens na obra “Consequências da modernidade” (1991) como recurso para mostrar que não podemos controlar a vida social por inteiro, ainda que consideremos que nós mesmos a reproduzimos em nossas ações, em nosso cotidiano. O Carro de Jagrená seria uma alegoria para mostrar essa espécie de veículo desgovernado que é o mundo na modernidade. Vivemos aflitos em seu interior, mas dele não conseguimos sair nem pular fora.

2. CATAGUASES: *HISTÓRIA GRANDE* E AS VÁRIAS FISIONOMIAS DA SENHORA CULTURA

Eu sonhei com vocês: todo o Brasil espiando
pra Cataguases e Cataguases dando as costas a
vocês. Cidade pequena é assim mesmo. Tem
raiva de quem fica maior que ela dentro dela.
Vocês, poetas de cidade pequena fizeram de
Cataguases uma cidade grande. Porque é
grande tudo que se vê de longe, inclusive
certas coisas pequenas.
Queiram bem a Cataguases que não quer bem a
vocês. Cataguases é pequena, mas vocês só são
grandes porque são poetas de Cataguases.

(José Américo de Almeida, 1929)

A expressão “*história grande*” do título é uma alusão ao longa-metragem “Os narradores de Javé”, de Eliane Caffé.⁷² Trata-se de uma trama em que a escrita dos grandes feitos de um povoado seria o único veículo para salvá-lo das águas de uma usina hidroelétrica para ali projetada. Sem patrimônio histórico, Javé pereceria sob as águas do lago em formação. Quanto mais heroísmo e inventividade se agregassem aos acontecimentos, maior a chance de escapar da degola. Enfim, para permanecer ativo seria necessário ser dono de uma *história grande*. No filme, faltou acordo sobre as figuras centrais da narrativa. Infelizmente, Javé submergiu.

Poeta, político, militar, inventor, agente secreto, músico ou astronauta, o certo é que nem unidade federativa nem município querem abrir mão de exaltar seus conterrâneos celebrizados por prodigiosas realizações. Sempre a espreita de que seus heróis se manifestem, quando conseguem forjá-los, os lugarejos ganham o status de patrimônio a ser preservado e, pelas mãos da cultura, adquirem um passaporte para a perenidade. O interesse aqui é usar a cultura como ferramenta para ajudar a pensar nas estratégias de construção identitária que têm nos mundos da arte e no patrimônio cultural seu fundamento ou tema central.

⁷² OS NARRADORES DE JAVÉ. Direção: Eliane Caffé. Produção: Vânia Catani. Roteiro: Eliane Caffé e Luiz Aberto de Abreu. Intérpretes: José Dumont, Nelson Dantas, Nelson Xavier e Matheus Nachtergaele. [Manaus: Videofilmes], 2003. 1 DVD (102 min).

Na *história grande* de Cataguases, Francisco Inácio Peixoto, membro de uma família portuguesa dos Açores, ocupa um espaço privilegiado. Junto a este, Humberto Mauro, um descendente de italiano com mineira, natural da cidade de Volta Grande – MG. Os dois compõem o frontispício do panteão cataguasense. Perseguindo as pegadas do cineasta aparece Eva Nil [1909-1990], atriz nascida no Egito. Em sequência vêm Ascânio Lopes, Enrique de Resende e Rosário Fusco. Francisco Marcelo Cabral e Lina Tâmega Peixoto se posicionam logo a seguir. Mais atrás com seus tradicionais suspensórios, o poeta e jornalista Ronaldo Werneck ladeado pelo poeta e professor Joaquim Branco. O último a ingressar na roda foi o escritor internacionalmente premiado Luiz Ruffato. É óbvio que muitos outros indivíduos – cataguasenses ou não – são costumeiramente associados ao seu campo artístico, entretanto, os personagens aqui citados⁷³ parecem ser os mais mencionados quando se intenciona discutir sobre o presente e o passado cultural cataguasense. Quer seja nos botequins ou esquinas, quer seja nos meios políticos e educacionais, não parece haver grandes discordâncias quanto aos nomes e a ressonância de suas realizações.

Uma das facetas na produção identitária dos centenários municípios do interior da Zona da Mata Mineira não é propriamente a dificuldade de consenso encontrada pelos grupos dominantes em eleger os personagens principais da história e moldarem suas narrativas primordiais. O maior problema se dá pelo fato das figuras de destaque geralmente não conseguirem ganhar notoriedade a partir de obras desenvolvidas no local em que nasceram ou viveram. Eles precisam se deslocar em direção aos grandes centros para se notabilizarem. Ganham popularidade apenas quando destroncados do berço de origem. Assim, o fruto do trabalho da suposta celebridade fica associado a outro ambiente, desconectando-se da cidade natal. Esta, por seu turno, geralmente aparece apenas no primeiro parágrafo das biografias do ente famoso. E é só.

Este é o caso, por exemplo, do ator Mauro Pereira de Mendonça, nascido em 02 de abril de 1931 em Ubá.⁷⁴ Mauro Mendonça está muito mais para as novelas da Rede Globo do

⁷³ Reparem que com exceção de Humberto Mauro e Eva Nil, todos os personagens mencionados são escritores. Como se pode constatar, o mito da vocação cultural é relativamente bem arquitetado sob a forma escrita, o que permite deslanchar via oralidade. Este assunto será mais bem tratado no capítulo 3.

⁷⁴ Mais uma vez é necessário fazer uma ressalva com relação ao propósito de investigar os municípios ao redor de Cataguases. Não pretendo de maneira nenhuma reduzir a importância dos acontecimentos históricos ocorridos em seus territórios. O objetivo é comparar a construção identitária das cidades vizinhas com base na ótica das manifestações culturais nelas gestadas, populares ou eruditas. Interessa-me interceptar as tradições inventadas, no sentido em que são discutidas por Eric Hobsbawm (1984). Poucas cidades observadas reivindicam um movimento capaz de formatar um conjunto de valores que sugerem permear costumes na esfera do comportamento de sua coletividade. Por outro lado, também não estou sugerindo que falta identidade a esses municípios. Algumas associações entre uma atividade marcante para as localidades não são difíceis de entrever:

que para o município de Ubá. Outra celebridade ubaense é o compositor de *Aquarela do Brasil*, Ary de Resende Barroso [1903-1962]. Aos dezessete anos, foi para o Rio de Janeiro e de lá nunca mais saiu.⁷⁵ Sua obra é realmente grandiosa, todavia, as associações mais fáceis com seu nome são a obsessão pelo Clube de Regatas Flamengo, a trilha sonora para Walt Disney do longa-metragem “*Você já foi à Bahia?*” e as parcerias com Lamartine Babo. Outro bamba da MPB é Aaulfo Alves de Souza [1909-1969], compositor de “Meus tempos de criança”. Neste samba, exalta o pequenino Miraí, antigo distrito de Cataguases onde nasceu em 1909. Aos dezoito anos, Aaulfo fixou residência no Rio de Janeiro e pelos circuitos cariocas fez fama e ganhou o Brasil e o mundo.

De maneira inversa, Cataguases tornou-se palco para a criação de Cândido Portinari, de Oscar Niemeyer, de Burle Marx, de Emeric Marcier etc. Fazer arte/arquitetura *in loco* é a singularidade que, neste caso, proporciona a diferença. Muitas de suas obras marcam simbolicamente o espaço público e invadem o imaginário de seu grupo de intelectuais. No entendimento de críticos nativos e forasteiros, *reza a lenda* que por um determinado intervalo de tempo⁷⁶ – e em casos pontuais – literatura, cinema, arquitetura e artes plásticas foram executadas em Cataguases no mesmo nível que nas principais metrópoles do país. Por isso, em última análise, possuem certa legitimidade todas as narrativas que intercedem em favor do mito da vocação cultural, mas também não deixam de serem válidas aquelas que mostram as incongruências escondidas sob as asas dos relatos alegóricos reconstruídos insistentemente pelo viés da cultura e passados de geração para geração.

Ainda sobre a invenção das tradições no campo da cultura,⁷⁷ as cidades situadas ao redor de Cataguases oferecem excelentes referências para minha argumentação. Vejamos duas delas. Em Leopoldina, uma visita de D. Pedro II em 1881 é presença constante em seus relatos históricos. Outro fato, nada de se orgulhar, diz respeito à escravaria do município: a segunda maior da Província de Minas Gerais, perdendo apenas para Juiz de Fora. Além da elevada população escrava e da visita imperial, os nomes de Carlos Luz (natural de Três Corações, foi presidente da República interino por três dias), Clóvis Salgado (médico, professor e político), Dilermando Cruz (jornalista e escritor) e Augusto dos Anjos (poeta paraibano) costumam completar a linha de frente dos “heróis associados ao local”. Augusto

Juiz de Fora lembra indústria; Ubá, pólo moveleiro; Leopoldina, vocação para a agricultura; Piacatuba, gastronomia.

⁷⁵ Foi enterrado no Cemitério de São João Batista.

⁷⁶ Da década de vinte aos anos cinquenta.

⁷⁷ Eric Hobsbawm (1984, p. 21) postula que toda a tradição inventada encontra na história um elemento legitimador das ações e alicerce da coesão grupal.

dos Anjos [1884-1914] parece ser o maior inspirador de projetos no campo da cultura. O escritor é o patrono da Academia Leopoldinense de Letras, fundada em fevereiro de 2008, além de ensejar o “Concurso Nacional de Poesia Augusto dos Anjos” que completou vinte anos em 2011.

No universo popular, Vitalino Duarte [1932-2003] ou mestre Vitalino, como se tornou conhecido é um personagem bastante identificado com o carnaval leopoldinense. Desde maio de 2013, vêm sendo realizadas audiências públicas para a discussão sobre a criação de uma lei de incentivo à cultura em Leopoldina, que será batizada como “Lei Municipal de Cultura Vitalino Duarte”. O compositor popular Antonio Sérgio Lima Freire [1940-1995], o Serginho do Rock, é outro personagem sempre presente na memória artística da cidade. Patrono da cadeira número 9 da Academia Leopoldinense de Letras, Serginho é a exceção à regra, um raro exemplo de artista produzido e reconhecido em seu próprio meio. Seus conterrâneos vêm nas letras de suas músicas uma leitura peculiar do torrão natal. Lá mesmo fez “sucesso”, foi criticado, admirado e entrou para a história.⁷⁸

Se reduzirmos um pouco mais a escala, localizamos na vizinhança lugares que dificilmente conseguem eleger um acontecimento ou mesmo um artista que lhes permita criar uma tradição cultural. Quando trata do seu passado, a *Cidade Sorriso*, como Piraúba gosta de ser reconhecida, também divulga a visita do Imperador D. Pedro II, só que desta feita à fazenda do Coronel João Gonçalves Vieira. Recentemente inaugurada, a Casa da Cultura é anunciada como uma importante entidade cujo maior objetivo é reavivar o passado da cidade. Nessa instituição constam fotografias e outros documentos que ajudam a contar a história do lugar. Lembrada com certo saudosismo, a folia carnavalesca dos anos oitenta é citada como uma das mais animadas e luxuosas da região. Tal fato justificaria uma “chamada geral” para o turista participar do carnaval piraubense coetâneo.

Na tentativa de construir sua identidade, as cidades costumam recorrer primeiramente ao patrimônio material. Nesta seara se encaixam os bens imóveis e os artefatos que granjearam destaque na formação histórica local. Regra geral, a próxima etapa passa pelo resgate dos bens intangíveis, incluídas aí as comemorações festivas, as celebrações religiosas ou profanas, os conhecimentos que fazem parte do repertório prático e do inconsciente

⁷⁸ Andrea Toledo (2013, p. 133) informa que ao serem questionados sobre a identidade cultural do município os gestores indicaram a canção o “Morro do Cruzeiro” e o músico Serginho do Rock como as principais referências culturais da cidade.

coletivo dos grupos ali estabelecidos. O resgate desses aspectos da cultura é essencial para definir parte da vida social da localidade.

Apesar de todas as ressalvas previamente efetuadas, corro aqui ainda um risco tremendo de ser taxado como preconceituoso ou ser avaliado como mais um refém da ditadura da alta cultura cataguasense. É bom que se diga que o limite da minha pesquisa sobre os municípios de Leopoldina e Piraúba foi uma minuciosa busca pela internet acerca de sua memória cultural. Não tenho dúvida de que se fosse desenvolver pesquisa de campo nestes lugares encontraria uma série de manifestações artísticas, populares ou não, tão interessantes – do ponto de vista sócio-antropológico – de serem analisadas quanto aquelas relacionadas à Cataguases.

Todavia, a intenção neste lugar é destacar exatamente a maneira como essas unidades federativas procuram inserir seu patrimônio cultural num contexto maior, isto é, no cenário regional e nacional. Depois, só resta sair à procura dos nexos entre as maneiras como a cidade se apresenta e os modos como é vista/reconhecida. Não paira desconfiança sobre o fato de que uma pequena parcela da intelectualidade de Cataguases há muito vem lutando para ter o controle da produção de um tipo de discurso (FOUCAULT, 2003) que coloca em primeiro plano sua vocação para as artes. Disso resulta que boa parte dos grupos sociais dotados de um capital cultural menos deficitário, e daí para cima, consegue decifrar suas mensagens. Estes, acabam por acreditar em seus sermões e, moto-contínuo, também contribuem para a reprodução do mito.

A primazia sobre o discurso da “Catagu(arte)” nos últimos vinte ou trinta anos poucas vezes saiu das mãos de Ronaldo Werneck e Joaquim Branco. Um terceiro tenor, relativamente marginalizado pela própria sociedade, é o jornalista Washington Magalhães. Atualmente, Washington edita a *Revista Tic Tac* que possui tiragem de dois mil exemplares. Vendida nas bancas de jornal locais, a *Tic Tac* vem se delineando como um canal aberto para críticas e bravatas em torno da vocação cultural cataguasense. Se a trinca pudesse cobrar *royalties* aos munícipes sobre a *imitação* de suas ideias, certamente dobraria ou triplicaria seus recursos financeiros. Contudo, nos discursos dos dois intelectuais-artistas não se nota a menor inquietação com a desigualdade de capital cultural presente na sociedade cataguasense, nem tampouco se insubordinam contra os prefeitos e gestores culturais que atuam no mercado local. Já o jornalista Washington Magalhães consegue a proeza de ser ao mesmo tempo apologista e detrator de tudo que se refere à “Catagu(arte)”.

Os privilégios por dar continuidade ao projeto literário e responder pela estirpe dos autênticos escritores e poetas cataguasenses não são poucos. Por exemplo, a temática Verde e Mauro há muito vem rendendo várias publicações para o professor e poeta Joaquim Branco e para o jornalista e poeta Ronaldo Werneck. Algumas vezes financiados por leis de incentivo à cultura, outras pelo poder público municipal, esses personagens também possuem microfone aberto na maioria dos eventos que se sucedem sobre a “cultura em Cataguases”. Nos gramados da *Princesinha da Mata* são efetivamente os donos da bola e em suas “peladas” só joga a fina flor da intelectualidade. Constroem em prosa e verso uma aura especialmente artística para Cataguases levando os mais distraídos a crer que praticamente toda a sua população se enredou nessa trama.

Historicamente, Werneck e Branco sempre encontraram no poder público municipal e nas fundações culturais poderosos canais para comunicar suas traduções sobre a identidade do município. Sob a tutela de três burgueses locais – Mônica Botelho, Andréia Simão e Marcelo Peixoto – que seguram com firmeza as rédeas das produções no campo da arte, a dupla de escritores deixa uma mensagem em prosa e verso: em Cataguases quem fala mais alto e reverbera nos confins do mundo é rigorosamente a *senhora cultura*.

2.1. FRAGMENTOS E COMENTÁRIOS SOBRE A CULTURA COMO FERRAMENTA PARA A ANÁLISE ANTROPOLÓGICA

Tendes o direito de levantar a cabeça e de ocupar um lugar saliente no mundo civilizado.

Vosso progresso, vossa cultura, vossa educação, vossas riquezas immensas vos elevam ao mesmo nivel que a nossa bella França, que é incontestavelmente e será sempre, a nação que mais respeito e admiração ha de inspirar a todos os povos.

Não posso terminar essas linhas sem dizer-vos que o vosso município tem a felicidade de possuir homens notáveis pelos seus talentos e illustração e que o elevaram certamente a um tal grau de prosperidade que venha a fazer a inveja dos outros municípios de vosso Estado.

(George Hanicote, 1908)

Até o observador descuidado já deverá estar fatigado de se deparar nesta obra com a palavra cultura. Dificilmente há um parágrafo em que ela não apareça. Nem das epígrafes escapa. Este capítulo tem como finalidade apresentar – mesmo que na maioria das vezes de forma extremamente fragmentada – algumas das possibilidades semânticas atreladas ao conceito de cultura. Como foi apontado anteriormente, ao longo da tese o vocábulo mencionado é comumente utilizado quando se quer fazer referência a um conjunto de criações artísticas. Em boa parte dos contextos aqui estudados é vista como sinônimo da arte *de e para* a elite. Mas não é só. Destarte, nem na esfera onírica pretendo esgotar o assunto. (Des)fragmentemos, então.

No “Discurso Filosófico da Modernidade”, Jürgen Habermas denomina cultura como o “acervo de saber de que se suprem com interpretações suscetíveis de consenso aqueles que agem comunicativamente ao se entenderem sobre algo no mundo”, e entende por sociedade as “ordens legítimas a partir das quais os que agem comunicativamente, ao contraírem relações interpessoais, criam uma solidariedade apoiada sobre pertencas a grupos”. (HABERMAS, 2002, p. 476). Nessa minúscula fração de texto, pode-se perceber atrelado à ideia de cultura e de sociedade um pequeno substrato da teoria do agir comunicativo. Para Teixeira Coelho (1997) a compreensão da ação comunicativa, de Habermas, centra-se na distinção entre três componentes do mundo vivido, isto é, cultura, sociedade e pessoa, cujas sínteses definidoras de cada uma delas são postas da seguinte maneira:

Cultura é aqui descrita como estoque de conhecimentos do qual os participantes do processo retiram uma interpretação do mundo. Por sociedade compreende-se as ordens legítimas pelas quais os participantes do processo regulamentam sua adesão aos grupos sociais, garantindo a solidariedade entre eles. E por personalidade, as competências pelas quais um sujeito adquire a faculdade de comunicar-se e agir, afirmando sua própria identidade ao participar do processo de intercompreensão. (COELHO, 1997, p. 30).

Em suas inúmeras feições e sentidos consagrados pelos pesquisadores, *cultura* torna-se essencial para se refletir sobre a ideia de construção de identidade para os diversos espaços e territorialidades do mundo contemporâneo. Além disso, opera como elemento mediador para a conformação dos organismos públicos ou privados presentes nas cidades. Atua também habilitando pequenos e grandes mundos a se reinventarem ou manterem-se relativamente fiéis a um passado grandioso ou não. Daqui em diante pretendo refazer parte de seu percurso e enumerar-lhe outras utilizações práticas na ciência antropológica, entretanto, limitar-me-ei a informar que a qualquer ambiente que estejamos ligados, somos sempre seres portadores de

cultura posto que socializados sob o pensamento e padrões de comportamento de determinado grupo.

Alfredo Bosi, (1992, p. 11-16) Raymond Williams, (2007, p. 117) Roy Wagner (2010, p. 53) e Terry Eagleton (2011, p. 10), entre muitos outros, iniciam suas reflexões sobre as ambiguidades que permeiam o emprego do vocábulo cultura remetendo aos termos latinos *colere, colonus, cultus* etc. Tais estudiosos são unânimes quando informam que em “todos os primeiros usos, cultura era um substantivo que se referia a um processo: o cuidado com algo, basicamente com as colheitas ou com os animais” (WILLIAMS, 2007, p. 117). Sobre esses primórdios, Bosi (1992, p. 11-13) passa em revista o *colo* (eu moro, ocupo a terra), *incola* (habitante) e *inquilinus* (quem reside em casa alheia), para depois atingir duas das principais acepções do termo *cultus*: a) substantivo: representa o trato da terra e também o *culto dos mortos*; b) verbo: relaciona a noção de trabalho sistemático à qualidade nele obtida.

A figura de Edward Tylor forma quase um consenso quando se aborda a construção das primeiras acepções de cultura pela antropologia, definições estas que destacam o caráter de aprendizado em oposição à ideia de aquisição inata, independente de uma transmissão genética. Nessa etapa do pensamento antropológico, Roque Laraia ressalta o viés sobre a noção de cultura como comportamento apreendido e passa em revista suas mudanças de sentido a partir do final do século XVIII:

[...] o termo germânico *Kultur* era utilizado para simbolizar todos os aspectos espirituais de uma comunidade, enquanto a palavra francesa *Civilization* referia-se principalmente às realizações materiais de um povo. Ambos os termos foram sintetizados por Edward Tylor (1832-1917) no vocábulo inglês *Culture*, que “tomado em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade”. (BARROS, 2003, p. 25).

No início do século XX Franz Boas apresentou uma crítica sistemática ao grupo de teorias – evolucionistas em última análise – que reivindicavam a existência de uma espécie de hierarquia entre culturas. A concepção de Boas (2004) popularizada como *particularismo histórico* advogava que toda a cultura haveria de possuir uma história própria, desenvolvendo-se de forma particular fato que a isentaria de ser julgada com base na história de outras culturas. Franz Boas sintetiza seus argumentos aventando que a “matéria-prima da antropologia é tal, que ela precisa de uma ciência histórica, uma das ciências cujo interesse está centrado na tentativa de compreender os fenômenos individuais, mais do que no estabelecimento de leis gerais”. (BOAS, 2004, p. 107).

Em 1950 Kroeber (*apud* BARROS, 2003, p. 27) asseverou que a “maior realização da Antropologia na primeira metade do século XX foi a ampliação e a clarificação do conceito de cultura”. Duas décadas após, Clifford Geertz contrariava o discurso de Kroeber ao advertir que a agenda mais relevante para a moderna teoria antropológica seria “diminuir a amplitude do conceito e transformá-lo num instrumento mais especializado e mais poderoso teoricamente”. (GEERTZ, *apud* BARROS, 2003, p. 27). Com o intuito de alcançar uma imagem mais exata do homem, Geertz procurou desviar o foco dos padrões concretos de comportamento para um conjunto de mecanismos de controle. Isso, através de duas ideias:

A primeira delas é que a cultura é melhor vista não como complexos de padrões concretos de comportamento – costumes, usos, tradições, feixes de hábitos –, como tem sido o caso até agora, mas como um conjunto de mecanismos de controle – planos, receitas, regras, instruções (o que os engenheiros de computação chamam “programas”) – para governar o comportamento. A segunda ideia é que o homem é precisamente o animal mais desesperadamente dependente de tais mecanismos de controle, extragenéticos, fora da pele, de tais programas culturais, para ordenar seu comportamento. (GEERTZ, 1989, p. 32-33).

Roy Wagner apontou para a imagem convencional de cultura em que sobressai a preservação de uma ampla “panóplia de ideias, fatos, relíquias, segredos, técnicas, aplicações, fórmulas e documentos como ‘nossa cultura’, a soma de nossas maneiras de fazer as coisas, a soma do ‘conhecimento’ tal como o conhecemos”. (WAGNER, 2010, p. 55-56). Em seguida, o antropólogo menciona o museu (de cera) como unidade de articulação racional entre os dois principais sentidos de cultura, posto que metaforiza peças individuais, coleções, séries e dados etnográficos, examina-os minuciosamente e os preserva, tornando-os indispensáveis ao nosso refinamento, mesmo que alojados em outra cultura. Wagner recomenda que o conceito se desprenda do sentido “sala de ópera”⁷⁹ sob pena das mais variadas pesquisas antropológicas, particularmente com relação às sociedades tribais, manterem-se enviesadas na direção de nossa própria auto-imagem.

Um dos passos quase instintivos com vistas a determinar mais algumas das diversas ramificações agregadas ao vocábulo cultura é recorrer aos dicionários especializados. Selecionei três dessas compilações tendo como critério a diferença de perspectiva de cada uma delas. A primeira é o “Dicionário de Ciências Sociais”, da Fundação Getúlio Vargas (1987). A inserção inicial do verbete *cultura* apresenta a seguinte assertiva: “É difícil estabelecer uma única definição deste termo complexo e extremamente importante. Cada uma

⁷⁹ A expressão “sala de ópera” relaciona-se à cultura de elite e remete a ambientes monitorados e típicos do domínio da alta cultura.

das definições que se seguem pode, todavia, ser de utilidade para finalidades distintas” (KLUCKHON, 1987, p. 290). Daí para frente, Clyde Kluckhohn dá a conhecer mais vinte novas entradas na tentativa de sistematizar os múltiplos arranjos pelos quais a palavra ganha inteligibilidade.⁸⁰

Por outro lado, Kluckhohn supõe que não existem tendências genuinamente fundamentadas e consistentes ligadas a outras disciplinas acadêmicas para além da antropologia. Destarte, postula que se forem deixadas de lado as “definições excêntricas ocasionais”, todos os outros conjuntos de cientistas sociais ao empregarem a palavra cultura no sentido antropológico “diferem apenas quanto aos pontos que preferem enfatizar e ao modo como acham necessário tornar o termo explícito”. (KLUCKHON, 1987, p. 29).

O Dicionário Crítico de Política Cultural, de Teixeira Coelho, seguindo os passos de Raymond Williams, refere-se à *cultura* para designar o processo de cultivo da mente. Desse ponto de vista Coelho trata a cultura, primeiramente como um estado mental ou espiritual desenvolvido, como na expressão "pessoa de cultura"; em segundo lugar, como o processo que conduz a esse estado, de que são parte as práticas culturais genericamente consideradas; e, por fim, como os instrumentos (ou os *media*) desse processo, como cada uma das artes e outros veículos que expressam ou conformam um estado de espírito ou comportamento coletivo. (COELHO, 1997, p. 102). Logo após, Teixeira Coelho sustenta que no mundo coevo o parâmetro para a noção de cultura como *estado sublime ou superior* é fornecido exatamente pela alta cultura. Tal fato leva à marginalização de amplos estratos sociais que, não compartilhando daqueles valores culturais, não deveriam ser julgados menos cultos num sentido antropológico. Não avanço sem um – irônico – comentário: a carapuça serve sob medida para o “Caso Cataguases”. Com relação à nova concepção de cultura que embala atualmente o conjunto de formulações das políticas culturais, diz o citado autor:

Nos estudos antropológicos do imaginário, que hoje dão novas dimensões à análise da cultura e à formulação das políticas culturais, cultura vem descrita como circuito metabólico, simultaneamente repetitivo e diferencial, que se estabelece entre o pólo das formas estruturantes, ou seja, das organizações e instituições (o instituído) - no qual manifestam-se códigos, formações discursivas e sistemas de ação -, e o pólo do plasma existencial, isto é, dos grupos sociais, das vivências, dos espaços, da afetividade e do afetual, enfim do instituinte. Esse circuito é ainda dito metaléptico - i.e., guiado pela intencionalidade do desejo nas trocas e substituições dos elementos, suas

⁸⁰ No clássico “Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions”, Alfred Kroeber e Clyde Kluckhohn apresentam uma tabela e classificam 164 definições de cultura, para em seguida agrupar as ideias em duas categorias: as noções elitistas e etnocêntricas e as “utilizáveis”, manipuladas por um grupo de cientistas no qual eles se inseriam. (KUPER, 2002, p. 83).

causas e conseqüências - e caracteriza-se por essa polarização e não por uma dicotomia, localizando-se a cultura nesse anel recursivo que estabelece e alimenta a circulação constante entre ambos os pólos. (sic.) (COELHO, 1997, p. 104).

Na obra “*The Cambridge Dictionary of Sociology*” (2006, p. 111), Isaac Reed e Jeffrey Alexander dão início ao extenso verbete *cultura* constatando que o vocábulo é tradicionalmente província da antropologia ou das humanidades. Em seguida, comunicam que a noção de cultura é cada vez mais central para a sociologia. Pouco depois, relembram certos projetos nacionalistas e colonialistas da Europa do século XIX, denunciando o totalizador conceito de cultura como cúmplice na exotização e subordinação, quando não no extermínio, de populações nativas.⁸¹ Os pesquisadores recuperam a noção de cultura que se refere aos objetos e atividades sociais que operam nomeadamente no campo do simbólico como, por exemplo, a arte, a música e os esportes.

Pela perspectiva analítica do referido dicionário de sociologia, a cultura faz alusão ao substrato simbólico presente em qualquer ação e relacionamento social ou padrão histórico. Entretanto, o fato de a cultura tornar-se central para a sociologia não a livrou do estigma de ser um assunto controverso. Assim como cresceu a apropriação do conceito pela sociologia, as pesquisas empíricas apresentaram um aumento considerável. Tal fato atraiu as atenções para os pressupostos teóricos dos trabalhos, já que muitas vezes não se encaixavam no modelo tradicional da sociologia. Essa vertente da prática sociológica ficou relativamente inexplorada. Os autores do verbete postulam que, no futuro, a teoria social deverá abordar não só a cultura, mas seu conexo metodológico e epistemológico: a interpretação. (REED; ALEXANDER, 2006, p. 116-117).

Sobre a questão da univocidade, já há algum tempo, Nestor Canclini (2008, p. XIX) dizia sobre o conceito de hibridação que sua excessiva utilização favorece a formação de um ambiente em que se multiplicam significados discordantes. Ao longo da história da ciência antropológica, o conceito de cultura vem se reproduzindo com várias etiquetas, o que equivale a reconhecer o quão infrutíferas seriam as tentativas de lhe apresentar como uma realidade linear. Pensando com Canclini (2008), quem sublinha a tendência do conceito de cultura perder uniformidade, deve ressaltar sua virtude de granjear – em diversas situações – aplicabilidade.

⁸¹ James Clifford afirma que as críticas à antropologia como mero instrumento do colonialismo são muito simplistas. Por outro lado, não deixa de aceitar que “existem em determinado horizonte, parte de um contexto, parte de um sistema, críticos que mostram que a antropologia tem desempenhado um papel em situações coloniais, conscientemente ou não”. (CLIFFORD, 2002, p. 261).

A história nos mostra uma sucessão de encontros e atravessamentos culturais cuja compreensão (ou incompreensões), regra geral, é mediada por pares de oposição que acabam por constituir uma série de narrativas compartilhadas por várias redes de sociabilidade, inclusive a dos cientistas sociais. Mesmo que em alguns contextos fique patente a necessidade de ultrapassar as abordagens que privilegiam as oposições binárias, o meio acadêmico parece ainda refém de uma miríade de olhares dicotômicos. Um deles, por mais incrível que possa parecer, é o que contrapõe cultura e raça.

O conceito de raça, numa intensidade que chega a ser assustadora para o meio em que é gestado, vem sendo motor de controvérsias no interior do processo de formação das Ciências Sociais. O antropólogo francês Claude Lévi-Strauss abre o livro “O olhar distanciado” com a seguinte constatação:

Não é da competência de um etnólogo tentar dizer o que é, ou o que não é, uma raça, pois os especialistas da antropologia física, que a discutem desde há dois séculos, jamais chegaram a pôr-se de acordo e nada indica que estejam hoje mais perto de se entenderem acerca de uma resposta a esta questão. (LÉVI-STRAUSS, 1986, p. 21).

Nos primeiros momentos de seu percurso histórico a ciência antropológica chegou a postular que certas variantes na cultura poderiam ser pensadas e descritas com referência a “raça”. Leslie White ensina que é “antiga a noção de que as ‘raças’ diferem em suas capacidades inatas de receber, usar ou apreciar culturas; e que, portanto, algumas diferenças culturais se devem a diferenças biológicas”. (WHITE, 2009, p. 37). White demonstra que essa crença se apoiou em indícios, contudo, aponta a fragilidade das tentativas de validação de tal pensamento.

Adam Kuper (2002), por seu turno, afirma que a lógica da cultura atrelada à raça é digerida com naturalidade no discurso popular americano. O autor aponta para uma situação em que mesmo numa esfera mais intelectualizada não se abandonou “[...] necessariamente a idéia de raça em favor da cultura. Em vez disso, tendem a pressupor que ‘apenas quando sabemos de que raça somos podemos dizer qual é a nossa cultura’” (KUPER, 2002, p. 303). *Mutatis mutandis*, em localidades como na *Princesinha da Mata*, vários são os indícios de que essas idéias estão em plena atividade e muito bem enraizadas em todos (ou quase) os campos e esferas do pensamento.

Um dos momentos norteadores da formação identitária brasileira foi o do lançamento da “tese” de Karl von Martius, vencedora do concurso promovido pelo IHGB e publicada em 1845 (a pergunta basilar para seu projeto era: como se deve escrever as Histórias antiga e

moderna do Brasil?). A monografia vitoriosa sustentava que, para se escrever a História do Brasil, deve-se observar o encontro das três *raças*: o branco europeu, o negro africano e o índio americano (MARTIUS, 1982). Ainda que estivesse fazendo menção ao substrato cultural de cada um dos três grupos, a categoria raça fazia-se presente – e de forma bastante operante – num dos episódios fundamentais para a nossa compreensão do Brasil.

O investimento na sistematização de uma história nacional, de forma bastante eficaz, oficializou um projeto cuja agenda era – e parcialmente ainda é – convencer o mundo acerca da experiência de relação harmoniosa entre a raça branca (superior) e as raças inferiores (índios e negros). Assim, produzíamos o fermento para a elaboração de outros tantos pares de oposição. Para ficar apenas com o que mais nos interessa, ressalto a noção de uma cultura das elites, como civilização, em contraponto à rudeza da arte popular e a consequente invisibilidade de sua produção cultural.

No caso específico desse discurso fundante, o que importa é propor uma verticalização do olhar sobre as justificativas inscritas nas narrativas que reinventam determinadas sociedades. Se assim o fizermos, não teremos dificuldade em detectar e distinguir um emaranhado de juízos “à moda tradicional” mesmo com todo o esforço científico-acadêmico em convencer a sociedade dos “mal-entendidos” advindos das relações e empregos do termo raça a contrapelo com cultura. Isso pode ser percebido nas situações mais banais, por exemplo, quando observamos uma negra ou mulata desenvolvendo passos de samba, não é difícil presenciarmos esse tipo de conclusão: “também pudera, não nega a raça”.

Homi Bhabha questiona se será sempre necessário contrapor para polemizar. O autor refaz o caminho da polaridade a-histórica do século dezenove com o par Oriente versus Ocidente, que, nomeadamente, fomentou ideologias imperialistas e pergunta: “Será que nossa única saída de tal dualismo é a adoção de uma oposicionalidade implacável ou a invenção de um contra-mito originário da pureza radical?” (BHABHA, 2003, p. 43). Bhabha teme que a maré de revisionismos possa desaguar numa crítica teórica pautada em novas estratégias de uma elite nativa do ocidente – compreendida como culturalmente transcendente – capaz de motivar a produção de uma narrativa do Outro que revigora sua própria equação conhecimento-poder (2003, p. 45).

Através da observação e conhecimento da constituição de determinados pares de oposição, num dado contexto, podemos partir para uma análise que vá além da chave de compreensão presente, entre outros, nos estruturalismos com suas dicotomias famosas

(CASTRO, 2002, p. 307). Obviamente, se estivermos diante de grupos que não organizam suas visões de mundo a partir da dualidade, não há razão para amordaçarmos os nativos na camisa de força de nossas oposições binárias.

Entretanto, em determinados espaços, muitos dos pares que têm sua raiz numa espécie de oposição axial entre natureza e cultura, atuam em todas as esferas da tessitura social. Eduardo Viveiros de Castro ressalta os desdobramentos na interpretação de algumas dicotomias com base num dualismo ontológico. Por um lado, essa opção separa “essências sociais irreduzíveis”, por outro, “exprime a predominância de um pólo sobre o diferente no interior de cada tipo social” (CASTRO, 2002, p. 308). Neste sentido, ir além da observação de comportamentos dicotômicos equivale a reconstituir como os fluxos e formas culturais e simbólicas se articulam. Afinal, comportamento e código nem sempre sustentam conchavos em lealdade absoluta. Muitas vezes, é no desrespeito aos códigos que se pode compreender, através das condutas, como se é e quais são os múltiplos modos de se pensar.

As narrativas dos nativos, mesmo quando objetivam reproduzir o normativo e fundamental para o grupo, como na maioria dos ritos constituintes de um povo, devem ser traduzidas nem como a realidade em si, nem como sonegação de uma dada cultura. O discurso é conformado não só no processo dialógico com o pesquisador, mas, também, pela percepção do experimentado e de suas crenças/interpretações do mundo. Diante disto, as intenções e gestos que perpassam a fala do outro devem ser interpeladas para além de conceitos como falso ou verdadeiro. É na construção – ou no desmanche – das fronteiras que podemos captar as recusas/revelações dos sujeitos em representar uma dimensão da realidade e de sua experiência.

Como argumenta James Clifford (1988), trata-se de uma busca constante no sentido de conduzir para o texto etnográfico a multiplicidade de vozes que o modelam, as condições sociais, políticas e de dominação que assinalam as circunstâncias do diálogo estabelecido pelo encontro etnográfico, bem como apontar os interlocutores concretos aos quais o texto se direciona e alcança inteligibilidade. A linguagem da etnografia é variegada e entrecruzada por diversas “[...] subjetividades e nuances contextuais específicas.” (CLIFFORD, 1988, p. 43).

Segundo esse estudioso, o trabalho de campo talvez seja o derradeiro diferencial da antropologia em relação a outras ciências. Para ele, os antropólogos costumavam lidar com um paradigma, “cultura”, contudo, ela ganhou outros domínios e não dá mais para associá-la ao “estudo do homem” tal e qual “nos departamentos americanos, divididos em arqueologia,

antropologia linguística, antropologia social e cultural e antropologia biológica”. (CLIFFORD, 2002, p. 267). O mesmo Clifford, em entrevista sobre “as fronteiras da antropologia”, reconhece que a autoridade da disciplina para falar sobre certos grupos está sendo questionada pelos próprios componentes daquelas culturas e garante que o cenário é de inclusão de “pessoas de diversas origens históricas e étnicas”. Sua intenção não é afirmar que os membros da cultura estudada estão sempre corretos ou mesmo que a autoridade do nativo é superior àquela de quem vem de fora. Ele se refere “a uma espécie de reposicionamento de autoridades, a uma espécie de autoridade diferencial, não a uma simples substituição ou contradição de autoridades”. (CLIFFORD, 2002, p. 272).

Há décadas, apenas um número tímido de pesquisadores dedicava-se à leitura das etnografias produzidas em campo, deixando proliferar ácaros e teias de aranha no grosso das monografias sobre povos distantes. Hoje, a situação parece se inverter, como nos alerta Anthony Giddens (2001: p. 174): “[...] é bem provável que os mesmos sujeitos sobre os quais versam os tratados antropológicos os leiam, a eles reajam e talvez os utilizem em embates políticos locais e até mesmo globais”.

É curioso reconhecer que, enquanto muitos cientistas sociais encontravam-se “distraindo” com divagações sobre a operacionalidade e a polissemia atribuída ao conceito de cultura, seus potenciais “objetos” de estudo gerenciavam e reinventavam suas tradições tensionando as narrativas antropológicas com interesses e agendas calcadas em suas cosmovisões. Terry Eagleton (2011, p. 79) aponta o choque entre Cultura e cultura não mais como uma batalha de definições, e, sim, como um conflito global. E a mesma cultura que um dia contribuiu para dar contornos aos fundamentos do Estado-nação, agora estremece seus alicerces. Eagleton descreve a situação da seguinte maneira:

A unidade nacional que é selada pela Cultura é despedaçada pela cultura. O mito romântico-nacionalista da unidade de cultura e política, que em sua época serviu notavelmente bem a muitos Estados-nação, para não falar de muitos movimentos anticolonialistas, não consegue facilmente sobreviver à emergência do multiculturalismo. Em certo sentido, seguramente, o multiculturalismo é simplesmente uma virada irônica tardia da mesma história. Seguros em sua identidade cultural singular, os Estados-nação criaram súditos coloniais cujos descendentes, depois, incorporaram-se a eles como imigrantes, pondo assim em risco a unidade cultural que ajudou em primeiro lugar a tornar possível o império. (EAGLETON, 2011, p. 94).

No cenário atual das discussões sobre a noção de cultura, o proscênio passou a ser ocupado de uma forma um pouco inusitada. Os “indivíduos exóticos” galgaram a passos largos uma série de conquistas que empregavam uma força de persuasão construída com base

na conjugação de elementos externos resignificados a partir, e em diálogo com sua cultura. Tampouco me parece que essa prática seja nova. Mas, vamos nos ater na idéia de que, no mundo coevo, o outro passou a lutar com nossas próprias armas.

Clara Mafra (2011) no artigo “A ‘arma da cultura’ e os ‘universalismos parciais’” sugere que a metáfora “cultura como arma” põe em relevo o potencial de “objetificação” do reconhecimento da cultura, não sem antes engrossar o coro que apregoa um cenário em que os “nativos” de todo o planeta vêm se apropriando do termo e em razão da importância de sua própria cultura procuram “defender seus modos de ser específicos em relação a alteridades humanas e institucionais com diferentes pesos e medidas” (MAFRA, 2011, p. 607).

Mafra demonstra como algumas lideranças de religiões afro-brasileiras – cujos cultos no início e ao longo do século XX sofreram fortes perseguições – passaram a empregar seus instrumentos sagrados como objetos de cultura e arte. Em contrapartida, a pesquisadora afirma que os evangélicos brasileiros quase nunca “ousaram utilizar a ‘cultura como arma’ a seu favor e, quando o fizeram, demonstraram uma grande falta de familiaridade com o instrumento”. (MAFRA, 2011, p. 608-609). Esta espécie de polifonia, que envolve artistas, intelectuais e antropólogos, é pormenorizada por Clara Mafra:

[...] é importante atentar para os laços de cooperação e ajuda mútua estabelecidos entre os pais e as mães de santo, em especial do Candomblé, com artistas, intelectuais e antropólogos nacionais e internacionais. [...] Neste sentido, a “arma da cultura” foi utilizada em seu potencial máximo, transformando um objeto carregado de negatividade – o Candomblé como feitiçaria – em signo de herança digna e enobrecedora da cultura nacional. (MAFRA, 2011, p. 608).

Esses “novos” arranjos e apropriações em torno do conceito de cultura nos impelem a levantar suspeitas quando nos deparamos a quadros bem arrumados com molduras que aprisionam os indivíduos, enquanto atores sociais, em seus papéis previamente traçados, e que apontam para relações estáveis com o grupo e com a sociedade. Marilyn Strathern (1992, 2006) levanta interessantes questões acerca do relacionamento dos indivíduos na coletividade. Ela conduz a uma espécie de reexame da capacidade de perscrutar e submeter à crítica nossa própria sociedade. Com um coeficiente de originalidade e aprimoramento intelectual semelhante ao que é produzido sobre outras comunidades, essas múltiplas conexões contribuem para apontar em direção aos amplos movimentos/processos de contaminações culturais em curso na atualidade.

A ideia de cultura como substância da disciplina antropológica, remete a um mergulho profundo que chega a escancarar janelas para constantes transformações na forma do trabalho

de campo e da escrita etnográfica. Tal fato impele a ver a cultura, não mais como um conjunto unitário de regras e padrões de comportamentos, mas como pluralidade, como lugar e espaço de figuração das diferenças. Ampliando esse raciocínio pode-se antever que a cultura não deve ser pensada apenas como um substantivo, mas essencialmente como um verbo. Nesse sentido, cultura pode ser concebida como ação, como devir (HANDLER, 2002). Na visão de Teixeira Coelho (2008) cultura não se resume apenas a filmes e óperas e artes visuais:

[...] cultura é também ônibus que se detêm junto ao meio-fio das calçadas nos pontos de parada de modo a que as pessoas não tenham dificuldade física de acesso aos veículos. Em outras palavras, cultura é também, como propõe Anthony Giddens, *responsabilidade individual reforçada*. Cultura é como sugere Néstor Canclini, cidadãos organizados em rede e participando daquilo que é oferecido. Cultura é uma cidade arquetonicamente sugestiva, que saiba harmonizar as necessidades evidentes de preservação do patrimônio com a acolhida do novo indispensável à vitalização do imaginário. (COELHO, 2008, p. 66)

Por fim, mas não menos importante, para Roy Wagner (2010) ela serve como poderosa ferramenta para que os antropólogos ao inventarem as culturas observadas possam captar como essas culturas inventam a si mesmas.⁸² Antes de assinalar seu caráter polissêmico e aludir às suas importantes ambiguidades, Wagner (2010, p. 27) ensina que a cultura se transformou num modo de discorrer sobre o homem “e sobre casos particulares do homem, quando visto sob uma determinada perspectiva”. Em seguida, afirma que o conceito de cultura associou-se peremptoriamente ao pensamento antropológico de modo que “um antropólogo é alguém que usa a palavra ‘cultura’ com esperança, ou mesmo com fé”.

O antropólogo norte-americano recomenda que nossa invenção de outras culturas reproduza a maneira como essas inventam a si mesmas, caso contrário, a “antropologia não se ajustará à sua base mediadora e aos seus objetivos professos” (WAGNER, 2010, p. 66). Nesse profícuo exercício de inventar outra cultura, o antropólogo inventa aquela a qual pertence e termina por reinventar a própria acepção do termo.

⁸² Márcio Goldman (2011, p. 198) chama a atenção para o fato de que o vocábulo “invenção” desperta uma série de associações de ideias inadequadas para entendimento correto do sentido do conceito wagneriano. Segundo Goldman, os antropólogos parecem optar por definições negativas em detrimento das positivas. Nas palavras de Roy Wagner (2010, p. 240) “em certo sentido, a invenção não é absolutamente um processo inventivo, mas um processo de obviação”.

2.1.1. ONDE A ARTE VIGE, A CULTURA EXIGE ⁸³

Com a delicadeza que lhes inculca na alma o espectáculo solenne da natureza, vemos todas as creanças desta cidade, atirarem-se com ardor e entusiasmo não communs ao estudo da musica e da pinctura. E os paes, desvanecidos, impando no mais plausível orgulho, incitam estes pequenos entezinhos de sua alma a continuar, louvam-n’os, aplaudem-n’os, e mostram-n’os aos amigos, como querendo dizer que, si em sua infancia não puderam entregar-se a estes estudos divinos, agora reparam a falta fazendo ensinál-os á prole extremecida.

(“Guy de Malpassante”, 1914)

Não causa estranheza ouvirmos que o mundo onde está plantada a arte o discurso científico dificilmente poderia alcançar. Diversos artistas, reconhecidos ou não, costumam asseverar que todos os escritos sobre as obras de arte são mera perda de tempo. Picasso chegou a perguntar: “por que não tentam entender a canção de um pássaro?” (GEERTZ, 2003, p. 142). Está fora da proposta deste trabalho entrar na discussão sobre os campos e as tipologias das teorias da arte, bem como determinar o que elas acabam por representar para os artistas e suas obras. ⁸⁴ O antropólogo americano Clifford Geertz, na obra intitulada “O Saber Local”, hierarquiza arte e cultura ao afirmar que:

A participação no sistema particular que chamamos de arte só se torna possível através da participação no sistema geral de formas simbólicas que chamamos de cultura, pois o primeiro sistema nada mais é do que um setor do segundo. Uma teoria da arte, portanto, é, ao mesmo tempo, uma teoria da cultura e não um empreendimento autônomo. E, sobretudo se nos referirmos a uma teoria semiótica da arte, esta deverá descobrir a existência desses sinais na própria sociedade, e não em um mundo fictício de dualidades, transformações, paralelos e equivalências. (GEERTZ, 2003, p. 165).

⁸³ Este subtítulo é uma brincadeira com o verso “Onde a cultura vige. E o conhecimento exige. Recita *noblesse oblige* [...]”, da música “Apocalipsom A – O fim no palco do começo”, presente no disco “Tropicália Lixo Lógico”, de Tom Zé.

⁸⁴ Só a título de informação adicional, por *teorias da arte*, Anne Cauquelin (2005) considera os discursos que produzem desdobramentos sobre o domínio artístico e podem ser percebidos ou avaliados pelo observador. Tal perspectiva concede ao fundamento teórico um raio de alcance mais extenso do que regra geral lhe é atribuído. Em sua obra “Teorias da Arte”, Cauquelin classifica a tipologia dos postulados, conclusões e métodos dos diferentes substratos epistemológicos em “Teorias de Fundação” e “Teorias de Acompanhamento”.

Sem discordar propriamente de Geertz, mas observando em outra direção, Nestor Canclini (2012, p. 19) trata a arte como lugar da iminência e entende como um atrativo o fato dela conseguir, em parte, anunciar algo que pode vir a acontecer e, moto contínuo, firmar ou estremecer o sentido das coisas com suas insinuações. Canclini descarta o discurso que associa a imaterialidade à representação artística deslocando esse campo para distante da lógica do restante da sociedade. Em seu entendimento, as obras de arte não suspendem a realidade.

Sob uma ótica distinta, Howard S. Becker (1977) mostra que os mundos da arte estão interligados – e tornam-se por vezes dependentes – a uma série de elementos exteriores que em determinados contextos balizam o tipo de manifestação cultural que o artista acaba por criar. O sociólogo menciona, por exemplo, os tabus que podem incidir sobre atrizes que não queiram ser fotografadas/filmadas em poses eróticas, ou escultores que precisam diminuir as dimensões de suas obras para adequá-las ao espaço e/ou valor financiado ou mesmo teatrólogos que necessitam moldar suas peças às características sócio-econômicas dos grupos formadores do seu público. Becker argumenta que “ao acomodar suas concepções aos recursos disponíveis, os artistas convencionais aceitam as restrições que surgem de sua dependência da cooperação de membros do mundo da arte existente”. (BECKER, 1977, p. 211).

Nathalie Heinich (2008) faz coro com Howard S. Becker (1977) quando estabelece que uma obra artística não se legitima sem a cooperação de uma diversificada rede de atores, a começar com os “*marchands* para negociá-la, colecionadores para comprá-la, críticos para comentá-la, peritos para identificá-la, avaliadores para pô-la em leilão, conservadores para transmiti-la à posteridade [...] historiadores da arte para descrevê-la e interpretá-la [...]” (HEINICH, 2008, p. 88). Para Heinich, esses indivíduos possuem voz e exercem certa influência nos processos de concepção, execução e distribuição das obras de arte.

A mercadização da arte e a comercialização de produtos culturais desde o século XIX levaram os novos mecenas a ensejarem uma competição mercadológica que, em última análise reforçava alguns processos de aniquilamento da criatividade no campo da estética (HARVEY, 2004). Como num corte circundante e fundo, já no próximo século, a luta era para reproduzir na obra de arte a condição ímpar, a singularidade que lhe permitiria sobressair em circunstâncias competitivas. David Harvey assim caracteriza a arte modernista:⁸⁵

⁸⁵ No item 2.2., o modernismo será abordado em alguns de seus pormenores.

[...] a arte modernista sempre foi o que Benjamin denomina “arte áurica”, no sentido de que o artista tinha de assumir uma aura de criatividade, de dedicação à arte pela arte, para produzir um *objeto cultural* original, sem par e, portanto, eminentemente mercadejável a preço de monopólio. O resultado era muitas vezes uma perspectiva altamente individualista, aristocrática, desdenhosa (particularmente da cultura popular) e até arrogante da parte dos produtores culturais, mas também indicava como a nossa realidade poderia ser construída e reconstruída através da atividade informada pela estética. (HARVEY, 2004, p. 31). (Grifo meu).

No entendimento de Hanna Arendt (2001), com o avanço do par indivíduo moderno e sociedade moderna, consoma-se uma espécie de filisteísmo⁸⁶ ao mundo da arte, isto é, passa a ter lugar uma postura/mentalidade voltada para a valorização estritamente daquilo que fosse considerado possuidor de valor material. Sem dúvida, Cataguases esteve sempre atenta, porém pouco operante nesse processo em que a sociedade passa a monopolizar a cultura e esta pode se transformar num dos trampolins “para progredir socialmente e para ‘educar-se’ ascendendo das regiões inferiores” (ARENDR, 2001, p. 254). Todavia, os constructos culturais associados à sociedade cataguasense geralmente operam balizados por uma aura de vanguarda.

A pesquisadora Ana Lúcia Guimarães Richa (2008, p. 60-61), mostra que “o conceito de vanguarda permaneceu ligado à ideia de progresso na civilização industrial e tecnológica”. Com a implícita missão de apontar para o futuro, o termo foi classificado por Poggioli (apud RICHA, 2008, p. 61) em dois tipos: “o primeiro radical e revolucionário, em que arte e política estavam de mãos dadas, e o segundo designando apenas a arte e a literatura”. Ainda de acordo com Richa, vale destacar que em terras brasileiras, “o termo vanguarda se popularizou em arte e literatura a partir do Movimento Modernista, e as suas projeções se estenderam por todo o século XX”. A autora afirma que os Verdes rejeitaram academicismos e a aceitação passiva dos modelos literários de São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte.

Desde Marcel Duchamp muitas e diversificadas janelas se abriram para as experimentações artísticas. Nas últimas décadas, com o intuito de estremecer/relativizar padrões do gosto, alguns artistas como Piero Manzoni e Teresa Margolles imaginaram provocar uma evidente perturbação com as seguintes situações: o primeiro, “levou às salas de exposição noventa latas de conserva de *Merda de Artista* para vender a grama de acordo com a cotação do ouro” (sic); já Margolles irrompia “em museus e bienais com cadáveres de animais e cobertas ensanguentadas em tiroteios do narcotráfico. Esse tipo de situação que

⁸⁶ Derivado de Filisteu, esse termo possui um lastro pejorativo e, segundo o Dicionário Houaiss, faz menção àquele que é ou se mostra inculto, com interesses estritamente materiais e carente de imaginação artística ou intelectual.

proporciona certo sobressalto em virtude da “originalidade” do acontecimento é característico de ambientes habilitados a transitar pela vanguarda artística (CANCLINI, 2012, p. 23). E o *Museu a Céu Aberto*, já teria experimentado algo parecido?

Uma das respostas incide sobre o 2º *Festival Áudio Visual de Cataguases* que aconteceu em 1970. O grupo de *rock* Equipe Mercado,⁸⁷ durante praticamente toda sua apresentação, se esbaldou no palco do *Edgard Cine-Teatro* com carne para cachorro e terminou por varejar nacos da mesma carne crua em direção à plateia, sendo prontamente contra-atacada com a própria munição. Panorâmica: delírio, histeria, revolta e ânimos exaltados. Resultado: censura e autoridades municipais ameaçando os organizadores do festival. Estes, abdicando totalmente do espírito contestatório e, quiçá de vanguarda, da Equipe Mercado, acataram as ordens dos “superiores” e aceitaram que se expulsasse do festival e da cidade Ronaldo Periassu e sua trupe. Para os organizadores do 2º Festival Áudio Visual de Cataguases, naquele momento, foi mais importante dar sequência ao evento.

A inusitada performance do grupo acabou por configurar na plateia pelo menos duas Cataguases: uma mais arejada que aplaudiu e apoiou a “loucura” da Equipe Mercado e outra alinhada à tradição e aos “bons costumes”, das mulheres bem vestidas acompanhadas dos maridos que vaiavam e descarregavam a artilharia de carne de volta ao palco. Os intelectuais e os organizadores do evento não podiam prever tal desfecho para a apresentação – à *la* Frank Zappa – de quase quinze minutos de troca intensa de energia entre o palco e plateia, embalado pelo som elevado de guitarras estridentes. O certo é que em plena ditadura militar [1964-1985], essa quebra da ordem pelos canais da cultura ficara relativamente abafada e não acontecia corriqueiramente nem em capital, muito menos em cidades de pequeno porte.

Naquele momento em Cataguases, essa cultura contemporânea – como disseram Adorno e Horkheimer – que confere a tudo um ar de semelhança, parecia subsumida por outra que conspirava muito menos para a atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural. Indubitavelmente, houve ali a quebra do conjunto de proposições protocolares, que profetiza a irrefutabilidade da ordem existente. (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 122). Resta lembrar que esses eventos carregados de extravagância e excentricidade não eram

⁸⁷ De acordo com o *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*, Equipe Mercado é um grupo de rock formado por Diana (voz), Leugruber (guitarra), Ricardo Ginsburg (guitarra), Stul (violão, baixo, piano e voz), Carlos Graça (bateria) e Ronaldo Periassu (percussão) em 1970 na cidade do Rio de Janeiro, tendo como influência maior o rock psicodélico dos anos 60. Conferir: <http://www.dicionariompb.com.br/equipe-mercado>

habituais para a localidade, entretanto, acabam por hipostasiar a atmosfera de vanguarda que costuma pairar nas cercanias do *Museu a Céu Aberto*.

Veremos adiante as maneiras pelas quais a cidade constituiu-se num laboratório para algumas manifestações artísticas a nível nacional. De acordo com Carlos Augusto Calil (2008) a política cultural brasileira, desde o ocaso do regime militar, vem se configurando de maneira a criar certa dependência em relação à gestão privada da cultura em detrimento do âmbito governamental. Ainda assim, o autor nos dá a conhecer que:

Há um fenômeno novo na cena cultural brasileira: a sociedade em seus diversos estratos clama por vocalização, por oferta de espaços de lazer e convívio, por descentralização e regionalização, pela universalização da expressão artística, correspondente ao acesso à representação e à participação cultural. Há uma sede de cultura no ar. (CALIL, 2008, p. 161).

Em certos aspectos este fenômeno não pode ser considerado novo para o “Caso Cataguases”, uma vez que a referida sede de cultura já há muito vem sendo aplacada com os reservatórios de cabedal erudito. Contudo, a vocalização clamada pelos diversos estratos sociais ainda tem ficado restrita ao âmbito dos grupos de intelectuais e ao prometeico discurso veiculado pela rede de instituições privadas e pelos gestores das organizações não governamentais.

2.2. TALENTOS ASILADOS: FATOS E FACES QUE A ALTA CULTURA OCULTA

Culturalmente, su población siempre estuvo atenta a lo que ocurría en los grandes centros. Em 1896, era inaugurado el Teatro Recreo donde se realizaron presentaciones de diversas compañías venidas de fuera de la ciudad. En la década de los 20, um pequeño grupo de escritores participó activamente del Modernismo brasileño, llegando incluso a fundar su próprio movimiento titulado "Verde", y publicando su organismo de divulgación de ideas - la Revista Verde – que circuló entre 1927 y 1929 con la participación de nombres como Mário de Andrade y Blaise Cendrars (1887-1961) (el poeta franco-suizo, natural de La Chaux-de-Fonds).

(María Marta Camisassa, 2002)

É chegada a hora de falar em personagens como o negro Aristides Alves Pereira. Aquele que pertenceu à trupe italiana do malabarista e acrobata Enrico Rastelli e que, salvo a nota no jornal “Cataguases”, não se encontra mais nenhuma menção sobre sua carreira artística. Nem a história – pelo menos intrigante – de um aventureiro que daqui saiu para o Rio de Janeiro acompanhando um circo e foi parar numa companhia da Europa teria sido capaz de creditá-lo na *história grande* de Cataguases. E não foi só isso: Aristides fez cinema – ou “apareceu” em um filme – na Europa. Como atesta a matéria do jornal, os cataguasenses puderam ver seu conterrâneo no filme “Europa à Noite”, exibido por três dias no Edgard Cine Teatro em junho de 1961.

Para as cidades vizinhas do *Berço do Cinema Brasileiro* uma figura desse naipe caberia como uma luva em qualquer alusão ao campo cultural. Entretanto, os mentores da Cataguases (es)cultural tornam invisíveis, para não dizer enxotam do mito, todos os personagens ou manifestações artísticas que não caibam sob as asas do modernismo ou de uma cultura elitizada. Tivesse Aristides feito uma ponta num filme de Federico Fellini, Michelangelo Antonioni, Roberto Rossellini ou Pier Paolo Pasolini, por exemplo, e ele ganharia o salvo-conduto para a festa do mito. Decerto, lá do *velho continente* receberia missivas de nossos “combativos” jornalistas. Talvez nem o enxergassem como o “Aristides Alves Ferreira, **de cor preta**, que daqui saiu acompanhando um circo [...]”. (Jornal Cataguases, 11 de junho de 1961).

Messias dos Santos (1942-2011) é mais um cataguasense, negro, compositor, pintor e historiador.⁸⁸ O Dicionário Cravo Albin informa que o Mestre Messias participou dando “canja” em shows de D. Salvador, Luis Eça, Sidney Miller, Guto Graça Melo, Mariozinho Rocha, Amauri Tristão, Sérgio Mendes, entre outros. Como professor enveredou pelo campo da Etnologia e da Etnomúsica. Participou de programas em rádio, como o de Sérgio Bittencourt, na Rádio Nacional e de televisão como o de Bibi Ferreira, na TV Tupi. Teve músicas gravadas por Rosinha de Valença, Lenny Andrade, Elza Soares, entre outras. Foi filmado por Cecília Lang no documentário *Messias dos Santos, delicadamente nobre*. Sempre externou a vontade de voltar ao seu quinhão natal. Sem conseguir, morreu em Santa Teresa, bairro “pacato” do Rio de Janeiro, admirado por moradores da vizinhança e turistas. Fora dos

⁸⁸ Uma das participações do artista em eventos locais se deu no espetáculo teatral “Carta aos Ases”, encenado em 1967. Dirigido por Simão José da Silva a peça teve músicas concebidas por P. J. Ribeiro e Messias dos Santos. (BRANCO, 2006b, p. 160).

círculos sociais compostos por sua intelectualidade, os cataguasenses praticamente desconhecem o repertório e o desempenho desse artista popular.

Os primeiros vinte anos da trajetória de Mestre Messias permitem aventar alguns aspectos da vida na região. O menino ficou órfão aos dez anos, época em que a família saiu da roça para a cidade. Aos quatorze, Messias dos Santos já estava empregado na fábrica de tecidos local. A produção têxtil capitaneada pela família Peixoto ajudava a esvaziar a roça enquanto compunha os quadros do setor secundário. O fato é que Messias acabou por ingressar na banda de música da fábrica, entrando em contato com instrumentos de sopro e percussão, aprendendo a ler e a escrever música pelo método da Artinha (Princípios de Organização da Escrita e do Solfejo) do Maestro Pierre. Daí em diante iniciou o estudo do violão, do trompete e da percussão.⁸⁹

Na estrondosa maioria dos folhetos, folders, catálogos, suplementos literários, livros, opúsculos ou similares que versam sobre a cultura produzida por cataguasenses – ou em Cataguases – ninguém costuma se dignificar a tratar algum aspecto da obra deste artista ou pelo menos relacioná-lo ao município. Suas escolas públicas e particulares e até mesmo as faculdades ignoram seus quadros, esculturas e músicas. A maioria dos intelectuais locais que o conhecia nunca se preocupou em conectá-lo efetivamente em seus escritos com a cultura produzida na modernista cidadela. Por não exibir uma arte que se enquadrasse, numa primeira avaliação, no modelo da alta cultura *à la Cataguases*, as “cabeças pensantes” se desinteressaram pela sua obra e a cidade praticamente virou as costas ao Mestre Messias. Pouco depois de sua morte, o artista recebeu de André Luis Câmara a seguinte mensagem:

Ao saberem de sua morte, amigos emocionaram-se num brinde ao Mestre, na esquina do Bar do Gomez, e lembraram sua obra-prima, Jongo diminuto e uma canção que diz assim: “...pra te encontrar na madrugada/ e te guardar dentro das cores”. Marcos Nogueira, o Marquinhos das marionetes, reconhecido pelos maravilhosos bonecos que faz de Cartola, Tim Maia, Raul Seixas, Gilberto Gil, entre outros, se lembra da época em que morou com Messias, em dias de completa pindaíba. “Certa vez ele vendeu um quadro. Chegou em casa e falou: ‘agora é nós’! E fomos jantar fora e beber pelos restaurantes de Santa Teresa durante alguns dias, até o dinheiro do quadro acabar”.

Messias dos Santos era assim. Ao partir para a Eternidade, aos 68 anos, dele ficam um chapéu, um sorriso e uma herança de cores, acordes e versos [...].⁹⁰

⁸⁹ Informações extraídas do Dicionário Cravo Albin, no site: <http://www.dicionariompb.com.br/messias-dos-santos/biografia>

⁹⁰ Conferir o endereço eletrônico: <http://andreluiscamara.wordpress.com/2011/02/28/mestre-messias-1942-2011/>

Aristides Pereira e Messias dos Santos não estão desacompanhados numa margem deserta do velho Pomba. Muitas outras manifestações populares a artistas matenses subjazem francamente invisibilizadas pelo excesso de autoridade da alta cultura cataguasense, associada aos modismos universais formadores da cultura de massa. Três delas são a Folia de Reis, a Charola de São Sebastião e o Mineiro Pau. Pode-se afirmar que estes artistas populares estão presentes no município há tanto tempo quanto os cultores da erudição e, mesmo assim, pouquíssimo espaço mereceram nas publicações sobre a vocação pelas artes. Tampouco nos jornais locais aparecem com frequência. Guardiões de uma sabedoria tradicional, estes cantadores, como Francisco Justino de Barros, o “Seu Zico”, morador de um sítio nas imediações de Cataguarino, estão em constante atividade e sempre que convidados não se furtam a participar dos “eventos” no quintal da vizinhança ou na Praça Santa Rita.

Nascido em outubro de 1930, o “Seu Zico” ainda é capaz de entreter seu público por horas, enquanto canta e declama de memória dezenas de peças do cancionário popular, quase todos eles rimados. O experimentado repentista também coordena um grupo de bate-pau, além de produzir bonecos de pano usados em suas apresentações. No Mineiro-Pau do “Seu Zico”, além da mulinha corredora há uma boneca enorme, *à la* Olinda, representando a Princesa Isabel. Como se o epopeico título de nobreza – princesa – coagisse a construir uma boneca graúda para demonstrar toda a grandiosidade de Isabel.⁹¹ O artista é relativamente famoso no meio rural e suas atividades solo ou com os grupos folclóricos são bastante conhecidas tanto em povoados como Glória de Cataguases ou Cataguarino, como nas serras da Neblina⁹² e da Onça.⁹³

Barcaro é o sobrenome de uma família de sitiantes (descendentes de italianos) residentes na Serra da Neblina cujos irmãos dominam um vasto repertório de peças populares reproduzidas via oralidade. Misturam-se temporalidades, temas sagrados e profanos e reinventa-se a própria história como é o caso do poema recitado – com direito a voz embargada, lágrimas e comoção geral – sobre a vinda da família, o cultivo da terra, a morte dos progenitores e a construção de uma nova vida com vistas à redenção. Como quem lembra a sonoridade de um Patativa do Assaré, a visão de mundo desses indivíduos fica saliente nos versos proferidos por João Barcaro:

⁹¹ Esse assunto foi tratado numa entrevista com Pedro Marcos (coordenador da Fundação Ormeo Junqueira) realizada para uma tese de doutorado em Administração (UFMG) e gentilmente cedida pelo pesquisador Wesceley Xavier.

⁹² Situada nas proximidades do distrito da Glória de Cataguases.

⁹³ Situada nas proximidades do distrito de Cataguarino.

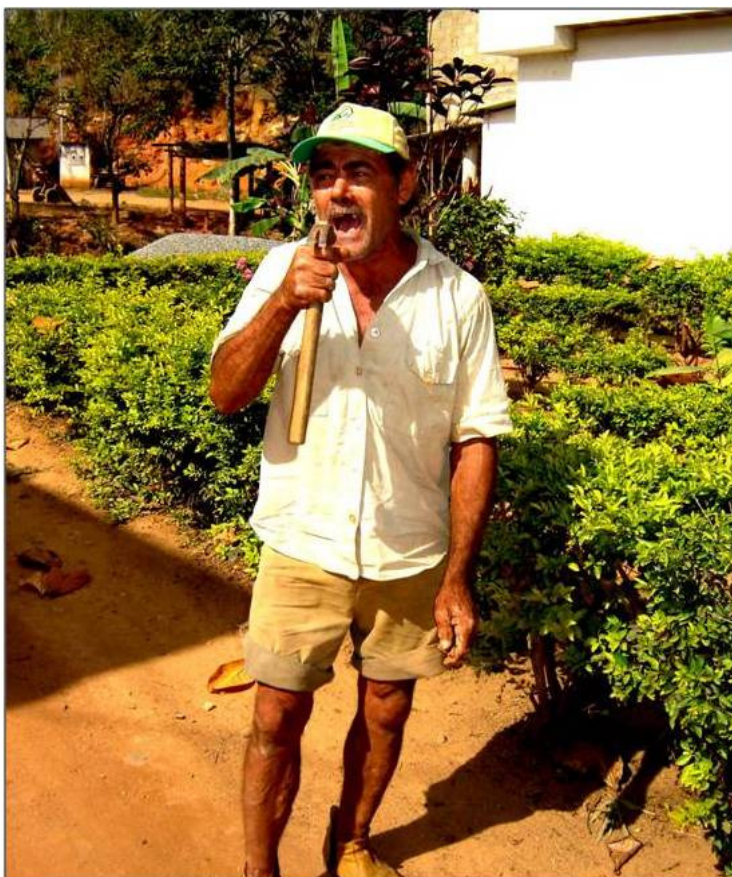
Eu aqui sou brasileiro, porque nasci neste lugar
 Meus avô vieram da Itália para aqui a sorte tentar
 Viajando num navio sem ter dia pra chegar
 Mata virgem, fera braba, ele ajudou a desbravar
 Colocando sua vida em risco, quase voltou do lugar
 Daí veio o meu pai, seu sonho era carrear
 Puxando mercadoria para o trem de ferro transportar
 Puxava muito café, milho e também feijão
 O seu forte era tora no seu velho carretão
 Quatro junta de boi de muita estimação
 Oito boi ensinado, educado por sua mão
 Passava a noite atolado nos profundos atoleiros
 Mas pra ele tudo era farra, ele mais seus companheiros
 Toicinho assado e cachaça era a alegria dos carreiro
 Pra matar a sua fome era o tal feijão tropeiro
 Daí meu pai se casou com carinho e muita fé
 Onze filhos ele criou, seis homens e cinco mulher
 Pros filho não passar fome veja a luta de um homem na lavoura de café
 Na luta do dia a dia não podia descansar
 De dia ele trabalhava, de noite ia caçar
 Nós deitava e não dormia esperando o papai chegar
 Logo após algumas hora nós ouvia mamãe falar
 Meus filho, seu pai já veio, o cachorro já deu siná
 Nós corria lá pra porta pra poder lhe abraçar
 Nisso meu pai chegava, um a um ele abraçava pra no rosto ele beijar
 Coitada da minha mãezinha, muito simples e pobrezinha
 Com um sorriso no rosto falava pras criancinha:
 Como o papai é bão, passa a noite na escuridão pra trazer pra nós carninha
 Nesse meio eu me cresci, pra mim tudo era alegria
 Num pensava que essa riqueza ia acabar um certo dia
 Logo após eu me casei, já comecei a pensar que meu pai e minha mãe um dia ia faltar
 Só que eu não acreditava que esse dia ia chegar
 Logo após de algum tempo a minha mãe foi embora, papai do céu que levou
 Nesse dia eu chorei tanto, tudo pra mim acabou
 No rosto do meu papai nunca mais vi um sorriso
 Conversava muito pouco, somente o que era preciso
 Depois de algum tempo, o meu pai também partiu
 Foi mais um golpe de dor que o meu peito invadiu
 Continuei trabalhando para a minha família criar
 Fiz uma casa bonita pra nela poder morar
 Mas aquela crise de ciúme não aguentei carregar
 Larguei tudo e fui embora para o mundo caminhar
 Se eu não saísse de casa meu filho ia me matar
 Pra evitar essa tragédia, foi que eu saí de lá
 Mas hoje eu vivo feliz, porque Deus me ajudou
 Os bens aqui dessa terra na hora eu não dei valor
 Somente a graça divina que é a benção do Senhor

Os Barcaro habitam pequenas propriedades situadas às margens do ribeirão Meia Pataca,⁹⁴ na Neblina. Estes senhores detêm o conhecimento e domínio técnico sobre um tipo

⁹⁴ Segundo Arthur Vieira de Resende (1908, p. 650) o topônimo Meia Pataca perde sua explicação nos mistérios da lenda. Entretanto, cita o Dicionário Geográfico do Brasil, do Dr. Moreira Pinto que chama a atenção para o

de arte popular que caminha a passos largos para o desaparecimento. Como foi aventado alhures a grossa maioria dos jovens das localidades rurais não se interessa mais, nem dispõe de tempo para “perder” com aquele tipo de tradição cultural. Dificilmente encontra-se um neófito disposto a aprender o que antes era natural e, hoje, virou exótico. A Charola de São Sebastião dos Barcaro é outro exemplo de manifestação da cultura popular cada vez mais desencaixada do contexto local. Só os antigos parecem entender sua proposta.

Levy Simões da Costa (1977, p. 162), lá pelos idos de setenta, já chamava a atenção para o declínio das Folias de Reis em Cataguases: “as que saem agora têm, no máximo, de 15 a 20 figurantes, quando, outrora, 40.” Levy Simões (1977) faz menção a Manoel Coutinho, morador do bairro Vila Reis e líder de um grupo que saía desde 1957. Segundo o memorialista, já naquela época ele encontrava bastante dificuldade para organizar os componentes e que pensava em acabar com a sua Folia de Reis. Portanto, a ideia de que essas manifestações estariam em plena decadência não é nova.



Fazendo do instrumento de trabalho, o martelo, um microfone, João Barcaro desfila sua sabedoria popular através dos cânticos que aprendeu com os “antigos”: “Tinha eu quatorze anos quando deixei meu Estado / Meu pai era sitiante, trabalhador e honrado / Por esse mundão de Deus eu dei murro no pesado / Quando a sorte me ajudava, os meus plano foi cortado / Se notícia chegava, meu destino transformava e eu fiquei revoltado... tiririm tiririm tiririm, tiririm tiririm tiririm...”

Fotografia: Inácio Frade.

João Barcaro, Distrito da Glória de Cataguases (2008).

início do século XVIII quando alguns aventureiros explorando a região SO de Minas Gerais acharam um curso d'água do qual extraíram o peso de *meia pataca* de ouro. Daí o nome.

Nascido em Abaíba (distrito de Leopoldina) em 1928, José Júlio, outro morador do bairro Vila Reis afirma que em 1986 criou uma folia e sai até hoje por conta própria, mas prometeu que “esse ano [2012] será o último”. Queixou-se que ninguém mais valoriza nem quer “aprender esse costume” e lembrou que quando se reunia com o Zé Vielo “eu cantava em duas casas, ele cantava numa. Ele cantava duas, eu cantava uma” [...]. (ALONSO, 2012, p. 172). Porém, a promessa de encerramento de José Júlio foi adiada, uma vez que o grupo continuou em atividade em 2013.

José Júlio garante que o *bate-pau* tradicional é trovado. Segundo ele, na atualidade é cantado de cor, antigamente não. As cantigas iam fluindo na base de um certo improviso. O artista popular descreve que sua avó era escrava e pertencia a um senhor conhecido como Chiquinho Reis, dono da fazenda São Pedro, localizada em Abaíba. Meu entrevistado assegura ter herdado dos antigos moradores do lugar uma cultura que “vem de longe” e remete aos costumes dos ancestrais. E, assim, mais ou menos no improviso José Júlio nos dá uma pequena amostra do *mineiro-pau*:

Eu tenho revirado o mundo
E o mundo tem me revirado
Você me conta sua vida
E eu vou te contar meu passado
Chora Mineiro-pau, Mineiro-pau, Mineiro-pau
O que entrou por cima, hoje vai sair por baixo
Eu estou comendo o pão que o diabo amassou com o rabo⁹⁵

No ano de 2005 foi publicado pelo antropólogo Oswaldo Giovannini Júnior o livro “*Folgedos da Mata: um registro do folclore na Zona da Mata*”, que versa acerca do universo cultural referente aos grupos tradicionais populares que, com seus ritos e mitos, suas danças e orações, ainda perduram na área de concessão da Companhia Força e Luz Cataguases-Leopoldina, atual ENERGISA.⁹⁶ No caso específico da Folia de Reis há uma diferença entre os dados apurados no projeto “Registro do Folclore” e a quantidade de grupos em atividade atualmente em Cataguases. Um veterano interlocutor, o senhor José Júlio, acrescentou mais

⁹⁵ Conferir a entrevista com o José Júlio no livro “Memória e patrimônio cultural de Cataguases”, volume 4. p. 143-176.

⁹⁶ Essa publicação foi parte de um projeto que culminou na criação de um “espaço virtual de comunicação, colaboração, divulgação e promoção do folclore e da cultura popular da Zona da Mata, de Minas Gerais, do Brasil e do mundo”. Além do livro, foi lançado um CD, Filme e Caderno de Exercícios. Conferir o *site*: <http://cumbuca.org.br/>

duas Folias de Reis em relação aos três grupos mencionados no mapeamento de Giovannini, uma liderada por José Romão e a outra por Luis Tomás.⁹⁷

Outro importante personagem que vagueia pelas roças, distritos e periferia da cidade é o sanfoneiro que toca a concertina de oito baixos. Esse tipo de músico, com suas peculiares sonoridades e repertórios está cada vez mais sumido dos festejos populares, casamentos ou mesmo nos botequins dos pequenos núcleos populacionais e dos sítios e fazendas do entorno de Cataguases. Praticamente contam-se nos dedos aqueles que dominam essa arte. O documentário “*Cabeça de boi: a Sanfonia*”⁹⁸ mostra bem a polissemia expressa na nomeação do instrumento. Sabe-se que no sul do Brasil a sanfona é conhecida como *gaita-ponto*, *gaita de duas conversas* ou *cordeona de oito baixos*. Na região sudeste, sobretudo em Minas Gerais, é popularmente conhecida como *cabeça-de-boi*. No Espírito Santo, pode ser chamada *bandona*, e no interior do Rio de Janeiro, muitas vezes, é denominada como *testa de ferro* ou *concertina*.

A maioria dos sanfoneiros que aparecem no referido documentário também não são jovens, todos têm mais de cinquenta anos e possuem um perfil educacional bastante homogêneo, isto é, com pouquíssima escolaridade. Diferenciam-se dos artistas elencados para o mito da vocação cultural tanto pela ausência dos títulos conquistados nos bancos escolares quanto pela ausência de registros escritos relacionados às suas obras artísticas. Além disso, enquanto o mito contribui para oferecer novas safras de personagens relacionados ao campo artístico cataguasense, os sanfoneiros quase não possuem discípulos. Ao longo do documentário, apenas um adolescente aparece – muito brevemente – em cena portando uma “cabeça de boi”.

Um dos mais completos sanfoneiros da região, Celinho de Campestre, reconhece que “é muito difícil tocar sanfona e que, primeiramente, tem que nascer com essa ‘atitude’, porque vem de sangue, vem de família. [...] O próprio professor da sanfona é a gente mesmo” [...].⁹⁹ Se sairmos da cartilha da alta cultura, não há “pega” que permita afirmar serem, os

⁹⁷ Deve ficar claro que a diferença relativamente significativa no registro dos grupos “folclóricos” cataguasenses de maneira nenhuma compromete a essência e a qualidade do trabalho do pesquisador mencionado. Além de mapear a cultura popular de uma parte da Zona da Mata Mineira, a obra de Oswaldo Giovannini Júnior é um excelente veículo para se conhecer como os mantenses se relacionam com suas tradições. O livro é uma notável alternativa para quem deseja descentralizar o fito em direção ao universo das manifestações culturais eruditas.

⁹⁸ Uma realização do Museu ENERGISA, o documentário “Cabeça-de-boi: a Sanfonia” foi filmado nas imediações de Cataguases durante os anos de 2012 e 2013. A direção ficou a cargo de Pedro Marcos, Henrique Frade e Diogo Hayashi.

⁹⁹ Fragmentos do depoimento de Celinho de Campestre, presentes no documentário “Cabeça de Boi: a Sanfonia”.

sanfoneiros, inferiormente criativos ou que suas músicas possuam menos acuidade dentro do universo que se convencionou chamar como *Música Popular Brasileira*. Quanto à visibilidade nenhuma dúvida: quase ninguém os enxerga.

Embora não fosse verdadeiramente cataguasense,¹⁰⁰ mais um dos personagens até certo ponto negligenciado pelo mito da vocação cultural e, nos últimos tempos, reinserido parcialmente em sua história com algumas honrarias é Patápio Silva.¹⁰¹ O flautista mulato deu início à sua formação musical em Cataguases – onde passou boa parte da infância e adolescência –, foi discípulo de Paulo Augusto Duque Estrada Meyer no Instituto Nacional de Música (RJ), gravou para a *Casa Edison* e participou de concertos com orquestras afamadas (GARCIA, 2006).

O historiador e crítico de cinema Paulo Emílio Salles Gomes salienta a má vontade de Cataguases para com dois homens eminentes, o judeu Gustavo Cohen [1848-1910]¹⁰² e o negro Patápio Silva. Salles Gomes sugere que o lugarejo não fosse mais retraído/conservador do que outros tantos disseminados pelas regiões brasileiras. Como uma ressonância do contexto pautado pelo mandonismo, “desejava-se apenas que os pretos ficassem em seu lugar. Quanto aos judeus, esses causavam cisma e as ‘manadas de ciganos’, medo”. (GOMES, 1974, p. 31). O estudioso assim definiu a postura de Cataguases em relação ao artista:

[...] morrera em Florianópolis o único talento excepcional que Cataguases conhecera, mas sem reconhecer, Patápio Silva, artista da flauta e do flautim, glória autêntica que a cidade desdenhou: ela o vira engraxate e era preto. Durante muito tempo Cataguases só cultuará os pioneiros e os seus descendentes com carreira brilhante na jurisprudência e na política. (GOMES, 1974, p. 31).

Carmem Garcia pergunta como pode um garoto mulato vindo do interior tornar-se um fenômeno de sua época? Apoiada em Paulo Castanha,¹⁰³ defende a ideia de que os indivíduos oriundos de classes sociais baixas – num fenômeno semelhante ao dos escravos quando

¹⁰⁰ Patápio Silva nasceu em Itaocara – RJ, em 22 de outubro de 1880 e faleceu precocemente em Florianópolis em 24 de abril de 1907.

¹⁰¹ Além do opúsculo “Patápio Silva”, redigido por seu irmão Cícero Menezes, pelo menos outras três obras merecem destaque sobre a biografia e obra de Patápio Silva: a) NOGUEIRA, Maria das Graças *et alii*. **Patápio - Músico erudito ou popular?** Rio de Janeiro, Funarte, 1983; b) GARCIA, Carmem Sílvia. **Patápio Silva: flautista virtuose, pioneiro da belle époque brasileira.** 2006. 167 p. Dissertação (mestrado em Musicologia). Programa de Pós-graduação em Musicologia da Escola de Comunicações e Arte, USP, São Paulo, 2006; c) OLIVEIRA, Maurício de Lima. **Patápio Silva, o sopro da arte: trajetória de um flautista mulato no início do século XX.** 2007. 164 p. Dissertação (mestrado em História). Programa de Pós-graduação em História, UFSC, Florianópolis, 2007.

¹⁰² O judeu polonês Gustavo Cohen não era médico, entretanto, do ponto de vista local é um dos personagens pioneiros na área da saúde e deve ser citado como um dos fundadores das sociedades de assistência humanitária que, pouco depois, iriam se fundir no Hospital de Cataguases.

¹⁰³ Autor de um trabalho/apostila sobre a *História da Música Brasileira*, para o Instituto de Artes da UNESP.

adotavam a religiosidade católica, mascarando seus costumes africanos – costumavam assumir a ideologia da elite limitando sua arte pelos padrões culturais da burguesia. Garcia ensina que *Pattápio*¹⁰⁴ “foi capaz de chegar ao topo, conquistando todos os prêmios em concursos dos quais participou, tornando-se um virtuose em seu instrumento, estudando apenas em solo nacional”. (GARCIA, 2006, p. 5).

Habitado inicialmente aos lundus, valsas e polcas supostamente entoadas em melodiosas reuniões na barbearia de seu pai, adquiriu a bagagem erudita no Instituto Nacional de Música. O talento excepcional aliado ao referido “desejo de semelhança” permitia-lhe esquivar-se da condição de mestiço e frequentar diversos círculos sociais elitizados. Exemplo disso ficou registrado quando em 1902, já na faixa dos vinte e poucos anos, voltou a Cataguases para rever o pai e acabou travando contato com a família Ventania,¹⁰⁵ cuja inclinação pela música culminava em entusiasmadas *soirées* dançantes, na residência da Praça Santa Rita. Desse encontro resultou seu primeiro – e talvez o único – concerto na cidade ao lado da professora Honorina Ventania, que fez as partes de soprano e piano (FUNDAÇÃO CULTURAL, 2000, p. 87).

Sobre a cultura musical no final do período imperial, Luiz Felipe de Alencastro aponta para um impasse em que os ritmos e estilos pareciam cada vez mais sujeitos a contaminações e pergunta: “Como entalar nas senzalas o som das marimbas, agogôs e tambores?” (ALENCASTRO, 1997, p. 45). O autor recua mais um pouco no tempo e se apóia numa das resenhas de Martins Pena para ressaltar que em virtude dos altos salários desembolsados pelo Teatro Imperial São Pedro de Alcântara, no rastro do casamento de Dom Pedro II com Dona Teresa Cristina (1843), músicos e cantores italianos chegavam “em cardumes às nossas praias” (ALENCASTRO, 1997, p. 51). Sendo assim, não seria de admirar que um ou mais desses italianos desgarrados do cardume viessem dar em Cataguases, já em épocas remotas abduzidos por um canto da sereia cultural e entorpecidos pelo poderio emanante do café.

Há pouco mais de dez anos a Fundação Cultural Ormeo Junqueira Botelho trouxe à baila uma sucinta biografia de Patápio Silva na publicação “Os 100 do Século em Cataguases”. Ao mesmo tempo em que se procurou rever a obra do flautista, criou-se em sua memória um conjunto de chorinho composto por músicos locais. O *Sexteto Patápio Silva* fez o seu primeiro show, na Praça Santa Rita, no ano 2000. Segundo Eli Martins Silvestre,

¹⁰⁴ Segundo Garcia (2006, p. 5) o flautista “acrescentou mais um ‘T’ ao seu nome passando a assinar ‘Pattápio’, com a finalidade de criar *glamour* neste nome já tão exótico”. Ao longo da tese mantenho a grafia original.

¹⁰⁵ Honorina Ventania era a filha mais velha do médico e político Pio Marques Ventania, figura atuante na sociedade cataguasense e região.

clarinetista do grupo, o nome do conjunto foi sugerido por Pedro Marcos.¹⁰⁶ O sexteto já gravou CD e mantém a rotina de apresentações em plena atividade. O músico destacou uma mini-temporada em fevereiro de 2013 – quatro noites de shows – no *Rio Scenarium*, espaço tradicional para a execução de peças do samba, da MPB, do choro, do forró e da gafieira na noite carioca.

O que teriam em comum personagens como Maria Alcina, Patápio Silva e Heitor Villa-Lobos?¹⁰⁷ Articulados ao cenário nacional da música brasileira é sempre ressaltada na biografia dos três personagens uma espécie de contaminação a partir do contato com sons intensos e melódiosos que compunham a trilha sonora da Cataguases de suas épocas. José Louzeiro, ao relatar a volta da família Villa-Lobos ao Rio de Janeiro dá a conhecer uma criança (Heitor) com a “cabeça e o coração repletos dos ritmos dos violeiros, que escutara em Cataguases” (LOUZEIRO, 1997, p. 30). Segundo o estudioso, o futuro maestro adorava frequentar uma quitanda, distante uns três quilômetros de sua casa, local de reunião de violeiros. Com relação ao flautista de Itaocara, como demonstra o Dicionário Cravo Albim, é em Cataguases que o artista apanha gosto pela música:

Filho do barbeiro Bruno José da Silva e de Amélia Medina da Silva. A família transferiu-se para a cidade mineira de Cataguases, onde aprendeu o ofício do pai, no qual trabalhou desde os 12 anos de idade. Desde pequeno interessou-se por música, aprendendo a tocar em flauta de folha-de-flandres, que adquiria com negociantes árabes. Por volta dos 14 anos de idade, estudou solfejo e teoria musical com o maestro italiano Duchesne, que vivia em Cataguases. Conseguindo comprar uma flauta de chaves, nessa mesma época ingressou na banda de música da cidade. Um ano mais tarde, deixou Cataguases para percorrer bandas de cidades do Estado do Rio e de Minas Gerais, tais como São Fidélis, Miracema, Pádua e Campos, o que o tornou, já na época, muito conhecido.¹⁰⁸

Interessa chamar a atenção para a maneira como procuram dotar Cataguases de um poder, quase sagrado, de despertar nos artistas suas aptidões. Incontestavelmente, Patápio Silva era profundo conhecedor dos ritmos populares, mas mantinha-se atento ao círculo erudito, como sugerem as lições com o maestro Duchesne.¹⁰⁹ Os trabalhos acadêmicos sobre

¹⁰⁶ Artista plástico, teatrólogo e funcionário da ENERGISA destacado para atuar na Fundação Cultural Ormeo Junqueira Botelho.

¹⁰⁷ Raul Villa-Lobos é mais um exemplo dos indivíduos que abandonaram a capital federal rumo ao interior, com mulher e filhos, nos primeiros anos da república brasileira. Segundo José Louzeiro, na biografia romanceada do maestro Heitor Villa-Lobos, durante o governo de Floriano Peixoto (1892-1893), persuadido pelo amigo Manoel Vitorino, Raul Villa-Lobos foi aconselhado a abandonar suas atividades na Biblioteca Nacional e a mudar-se para Bicas (Zona da Mata Mineira). Pouco tempo depois, chegaria a Cataguases e iria morar numa casa “grande e confortável” na Rua do Pomba (LOUZEIRO, 1997, p. 27).

¹⁰⁸ DICIONÁRIO Cravo Albim, <http://www.dicionariompb.com.br/patapio-silva/biografia>.

¹⁰⁹ Há uma controvérsia – aparentemente irresoluta, por falta de fontes primárias – em torno do país de origem do professor Duchesne. No livro “Patápio Silva – músico erudito ou popular?” consta que o maestro era cubano.

a vida e obra de Patápio atestam que o flautista foi admirado pela fina flor da música na capital do país, tendo seu trabalho reconhecido em todos os círculos por onde passava. Contudo, é também primordial, mais uma vez, ressaltar o menosprezo dos narradores da epopéia cultural cataguasense em relação ao artista mulato precocemente falecido em Florianópolis.

Mesmo com todos esses créditos, na obra *Cataguases Centenária*,¹¹⁰ o personagem só aparece, em meia linha, quando o autor relaciona os músicos mais notáveis que passaram pela primeira banda de música organizada na cidade: a “*Sociedade Musical Harpa de David*”. São lembrados os nomes de “Antônio da Silveira Tindó, Teobaldo Rabelo, Pascoal Ciodaro, Rogério Teixeira de Miranda, Adolfo Teixeira e o *famoso* flautista Patápio Silva [...]” (COSTA, 1977, p. 381). (Grifo meu). Sabendo-se que Patápio era famoso, por que não mereceu um cantinho no capítulo “Biografias”? Descentrado do mito da vocação cultural, é assim que figura tão ilustre personagem na produção identitária cataguasense.

2.2. SOU MODERNO SOU DE CATAGUASES: MODERNIDADE E MODERNISMO NA PRINCESINHA DA MATA

Cataguases é modernista por (e)vocação. É literatura (moderna) e cinema (moderno) desde os primeiros tempos do século 20. O Rio (de Janeiro) está a menos de quatro horas de automóvel. Belo Horizonte, um pouco mais: quatro horas e meia, se tanto. Juiz de Fora, pertinho: menos de duas horas. Conectada aos grandes centros, a cidade pulsa antenada na modernidade: várias indústrias de bom tamanho, principalmente de tecidos, e uma centenária Companhia Força e Luz Cataguases-Leopoldina, suprindo de energia Cataguases e toda a Zona da Mata de Minas Gerais.

(Ronaldo Werneck, 2006)

Ainda que Francisco Lucas Duchesne fosse latino-americano, tal fato não desabona a presença em Cataguases de imigrantes italianos, como é o caso do maestro Paschoal Ciodaro – nascido em Paola, Itália – nem de outras nacionalidades, como o judeu polonês José Gustavo Cohen, fundador e benemérito do Hospital de Cataguases.

¹¹⁰ “*Cataguases Centenária: dados para sua história*” (1977) é obra de memorialista e feita sob encomenda para as comemorações do centenário da cidade. Seu maior escopo foi apontar os personagens centrais ladeados pelos principais eventos históricos até então registrados no município. Sem dúvida, o livro agracia a história das famílias economicamente dominantes e reflete o ponto de vista “oficial” induzindo aos leitores a aceitação da vocação artística cataguasense pelo viés da elite. Darei detalhes da obra no capítulo 3.

A noção de modernidade extrapola a lógica de um simples conceito sociológico, antropológico ou histórico. Ela é reconhecida como uma maneira específica de cultura ou civilização e aponta para a qualidade ou estado do que é moderno. Normalmente apresentada como oposição ao tradicional, a modernidade é geralmente embarçada com a modernização. Esta, por seu turno, pode ser pensada como um processo técnico e econômico pontuado pelo imperativo de renovação no que toca aos mecanismos produtivos e aos procedimentos administrativos utilizados na formação da coletividade. A modernidade brasileira, ao longo de seus múltiplos espaços, ganha contornos regionais. Por vezes, salienta-se seu caráter de incompletude tornando-a um fenômeno de difícil padronização. Do ponto de vista histórico, o vocábulo “moderno” indica um período da história mundial, sobretudo da européia, que vai do fim da Idade Média até a Revolução Francesa.

As formas *moderno/modernismo/modernidade* pontuam o devir de Cataguases e sempre que associadas à alta cultura posicionam-se na linha de frente dos discursos que procuram registrar a identidade local. Por isso, será indispensável apresentar, nessa altura da tese, leituras pontuais sobre a dupla moderno/modernismo e seus desdobramentos. Não me cabe, por exemplo, entrar em querelas sobre a forma do vocábulo “pós-modernidade” – se com maiúsculas, com ou sem hífen etc. – e muito menos encontrar e defender uma definição geral para o modernismo ou pós-modernismo. Assim como fiz com a cultura, contentar-me-ei em desfragmentá-los.

A estratégia de reunir teóricos e escolas não será visando parafusar o *Caso Cataguases* sob uma delas. A intenção é de proporcionar “pega” ou pontos de referência para refletir sobre como a cidade negociou e aderiu à modernidade, além de identificar o que o modernismo ¹¹¹ tem a ver com essa trama. Gilberto Velho (1999, p. 49) explica que “a coexistência de diferentes sistemas cognitivos tem sido variável fundamental para caracterizar sociedades modernas [...]”. Ao destacar as grandes aglomerações – populosas e em geral, multiculturais – como os *loci* dos primeiros modernistas, William Everdell ensina sobre o ambiente intelectual do princípio do século XX:

[...] era rico e complicado, composto de toda a sorte de relações sociais da cultura ocidental, incluindo as disciplinas acadêmicas, a família, a nação, a classe, a linguagem, os habituais cafés e cabarés de certas cidades e, naturalmente, os círculos de correspondentes, abençoados pelo historiador por deixarem ótimas evidências. (EVERDELL, 2000, p. 14).

¹¹¹ Aqui compreendido como movimento artístico e literário surgido em finais do século XIX e início do XX.

Raymond Williams mostra a origem do termo “*modern*” na língua inglesa e informa que em seus primeiros sentidos relacionavam-na ao contemporâneo, a algo que existe exatamente agora. Desde o século XVIII a palavra *modernizar* associou-se a edifícios ou a ortografia ou às modas no vestir e no comportamento. A partir do século XX, “*moderno* tornou-se quase equivalente a MELHORADO (v.), satisfatório ou eficiente. **Modernismo e modernista** tornaram-se mais especializados para referir-se a tendências específicas, notadamente à arte e à escrita [...]”. (WILLIAMS, 2007, p. 282). (*sic.*). (Grifos do autor).

Anthony Giddens (1991, p. 25) orienta que para compreender adequadamente a natureza da modernidade “[...] Temos que dar conta do extremo dinamismo e do escopo globalizante das instituições modernas e explicar a natureza de suas descontinuidades em relação às culturas tradicionais [...].” O sociólogo trata a modernidade como uma ordem pós-tradicional, mas que ainda traz no seu bojo um contexto em que as certezas da tradição não foram efetivamente substituídas pelas premissas do conhecimento racional.

O autor relativiza a concepção de pós-modernidade ao afirmar que estamos alcançando um período em que as conseqüências da modernidade apresentam-se mais radicalizadas e universalizadas do que anteriormente: “Além da modernidade, devo argumentar, poderemos perceber os contornos de uma ordem nova e diferente, que é ‘pós-moderna’; mas isto é bem diferente do que é atualmente chamado por muitos de ‘pós-modernidade’”. Giddens cita Jean-François Lyotard como o responsável pela popularização da noção de pós-modernidade e, com base nas idéias de Lyotard afirma que: “[...] A condição da pós-modernidade é caracterizada por uma evaporação da *grand narrative* [...]. A perspectiva pós-moderna vê uma pluralidade de reivindicações heterogêneas de conhecimento, na qual a ciência não tem um lugar privilegiado.” (GIDDENS, 1991, p.12).

Efetivamente já penetrando no terreno do senso comum, a noção de pós-modernidade vem sendo sistematicamente associada ao fim de algo, entretanto, Fredric Jameson (2006, p. 157-158) atenta para a necessidade de se registrar, “não sem uma certa lástima, o retorno, no pós-moderno de uma série de coisas mais antigas, cujo fim definitivo pensávamos já ter visto”. Do ponto de vista da arte, uma outra forma em que se manifesta a pós-modernidade é a do “retorno da Beleza e do decorativo no lugar do antigo sublime moderno” (JAMESON, 2006, p. 145), o que permite pensar que a “arte [...] parece, enfim, ter afundado novamente no

antigo *status* de culinária.¹¹² Em sua crítica à sociedade capitalista presente em suas reflexões sobre o pós-moderno, Fredric Jameson procura explicar a conjuntura histórica em que estamos inseridos, e ressalta a:

[...] desdiferenciação entre os campos de modo que a economia veio a se sobrepor à cultura, de modo que tudo, incluindo a produção de mercadorias e as altas finanças especulativas, se tornou cultural e que a cultura, analogamente, se tornou profundamente econômica e orientada pela mercadoria. (JAMESON, 2006, p. 127-128).¹¹³

Ainda sobre a modernidade, Mike Featherstone (1995, p. 20) aponta a teoria sociológica alemã (fins do XIX, início do XX) como uma importante fonte da qual bebemos na produção de sentido para o termo atualmente. Para ele “a modernidade contrapõe-se à ordem tradicional, implicando a progressiva racionalização e diferenciação econômica e administrativa do mundo social”. De outra forma, a noção de pós-modernidade sugere a mudança de um recorte temporal para o outro ou a interrupção da modernidade, envolvendo a emergência de uma nova totalidade social, com seus princípios organizadores próprios e distintos.

Bruno Latour sustenta que a grandeza dos modernos “vem de terem feito proliferar os híbridos, expandido um tipo de rede, acelerado a produção dos vestígios, multiplicado os delegados, produzindo universais relativos através de aproximações sucessivas.” (LATOURE, 1994, p. 131). Em sua concepção, a maneira como está configurada conduz a humanidade a um expressivo desenvolvimento material, contudo, a dimensão da autonomia deixou os modernos no meio do percurso. Latour salienta as relações politemporais, isto é, o fato de que todo agrupamento de elementos contemporâneos pode juntar elementos pertencentes a todos os tempos. (LATOURE, 1994, p. 74).

*

Peter Gay enceta a obra “*Modernismo: o fascínio da heresia: de Baudelaire e Beckett e mais um pouco*” com a constatação de que é muito menos problemático exemplificar do que propor uma definição para o modernismo. Sobre essas imprecisões ele afirma que “desde a metade do século XIX utilizou-se o termo “modernismo” para todo e qualquer tipo de

¹¹² Jesús Martín-Barbero afirma que a dessublimação da arte também tem história, “cujo ponto de partida se situa no momento em que a arte consegue desprender-se do âmbito do sagrado em virtude da autonomia que o mercado lhe possibilita”. Entretanto, também salienta que a contradição já está em seu nascedouro, isto é, a arte se liberta, mas “acaba essencialmente ligada ao pressuposto da economia mercantil”. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 67).

¹¹³ Temos aí mais uma “entrada/compreensão” para o vocábulo cultura.

inovação, todo e qualquer objeto que mostrasse alguma dose de originalidade” (GAY, 2009, p. 17).

Em sua análise, o autor aponta o descaso e a hostilidade dos conservadores e as oposições ideológicas de instituições poderosas como limitadoras das reações positivas aos personagens inovadores estéticos. Os *excêntricos*, referidos por Gay como modernistas antimodernos, são vistos como fontes de tensão inserida no campo modernista. Trata-os como “inegáveis radicais estéticos em revolta contra os ideais acadêmicos tradicionais que preservaram o cânone [...]”. Já os *bárbaros* – os nazistas alemães e os dirigentes da União Soviética – colaboravam em prol da destruição do modernismo ao passo que “recrutavam as artes submissas para suas campanhas ideológicas” (GAY, 2009, p. 384).

Na tentativa de delimitar o movimento, Mike Featherstone afirma que o “modernismo indica os estilos que associamos aos movimentos artísticos originados na virada do século e que até recentemente predominaram nas várias artes” (FEATHERSTONE, 1995, p. 24). O autor ainda apresenta um rol com as características básicas do modernismo que, segundo suas considerações, podem ser sintetizadas como: “reflexividade e autoconsciência estética; rejeição da estrutura narrativa em favor da simultaneidade e da montagem; exploração da natureza paradoxal, ambígua e indeterminada da realidade e rejeição da noção de uma personalidade integrada, em favor da ênfase no sujeito desestruturado e desumanizado” (FEATHERSTONE, 1995, p. 24).

Em estudo de caso sobre o modernismo e nacionalismo dos cariocas, Ângela de Castro Gomes (1999) afirma que o Rio de Janeiro foi palco para eventos considerados “pré” e “pós”-modernistas, sem, no entanto, ter sido cenário para manifestações do “movimento modernista” tal e qual ocorreram em Minas e São Paulo. Delega a essa situação um espaço de disputas que apontam para “um sólido indicador da competição entre projetos de modernidade com acentos estéticos e políticos distintos”. (GOMES, 1999, p. 25). Fenômeno essencialmente urbano, a categórica tensão entre local e universal proporcionou que o modernismo ganhasse formas específicas em decorrência do repertório cultural reivindicado em cada cidade onde se manifestou. Sem fechar as portas para um pensamento de vanguarda, enquanto reinventavam a cultura local, os modernistas cataguasenses mantinham certa sinergia com outras ambiências do Brasil e do mundo.¹¹⁴

¹¹⁴ Sobre os procedimentos adotados pelo grupo modernista cataguasense, em diálogo com os pares de São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte etc., no processo de apropriação e renovação das ideias vanguardistas

Ivan Marques, em trabalho recente, apresentou a expressão “*Modernismos de Província*”, baseado num artigo de Mário Andrade (de 1932) sobre “o espantoso grupo de Cataguases”, em que este reconhecia como importante consequência do movimento modernista “uma circulação mais legítima das literaturas provincianas, com enfraquecimento visível do poder central da Corte”. (ANDRADE *apud* MARQUES, 2011, p. 23). Ainda segundo Marques, a historiadora Ângela de Castro Gomes afirma que Minas e São Paulo foram palco para expressões do movimento “a partir de então identificadas com os cânones de uma ‘verdadeira’ mudança” (GOMES *apud* MARQUES, 2011, p. 25). Nesse contexto, o Movimento Verde de Cataguases se insere definitivamente no mapa do modernismo literário brasileiro, e é aqui identificado a partir das considerações de Mário de Andrade:

Esse breve percurso pelos modernismos de província não poderia excluir o exemplo formidável de Cataguases, que acompanhou ardentemente as inovações estéticas de São Paulo e Rio de Janeiro. [...] Os “ases de Cataguases” recebiam de toda parte cartas e colaborações (tinham contato com Cendrars, Max Jacob, Apollinaire), alcançando o feito de temporariamente “centralizar e arregimentar o movimento moderno do Brasil. [...] Como resumiu Mário de Andrade, a “Verde chamava às armas, ao passo que a Revista nomeava generais”, e com seu individualismo “teve apenas a função burguesa de nos apresentar pelo menos dois escritores de grande valor”. (ANDRADE *apud* MARQUES, 2011, p. 29-30).

O fato de serem de uma cidadezinha até então desconhecida do interior de Minas Gerais, só tende a ampliar em relevância e autoridade – nada de espantoso nem de caráter supranatural – a realização do grupo que levou a cabo a Revista Verde. Essa espécie de diálogo entre diversos mundos, como aconteceu com os rapazes da Verde, é uma das marcas que permite associar o modernismo a uma comunidade supra-étnica de pensamento e de arte (EVERDELL, 2000). Os intérpretes e estudiosos do fenômeno cultural local asseveram que todas as cidades vizinhas de Cataguases não tinham outra postura que não fosse essencialmente conservadora, guardiãs da religiosidade cristã, da família e dos bons costumes. Excetuando-se a “excentricidade” de alguns membros da Verde, a Cataguases do início do século XX não era em nada diferente disso.

Prenhes de intencionalidade e pelos domínios da literatura, os Ases de Cataguases acabaram por acelerar o processo de descontinuidades entre o mundo considerado antiquado e o tempo presente. Esse projeto, que sob certos aspectos não deixa de ser iconoclasta, não proporcionou a quebra da hegemonia sobre a arte, concentrada nas mãos de uma minoria

européias, conferir: RICHA, Ana Lúcia Guimarães. **Uma vanguarda à moda de Cataguases**. Cataguases: Francisca de Souza Peixoto, 2008.

detentora do capital drenado pela indústria. Nos primórdios, tal monopólio foi capitaneado pelo clã dos Peixoto. Hoje, os representantes dos donos da bola são: Mônica Botelho, Andrea Simão e Marcelo Peixoto, agenciadores culturais ligados a empresas atuantes no município. A maior parte do dinheiro, que não é pouco, gasto com a rubrica cultura em Cataguases passa pelo crivo e agendas dessa poderosa trinca. Nesse jogo, há muito o poder público municipal pede mesa, isto é, se abstém.

*

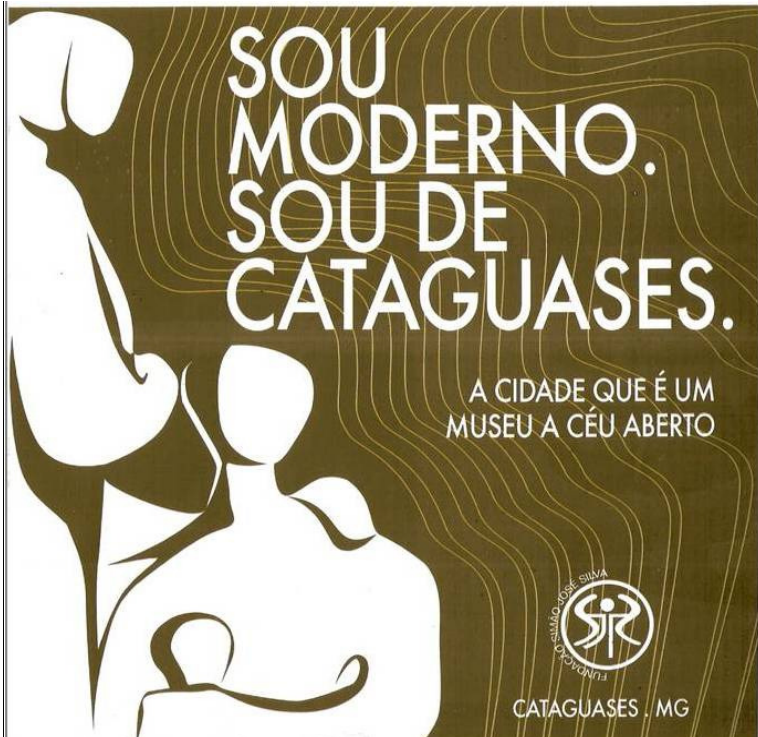
Na última parte do século XIX, Cataguases ficara “famosa” por abrigar um grupo de juristas reconhecidos nacionalmente. Em contraste com uma população quase toda literalmente analfabeta, já nessa época fulgurava um conjunto de indivíduos preocupados em refletir e, quem sabe, apontar caminhos no inusitado processo de modernização. Aqui, muito provavelmente, não seria equívocado falar de um reflexo do pensamento metropolitano, que sugeria um compromisso tácito com tudo aquilo que apontasse em direção ao moderno. A elaboração da *Lei de Cataguases* – considerada para sua época única na regulamentação do trabalho doméstico – é um evento “fora da cultura” que ajuda a montar o quebra-cabeça da constituição de uma intelectualidade orgânica na localidade. Em alguns aspectos a sociedade que precede ao verde-maurismo já se insurgia como *avant-garde* mesmo em determinados campos exteriores à esfera da arte.

Em seu compêndio de História de Minas Gerais, João Camilo de Oliveira Tôrres (1962) dá a conhecer as condições da assistência social na Província de Minas Gerais no século XIX. Trata das subvenções pagas pelos cofres provinciais para as Santas Casas, dos médicos, cirurgiões ou “boticários” de partido, mantidos pelas Câmaras Municipais, da Casa dos Expostos e, finalmente, da regulamentação do trabalho doméstico, na forma da *lei de Cataguases*. Com a formulação desse código a cidade postula uma posição de vanguarda na seara da assistência social. João Camilo ressalta a relevância da “regulamentação do trabalho determinada pela Câmara de Cataguases e aprovada pela Resolução 3.655, de 1.º de setembro de 1888, promulgada pelo Barão de Camargos”. (TORRES, 1962, p. 920). Na referida obra, Tôrres publica a lei na íntegra ¹¹⁵ e fala em sábios e revolucionários dispositivos que, por exemplo, obrigam o patrão a “tratar bem o criado ou camarada, e, se for convencionado no ato do contrato, fornecer-lhe alimento e habitação”. (TORRES, 1962, p. 922).

¹¹⁵ Do artigo 161 que regulamenta a condição do *criado* até o artigo 183 que trata da responsabilidade sobre a carteira e estabelece os honorários para o escrivão de paz por inscrição de cada contrato.

Com relação ao aparelhamento do espaço público, Cataguases também galgou desde muito cedo alguns dos pré-requisitos para postular a passagem para a modernidade. Além da luz elétrica, pode-se citar o teatro, cinema, hospital, saneamento, educação (escolas) e acesso de trem para a capital. Essas obras foram tomando vulto no município ao passo que uma parcela de seus moradores reforçava a suposta paixão pela arte. Políticos como Astolfo Dutra Nicácio e a prole de imigrantes portugueses, podem ser responsabilizados pelas principais obras que até o final da década de vinte já haviam redefinido sua porção central e erguido prédios que ainda hoje estão de pé, como é o caso do Paço Municipal, de estilo neoclássico e cujo projeto arquitetônico é de Agostinho Horta Barbosa.

A Chácara Dona Catarina,¹¹⁶ residência de arquitetura eclética do Coronel João Duarte, resistiu ao abandono e é outro exemplar que permite traçar a fisionomia da parte nobre da urbe no período que precede o rolo compressor do modernismo. Nos anos quarenta o projeto modernista iria alterar novamente a configuração da porção central da cidade. As novas residências com esculturas e painéis elaborados por artistas modernistas garantiam a permanência do local na aventura cultural da modernidade.



Adesivo aplicado em veículos, colado em lojas do comércio local e franqueado aos turistas que visitam a *Casa de Cultura Simão*. A expressão “**Sou moderno. Sou de Cataguases**”, tem o condão de funcionar quase como um mantra, com a finalidade subliminal de levar o indivíduo a um estado de espírito propício para contemplar o que há por ali de moderno.

Fonte: Adesivo Fundação Simão José Silva

¹¹⁶ Até o período de 1998 a residência encontrava-se muito danificada. Nesta época a Fundação Cultural Ormeo Junqueira Botelho restaurou o imóvel com apoio da Lei Estadual de Incentivo à Cultura e patrocínio das empresas Usiminas e Telemar. Inaugurada no ano 2000, a casa foi transformada num espaço dedicado à cultura. No governo do prefeito municipal William Lobo foi devolvida à Prefeitura e, hoje, abriga a Biblioteca Municipal e o PROLER.

Não é difícil chegar próximo ao que passou exatamente nas cabeças daqueles que criaram o adesivo com a inscrição: “Sou moderno. Sou de Cataguases”. Produzido pela Fundação Simão José Silva, a peça ora referida ainda assevera que a cidade é um “museu a céu aberto”. Entretanto, para que esse postulado tenha um pingão de adequação não se pode desviar o olhar de uma reduzida porção central, muito menos observar os arrabaldes da povoação.

No contexto destacado pelo plástico autocolante, moderno confunde-se com modernismo, visto que a maior parte do patrimônio artístico-arquitetônico arrolado no mito da vocação cultural possui esse viés. Não há como fugir, o próprio desenho do decalque é a estilização de uma obra modernista de Bruno Giorgi: “A Família”. Assim, é preciso muita perseverança para não viciar a visada, caso contrário, acabamos sempre por esguelhar o olhar e pender para uma cosmogonia amarrada ao verde-maurismo.

Além de adesivo, “*Sou moderno. Sou de Cataguases. A cidade que é um museu a céu aberto*” é um projeto desenvolvido pela Fundação Simão José da Silva cujo escopo é a realização de visitas guiadas a alguns componentes do patrimônio arquitetônico e cultural do município. Oferece prioridade para o público infanto-juvenil de escolas públicas e procura atender também a uma variada gama de visitantes. O *site* da Fundação Simão José Silva ainda informa que este empreendimento incentiva e aprimora o turismo na região. Vários projetos do tipo, inclusive aqueles que partem do poder público municipal, acabam por reforçar o roteiro tradicional do périplo modernista em Cataguases.

Com o objetivo de resgatar a memória local, os percursos a serem palmilhados não levam em conta nenhum aspecto do passado indígena, nem destacam as fazendas cafeeiras e escravistas de onde os grupos mandatários arrancaram parte do dinheiro que financiaria a industrialização local.¹¹⁷ Costumam levar os “educandos das escolas dos distritos” para passear no espaço público e “aprender” sobre os monumentos, mas não inserem a cultura dos mesmos no roteiro patrimonial. Os outros, alunos das escolas municipais e estaduais da cidade, percorrem o mesmo itinerário sem também ganhar familiaridade com nenhum dos ícones visitados. Nesse sentido, o poder público gira novamente o parafuso, mexe com algumas peças no tabuleiro, mas não consegue diversificar a mirada, nem oferecer aos

¹¹⁷ Um interessante artigo que relata o fruto do trabalho de educação patrimonial com viés na arqueologia, desenvolvido nas escolas da zona rural de Cataguases, foi publicado na Potlatch – Revista de História das Faculdades Integradas de Cataguases. Conferir: OLIVEIRA, Ana Paula Loures de; OLIVEIRA, Luciane Monteiro. Concepção, apropriação e usufruto dos bens patrimoniais: ações de educação patrimonial nas escolas da Zona Rural de Cataguases (MG). **Potlatch**, Cataguases, n. 2, jun. 2011.

munícipes a possibilidade de ter sua cultura reconhecida nos eventos escolares que procuram elencar os elementos que a cidade oferece como “culturais”.

De volta ao portal que leva à abertura para a modernidade, com o advento do século XX a urbe passou a receber um número razoável de imigrantes que impulsionaram o lugar em direção a um ideário que refletia a inclinação/orientação para questionar e desconstruir os códigos estéticos da arte tradicional. Em setembro de 1907, por exemplo, o atelier fotográfico Gallotti Serra já oferecia “às exmas. familias, e á rapaziada em particular [...] trabalhos executados debaixo de todos os principios praticos e scientificos da arte photographica” (sic). (Jornal Cataguazes, 13 de setembro de 1907). Renovavam-se, desta forma, hábitos e tradições.

A noção de tradição com a qual venho lidando neste trabalho, não pode ser levada ao pé da letra como algo petrificado pelas camadas do tempo. Sem cair no viés apoiado num historicismo, é exatamente o tempo que obriga o emprego de novos formatos para que a tradição continue a desempenhar seu papel. Como sugere Anthony Giddens “A tradição não é inteiramente estática, porque ela tem que ser reinventada a cada nova geração conforme esta assume sua herança cultural dos precedentes.” (GIDDENS, 1991, p. 44). Por mais paradoxal que possa parecer, em Cataguazes ser moderno é a tradição.

Quando o Coronel João Duarte, admitido na região como verdadeiro capitalista ligado a empresas progressivas e humanitárias, reconstruiu o principal teatro local, em 1908, já se perseguia uma feição inteiramente nova para o prédio, de acordo com os *modernos* preceitos da arte arquitetônica. Numa matéria no Diário Oficial, falou-se que o majestoso edifício ficaria completamente adaptado às exigências do gosto e da arte *moderna*. Ao contrário do que sugerem as narrativas que encobrem de mistério o “caso Cataguazes” não há uma cidade desconectada dos avanços da modernidade que precede uma outra pós-verdemauroismo, essencialmente *avant la lettre*. Mais ou menos espírito de imitação, isso pouco importa, o fato é que desde muito cedo diversos membros da elite cataguasense perseguiram as mais variadas facetas da vida moderna.

Nesse afã por saborear o fruto da modernidade, as reuniões para as apresentações do *cinematographo* também eram extremamente apreciadas e concorridas. Em algumas sessões havia distribuição de camélias, para as mulheres, e cravos, obviamente, para os homens. Casais e solteiros saíam das exibições cinematográficas empunhando um signo que lhes proporcionava honraria no meio social. Mais uma vez a cultura se insurgia como fator de distinção social (BOURDIEU, 2008). Os jornais chegavam a associar as noitadas recreativas

no cinema a uma terapia *medicinal*, posto que restituíam o bom humor, que era visto como elemento prolongador da vida.

A questão geográfica, pautada pela relativa proximidade da *Mata Mineira* com o Rio de Janeiro, permitiu que o espírito de modernização e as mudanças que o acompanham, com o passar do tempo, fossem ruminadas pela – em certos aspectos conservadora – sociedade cataguasense. Indústria e arte desde cedo fizeram dessa localidade um ambiente atravessado por traços essenciais da modernidade. Todavia, deve-se tomar muito cuidado para não enxergar no objeto estudado apenas variantes do modelo definido como padrão, obrigando a encaixar todas as suas formas em amostras pré-concebidas por uma cultura/arte metropolitana. Erving Goffman (2010) compreende essa questão da seguinte maneira:

[...] quando este *continuum* sintetizador é definido, precisamos tomar cuidado para evitar a tendência de senso comum de “explicar” ou justificar aspectos particulares do padrão referindo-se ao padrão como um todo. Na pior das hipóteses, tais explicações são tautológicas; na melhor elas apenas mudam o ponto que deve ser explicado – passando do item particular para o padrão do qual faz parte. (GOFFMAN, 2010, p. 215-16).

Sob a ótica de parte dos produtos materiais da modernidade cataguasense, parece ter havido efetivamente uma associação entre os artistas e os novos empreendimentos no campo da arquitetura/construção civil. Boa parcela dos eventos culturais do início do século XX em Cataguases foi desenvolvida com o intuito de angariar fundos para duas instituições relacionadas à salvação: a Igreja Católica, com as constantes reconstruções da sua Matriz e o Hospital de Cataguases, idealizado pelo judeu polonês Gustavo Cohen.¹¹⁸ De certa maneira ocorreu uma redistribuição de um naco da riqueza pelo viés das manifestações artísticas, mas não sem antes passar pelo filtro da religião majoritária e de seus crentes burgueses.

Por debaixo do manto da noção de caridade cristã, vários artistas de envergadura, brasileiros ou estrangeiros, vinham a Cataguases exibir sua arte em prol da “Egreja Matriz” ou do “Hospital de Caridade”. Esse é o caso do “notável” violinista A. Ny Holm “consagrado artista, que vem especialmente do Rio para associar-se ao generoso movimento da nossa sociedade em prol da reforma do nosso templo e dos desvalidos da Fortuna” (Jornal Cataguases, 06 de março de 1910).

Como já foi ressaltado várias vezes, o patrimônio público modernista erigido na cidade de Cataguases teve como principal mentor intelectual a figura de Francisco Inácio

¹¹⁸ Sobre o campo médico cataguasense, conferir o trabalho: CRUZ, Inácio Manoel Neves Frade da. Campo médico cataguasense e Sociedade de Medicina e Cirurgia de Cataguases (SMCC): esboço de sua história. **Potlatch**, Cataguases, n. 3, out. 2012.

Peixoto. O desenvolvimento do projeto esteve respaldado pelo controle político nas mãos da família Peixoto associado ao seu domínio de boa parte da indústria têxtil local. O escritor Luiz Ruffato aponta a década de quarenta como o período em que se percebe mais nitidamente o projeto de cunho modernista. No entender de Ruffato, trata-se de:

[...] um projeto claramente comunitário de tentar transformar a cidade numa cidade arquitetonicamente modernista, modernista do ponto de vista político, do ponto de vista das relações, tanto que construiu-se uma vila operária no bairro Jardim outra perto da Manufatora, ou seja, com a intenção realmente de englobar a comunidade dentro desse projeto, que na verdade é um projeto político de manutenção do poder, mas um projeto legítimo. (Luiz Ruffato. Entrevista concedida em 09 de março de 2013).

Em 1952, Gustavo Paulo da Silveira assinava uma matéria no jornal “A Flama” intitulada “*Moderna, sim, mas de pouca vibração*”. Nesta publicação, o jovem estudante do Colégio Cataguases mostra-se atento aos aspectos físicos da urbe, mas não menos ao *ethos* constituinte da população que vivia a modernidade local. Para desenvolver seu discurso chegou a fazer considerações do tipo: “Antes de tudo, Cataguases é uma cidade paradoxal”. No que tange ao investimento nas artes, destacava também uma espécie de *accidentalismo* das realizações individuais, uma vez que a maioria dos habitantes postava-se como meros espectadores.

Reproduzo abaixo algumas passagens do editorial do jornal com o intuito não só de salientar os mesmíssimos questionamentos do autor, mas também de captar um tipo de narrativa muito comum entre alguns grupos de cataguasenses que se pauta pelo realce da situação de incongruência relacionada à sua vida social. O paradoxo se consubstancia em razão da existência de um cenário de grande valor e apelo artístico, porém, habitado por uma massa supostamente ignorante e sem preparo para tirar o devido proveito dos *insights* de seus intelectuais e da funcionalidade e estética de seu equipamento público:

[...] Cataguases surpreende pela modernidade e arrojo de suas construções. – Mas Cataguases será de fato uma cidade arrojada, vibrante, moderna como algumas de suas realizações arquitetônicas? Ou melhor: esta arquitetura reflete o espírito da própria cidade? Infelizmente temos observado que não. Na época da “Verde”, conta Marques Rebêlo, em “Cenas da Vida Brasileira”, “a cidade não levava a sério seus meninos”. Pois hoje que Cataguases se afirma como cidade realizadora, concretizando aqueles sonhos juvenis do movimento “Verde” a gente observa que Cataguases, às escondidas, continua a zombar de seus moços [...]. Mas eu pergunto: o povo de Cataguases, todo ele prestigia ou reconhece o valor destas realizações?¹¹⁹

¹¹⁹ Jornal “A Flama”, 01 de junho de 1952.

Ainda hoje, todos esses questionamentos parecem continuar incomodando menos ao poder público, e mais aos alunos e educadores, pesquisadores e intelectuais. Nesse contexto, existe um grupo composto por políticos, médicos, artistas, bancários, professores, aposentados etc., que defende a ideia de que em Cataguases seria conveniente um planejamento conjunto entre o poder público municipal e as fundações para que as políticas culturais alcançassem efetivamente alguns espaços do município em que a “cultura” praticamente não chega. Ideia óbvia, mas largada às moscas.

Segundo estes personagens, um dos caminhos para debelar essa “cegueira cultural típica não só da população cataguasense”, seria o diálogo/parceria das secretarias de educação e cultura com as fundações culturais, unidas efetivamente em um só programa estrategicamente burilado para desalienar o maior número possível de seus jovens e adultos. Nessa concepção, professores e alunos reaprenderiam juntos a se situarem diante do desafio de viver num ambiente cada vez mais aberto para o exercício da produção artística. Os “membros” desse grupo possuem uma representação de sua sociedade como lócus de injustiças e têm na cultura um importante fator para a permanência das desigualdades que pontuam a vida na localidade. Distinguem a desigualdade do capital cultural como o tom mais saliente da modernidade cataguasense. Para eles, a maior parte dos artistas e fundações culturais ali estabelecidos continuam apoiados na *Lei de Gérson*.¹²⁰

Tal circunstância sugere uma aproximação à situação relatada por José Maurício Domingues como “cultura cívica predatória”, ou como “capitalismo selvagem”. Esta última expressão, na concepção de Domingues saiu de moda, mas sua prática social não. Domingues apresenta uma sociedade “baseada em um individualismo que percebe o sujeito como exterior às normas e tende a operar à sua revelia. Isso resulta em uma competição mortífera e predatória, sem regras e, a rigor, de metas duvidosas, pois que tendem ao curto prazo”. (DOMINGUES, 2002, p. 472). Entretanto, na opinião do autor esta “modernização conservadora” já não pode ser apontada como padrão para o país, já tendo expirado seu “prazo de validade”. Baseado num ponto vista dialético, José Maurício afirma que tanto a modernidade conservadora quanto a ordem reguladora estão superadas mesmo antes do desenvolvimento efetivo de um novo quadro institucional de integração social.

¹²⁰ Baseiam-se na ideia de que praticamente ninguém faz nada ali no campo da arte sem que tire alguma vantagem da situação. Nesses processos a ética profissional fica em último plano. Nem os mecanismos de seleção criados pela Lei Ascânio Lopes escapam dessas críticas.

Vista pelo ângulo do mito, a modernidade estudada disfarça a precariedade de um sentido político libertador quando se trata do “Fenômeno Cataguases”. Enquanto os intelectuais preocuparam-se em fazer cintilar o antagonismo histórico entre seus principais agentes e as forças tidas como reacionárias, muitas outras Cataguases deixaram de ser levadas em consideração. Nessa visão, a população comum e sua condição intelectual desaparecem dando lugar a uma noção do macro que, regra geral, tende a trazer para a linha de frente das justificativas a ideia de vocação. Joaquim Branco capta essa essência e resume o fato quase poeticamente:

[...] a modernidade aparece ali representando um feixe de oposição a um passado-resumo em que a tradição se afirmara muito, esforçando-se por permanecer, mas que a vocação da cidade espantou e fez retroceder frente a um magnífico rio de águas novas a trazer todo um potencial de vida para os novos tempos. (BRANCO, 2002, p. 85).

Além das experimentações no campo da arte, o que desejam dar a conhecer seus expoentes é a contrastante agudeza entre cada um dos lados que representam tradição e quebra da ordem. Assim, quem possui o hábito de aceitar estereótipos custa a crer que na pequena cidade do interior mineiro a vocação pela arte propiciasse um iconoclasmo com tantas tonalidades e temperamentos particulares.

3. O MITO DA VOCAÇÃO CULTURAL

[...] Porque Cataguases é a Paris da Zona da Mata, ou alguém duvida? Dou um sorriso e de repente penso o que jamais ousaria dizer. Mas como não sou lá de dizer – só de acá escrever – então vem cá, Luísa, me exorciza. Ou vá lá, Marina, me contamina. No princípio, era Cataguases. O mundo veio depois.

(Ronaldo Werneck)

Cinema e literatura acionam as narrativas constituintes da vocação cultural em Cataguases. Analisado como um relato das origens na ciência antropológica, o mito configurou-se como uma forma ativa e específica de organização social (WILLIAMS, 2007, p. 281). Mircea Eliade (1972) ensina que o mito é uma realidade cultural complexa e passível de ser encarado ou apreciado sob diversos ângulos. Postula uma definição ampla desses relatos simbólicos e afirma que o “mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’ [...]” (ELIADE, 1972, p. 122). Assim, o mito descreve como uma realidade passou a existir, seja uma realidade total ou tão somente o comportamento humano ou mesmo uma instituição.

O valor apodíctico, isto é, indiscutível do mito assegura perenidade às narrativas, todavia, não reveste a sua ritualização numa camisa de força obrigando a simples imitação dos gestos paradigmáticos dos heróis ancestrais. No mundo arcaico estudado por Eliade, o rito definitivamente não se consubstancia numa “‘eterna repetição da mesma coisa’, numa total imobilidade cultural” (ELIADE, 1972, p. 124). Nos mitos e ritos modernos, muito menos.

Eliade igualmente ressalta que ainda perduram no mundo moderno os mais variegados comportamentos míticos, posto que formadores do ser humano. Para o historiador das religiões, com o advento da modernidade a origem/ascendência solidifica-se como ponto de referência e as virtudes dos heróis fundadores são insistentemente perseguidas pelos seus epígonos. De certa maneira foi assim que operou esse desejo de semelhança/nobreza com a

geração de Francisco Marcelo Cabral e Lina Tâmega Peixoto ¹²¹ e com os concretistas em relação aos ícones Francisco Inácio, Rosário Fusco, Ascânio Lopes e outros. Uma vez nas sociedades modernas, essa elite intelectual detentora do direito “legítimo” da narrativa escrita, notadamente o romance – e em Cataguases também com a poesia – açambarcou o espaço ocupado pela recitação dos mitos e dos contos nas sociedades tradicionais e populares (ELIADE, 1972).

No pensamento de Ernst Cassirer (2011) linguagem e mito são indissociáveis. Apoiado no filólogo Max Müller afirma que o mito não é nem a transformação da história em lenda fabulosa, nem fábula concebida como histórica. O estudioso parte do princípio de que o mito é condicionado e mediado pela linguagem. Bem como Eliade, Cassirer também reconhece que “a mitologia irrompe com maior força nos tempos mais antigos da história do pensamento humano, mas nunca desaparece por inteiro” (CASSIRER, 2011, p. 19). Para o autor a mitologia relaciona-se ao poder da linguagem sobre o pensamento em todos os âmbitos possíveis da atividade espiritual.

Com diferente escopo, em sua obra *Filosofia da Ciência*, Rubem Alves (1996) assevera que todo o mito é perigoso uma vez que induz o comportamento e desencoraja o pensamento. Alguns argumentos que procuram desconstruir a noção de perfectibilidade que paira sobre os cientistas e a ciência avisam que os tempos não são mais os mesmos e a História tomou uma forma aterradora. Com isso, o problema não está mais nos mitos e, sim, na realidade. Em Cataguases a ficção tende a mascarar a realidade e os emolumentos advindos de certa tirania da alta cultura são francamente capitalizados pela sua elite artístico-intelectual, enquanto todos os demais personagens – para fazerem parte da História – necessitam se espremer nas vagas da impessoalidade e abrir mão da compreensão sobre suas outras vocações ou identidades.

A adoção/apropriação da categoria mito para o “Fenômeno Cataguases” funda-se na circulação e na pujança de uma série de narrativas – escritas, em sua forma mais aprimorada – cujo mote é a convergência da arte no devir da cidade. Sua elaboração remete a uma espécie de tempo primordial, momento em que os meninos do Grupo Verde e Humberto Mauro legaram tanto à Cataguases quanto ao Brasil e ao mundo dois *extraordinários* movimentos “culturais”. Observa-se uma miríade de releituras desses acontecimentos com uma finalidade precisa de legitimação histórica e fortalecimento de uma identidade voltada para o mundo da

¹²¹ Escritores cataguasenses nascidos na década de 30. São os principais expoentes do grupo que se encontra entre os Verdes e os concretistas.

cultura. Desta forma, cinema e literatura orientam seu futuro e nunca saem da pauta dos principais empreendimentos circunscritos ao município. O modernismo arquitetônico e diversas experimentações no campo das artes plásticas, no teatro e na música, são a reboque, corriqueiramente relacionados.

De acordo com Marilena Chauí (2010), um dos fatos peculiares que envolvem o mito é em seu seio não haver nenhuma preocupação com contradições, com o fabuloso e o incompreensível, bem como a confiança e crença no mito declinam em linha reta da autoridade do narrador. Decorre daí uma diminuta margem para a contestação e questionamento em relação às suas exposições. Na narração de origem – uma espécie de genealogia – define-se a qualidade dos seres e das coisas, fundamentando as características do tempo presente com base nos atributos e virtudes dos pais fundadores ou antepassados primordiais.

Percebe-se esta espécie de obsessão pela arte em terras cataguasenses como algo que antecede o cenário em que vingaram as duas epifanias – literatura modernista e cinema – representadas pelos “deuses Verdes” e Humberto Mauro. Essa precedência, uma espécie de *causalidade adequada* como diriam os weberianos, é exatamente um dos pressupostos para que se deflagrasse o verde-maurismo. Nas narrativas examinadas os movimentos culturais aparecem desacompanhados de suas possíveis justificativas, soando como fenômenos sobrenaturais, embebidos numa aura enigmática. De maneira que essas representações conspiram para que seja criada uma idolatria em torno dos pais fundadores e, forçosamente, encobrem seus principais herdeiros com uma carapaça de autoridade para arbitrar sobre o que pode ou não ser agregado ao mundo da cultura em Cataguases. O resultado é preciso: *extra altus cultura” nulla salus*.

Se seguirmos à risca um bom naco das matérias que figuravam nos jornais locais, anteriores ao clarão Verde-Mauro, somos levados a crer que praticamente todos os representantes do escol da sociedade cataguasense pareciam estar envolvidos com alguma expressão artística. De forma contundente a “vocação cultural” já se manifestava mesmo antes dos primeiros vinte anos do século XX. Deste modo, é necessário salientar que as “narrativas mitológicas” não são compostas com caraminholas ou quimeras, isto é, os agenciadores atuais do mito não engendram absolutamente nada. Apenas oferecem uma leitura que, muitas vezes, acaba por conferir sedutoramente uma realidade integral a um fenômeno relativo.

Alimentada pela palavra escrita, a queda pela literatura torna-se uma ferramenta muito bem regulada para fazer girar a roda da cultura. Ao examinar vários artigos publicados em diversos âmbitos, muitos deles não iniciam o assunto específico a ser tratado sem antes associar Cataguases à cultura. Essa postura já denota uma incorporação plena do símbolo motor ou *schème*¹²² que sustenta o mito, isto é, das narrativas apologéticas à arte. Eis aí um espaço em que o signo cultural opera abertamente.

Neste ponto, importa isolar e distinguir os dois eventos que se desenrolaram em Cataguases e foram efetivamente considerados como relevantes numa esfera nacional: Revista Verde e Ciclo do Cinema. É indispensável observar que no Movimento Verde, o reconhecimento, a princípio, esteve circunscrito a uma intelectualidade dos grandes centros (São Paulo, Rio de Janeiro, Paris, Montevideu etc.). Só com o correr do tempo a cidade se apercebe do que acontecera e, com outros fins, se apropria das representações consumadas pelos grupos de intelectuais metropolitanos. Repito que o principal meio de divulgação/legitimação dessa “façanha” originária foi o escrito. Cito alhures um poema de Mário e Oswald de Andrade que é um instrumento exemplar para a constituição do mito.

Em solo cataguasense os movimentos citados encerraram-se junto com a década de vinte. Passaram-se os anos e daí para frente não deixaram de suceder ocorrências interessantes no campo da literatura, entretanto, a capacidade de impressionar – do ponto de vista estético – advinda dos experimentos nessa área, na maioria das vezes, foi vulgarmente elevada à “enésima potência”. Evidencio, com isso, o poder do mito de hipostasiar boa parcela daquilo que se relaciona ao universo artístico no município. Por tudo e por nada, o observador acaba impelido a adotar o modelo do pioneirismo e da “aptidão” artística quando se trata da cultura em Cataguases.

O lugar torna-se terreno oportuno para mistificações, como é o caso, por exemplo, de outra lenda que saçarica pelos bares e praças da cidade e vagueia pelos corredores do mito da vocação cultural. Consta no imaginário de alguns cataguasenses que a letra do Hino Nacional brasileiro – que, posteriormente, teria sofrido adaptações – foi inicialmente escrita na *Princesinha da Mata*, durante o período (1893 a 1897) em que lá viveu o jornalista, poeta e ensaísta Osório Duque de Estrada. Eis aqui mais uma faceta das tradições cataguasenses, isto é, de se insinuar como palco e inspiração para a gestação de um dos símbolos máximos da nação: o Hino.

¹²² Sobre a noção de *schème* conferir o verbete *Mito* do Dicionário Crítico de Política Cultural Teixeira Coelho.

Apresento adiante uma notícia de jornal e um poema, duas pérolas relacionadas aos eventos que fundamentam o mito da vocação cultural. No dia 03 de março de 1926, alguns dos munícipes tiveram a oportunidade de assistir à exibição do filme “Na Primavera da Vida”. Na realidade, um dos primeiros longas-metragens brasileiros, produzido pela *Phebo Sul América Film*. Com as portas abertas por Humberto Mauro e Pedro Comello, a pequena cidade da Zona da Mata Mineira entraria para a história do cinema nacional. Vangloriando-se do fato, o jornal local assim noticiava:

“Na primavera da vida” é um *film* vencedor, que obteve quarta-feira um colossal sucesso com a sua exibição pela primeira vez no *ecran* do “Recreio” nesta cidade. [...] é uma fita boa que pode correr mundo. Vae fazer epocha. De uma empreza que principia nunca esperamos tanto êxito. [...] os nossos applausos de encorajamento a Pedro Comello e Humberto Mauro, os directores technicos da “Phebo”, fazendo votos para que, muito breve, a gloriosa empreza cataguazense nos dê um novo drama do quilate e da urdidura de “Na primavera da vida”. (*sic.*). (Jornal Cataguases, 07 de março de 1926).

O movimento cinematográfico ganhou notoriedade em virtude da noção do pioneirismo cataguasense.¹²³ Fora isso, pelas mãos de Glauber Rocha e Alex Vianny, ícones da *sétima arte*, Humberto Mauro foi definitivamente reconhecido como o *pai do cinema brasileiro* e do *cinema novo*. Quanto à noção de *berço do cinema nacional*, justifica-se em virtude de Cataguases prestar-se como laboratório inicial para que Humberto Mauro desenvolvesse – ao longo de quase cinquenta anos de filmagens – uma obra cinematográfica identificada como tradução da “civilização brasileira”, que apontava para inúmeras facetas do ambiente social nacional. Com isso, as narrativas que constituem o mito pegam carona na *contribuição* de Mauro que, na concepção de Sheila Schvarzman:

[...] não se esgota na construção de uma identidade nacional no cinema. Pelo contrário, ao filmar o Brasil, forja-se como um cineasta universal, transcendendo justamente a mera transposição em imagens de um período e uma temática histórica delimitados. Tanto Georges Sadoul [...] como Glauber Rocha [...] apontam, antes de tudo, suas qualidades como narrador regional e universal. (SCHVARZMAN, 2004, p. 17).

Na outra frente da batalha pela conquista da chancela cultural, legitimados por alguns importantes intelectuais da metrópole, os *Ases de Cataguases* eram vistos pela sua aptidão intelectual para a criação. Nunca como meros repetidores. A força do movimento e o peso de

¹²³ É importante o leitor não imaginar que o cinema brasileiro tenha surgido em Cataguases. Por exemplo, de 1901 a 1907 foram realizados e exibidos em São Paulo quinze títulos de filmes de atualidades, como “*Sociedade paulista de agricultura*” e outros. Sheila Schvarzman ensina que a partir de 1923 o cinema nacional começa a extrapolar o eixo Rio de Janeiro e São Paulo e surgem filmes em diferentes regiões do Brasil, período conhecido como “Ciclo Regional”. É nesse contexto que se insere o “Ciclo Cataguases”. Em uma palavra, tratava-se de uma época em que fazer filmes em Recife, Porto Alegre, Rio de Janeiro e muito menos em Cataguases não era fato corrente. (SCHVARZMAN, 2004, p. 28-30).

sua autenticidade podem ser reconhecidos no poema que Mário e Oswald de Andrade escreveram para homenagear os Verdes. Segundo Fabrício Marques,¹²⁴ a composição em verso havia sido prevista para sair num livro que nunca foi lançado “*O Oswaldário dos Andrades*”. Seu título: “Homenagem aos homens que agem”.

Tarsila não pinta mais
Com verde Paris
Pinta com Verde
Cataguazes

Os Andrades
Não escrevem mais
Com terra roxa
Não!
Escrevem
Com tinta Verde
Cataguazes

Brecheret
Não esculpe mais
Com plastilina
Modela o Brazil
Com barro Verde
Cataguazes

Villa-Lobos
Não compõe mais
Com dissonâncias
De estravinsquí
Nunca!
Ele é a mina Verde
Cataguazes

¹²⁴ Revista Palavra, Ano 2, n. 13, mai. 2000, p. 76.

Todos nós
Somos rapazes
Muito capazes
De ir ver de
Forde Verde
Os ases
De Cataguazes

Oswald de Andrade e Mário de Andrade

Os trinta anos que antecedem à eclosão dos dois movimentos comprovam que não há nada de sobrenatural nem tampouco de ausência de lógica no processo de construção dos eventos fundadores do mito da vocação cultural. Para o contexto local, os acontecimentos são muito mais inovadores do que miraculosos. Também não houve verdadeiramente uma guinada cultural na década de vinte capitaneada pelos Verdes e por Humberto Mauro. Ao contrário, nota-se uma continuidade/aprofundamento na predileção pela literatura e uma experimentação/aposta na indústria cinematográfica.

Na seara da imagem, por exemplo, a sociedade cataguasense já se servira de profissionais da fotografia, tais como, Gallotti Serra e Alberto Landóes. Num lugar contemplado pelo capital oriundo do café, rapidamente transferido para a indústria, não causa espanto a presença de capitalistas com ideias arejadas e dinheiro relativamente disponível para investir em cinema, como foi o caso de Agenor Cortes de Barros e Homero Cortes Domingues. Sem essa configuração certamente Humberto Mauro não seria inicialmente parceiro de Pedro Comello, nem tampouco faria cinema em Cataguases.

Desde a virada do século XIX para o XX, boa parte das famílias mais abastadas tentava não perder familiaridade com o universo cultural vigente e consumir uma arte “a mais refinada possível”. Tendo como referência as performances executadas na capital, os grupos formadores da sua elite se esforçavam para trazer os mais renomados artistas e espetáculos em cartaz nas grandes casas de espetáculos. Ernesta von Weber (1931, p. 24) assim definiu a ambiência do final do XIX: “Era a época mais fulgurante de Cataguazes, transformada num reducto de civilização, de cultura e de elegância. Varias companhias theatraes estrangeiras que então vieram ao Brasil, até lá estenderam as suas tournées [...]”. (*sic*).

Esta configuração por certo impactou uma boa gleba de sua elite, de tal forma que nas primeiras décadas do século XX, continuou a assistir a uma fração substancial dos bons artistas – uns mais outros menos populares – que se apresentavam no Rio de Janeiro. Em meados do século viu Procópio Ferreira, Grande Otelo, Jacques Ripoché¹²⁵ e muitos outros. Exageros a parte, esse interesse persiste e dá a impressão de que não esteja perdendo fôlego. Porém, não é correto afirmar que seja numerosa, mas decerto subsiste uma plateia disposta a consumir, obviamente por compreendê-las minimamente, quaisquer tipos de manifestações artísticas de vanguarda ou conexas ao espírito da época.

Em suma, é perfeita a assertiva que atesta existir em Cataguases um grupo “apto” a (re)produzir uma arte, agora associada ao mundo globalizado, pontuada por novas racionalidades no que tange à composição da organização, à produção e ao seu consumo. Por outro lado, cabe reiterar que o poder de distorção do mito é extremamente subjugante. A todo o momento tende a alinhar sua população num só conjunto do tipo que lê Dante Alighieri, ouve Ígor Stravinski, admira a arquitetura de Gaudí, glorifica encenações de Shakespeare, ou mesmo adora Arrigo Barnabé e o resto da vanguarda paulista, admira Jean-Michel Basquiat ou qualquer outro neo-expressionista, suspira com Alejandro Jodorowsky e diferentes cineastas surrealistas, e assim por diante. Isso não é verdade e mostra que “essa cidade” habitada por uma população enredada para a alta cultura/vanguarda já consumiu muita tinta e já rendeu inúmeros debates no bar, em praça pública ou na academia. Contudo, no nível empírico ainda está por se materializar. Não obstante, historiemos mais um pouco.

No artigo publicado no Jornal Evolução de seis de setembro de 1914,¹²⁶ o cronista que escreve sob o pseudônimo de *Guy de Malpassante*¹²⁷ já reclamava de uma diminuição do interesse pelos espetáculos artísticos apresentados na cidade, não sem antes exaltar as qualidades culturais que supostamente jorravam no sangue dos cataguasenses. Ao lado de muitas outras semelhantes, esta matéria confirma que a ideia fixa na arte é um processo anterior aos movimentos no campo da literatura e do cinema. Como foi defendido, não seria errado pensar que o terreno vinha sendo literalmente preparado para a efetivação dos grandes feitos que encabeçam o mito. Não se deve pensar, entretanto, que foi algo previamente arquitetado, com dia e hora marcada para acontecer, e sim que a intimidade da sua elite com

¹²⁵ Violoncelista do Conservatório de Paris.

¹²⁶ Portanto mais de dez anos antes da eclosão dos movimentos Verde e do Ciclo de Cinema de Cataguases.

¹²⁷ Provavelmente Ernesto de Mares Guia.

os Grêmios Literários, com os espetáculos teatrais, com os concertos musicais etc. oferece um teor de plausibilidade ao verde-maurismo.

<p style="text-align: center;">CATAGUAZES E A ARTE</p> <hr/> <p>Esta cidade tem, ao lado das muitas cousas que a inaltecem, um modo de proceder muito interessante.</p> <p>Destes quatro mil e quinhentos a cinco mil habitantes que aqui vivem, grande parte, talvês dous terços da população, tem uma inclinação especial para as bellas artes. Aqui se encontram domiciliados verdadeiros talentos musicaes e daqui têm sahido pugillos de genios, causando admiração do Brasil inteiro. Nas lettras, na poesia, destacam-se vultos de incontestavel valor aos quaes costume dedicar a mais sancta e amistosa inveja. Ha tribunos facundos, polemistas eloquentes, grandes mentalidades em variados ramos da sciencia. Além de tu-</p>	<p>Fragmento de matéria publicada no Jornal Evolução em que o autor sugere que dois terços da população cataguasense teriam uma inclinação especial pelas belas artes. Estes exageros contribuem para preparar o terreno onde o mito da vocação cultural se assenta e ganha vida longa. Sobre a música a mesma conclusão: lugar de uma felicidade inaudita.</p> <p><u>Fonte:</u> Jornal Evolução, 06 de setembro de 1914.</p>
--	---

O grande problema a ser destrinchado não é o fato de que a arte sempre ocupou o pensamento da maior parcela da elite cataguasense. Renitente, persevero com o argumento de que possuir um grupo de intelectuais atentos aos mais diversos aspectos da modernidade em curso, inclusive, foi pressuposto para que irrompessem os movimentos que ganharam notabilidade. Sem gente do tipo, nada feito. Porém, existe a necessidade de mostrar o outro lado dessa moeda. Muito se discorreu sobre esses rompantes artísticos, mas pouco se preocupou em inserir, de fato, o restante da urbe no tabuleiro do jogo cultural, nem em qualificar a “sugestiva” modernidade cataguasense.¹²⁸

Sob o viés da formação intelectual de seus conterrâneos, os Verdes se lixavam para a cidade. Os concretistas, por seu turno, formavam um pequeno grupo em diálogo muito mais com as metrópoles do que com o torrão natal. Alguns destes aposentaram-se e não resistiram: voltaram para Cataguases com o desígnio de melhor “explorá-la” na velhice. Luiz Ruffato, até o presente momento, está muito mais para cidadão do mundo. Ao manter acesos os procedimentos que evidenciam o nome da cidade, agora também em parte do continente

¹²⁸ Justiça seja feita à brilhante exceção contida em parte da obra ficcional de Luiz Ruffato. O professor Marcos Vinícius em sua tese de doutorado “A máscara e a ruína” defende a ideia de que o autor produziu “uma narrativa a ‘contrapelo’ das versões oficiais, fazendo transparecer na trajetória dos seus personagens as contradições de uma *modernização* que se mostrou conservadora” (OLIVEIRA, 2011, p. 8).

americano e Europa, Ruffato colabora até o momento muito mais para exasperar o mito do que para promover alguma ação em prol da quebra da hegemonia da alta cultura. Mesmo ao afirmar que não possui nenhum vínculo com a trupe cataguasense, o personagem não deixa de construir parte de sua carreira de escritor “*em relação a*”. Recentemente, o próprio autor explanou a situação da seguinte forma:

Há uma cidade na região da Zona da Mata de Minas chamada Cataguases, com cerca de 70 mil habitantes, que nos desconcerta pela quantidade de escritores que produz. [...]. Cataguases sempre espelhou os movimentos que ocorriam em nível nacional: modernismo, neoparnasianismo, vanguarda. Na década de 1970, ao lado da experimentação formal do grupo ligado ao "Totem", apareceram os poetas marginais com seus jornais mimeografados, com destaque para dois títulos principais, "Lodo" e "Nexo", que serviram de laboratório para a geração seguinte, curiosamente dedicada, em contraposição às anteriores, mais à prosa de ficção que à poesia. [...]. Exponho tudo isso para me inserir no quadro da tradição de Cataguases... (RUFFATO, *Jornal Atual*, 10 de novembro de 2012).¹²⁹

Aí está o ponto sobre o qual não pode pairar dúvida: o apego exagerado e a motivação irresistível pela arte é potência dotada de viço, entretanto, restrita ao grupo de artistas-intelectuais. Guardada a fisionomia modernista limitada a uma parte da porção central da cidade, Cataguases é absolutamente igual aos lugarejos congêneres. Em relação aos municípios ao seu redor, interessa-me salientar uma certa assimetria no campo da literatura e do audiovisual. Como demonstra sagazmente Luiz Ruffato, não seria equivocado falar que a localidade manteve viva uma “confraria especial” de escritores/intelectuais que ainda hoje dialogam com a nata nacional. Porém, ao contrário do que muitas vezes sugerem as narrativas, não conseguem fazer sua ação desaguar na coletividade local.

Junte-se a isso o fato da cidade estar passando por um reaquecimento das produções no campo do audiovisual. Este é sem dúvida o segmento que mais se habilita a proporcionar alguma alteração no mapeamento do capital cultural da sua população. Além das inúmeras produções realizadas pela Fábrica do Futuro e de estar na dianteira do “Pólo de Cinema da Zona da Mata”, diversos filmes são rodados e editados em Cataguases e/ou por cataguasenses. Isso também oferece uma boa dose de peculiaridade para a cidade em relação aos municípios similares, principalmente quando consegue envolver efetivamente os mais variados tipos de moradores locais. Mas, voltemos à mídia.

¹²⁹ Sob o título “Uma cidade de escritores”, Luiz Ruffato oferece uma excelente panorâmica sobre a produção literária cataguasense. Além de oferecer um sucinto e objetivo olhar diacrônico, neste artigo, o escritor enuncia os principais artífices da linguagem escrita vinculados à história local.

Passado e presente se confundem na profusão de matérias redigidas com o fim de legitimar os processos artísticos ali enraizados. Ofereço numa extensa, mas imprescindível citação, uma série de artigos cujos “primeiros parágrafos” sustentam perfeitamente minhas reflexões. Os excertos de jornais e revistas exprimem em mensagem quase subliminar a ideia da grandeza da esfera cultural cataguasense. Enaltecimento ou denúncia, a estrutura pouco difere e em alguns casos chega a ser exatamente idêntica, como demonstram os exemplos elencados:

Cataguases é um município da Zona da Mata de Minas Gerais a 310 km da capital do Estado, Belo Horizonte que, no século XX, destacou-se no cenário nacional por intensa produção cultural através do cinema de Humberto Mauro, da literatura e da arquitetura modernistas. (ALONSO; CASTRIOTA, s/d, p. 1).¹³⁰

Isolados em uma cidadezinha que mal fazia parte do mapa brasileiro, um grupo de intrépidos rapazes se conectou com o que havia de mais avançado na literatura dos anos 20. A potência de suas antenas aliada à ousadia da juventude originou a revista “Verde”, projeto literário que soube aderir com propriedade às então recentes conquistas do Modernismo, como o uso do verso livre, a coloquialidade e o nacionalismo crítico – ganhando, com isso, o reconhecimento e o apoio de Mário e Oswald de Andrade. **Palavra** traz a história dos modernistas de Cataguases, mais um importante legado da terra de Humberto Mauro à cultura brasileira. (Fabrício Marques, Revista Palavra, Ano 2, n. 13, mai. 2000, p. 76).¹³¹

Conhecida como uma cidade cultural, com obras de arte urbanas, e um acervo particular importante, Cataguases parece estar estagnada com esse acumulado de peças artísticas carecendo de maior atenção. Algumas delas até mesmo de restauração. Obras de Oscar Niemeyer, Joaquim Tenreiro, Cândido Portinari, Djanira, Anísio Medeiros, Bruno Giorgi, Yan Zach, Francisco Bolonha, Paulo Werneck, quando não estão correndo riscos de vandalismo são igualmente agredidas pelo descaso e indiferença. (Sonia Dias, Revista TicTac, ano I, n.º 1, agosto de 2009).¹³²

Cataguases não é uma simples cidadezinha do interior de Minas Gerais, como várias são. O nativo que conhece minimante a sua terra sente orgulho de sua grandeza histórica e cultural. E não é por menos, pois trata-se de uma cidade predominantemente industrial, berço do cinema nacional e com fortes traços modernistas, que se fazem presentes desde as curvas de nossos monumentos até o imaginário de nossos mais célebres literatos. (Robert Bonifácio da Silva, Primeiro Jornal, 30-01-2010).¹³³

No sábado, quando o longa “Meu pé de laranja lima”, de Marcos Bernstein, for exibido no Centro Cultural Humberto Mauro, a cidade mineira de Cataguases terá muito o que festejar – e não mais uma vez revirar velhas fotos. Epicentro de um dos mais importantes surtos cinematográficos do século passado (liderado por Humberto Mauro, que produziu e dirigiu lá clássicos da filmografia nacional como “Brasa dormida”, de 1928, e “Sangue

¹³⁰ Arquitetos.

¹³¹ Jornalista.

¹³² Empresária do ramo de turismo.

¹³³ Cientista Político.

mineiro”, de 1930), a localidade de 70 mil habitantes, conhecida também pela indústria têxtil, pela mineração e por deter um dos maiores acervos modernistas do país poderá enfim voltar a ver suas ruas, povo e paisagem na tela (Silvio Essinger, *Jornal O Globo*, Segundo Caderno, 06 de março de 2013).¹³⁴

Em certo sentido, o trabalho de Roland Barthes permanece pertinente uma vez que aponta um caminho ou ajuda a potencializar a análise das “manobras” impregnadas nos interstícios da própria mensagem que, ao ser desconstruída, revela a sua artificialidade. Esse é um dos recursos utilizados com base na proposta de Barthes em seu livro “Mitologias”. Destarte, a mídia é elemento essencial para o presente estudo. No caso específico desta pesquisa, busquei em recortes de jornal, muitos aparentemente inocentes, alguns detalhes que podem trazer à tona diferentes verdades que se desfiguram pelo influxo do mito da vocação cultural. “[...] *o mito não esconde nada*: tem como função deformar, não fazer desaparecer.” (BARTHES, 2001, p. 143). (Grifo do autor).

Se não esconde, a alegoria costuma cercar com uma névoa e passar como um trator por sobre os mananciais de cultura que não se enquadram em sua espinha dorsal. Como foi relatado, o mito possui um momento fundamental, “sagrado”, que é moderno/modernista e a ele só permite que se amarre aquilo que aparentemente é compatível com a referida noção. Cabe o pós, nunca o pré. Este é o caso do Solar do Rochedo,¹³⁵ imóvel de raríssima importância até mesmo para a História da Zona da Mata Mineira. Essa residência encontra-se preservada e, inclusive, ainda abriga em seu interior boa parte do mobiliário e estética originais.¹³⁶ Nas paredes de uma de suas salas, por exemplo, podem ser vistos uma série de afrescos supostamente pintados pela escravaria do Coronel Vieira.

Chamo a atenção para o fato deste monumento histórico nunca fazer parte das narrativas sobre a vocação pelas artes. Essa escolha demonstra os limites da noção de cultura para o Caso Cataguases, isto é, para ser visto como cultural e circular no mito é necessário ter as vestes do modernismo/moderno ou daí para frente. Tudo o que venha a representar uma tradição anterior pode acabar ficando de fora. Indiferentemente do município a que pertencesse, insisto que a magnitude do prédio e dos objetos que guarda em seu interior

¹³⁴ Jornalista.

¹³⁵ Inaugurado em 24 de dezembro de 1878, o Solar da Fazenda do Rochedo está situado no Distrito da Glória, em Cataguases. Sobre as memórias da imponente vivenda do Coronel Vieira, em torno do qual ainda se entrecruzam histórias do café e da escravidão, da senzala e das trocas de favores, conferir: BRASIL, Hélio. **O Solar da Fazenda do Rochedo e Cataguases**: memórias. Rio de Janeiro: H. Brasil, 2010.

¹³⁶ Deve ser reconhecido o mérito do senhor José Rezende Reis, um dos descendentes do Coronel Vieira, cuja preocupação e rigor com a conservação do Solar permitiu que o monumento chegasse até nossos dias sem maiores transtornos ou modificações.

seriam suficientes para alçá-lo na lista de prioridade máxima no sentido de torná-lo lugar de memória.¹³⁷

Com efeito, se pensarmos sob um hipotético ponto de vista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, este bem material não poderia nunca ter ficado de “fora do processo de tombamento”¹³⁸ sobre o qual relatei no capítulo 1. O potencial turístico da região em que a propriedade está assentada é enorme, uma vez que permite integrar visitas aos ambientes naturais (Circuito Serras e Cachoeiras) às incursões de caráter cultural junto a Fazenda do Rochedo. (BRASIL, 2010).

Da mesma maneira que o IPHAN, o poder público municipal e as empresas patrocinadoras da cultura em Cataguases parecem não se preocupar em contribuir para a preservação do casarão nem estão interessados em colher os benefícios sociais que poderiam advir de um projeto que transformasse efetivamente em bem público suas dependências e documentação, como é sugerido pelo autor da obra “O Solar da Fazenda do Rochedo”.



Detalhe da fachada do Solar do Rochedo e do afresco sob a forma de medalhão “possivelmente realizado pelas mãos de escravos”, presente numa sala no interior da residência.

Fotografias: Inácio Frade

Outro fato torna o exemplo do casarão ainda mais instigante. No ano de 1983, a pintora cataguasense Nanzita realizou uma obra que modificara a aparência do interior da capela localizada no solar do Rochedo. Temos aí uma passagem parcialmente análoga ao

¹³⁷ *Lugar de memória* é uma expressão trazida a baila pelo historiador Pierre Nora. Tal locução relaciona-se com a compreensão do passado, sentimento de pertença e, em última análise, com a noção de identidade.

¹³⁸ De acordo com Hélio Brasil (2010), vários fatores justificam o tombamento do solar, bem como do seu entorno. Inclusive, a medida “está prevista na Lei Orgânica do Município de Cataguases, de 07 de setembro de 1990, no seu artigo 229”. (BRASIL, 2010, p. 165). Entretanto, até o presente momento não se concretizou nenhuma ação nesse sentido.

ocorrido na porção central de Cataguases quando as ações pautadas pelo viés modernista dispararam um processo de desmanche em relação àquilo que se supunha arcaico. Porém, nesse caso específico não houve a substituição efetiva de um objeto por outro. Só as paredes internas e a porta da capela – localizada no interior da residência – sofreram a intervenção da artista plástica. Neste episódio específico, “os florões que enriquecem as paredes e, nas almofadas das portas, as cenas da vida de São Francisco de Assis” (BRASIL, 2010, p. 160), pintadas por Nanzita, simplesmente passaram a figurar sob uma moldura estética do século dezenove.

*

Um dos exercícios primordiais no âmbito desta pesquisa concentra-se na necessidade de discernir até que ponto pode-se pensar em mito e até quando estamos diante de processos de mistificação. Com esse fim, venho oferecendo relevo, sempre que possível, a essa base factual que fundamenta e legitima a conjecturada “vocação cultural”. Claro está que diante de um lampejante fato histórico – recorrente ou não – nada impede que irrompam “mitos”. Todavia, necessita-se estar vigilante em relação às mediações entre os processos histórico-sociais e as diversas representações construídas sobre eles. (CAMURÇA, 2011, p. 01).

Vejamos, então, um exemplo típico de mistificação. O pesquisador Ricardo Quinteiros de Mattos em artigo recente sobre o legado de Francisco Bolonha para Cataguases, afirma que o arquiteto é sempre *lembrado carinhosamente* pelos moradores da cidade. Está ilustrada aí uma das questões que pontuam boa parte da tese, isto é, o autor da matéria reduz os “moradores da cidade” a duas ou três autoridades políticas e a um liliputiano grupo de intelectuais e remanescentes dos antigos clientes de Francisco Bolonha. Eis um fragmento de seu texto “poético-apologético-jornalístico”:

Na semana do lançamento da 2ª edição do Guia do Patrimônio Cultural de Cataguases, aproveito para relembrar do arquiteto Francisco Bolonha que entre todos os arquitetos que aqui deixaram suas marcas, *é sempre lembrado com um carinho muito especial pelos moradores da cidade*. Relendo as edições dos anos 40 e 50 do Jornal Cataguases, encontrei registros da presença constante dele na cidade. Era sempre reverenciado pelos governos municipais, pelos clientes e fez muitos amigos. Amizade não se compra, se conquista. O carisma do arquiteto era tão forte como sua timidez. Mas esse detalhe não impedia de seus clientes se tornarem seus amigos. Suas agradáveis horas na cidade passavam entre uma obra aqui, um jardim ali e uma boa prosa sob a sombra de um Oiti. (Ricardo Quinteiros, Jornal Atual, 28 de fevereiro de 2013). (Grifo meu).

Por desencargo de consciência e dever metodológico, tive o trabalho de perguntar a diversos “outros” moradores da cidade quem foi Francisco Bolonha e qual associação pode

ser feita entre o citado personagem e o espaço público e privado da localidade. Resultado: praticamente ninguém soube dar alguma informação precisa.¹³⁹ Até no meio educacional, uma parte significativa do professorado não possui competência para definir esta questão. Tivesse Ricardo Quateiros falado da presença em algum clube cataguasense, por exemplo, do cantor Michel Teló e certamente poderia afiançar que a cidade por-se-ia em polvorosa atrás de uma fotografia com o ídolo ou de um autógrafa, posteriormente *recordando sua passagem com muito carinho*.

Qualquer tentativa de desenredar o mito passa pela análise acerca da assimilação de manifestações culturais cujo escopo é modelar uma identidade única, naturalizada, dotada de um teor teleológico e que obrigatoriamente acabar por refluir na “Catagu(arte)”. (CAMURÇA, 2011, p. 02). Uma das razões para que o mito vicejasse e aprofundasse suas raízes foi a propagação de reportagens pontuadas por esse estilo que possui o condão de hipostasiar. Não é por acaso que ao longo dos tempos essas narrativas encontram-se aos borbotões no rol do jornalismo cataguasense. Por conseguinte, torna-se imprescindível caracterizar quem são os leitores das mencionadas matérias, uma vez que estas se corporificavam num dos principais canais por onde era feito o transbordo para o senso comum.¹⁴⁰ Na década de oitenta, o advogado Silvério Torres, nos oferece uma importante pista para conhecermos um pouco melhor esse leitor:

O leitor típico das publicações interioranas é aquele que gosta de assistir a missa matinal do domingo. Normalmente se assusta com uma notícia que traduza o real. É o leitor que consome o romantismo quinhentista. Felizmente não é o caso de Cataguases. Aqui a exceção interrompe a regra. Mas na miscelânea de tendências e opiniões, o veículo tem necessariamente que encontrar a média. Escrever em linguagem rebuscada não atinge. (Silvério Torres, Revista Água, n.º 9, 1984).

¹³⁹ Fiz essa pergunta a sessenta e cinco jovens e adultos. O objetivo foi conhecer a opinião de indivíduos fora da esfera da intelectualidade local, para saber se o arquiteto é verdadeiramente *sempre lembrado carinhosamente pelos habitantes da cidade*. As pessoas indagadas foram escolhidas em saídas de escolas (uma estadual – “E. E. Manuel Inácio Peixoto” e uma particular – “Escola Nossa Senhora do Carmo”), nas três praças mais movimentadas da cidade (Santa Rita, Rui Barbosa e Praça da Estação), na avenida Astolfo Dutra, no bairro em que resido (Granjaria) e em áreas rurais. Curiosamente um morador da zona rural, comerciante de mudas nas proximidades do município de Dona Eusébia, explicou que Francisco Bolonha era um arquiteto e que tinha dúvidas se foi o criador do Bairro Jardim. Apenas três entrevistados disseram que Bolonha era um arquiteto. Esse questionamento traduzido em números equivale a asseverar que não chega a 0,5% o percentual de munícipes habilitados a lembrar “*com um carinho muito especial*” de Francisco Bolonha.

¹⁴⁰ Pierre Bourdieu (2007, p. 61) apropria-se da linguagem da teoria da comunicação quando esclarece que “a recepção adequada de uma mensagem supõe uma adequação entre as aptidões do receptor (aquilo que chamamos grosseiramente de sua cultura) e a natureza mais ou menos original, mais ou menos redundante da mensagem”. O sociólogo arremata afirmando que em virtude das características sociais e culturais do receptor toda mensagem encerra uma recepção assimétrica. Assim, nada garante que uma homogeneização das mensagens emitidas leve a uma homogeneização das mensagens recebidas.

O público a que Silvério Torres se refere, trinta anos após, é o mesmo que consegue cruzar a leitura das mídias impressas e as que circulam na grande rede com as publicações dos escritores cataguasenses ou sobre temáticas culturais vinculadas à cidade. Trata-se de um público adulto, mormente com ensino médio como escolaridade mínima, com algum vínculo de participação na vida política local. Durante a semana, os principais pontos de encontro desses quase-grupos ¹⁴¹ são as imediações de duas bancas de jornal e a esquina do Café e Bar Mulambo, mineiramente conhecida como Boca Maldita, ambas na Praça Rui Barbosa. Por meio desses grupamentos, o mito da vocação cultural atinge o senso comum com certa intensidade. O ambiente escolar é o outro campo onde se dá a disseminação e o salto para a oralidade. Entretanto, impera na maioria das escolas o desconhecimento sobre o passado local e em lugar de “circulação do pensamento científico” tem-se “exercício de senso comum”.

Até o presente momento, as escolas de ensino fundamental e médio não conseguiram capacitar seus professores e inserir em suas grades curriculares disciplinas que contemplem, antropológicamente falando, a cultura local. Isto é, que possibilitem mostrar os feitos dos artistas heróis, mas não se esqueçam da gigantesca sobra de realizações coletivas passíveis de ampliar a noção de patrimônio do seu munícipe no processo de construção de identidade. Quando entrevistado, o produtor cultural César Piva ajuizou que a maioria dos projetos desenvolvidos pela Fábrica do Futuro espera um rebatimento contundente na esfera da educação formal e não formal. O Instituto Francisca de Souza Peixoto também trabalha debaixo de um raciocínio voltado para uma educação não-escolar ¹⁴² a ser oferecida para amplos segmentos da educação pública. Todavia, viremos novamente a moeda.

Torna-se necessário registrar que em alguns casos a mensagem que invoca a vocação cultural é severamente questionada e, no lugar da adoração, aparece um clamor pela socialização da arte. Nesse sentido cabe trazer ao proscênio alguns pensamentos distintos, indicadores de apropriações diferentes de cultura(s) por trás da idéia de uma única Cultura, assim com letra maiúscula. É o caso do artigo publicado pelo professor e livreiro Luciano de Andrade: ¹⁴³

¹⁴¹ Adrian Mayer salienta a importância dos conceitos de grupo e associação para a antropologia social, mas chama a atenção para a sua inadequação no estudo de situações em que prevalecem entidades sem uma estrutura identificável. Contudo, pelo fato dos membros possuírem uma gama de interesses ou condutas comuns, nada impede que formem grupos definitivos. (MAYER, p. 127).

¹⁴² As investigações sobre “educação não-formal” ou “educação não-escolar”, no âmbito da ciência pedagógica, têm em Maria da Glória Gohn uma importante estudiosa. Sobre o assunto conferir: GOHN, Maria da Glória. **Educação Não-Formal e Cultura Política**. Impactos sobre o associativismo do terceiro setor. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

¹⁴³ Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Espírito Santo.

[...] Há muito o que se pensar e falar sobre o real significado de cultura. [...] Mas... qual a nossa vocação cultural? [...] Cataguases anda contaminada pela cultura de massa; e, lamentavelmente, não tem cultura popular nem erudita suficiente para promover nenhuma grande festa cultural. [...] É a cultura nossa. Até quando seguiremos batendo palma pros privilegiados dela? (Luciano Andrade, Primeiro Jornal, 30 de janeiro 2010).

Na esteira de Cassirer (2010) e Barthes (2001), não seria impróprio sugerir que em seu processo de conformação o mito não se mantém vivo sem embates. Alguns atores sociais questionam o raio de alcance e a circunscrição da alta cultura é posta em dúvida levando a uma análise carregada por uma tendência para ver e julgar as coisas pelo lado mais desfavorável. Essa perspectiva coloca a prova o orgulho do cataguasense em relação à sua tradição cultural e questiona o valor, propriedade e rebatimento popular de suas experiências no campo da arte. Este é o caso do artigo constante na Revista Água, no ano de 1984, cujo irreverente título é “*Cataguases, quá! quá! quá! Quá! Quá! Quátagua s e s*”, escrito pelo seu editor, Washington Magalhães, e publicado sob o pseudônimo de Jean-Jacques da Silva:

Embora muitos acreditem nessa história de arte e cultura que Cataguases exala por esse mundo afora a verdade é que essa cidade não passa de uma cidade operária onde tecelões fiam a vida inteira e nunca souberam (ou saberão?) quem foram os Verdes ou mesmo assistiram (assistirão?) a um filme de Mauro.

O ato de transmitir ou entregar; transmissão oral de lendas, fatos, etc.; transmissão de valores espirituais de geração em geração; conhecimento ou prática proveniente da transmissão oral ou hábitos inveterados; recordação; memória; tudo isso define tradição e nada disso acontece na Princesa. (Jean-Jacques da Silva. Revista Água, n.8, 1984).

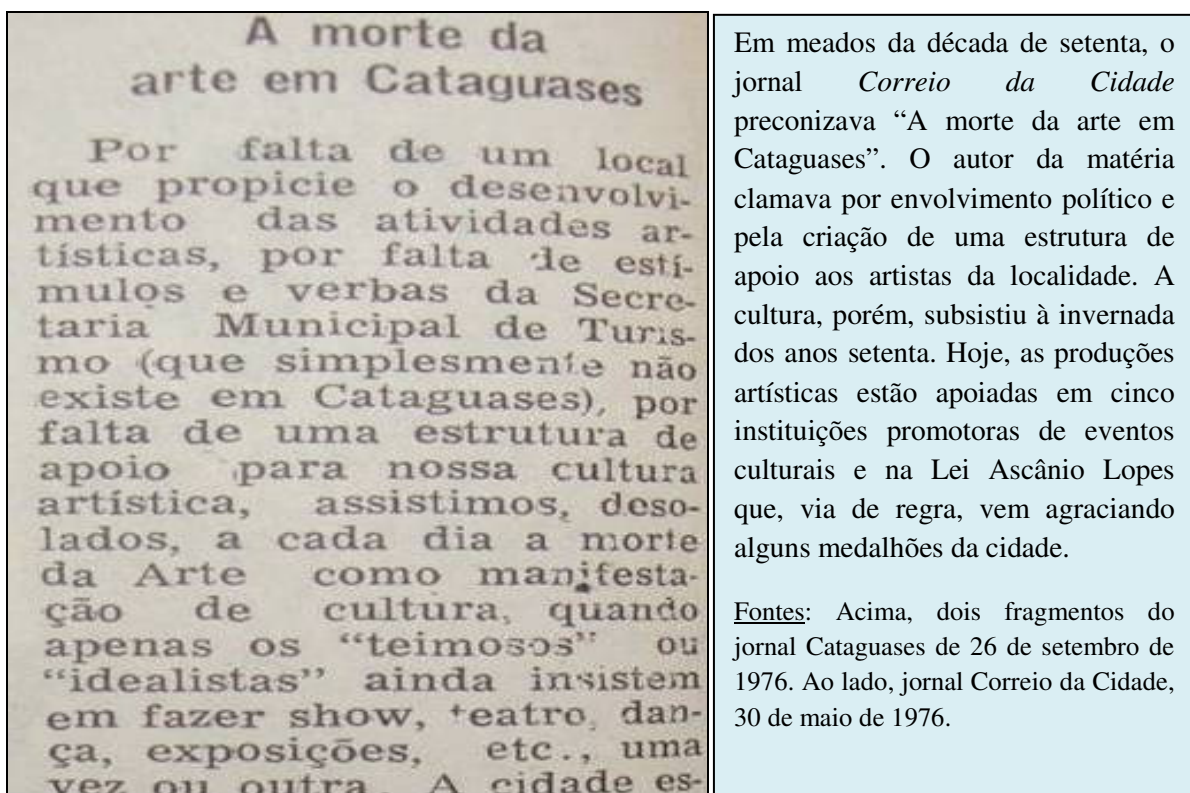
Com o olhar direcionado à jusante, o escritor Ronaldo Cagiano perguntava em 1984, na mesma Revista Água, “... E a nossa cultura?”, para, a seguir, disparar sua crítica: “Eis a pergunta que sempre nos aflora quando questionamos a estagnação cultural de Cataguases [...]”. Como é recorrente em artigos que ora mistificam ora reforçam o mito,¹⁴⁴ Cagiano enumera os Verdes, reverencia “a saga empreendedora de Humberto Mauro” e dá a conhecer os principais nomes de um “vanguardista concretismo” cataguasense. Para arrematar, o autor reivindicava a tradição, mas mantém o juízo crítico sobre a necessidade de superar um contexto de pura e simples veneração aos emblemáticos personagens modernistas:

O saudosismo é salutar à medida que nos lega os exemplos e o valor da obra daqueles que foram pioneiros do processo de produção cultural; mas cultivado com insistência, vem ser nada mais que um convite à acomodação e a negação dos valores que precisam emergir. [...] É um imperativo a dinamização de nossa arte & cultura, fomentando as iniciativas que brotam como produto autêntico da capacidade e da persistência de nossos artistas.

¹⁴⁴ Como o artigo “Uma cidade de escritores” de Luiz Ruffato publicado nos jornais “Atual” e “Valor Econômico” (*on line*).

Valorizar o que é nosso é antes de tudo preservar as nossas mais caras tradições. (Ronaldo Cagiano, Revista Água, ano I, n.º 5, setembro/1983).

Diversas vezes chegou-se a cogitar o desastre total, isto é o desapareço à arte pelos cidadãos da urbe. No ano em que antecedeu ao centenário da cidade, os dois principais hebdomadários locais vaticinavam que a acanhada pulsão da veia artística, sistematicamente observada na década de setenta, culminaria com a decadência e uma fatídica regressão no plano artístico municipal. A construção de um teatro chegou a ser considerada condição primordial para o desenvolvimento cultural da outrora vanguardista *Princesinha da Mata*.



Contudo, há uma evidente prevalência das informações elogiosas presentes em revistas e jornais com o destaque ora relacionado à seara do audiovisual ora ao campo da literatura brasileira ora ao conjunto arquitetônico modernista. Até mesmo a maioria das matérias jornalísticas quando deseja criticar, ainda assim, não o faz sem antes enaltecer. O modelo é o seguinte: primeiro, desfila-se toda a tradição cultural, para, em seguida, deduzir-se que a arte definha em Cataguases. Cumpre salientar que as conclusões pessimistas são

praticamente inevitáveis, uma vez que o presente é quase sempre tensionado em relação aos dois movimentos formadores do mito: o verde-maurismo.

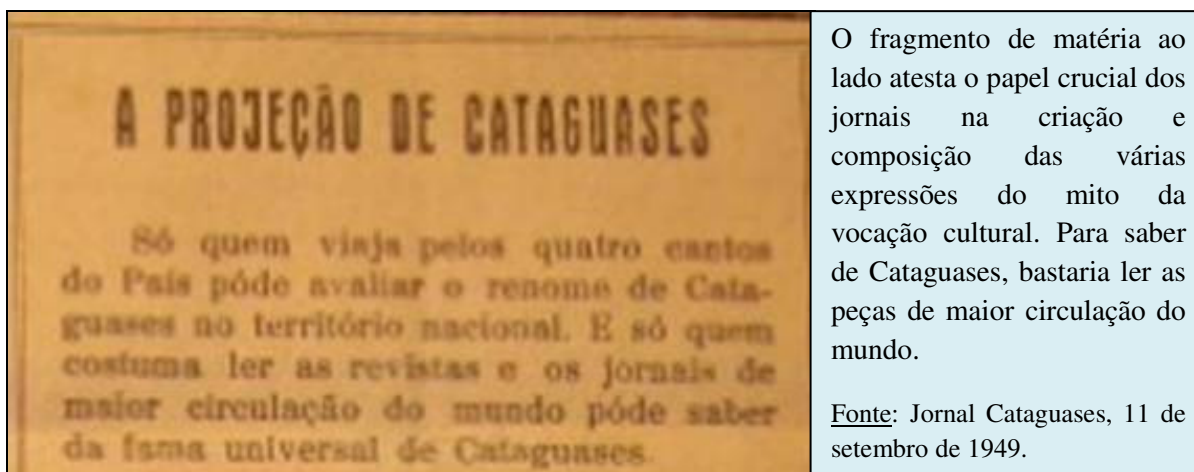
Em outra linha avançada do esquadrão defensor da alta cultura, figuram os livros publicados em Cataguases, acadêmicos ou não, que versam sobre a temática do modernismo. Como foi demonstrado, estas obras também possuem o condão de revigorar as narrativas da vocação cultural e encontram o seu maior expoente na figura do veterano professor Joaquim Branco.¹⁴⁵ Este, não poupa esforços ao citar referências/estudos de peso que abordam o Movimento Verde, como, por exemplo, os livros “**Vanguarda européia e modernismo brasileiro**, de Gilberto Mendonça Teles, **História concisa da literatura brasileira**, de Alfredo Bosi e **Presença da literatura brasileira**, de Antonio Candido e José Aderaldo Castello”. (BRANCO, 2002, p. 14). Numa de suas publicações “Verdes vozes modernistas”, o poeta dá o tom a um dos eventos impossíveis de serem desencravados da memória cataguasense: “Emergia a nova arte cataguasense nos seis números editados da revista *Verde* – de 1927 a 1929 –, na correspondência que mantiveram no país e no exterior, na troca de idéias com outros modernistas, nas polêmicas com um e outro conservador”. (BRANCO, 2006a, p. 13). (Grifo meu).

O potencial cultural da cidade também é relatado em jornais e revistas internacionais como é o caso, já em 1952, do artigo de Roberto Assumpção de Araújo “*Audaces d’Architecture et d’Art*” na tradicional revista francesa “*L’Architecture d’Aujourd’hui*”.¹⁴⁶ Um ano depois, Francisco Inácio Peixoto divulgara uma intrigante carta no jornal Cataguases explicando que a matéria publicada na revista norte-americana “*Brasilian Business*” cometia diversos equívocos quanto aos responsáveis pela idealização do espaço público cataguasense. Chico Peixoto alegava que “elogios demasiados e, além de tudo, inexatos, ferem tanto quanto descomposturas”. Sugerindo saber a posição ocupada por sua família na comunidade, o poeta

¹⁴⁵ Nesta altura, depois de citar inúmeras vezes a figura de Joaquim Branco Ribeiro Filho cabe uma nota com o objetivo único de dar a conhecer algumas das qualificações honoríficas que contribuem para investi-lo de autoridade ao arbitrar sobre a cultura em Cataguases. Boa parte das obras por ele publicadas é o corolário evidente de seu esforço com relação ao estudo e comunicação sobre o Movimento Verde e outras correntes literárias associadas à cidade de Cataguases. Para demonstrar que não hipostasei sua condição de escritor *glocal* (CANEVACCI, 1996) e intelectual de certo renome, recorro ao seu *Currículo Lattes* e destaco alguns dos *Prêmios e Títulos* recebidos por Branco Ribeiro: 1) **1977** Prêmio Fernando Chinaglia, menção de louvor como poeta e jornalista, UBE - União Brasileira de Escritores, Rio de Janeiro; 2) **1992** Melhor texto no concurso “500 Anos do Descobrimento da América”, Fundação Progresso, TVE e Jornal do Brasil; 3) **1994** "Merit Awarded", International Writers Association - Bluffton College - Bluffton, Allen County - Ohio – EUA; 4) **2004** The Best Journal Supplement of Art and Culture of Brazil, International Writers and Artists Association; 5) **2005** "Famous Artist", Museo Internacional de Neu Art – Canadá; 6) **2006** Prêmio Mozart, International Society of Greek Writers and Artists.

¹⁴⁶ Conferir: ARAÚJO, Roberto Assumpção de. Cataguases. *Audaces d’Architecture et d’Art. L’Architecture d’Aujourd’hui*, Bou-logne, année 23, n. 42-43, p. 82-89, août, 1952.

indagava quem seria o confuso cicerone do “unilateral repórter”. (Jornal Cataguases, 28 de junho de 1953). Mesmo sem ter acesso à edição da mencionada revista norte-americana é facilmente presumível que o conteúdo da resenha é adulator e tributário de uma postura que tende a apresentar uma cidade monocelular, convertida num ambiente em que só aparecem as criações das personalidades embebidas na modernidade.



Em entrevista concedida no ano de 2011, no saguão do Hotel Cataguases, Francisco Marcelo Cabral captura a essência das narrativas e aciona o gatilho das distorções provocadas pela idealização de uma espécie de aldeia sagrada para as experimentações artísticas. Como quem deseja desconstruir o mito, Chiquinho Cabral parte do pressuposto de que a cidade cultural só existe na mente de um grupinho de intelectuais sempre dispostos a fazer do cinema e da literatura a moeda corrente da vida cataguasense. O poeta vai de um extremo ao outro e chega a afirmar que a atmosfera cultural é mera exterioridade enganosa, para ele, ninguém lê em Cataguases:

Sempre falei que Cataguases não existe. Cataguases é uma ficção que nós inventamos quando nos reunimos. Só existe Cataguases quando estamos fora de Cataguases. É imperceptível Cataguases. Se uma pessoa vier a Cataguases ela não consegue ver Cataguases. É uma cidade como qualquer outra. A Cataguases que a gente celebra só existe quando o Joaquim Branco, eu, você nos reunimos e falamos de Cataguases. Essa evocação é nossa criação. A Verde recriou Cataguases, nós, recriamos Cataguases. Essa é a Cataguases que repercute aí fora. Todo mundo pensa que em Cataguases tem um poeta em cada esquina, falando, citando versos. Todo mundo lê livros, todo mundo tem biblioteca. Ninguém lê nada. Ninguém lê a gente. A gente escreve e ninguém lê. (Francisco Marcelo Cabral, 2011).¹⁴⁷

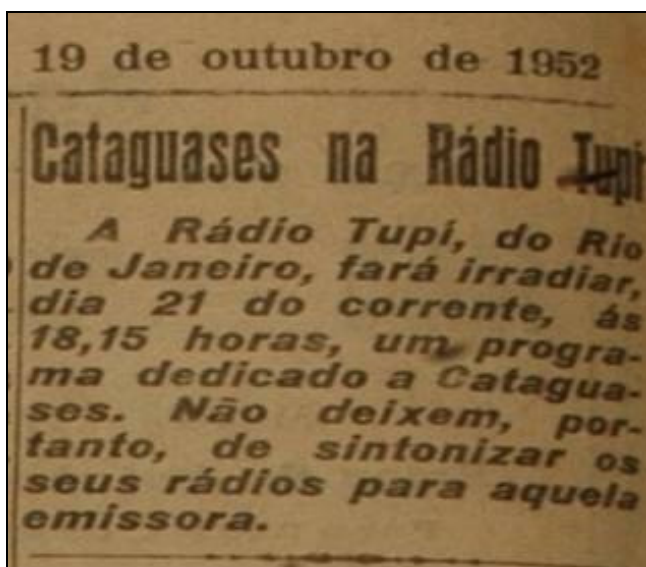
Por mais de cinquenta anos outro importante cronista da eloquente história vivida em solo cataguasense foi o redator do diário oficial, o jornal “Cataguases”, Alzir do Nascimento

¹⁴⁷ Entrevista concedida a Wanderley Pequeno, Fernando Cesário e Emanuel Messias. Os direitos de reprodução foram cedidos por Fernando Cesário.

Arruda [1894-1976]. Grande conhecedor dos personagens e acontecimentos locais, Alzir Arruda publicou em 1957 o livro “A Princesa da Mata: Cataguases”. Resta observar que para alimentar o mito não é suficiente celebrar e fazer de sua história uma criativa epopéia cultural, como ressalta o poeta Francisco Cabral. Há a necessidade de enaltecer o passado sim, mas não menos de justificar e predeterminar o futuro, como o faz Roberto Simões: “É difícil falar de Cataguases: cada dia um acontecimento. [...]. Literatura e arte justificam sua vida, formam a seiva que dá força, que impulsiona a cidade”. (Jornal Cataguases, 12 de janeiro de 1958).

Um tradicional informativo da vida cultural vernacular, o “Caderno B” do Jornal do Brasil, em finais dos anos sessenta, contribuía para tornar nacionalmente conhecida – pelo viés do moderno – a *Princesinha da Mata* e notificava que a localidade possuía a maior fonte luminosa do Estado, projetada pelo arquiteto Luzimar Teles. Entre outras pérolas, nesta matéria, o JB asseverava: “Cataguases tem tudo moderno: as casas, os prédios, as ruas, as avenidas, os restaurantes [...]. Foi lá que Ari Barroso estudou e Chico Buarque de Holanda fez seu curso secundário no internato que hoje não existe mais” (Jornal do Brasil, 27 de julho de 1967).

Se a década de vinte marca os eventos fundamentais para a composição do mito, a de cinquenta instaura a fase de sua efetiva propagação. As narrativas que disseminavam a fama de uma cidade capitaneada pela cultura não ficaram restritas aos jornais e revistas. No início da década de cinquenta a Rádio Tupi, do Rio de Janeiro, anunciava um programa dedicado a Cataguases. Dias antes, o diário oficial da cidade conclamava a população a “sintonizar os rádios para aquela emissora”.



Situar-se numa pequena localidade, relativamente distante dos grandes centros e ser objeto de um programa de rádio numa emissora de alcance nacional, também deve ser considerado como um importante evento propagador para a legitimação das narrativas culturais. A notícia pressupõe uma *História Grande* a justificar a inserção de Cataguases na programação da Tupi.

Fonte: Jornal Cataguases, 19 de outubro de 1952.

Potencializado a partir dos anos cinquenta, mas acionado desde o início do século XX, o padrão escrito que visa representar a cidade como território da cultura, ainda mantém o mesmo esquema que tende a avolumar o número de participantes nos eventos locais e a oferecer a ideia do *Museu a Céu Aberto*. Tais exageros, indubitavelmente, também reverberam na oralidade. Como num derradeiro exemplo, para não restarem dúvidas, apresento uma matéria veiculada, a menos de uma década, no *site* “Gazeta Digital”:

Se fazer filmes em português é difícil, exibi-los é quase impossível. Mas, se acontece, o público lota as salas. A saída para esse impasse foi o tema do 1º Festival de Cinema de Língua Portuguesa (Cineport), que agitou Cataguases, na Zona da Mata mineira, de 1º a 12 de junho. Só Brasil, Portugal, Angola e Moçambique mandaram filmes, porque países como Guiné-Bissau, Cabo Verde, Timor Leste e São Tomé e Príncipe quase não produzem. Mas o *comparecimento de 50 mil pessoas (quase a população da cidade)* confirma o interesse do público pela produção audiovisual, mesmo a considerada periférica.

A lista de longas em competição evidencia essa dificuldade. Não havia títulos brasileiros inéditos e alguns, como Glauber, o Filme, de Sylvio Tendler, já encerraram a carreira comercial. Mas todos, até Cazuzu, campeão de bilheteria de 2004, eram inéditos em Cataguases, cidade rica, com *tradição cultural que a faz museu vivo da arquitetura moderna brasileira*. Por isso, veio gente das redondezas para ver as novidades. (Grifos meus). (Gazeta Digital, 16 de junho de 2005).¹⁴⁸

Não se deve pensar que as lideranças políticas e, ultimamente, os gestores culturais não se esforçam, por vezes exaustivamente, para consolidar o que eles esboçam ser a identidade cultural¹⁴⁹ de Cataguases. As ações empreendidas por ambos aquiescem unanimemente com as pedagógicas frases-prontas que marcam a cidade como possuidora de “uma paisagem cultural maravilhosa, de significativo valor patrimonial e simbólico, conhecida nacionalmente e mundialmente”.¹⁵⁰ Portanto, passível de seguir adiante sua missão de produzir cultura.

É ponto pacífico que para o mito adquirir autoridade e impulso e expandir seu raio de ação é necessário extrapolar da linguagem escrita para o âmbito da oralidade. Em seu processo de consagração as narrativas foram balizadas por intelectuais despertando o interesse para investigações desenvolvidas ora por diletantes ora alocadas em cursos de pós-graduação *stricto sensu*. Depois de objetificado, quanto mais “espicaçado” pelo meio intelectual e

¹⁴⁸ Conferir o site: <http://www.gazetadigital.com.br/conteudo/show/secao/62/materia/76669>

¹⁴⁹ Teixeira Coelho salienta que a noção de “identidade cultural” é central para muitas políticas culturais. O autor sinaliza em direção a um “sistema de representação (elementos de simbolização e procedimentos de encenação desses elementos) das relações entre os indivíduos e os grupos e entre estes e seu território de reprodução e produção, seu meio, seu espaço e seu tempo.” (COELHO, 1997, p. 200).

¹⁵⁰ Trecho da apresentação assinada pelo prefeito William Lobo na obra “Informe Cultural: revelando minha cidade”. Esta publicação vinculou-se à Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, extinta pelo referido prefeito, durante seu mandato, para fundi-la com a Secretaria Municipal de Esportes.

acadêmico, ao menos em tese, mais robusta acaba por tornar-se a capacidade de sugerir ações no campo das políticas culturais. Resta o sugestivo transbordo para o senso comum.

A totalidade desses eventos culturais realizados no município possui agora em sua retaguarda um poderoso canal de comunicação que é a internet. Toda essa gama de informações inscrita no mito culmina num planejamento cultural cada vez mais conectado às alegorias presentes nos discursos que associam Cataguases a um ambiente fundamentalmente encorajador para o binômio literatura/audiovisual. Na apresentação do *Guia Arquitetônico, Turístico, Cultural de Cataguases*, a presidente da Fundação Cultural Ormeo Junqueira Botelho, Mônica Botelho fez o seguinte pronunciamento:

[...] Nada tem de barroco, Cataguases. Nada de ouro, de volutas, nada da empáfia de alterosas montanhas. Na Mata Mineira, surge a cidade plana e tranquila e, ao mesmo tempo, a selva plena de antenas-conexões com o futuro. Segundo o aval abalizado do ex-secretário de Estado de Cultura, Ângelo Oswaldo, “Cataguases é uma cidade-síntese do século XX em Minas Gerais por sua persistência na construção da modernidade”. [...] Já entre os anos 40 e 50, outras curiosidades confirmavam a vocação de Cataguases para o novo [...]. (Mônica Botelho, *Guia de Cataguases*, s/d, p. 3).

Uma exposição com o teor de testemunho – oferecido por Ângelo Oswaldo e apropriado pela gestora cultural Mônica Botelho – é matéria-prima fundamental para que as leituras sobre a vocação cultural consigam sempre se atualizar. Não fosse a história para legitimar, o seletivo grupo de intelectuais para traduzir/autorizar e as fundações culturais para financiar as ações pragmáticas no campo da cultura e o mito esmoreceria. Já que a “coisa é séria”, geografemos.

3.1. A GEOGRAFIA DO MITO: RUAS, PRAÇAS E AVENIDAS POR ONDE DESFILAM OS INTELECTUAIS E A SENHORA CULTURA.

[...] graças aos investimentos realizados pelos principais agentes do processo, o modernismo instala-se definitivamente na cidade. [...] Na última década do século XX, Cataguases voltou a experimentar novos arranjos em seu espaço urbano. [...] alguns espaços culturais foram criados e outros recuperados, permitindo nesse segmento uma nova política para a cidade. Aquele espaço que era

econômico, transformou-se e passou a produzir cultura.

(Marcos Mergarejo Netto e Alexandre M. A. Diniz, 2004)

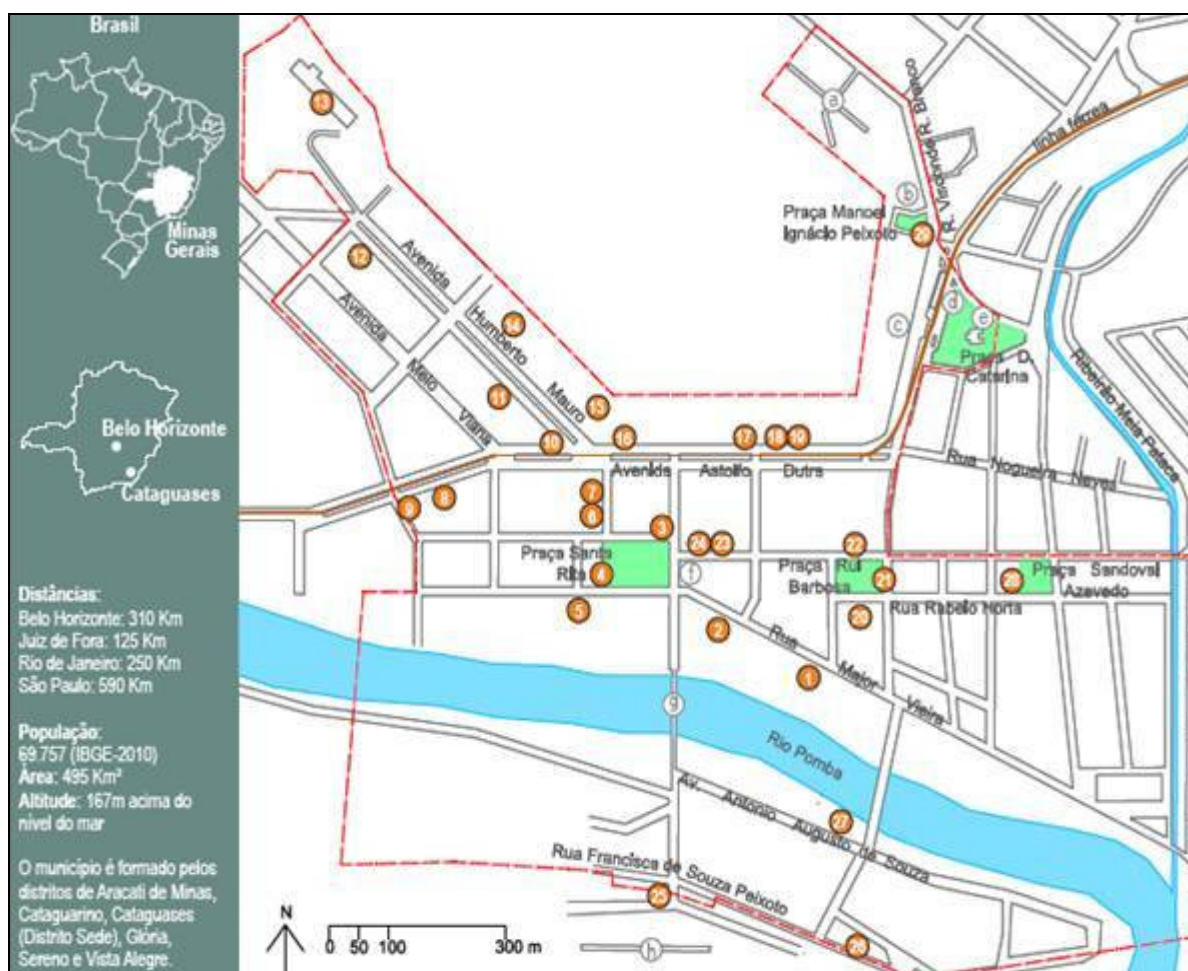
Uma iniciativa quase involuntária visando circunscrever os ambientes onde o mito ganha inteligibilidade é pontuar em que tipos de espaços da geografia modernista de Cataguases as diversas narrativas culturais melhor se assentam. Em uma palavra é dar a conhecer a moldura em que os veiculadores da “Catagu(arte)” apresentam a cidade como organismo dinâmico e cultural. Esse espaço é rotineiramente compreendido como um campo experimental para o fenômeno artístico.

Outra medida, já mais reflexiva, é o questionamento acerca da territorialidade da cultura *made in Cataguases*.¹⁵¹ Indaguemos: a vocação cultural ganha assento em todos os bairros que extrapolam a parcela central da cidade, onde estão localizados os marcos/símbolos modernistas? Resta responder: não, porque o conteúdo que alimenta suas narrativas volta-se essencialmente para uma estética modernista, geralmente manipulada por sua elite intelectual, criadora de um torrão praticamente sagrado e propício a realizações no campo das artes. Este espaço favorável a hierofanias artísticas resume-se a um diminuto recorte espacial.¹⁵² Tratarei daqui em diante de três desses ambientes, selecionados pela plasticidade e vigor dos eventos

¹⁵¹ Do ponto de vista jurídico, territorialidade relaciona-se à “limitação da força imperativa das leis ao território do Estado que as instituiu” (HOUAISS – Versão Eletrônica). Para o geógrafo Milton Santos a função da territorialidade pode ser detectada na formação dos processos identitários locais. Por se constituir pela interseção do homem no espaço sua dinâmica é susceptível a constantes variações no tempo.

¹⁵² Oficialmente, o conjunto Histórico, Arquitetônico e Paisagístico de Cataguases encontra-se assim definido: inicia-se na Praça Getúlio Vargas, confluência da Avenida Astolfo Dutra e Rua Coronel João Duarte, segue em direção à Estação Ferroviária obedecendo o traçado da antiga ferrovia, atual Rua Visconde do Rio Branco, abraçando, na Praça Governador Valadares a Chácara de Dona Catarina, seguindo após em direção às dependências da Indústria Irmãos Peixoto, pela mesma Rua Visconde do Rio Branco, envolvendo-a, inclusive as vilas operárias existentes às Ruas Gama Cerqueira e Manoel Peixoto Ramos. Deste ponto retorna em direção à Praça Getúlio Vargas, seguindo pela linha de cumeada do morro lindeiro, daí perseguindo a Avenida Astolfo Dutra pela margem esquerda do canal do Córrego Lavapés. Segue pela Avenida Humberto Mauro até atingir o Colégio Cataguases, envolvendo-o e retornando à Praça Doutor Cunha Neto. Neste ponto toma a Rua Eduardo Del Peloso, alcançando a Avenida Coronel Artur Luz. Segue por esta até encontrar a Avenida Astolfo Dutra cruzando-a e seguindo pela Rua Araújo Porto; em seu término, na Rua Doutor Lobo Filho, inflete à direita e logo após à esquerda alcançando o Rio Pomba pela Travessa São Vicente de Paula. Cruzando o Rio Pomba envolve o Cemitério e a Companhia Industrial de Cataguases, seguindo após pela Rua Francisca Peixoto, compreendendo a Praça José Inácio Peixoto. Segue pela Rua José de Almeida Kneipp; em seu término, junto ao eixo de cotovelo do Rio Pomba volta a atravessá-lo, seguindo pela margem esquerda até alcançar o ponto de confluência do Ribeirão Meia Pataca. Neste ponto persegue a direção da Rua Ascânio Lopes até a altura da Rua Professor Alcântara, cruzando o Meia Pataca e seguindo por esta mesma Rua Professor Alcântara nº 134, última residência de Dona Eva Comello, até atingir a Praça Sandoval de Azevedo. Segue após pela Rua Joaquim Peixoto Ramos até atingir a Praça Rui Barbosa, onde inflete à direita pela Rua João Duarte, retornando ao ponto de partida na Praça Getúlio Vargas. Conferir o *site*: http://www.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_hist.gif&Cod=2190

culturais observados em sua rotina: a) Avenida Astolfo Dutra; b) Praça Rui Barbosa; c) Praça Santa Rita. Faço apenas uma breve menção à Rua do Pomba – oficialmente Rua Major Vieira – onde estão localizadas a residência de Francisco Inácio Peixoto ¹⁵³ e o Hotel Cataguases, ¹⁵⁴ duas das mais importantes obras do acervo arquitetônico modernista da cidade.



Esta representação gráfica do perímetro de tombamento consumado pelo IPHAN está contida na obra “Cataguases – Arquitetura Modernista: guia do patrimônio cultural”, organizado pelo arquiteto e pesquisador Paulo Henrique Alonso. Na página seguinte, encontra-se a relação com as obras modernistas (assinaladas de 1 a 29) e outra com monumentos como a Estação Ferroviária, consagrados por políticos, educadores e por parte da população local (grafados da letra “A” até a “H”).

¹⁵³ Concluída em 1940, a residência de Francisco Inácio Peixoto foi projetada por Oscar Niemeyer, os jardins são de Burlle Marx, as estátuas de Jan Zach e José Pedrosa, os móveis do Joaquim Tenreiro e suas paredes são decoradas com quadros de Cândido Portinari, Maurice Utrillo, Santa Rosa etc.

¹⁵⁴ O Hotel Cataguases, inaugurado em 1951, teve o projeto assinado por Aldary Toledo e Gilberto Lyra de Lemos. O paisagismo ficou a cargo de Carlos Perry. Jan Zach é o autor da estátua ao lado do lago e também de dois óleos sobre tela que figuram no hall do hotel.



A antiga *Avenida Cataguazes*, projetada e levada a cabo nos primeiros anos do século XX, é a principal via de acesso por onde se desenrola o tão falado processo de construção identitária. Salpicada por residências¹⁵⁵ construídas no período áureo do modernismo local, abriga o mais badalado espaço para entretenimento na noite cataguasense. Sua porção mais movimentada vai do *Centro Espírita Paz, Luz e Amor* ao calçadão. É exatamente nesse trecho o local onde potencialmente podem se estabelecer um maior número de quase-grupos, possibilitando também aos munícipes um contato maior com os visitantes.

¹⁵⁵ Farei menção aqui a apenas dois domicílios: o primeiro, transformada em residência-ateliê Nanzita. Construída na década de cinquenta, com projeto de Francisco Bolonha, painel externo “Feira nordestina”, de Anísio Medeiros e painel interno “O rapto de Helena de Tróia”, de Emeric Marcier, a obra foi tombada pela IPHAN em 1994. Paulo Henrique Alonso (2009, p. 75) chama a atenção para “[...] a ousadia estrutural da edificação com grandes vãos de lajes inclinadas e, ainda, todo o mobiliário de Joaquim Tenreiro”. A segunda, concluída no final da década de quarenta é a “residência José Inácio Peixoto”, também tombada pelo IPHAN em 1994. Situada no início da Avenida Astolfo Dutra, foi planejada por Edgar Guimarães do Valle, possui projeto de jardim assinado por Burle Marx e painel externo de Paulo Werneck. Alonso também aponta a imponência da residência e destaca o “[...] painel de pastilhas de Paulo Werneck na parede curva que abriga a escada para o piso superior, os grandes planos de vidro das aberturas, a janela frontal em fita, os jardins de Burle Marx, além da solução inovadora da planta para os padrões da época. (ALONSO, 2009, p. 79).

A “Avenida Astolfo Dutra” é cortada pelo – provisoriamente malcheiroso ¹⁵⁶ – Córrego Lavapés e visitada regularmente pelo barulhento trem que a atravessa recheado da bauxita circunvizinha. Possui árvores frondosas ¹⁵⁷ ao longo de todo o seu traçado e, sem sombra de dúvidas, é esteticamente bastante interessante. A avenida é um dos espaços mais vulneráveis da cidade no que diz respeito à incidência de águas das chuvas. Tanto as tempestades rápidas e de elevados índices pluviométricos quanto as chuvas insistentes que provocam as cheias do rio Pomba e do ribeirão Meia Pataca, provocam sérios transtornos no cotidiano local.



O Rio Pomba represa os cursos d’água menores, como ocorre com o Córrego Lavapés, e transforma a parte mais movimentada da Astolfo Dutra numa via quase navegável. As enchentes são eventos que mudam completamente o cotidiano local, bloqueando, entre outros, o acesso a uma boa parte do entretenimento noturno.

Fotografia: Inácio Frade, 17 de dezembro de 2008.

A nota de abertura da segunda edição do *Guia do Patrimônio Cultural de Cataguases* (2012) possui ares de texto-denúncia em virtude de sublinhar o caráter de descaso por parte do poder público em relação aos objetos que ganharam reconhecimento como patrimônio cultural

¹⁵⁶ A Companhia de Saneamento de Minas Gerais (COPASA) está iniciando o processo que culminará no tratamento do esgoto da malha urbana de Cataguases.

¹⁵⁷ Encontra-se ali plantada uma espécie arbórea vulgarmente conhecida como Oiti, que com sua copa frondosa costuma chegar aos dez metros. Tal árvore oferece uma sombra alentadora no verão e é comumente conhecida na localidade como “abio de macaco”. Na época em que esses “frutos” amadurecem, a pé ou de carro, o turista e o nativo correm o risco de serem surpreendidos com um “torpedo” do referido abio de macaco.

local. Entre outros descabros, o arquiteto Paulo Henrique Alonso revela uma demolição “no calar das madrugadas”:

Nesse intervalo, de apenas quatro anos que separam as duas edições, muita coisa mudou na cidade, atingindo, sobretudo, seu rico patrimônio cultural edificado. O que foi a primeira fábrica de tecidos e que depois se transformou num centro cultural e educacional, de grande valor simbólico para a comunidade, se transformou num *shopping center* e supermercado; as vilas operárias vêm se descaracterizando continuamente; um importante casarão do início do século XX foi demolido no calar das madrugadas; a peculiar arborização da cidade, toda em oitis, vez ou outra é sacrificada com podas drásticas; as enchentes, que têm se tornado constantes e causado muitos danos à população, ainda por cima, danificaram parte do acervo das plantas de arquitetura com inundação do arquivo público municipal... Enfim, fatos que vêm destruindo memórias de um passado muito recente e que nos começa a escapar. (ALONSO, 2012, p. 4).



Projetada por Edgard Guimarães do Valle esta morada possui parte do mobiliário produzido pelo versado marceneiro Joaquim Tenreiro. Situa-se entre outra residência em estilo modernista e as edificações da ENERGISA e dos Correios, ambos em estilo *Art-Déco*. Estas diferenças de estilos caracterizam todo o percurso da Avenida Astolfo Dutra.

Fotografia: Inácio Frade

Duas comemorações transformam a alameda no ambiente que recebe anualmente os maiores e mais heterogêneos contingentes da população local: a) o desfile das escolas municipais, estaduais e particulares; faculdades; maçonaria; pró-idoso; APAE; Hospital de Cataguases e agremiações militares, no feriado nacional do *Sete de Setembro*; b) o desfile dos blocos caricatos e escolas de samba durante uma semana ou mais de *Carnaval*. Nesses períodos a prefeitura ergue arquibancadas para os populares e palanques para as autoridades. Temos aí um cenário tomado por uma massa de cataguasenses e visitantes e propício para singulares inversões e confirmação de hierarquias *à la* DaMatta (1997) em “Carnavais, Malandros e Heróis.” No período em que antecede e sucede aos dois eventos a avenida é povoada por novos personagens. São os operários municipais incumbidos da montagem e desmontagem dos módulos formadores dos assentos para o público.



Avenida Astolfo Dutra, anos 80: policiais militares na parada cívica de 7 de setembro e o carro abre-alas da Escola de Samba Vila Minalda, cujo enredo aludiu ao cinema de Humberto Mauro.

Fotografias: Henrique Frade.

Por lá também não deixam de passar e acontecer as procissões, os encontros de motoqueiros, as passeatas reivindicatórias, as comemorações da conquista de títulos esportivos (inter)nacionais – sobretudo de clubes do futebol carioca –, os shows musicais e o teatro na Arena do Museu, as aulas de artes plásticas e exposições no memorial da pintora Nanzita, os espetáculos musicais, o cinema e o teatro na Casa de Cultura Simão José da Silva, as exposições de veículos antigos etc. Duas religiões centenárias no município conseguiram fincar suas raízes na avenida: os metodistas e espíritas kardecistas. É curioso notar que nem católicos nem outras denominações evangélicas possuem uma porta aberta ao longo do logradouro.

Inaugurada em 1913 e recentemente restaurada, a mais antiga instituição de ensino do município em funcionamento, o Grupo Escolar Coronel Vieira, é um dos poucos monumentos sobreviventes à investida modernista. Pelos bancos deste estabelecimento público passou um número significativo de crianças da sociedade cataguasense. De outra maneira, alguns dos bares da Astolfo Dutra servem como ponto de encontro para uma boa parcela de sua intelectualidade. É só esperar o domingo pela manhã para podermos ver muitos deles lá, copinho de cerveja em punho e uma agenda repleta de assuntos a serem discutidos e culturalmente relacionados à Cataguases. De bar em bar, a música ao vivo – mais MPB e *Rock and Roll*, quase nenhum jazz – acontece às noites em todos os finais de semana. De uma ponta à outra, a alameda oferece ao transeunte uma série de bancos para que possa sentar-se e contemplar toda a sua extensão.

A Avenida Astolfo Dutra também é lócus para um insólito caso de fantasmagoria. Reza a lenda que num casarão cuja construção data do início do século XX, ficou aprisionado

um fantasma de uma mulher que surgia repentinamente vestida de branco ao som de uma melodia fúnebre. Segundo o *Guia Arquitetônico, Turístico e Cultural de Cataguases* (s/d, p. 35) o casarão remete ao estilo *art nouveau* e reflete uma arquitetura residencial urbana largamente difundida na época: “porão alto, jardim lateral, varanda em perfis metálicos e fachada implantada no alinhamento, arrematada por platibanda.” Nos anos cinquenta uma família de alemães mudou-se para a casa. Recatados por natureza, potencializaram o ambiente soturno que daria o tom aos relatos sobrenaturais.

Ao menos na porção central do município circulava a seguinte narrativa: à meia noite, em frente à residência das velhas alemãs, ouvia-se um piano e, repentinamente, aparecia uma “senhora” vestida de branco. Nesse exato momento, quem transpusesse aquele trecho estaria passível de ser assombrado pelo fantasma. Esses relatos pegavam em cheio os grupos de crianças e jovens. Entrar naquela casa de dia ou à noite era um verdadeiro tabu. Quanto a isso, minha memória não me trai: todos conheciam “o caso”, mas nenhum dos “moleques” da minha turma teve coragem para entrar na casa assombrada. Embora alguns prometessem por pura fanfarrice, ninguém conseguiu executar tal bravata.

Porém, chamo a atenção para o detalhe do piano. Invencionice por invencionice, em Cataguases o fantasma da Avenida Astolfo Dutra não assombrava sem antes compartilhar alguns acordes – macabros, em última análise – de suas músicas prediletas. Em uma palavra, trata-se da arte imiscuindo-se inclusive nas histórias de assombração. Com ou sem toques de piano, estas sim, sempre foram corriqueiras para a quase totalidade do povo brasileiro.¹⁵⁸ Ainda que nunca se descubram as origens dos relatos, tratava-se de um fantasma que saía de uma residência para “incomodar” no espaço público. Até os anos setenta e início dos oitenta essa narrativa de imaginação popular assombrava também os adultos mais crédulos.

Funciona atualmente na antiga residência das alemãs o Museu da Eletricidade.¹⁵⁹ Além de ganhar um bar e restaurante, o lugar também foi dotado com um palco onde ocorrem espetáculos musicais, peças teatrais e outras performances. Na época em que o caso da “mulher de branco” vicejava, a avenida ficava praticamente deserta durante toda a madrugada. A partir das vinte e duas, vinte e três horas a maioria das pessoas recolhia-se em suas residências. Hoje, não é mais assim: a vida noturna é a tônica do local. Com o passar do

¹⁵⁸ O antropólogo Pierre Sanchis costuma afirmar que uma das poucas possibilidades de generalização para a cosmovisão do povo brasileiro é a de que ele acredita em espíritos.

¹⁵⁹ Nesse espaço existe um centro didático e interativo sobre o uso da eletricidade, além de diversos objetos, fotos e documentos importantes que guardam a história da Companhia Força e Luz Cataguases-Leopoldina, atualmente ENERGISA.

tempo, as exposições orais sobre o fantasma da pianista perderam força e estão por um triz para desaparecerem.

*

Outros dois locais em que o mito ganha relevo são as praças Santa Rita e Rui Barbosa. Sobre a primeira tratarei em pormenores no capítulo quatro, quanto à segunda, me deterei a partir deste ponto. Outrora conhecida como Largo do Rosário, inaugurada na gestão do prefeito José Esteves,¹⁶⁰ com projeto do arquiteto Luzimar Goes Teles, a Praça Rui Barbosa foi consagrada solenemente em 24 de setembro de 1957. Possui dois dos mais importantes monumentos do perfil arquitetônico modernista cataguasense. Um deles, projetado pelos irmãos M.M.M. Roberto, o tradicional prédio do já desaparecido magazine “A Nacional”, encerra hoje em dia um estabelecimento comercial especializado em vendas de eletrodomésticos, além de conter outras salas comerciais e apartamentos residenciais. Em frente ao prédio encontra-se um dos pontos de ônibus mais movimentados da cidade, de maneira que em seu entorno há sempre a possibilidade de travar alguma interlocução enquanto se espera a lotação. Essa situação típica de cidade pequena – da alta probabilidade de conhecer alguém num ponto de ônibus, por exemplo – ainda é bastante frequente em Cataguases.

O segundo é o prédio do “Edgard Cine-Teatro”, um projeto modernista feito pelos arquitetos Aldary Toledo e Carlos Leão e inaugurado em 1953. O cine Edgard, como é conhecido, foi edificado para substituir o clássico *Cine Theatro Recreio*, reconstruído, após um desabamento, pelo Coronel João Duarte. O teatro possui um palco com dimensões relativamente amplas e comporta quase 1000 pessoas em suas dependências. Além das exposições cinematográficas, até a década de oitenta, os festivais de música e as peças teatrais eram uma constante em suas dependências. O edifício contém também uma loja no térreo. Nos pavimentos superiores ganha destaque o salão do extinto *Clube Social*, espaço destinado aos bailes e comemorações da elite cataguasense. Nesse clube, durante muito tempo, não havia negros como associados. Estes, só entravam na condição de empregados ou acompanhado por branco rico.¹⁶¹ Hoje o recinto é cedido à Secretaria de Cultura e Turismo e Secretaria de Esporte e Lazer.

¹⁶⁰ José Esteves e Amaury Antônio Mauad, respectivamente, prefeito e vice-prefeito foram eleitos para o período compreendido entre 31-01-1955 e 31-01-1959. (COSTA, 1977, p. 36).

¹⁶¹ Conferir a entrevista de Homero de Souza, no volume 2 da coleção ‘Memória e Patrimônio Cultural de Cataguases’.

A Praça Rui Barbosa ainda é dotada de uma concha acústica projetada por Francisco Bolonha, local em que as bandas costumavam animar as manhãs dos feriados e finais de semana. Na concepção de Alonso (2009, p. 85) “as rampas, o desenho do piso em ladrilhos hidráulicos e pedras portuguesas, os extensos bancos curvos e sem encostos em pastilhas, a ousadia tecnológica da concha acústica, os jardins são as características modernas desta praça”. Resumidamente, é esse o palco para as apresentações dos grupos de capoeira, para o monta-desmonta das barracas da feirinha onde é vendido o artesanato local, para o “Liquida Ktá”,¹⁶² para as bancas de jornal que reúnem leitores assíduos e palpiteiros de plantão, para os diálogos breves do ponto do ônibus, para os porres e agitações dos bailes carnavalescos, para a ação dos agiotas, para as diabruras dos skatistas e outras tribos de jovens.

Um dos principais pontos de encontro para os bate-papos e as articulações políticas, a “Boca Maldita” é também um espaço onde as pessoas se encontram para “fofocar” sobre a vida na cidade. Delimitada por uma linha imaginária situada na entrada do calçadão (Rua Coronel João Duarte), compreende um território entre o Café Mulambo, o Banco Itaú e a farmácia Santa Rita. Nessa porção da rua apenas um vendedor ambulante de loterias com sua ajudante e uma senhora negra que vive de esmolas passam regularmente o dia. De resto, chegam e saem em pequenos intervalos de tempo, toda a sorte de bancários, pedreiros, médicos, operários de fábrica, artistas, desempregados, advogados, professores etc. Boa parte da cidade converge diariamente para o local. É ali que se sabe primeiro das ocorrências bombásticas sucedidas no município.

O sábado é o dia em que se percebe uma maior aglomeração na praça. Com ou sem microfone um evangélico improvisa uma pregação, uma ou outra Instituição de Ensino Superior divulga seus cursos, vendedores ambulantes esgoelam-se pelos seus produtos, em suma, há sempre uma movimentação contínua de pessoas concomitantemente a circulação de panfletos e outras propagandas. Na borda ao lado do *Edifício A Nacional* é montada uma feira cujas barracas comercializam de livros usados a quitutes, passando por bolsas, bijuterias e outros objetos do artesanato local.

O cinema ainda hoje provoca uma circulação significativa de pessoas para o local. Os filmes de maior bilheteria oferecem um movimento especial ao final de semana. A espera para o início dos eventos no Centro Cultural Humberto Mauro contribui igualmente para ocupar a praça. Alguns indivíduos com visíveis transtornos psiquiátricos e alcoólatras também

¹⁶² Espécie de feira reunindo estabelecimentos comerciais da cidade que se associam para armar uma estrutura física completamente avessa à estética modernista e promover uma grande queima de seus produtos.

costumam fazer da Praça Rui Barbosa um lugar de pouso. Da concha acústica idealizada por Francisco Bolonha dão existência à sua suíte/dormitório. Numa palavra, o local acolhe os mais diferentes tipos insurgindo-se como uma boa síntese da diversidade encontrada na cidade.

3.1.1. A MORADA DO MONSTRO: O BAIRRO GRANJARIA.

Simplem gestos casuais bem sucedidos podem
tornar um medíocre geral em um grande
homem universal.

(Rosário Fusco)

Aparentemente desconectado da proposta deste trabalho, o bairro Granjaria aparece brevemente em quatro parágrafos como uma contraposição aos espaços sagrados da cultura cataguasense. O local configura-se como uma das fronteiras para a “Cataguases (es)cultural”. Além de ter servido como a última morada para o “Monstro da Granjaria”, apelido como era conhecido Rosário Fusco, “o mulato de um metro e oitenta acima do nível do mar” (Revista *Água*, Rosário François Fusco, junho de 1984), essa porção da urbe abriga atualmente a residência do poeta e professor Joaquim Branco. O bairro, assim como uma parte da extensão modernista da cidade, é cortado por um córrego que a cada cem ou duzentos metros possui uma pequena ponte, com detalhe em arcos,¹⁶³ cujo parapeito é pouso perfeito para o consumo de drogas. Caso a polícia apareça é só não “dormir no ponto” e jogar o flagrante nas “águas” pútridas do Córrego *Lavapés*. Costuma não falhar, quase ninguém vai preso. Em muitos aspectos, a Granjaria permite olhar para outras Cataguases, bastantes distantes daquela do mito.

Estas pequenas pontes, muitas vezes ficam repletas permitindo a formação de outro tipo de quase-grupos, por intermédio dos quais a vida local também é esquadrihada. Em algumas ocasiões, a velha guarda da área se mistura aos mais jovens fazendo circular antigas histórias e personagens associados ao bairro. Muitas vezes, o tráfico, mesmo que numa escala diminuta, coloca em contato uma parcela da rapaziada do centro com a dos bairros. Nada de

¹⁶³ Essa ponte com detalhe em arcos foi estilizada e transformou-se num dos logotipos do atual governo municipal, do prefeito Cesinha – PCdoB.

música clássica nem experimentalismos: o samba, pagode, *funk* e o *pop rock* parecem compor o grosso da trilha sonora desses *outsiders*. A maioria quase não participa de cultos religiosos, todavia, não abre mão de fazer o sinal da cruz quando avista uma igreja ou de rezar uma *Ave Maria* ou *Pai Nosso* se for disputar uma partida de futebol valendo algum troféu.



Velha guarda e galera da ativa numa das pontes sobre o Córrego Lavapés: solenemente, os moradores da Granjaria, assim como a maior parcela dos cataguasenses não legitimam a elite intelectual local como o grupo sinalizador dos valores culturais – como arte e no sentido antropológico – a serem por eles seguidos.

Fotografia: Inácio Frade

Não pude trabalhar sistematicamente com esse conjunto de indivíduos, mas, lembrando novamente Gilberto Velho, posso observar uma pequena porção deles da janela de meu escritório, situado a poucos metros de uma das referidas pontes. Entretanto, não seria errado afirmar que a noção de uma cidade cultural, como propalada no domínio de sua intelectualidade, faz praticamente nenhum sentido para essa gente. Nem Chico Peixoto nem Ascânio Lopes, em suas agendas a prioridade é para o futebol suburbano e para as celebridades da cultura de massa. Outra coisa a ser dada como certa nessa grosseira síntese de suas preferências culturais: o entretenimento dessa gente passa longe dos vernissages e do culto aos ícones modernistas.

Com o crescimento da população e o recorrente problema das enchentes inundando diversos bairros e paralisando a porção central da cidade, a Granjaria, por estar imune a esses distúrbios, passou por um processo de valorização. Seu entorno vem dando lugar a bairros relativamente bem ordenados e ocupados por residências da classe média local. As famílias dos moradores mais tradicionais vão cedendo lugar aos pequenos prédios e a moradas menos simplórias. Mesmo com tudo isso, o bairro segue se reinventando sem deixar de fora o futebol do domingo no campo do Colégio Cataguases ou no Burrão e sem abrir mão de “desafiar e admirar respeitosamente” suas figuras folclóricas.

INTERLÚDIO

Nos próximos subitens apresentarei pontualmente, como se fossem *Short Films*, alguns eventos culturais gestados em Cataguases no decorrer de sua história. Nessa empreitada, deixarei de fora um presumível item “Arquitetura em Cataguases”, embora me detenha no Colégio Cataguases, o mais emblemático monumento arquitetônico na conformação do mito da vocação cultural. Virão à tona diferentes manifestações artísticas, entretanto, não há a pretensão de esgotar o assunto e nem a preocupação em ordenar factualmente todo o manancial de realizações engendradas na localidade.

O propósito dessa tarefa é realçar uma parcela dos personagens, publicações e espetáculos selecionados pelos detentores da prerrogativa do discurso pontuado pela cultura hegemônica. Vou ao encontro de mais alguns elementos fornecedores de substância e fundamento para o mito. Entre outros, este espaço serve para o leitor certificar-se de que a elite intelectual local percorreu efetivamente todo o século XX preocupada em fazer enxergar a cidade pelo viés da arte. Por não ser um inventário sobre as manifestações artísticas, obviamente, os entendedores da história da cultura de Cataguases talvez possam apontar as lacunas do texto.

Ainda de volta à questão da arte e técnica da organização dos espaços, o estudioso Wesley Xavier (2013) assinala a importância da arquitetura modernista desenvolvida nos anos 40 e 50 para as associações entre a localidade e a vanguarda. Pautado por um instrumental teórico-metodológico marxiano, Xavier (2013) reconstrói o caminho – sem se esquivar dos seus buracos e cavidades – pelo qual os monumentos edificadas em Cataguases oferecem substância para a reinvenção da tradição modernista, aquela pensada nos moldes de Hobsbawm (1984).¹⁶⁴ As peças arquitetônicas são vistas como produtos e produtoras de uma história que sempre se renova apegada a tradição modernista. Tal tradição permite e impulsiona a construção de um discurso que se volta para a vocação cultural, entretanto, o produto final converge para a coexistência de duas cidades, sob certo ângulo, contraditórias:

¹⁶⁴ Em sua leitura da obra de Eric Hobsbawm e Terence Ranger, Xavier (2013) aponta o uso da história como legitimadora de ações e elemento de coesão grupal, além de apresentar uma classificação da categoria “*invenção das tradições*” dividida em três camadas superpostas: aquelas que estabelecem ou simbolizam a coesão social ou as condições de admissão de um grupo ou de comunidades reais ou artificiais; aquelas que estabelecem ou legitimam instituições, status ou relações de autoridade e; aquelas cujo propósito principal é a socialização, a inculcação de idéias, sistemas de valores e padrões de comportamento. (XAVIER, 2013, p. 140).

Uma para os *desavisados* que moram nela e não reconhecem o *legado* da cultura (assim como não reconheceram os esforços do movimento literário da década de 20), particularmente se pensado o cotidiano de uma cidade interiorana fabril, e outra para os *informados*, que consomem a vanguarda modernista, que transitam como *flâneur* numa cidade que se apresenta como um museu a céu aberto – mas que passa ao largo de qualquer processo socializador da cultura. (XAVIER, 2013, p. 178).

Na tentativa de compreender a sequência histórica dos fatos que convergiram para a formação de um ambiente privilegiado da cultura, Wesley Xavier (2013) aposta todas as fichas na instauração das obras modernistas. Em sua perspectiva, a arquitetura insurge-se exatamente como condição *sine qua non* na concepção de uma cidade de vanguarda. As fundações culturais, mantidas pelo capital das empresas locais, continuam a dar vazão a expressões de dominação – vistas definitivamente como culturais – como aquelas vigentes no período em que os monumentos foram erguidos pelos empregados dos políticos e, principalmente, dos donos das indústrias. Na busca por chaves de leitura para o processo de formação de identidades, Xavier faz referência a uma influência oculta de Cataguases exercida sobre as composições de Villa-Lobos, lembra da importância de Patápio Silva para a música brasileira e reconhece amplitude nacional no cinema de Humberto Mauro e no Movimento Verde, porém, ressalta “é no incremento da arquitetura modernista que a cidade adquire certa reverência externa, sob os olhos desavisados que desconsideram a arbitrariedade de todo o processo”. (XAVIER, 2013, p. 179).

Não há dúvida de que a arquitetura, os painéis e as esculturas modernistas foram realmente potentes produtores de visibilidade para a cidade. A noção de passadismo como fio condutor para a demarcação dos costumes locais a partir da ação dos detentores de um maior capital cultural oferece a tônica nesta linha de raciocínio de Xavier (2013). Entretanto, saliento que a noção de vocação cultural não se fez refém apenas da arquitetura. É pelo conjunto da obra que as narrativas ganham torque para movimentarem as realizações das fundações culturais, quase todas muito bem atracadas ao passadismo modernista e cinematográfico, sobre isso não pairam incertezas.

Ataquemos, por ora, de literatura.

3.2. LITERATURA EM CATAGUASES

Se eu tivesse nascido alguns quilômetros depois, ou antes, de Cataguases, digamos, em Ubá ou Laranjal, talvez hoje pudesse me orgulhar de ser o escritor mais conhecido de minha cidade - e, por falta de concorrência, quem sabe, até o melhor. Nascido em Cataguases, só me resta lamentar e me enfileirar atrás dos grandes. Mas, pensando bem, se não houvesse nascido em Cataguases, muito provavelmente eu nem seria escritor.

(Luiz Ruffato, 2012)

Muito sabiamente Rivânia Maria Trotta Sant'Ana (2008) escolheu para a epígrafe de seu livro sobre o Movimento Modernista Verde ¹⁶⁵ um depoimento da professora e escritora cataguasense, radicada em Juiz de Fora, Márcia Carrano. Em entrevista, Carrano afirma que o Verde ajudou a trazer o modernismo para o interior. Ao se espriar para várias regiões o movimento garantia sua influência e permanência no Brasil. E segue o exame: “[...] Agora, se quisermos analisar a sua importância para Cataguases, a história fica mais longa e os frutos mais copiosos, pois tudo o que se fez e se tem feito *culturalmente* aqui é resultado da *Verde*, que amadurece e volta a se enverdecer a cada nova geração”. (Márcia Carrano, *Nexo*, n.º 2, Cataguases, janeiro de 1977 *apud* SANT'ANA, 2008). (Grifo meu).

Com apenas uma ressalva, ¹⁶⁶ essa frase da professora Márcia Carrano poderia se consubstanciar na lápide onde ficaria sepultada qualquer possibilidade da cidade se reinventar no campo literário. Todavia, não seria um equívoco adotar uma perspectiva de que o Movimento Verde deixou como herança para Cataguases não só um divisor de águas na literatura, mas a possibilidade de introdução do modernismo em diversos outros campos. De Manuel das Neves [1914-1999] e José da Silva Gradim [1914-1989] aos atuais discípulos de Joaquim Branco, praticamente todos os estudos e discussões sobre o local parecem situar-se

¹⁶⁵ O livro “O Movimento Modernista Verde, de Cataguases – MG: 1927-1929”, escrito por Rivânia Maria Trotta Sant'Ana, é uma das pesquisas mais bem estruturadas sobre o tema. Ao contrário da maioria das obras de pesquisadores e intelectuais cataguasenses sobre modernismo/Verde, percebe-se um recorte que permite revelar com riqueza de detalhes o trabalho e a agenda estética dos escritores envolvidos. Distingue-se, também, por revelar uma preocupação epistemológica que pontua suas perguntas e respostas.

¹⁶⁶ No lugar da palavra “*culturalmente*”, usaria o termo “*literatura*”, ficando assim a frase: “tudo o que se fez e se tem feito em *literatura* aqui é resultado da Verde, que amadurece e volta a se enverdecer a cada nova geração”.

em um dos pontos da seguinte oposição: crítica ou liturgia aos Verdes. Assim como é costume para alguns sociólogos identificarem em suas obras a ressonância – para o bem e para o mal – do fantasma de Émile Durkheim, mesmo os que estão fora dessa corriqueira querela parecem assombrados pelo modernismo ou nunca se esquecem dos pais fundadores Rosário Fusco, Enrique de Resende, Ascânio Lopes etc.

Esse é o estado da arte em Cataguases, um contexto em que a maioria das produções literárias vem a lume mediada pelo modernismo ou por alguma de suas miragens, numa obediência que lembra um estado de sujeição, quase uma vassalagem. Meu próprio trabalho não está totalmente livre dessa amarra. Mesmo publicações recentes como o estudo sobre o “Totem”, do professor Joaquim Branco,¹⁶⁷ justificam-se por ocorrerem em seguida a geração de Lina Tâmega e Chiquinho Cabral, que por seu turno, posicionam-se imediatamente após os Verdes. Obviamente, existem estudos realizados em Cataguases e por cataguasenses que extrapolam essa agenda local. Porém, caracterizam-se como iniciativas individuais e não possuem força e coesão para assinalar um movimento local ou tampouco concorrem para que se pense num grupo ao estilo dos Verdes ou dos Concretistas.

Por outro lado, alguns escritores cataguasenses são, sem dúvida, os maiores responsáveis por transformar o campo da arte em substância, no sentido ontológico do termo. Como venho incessantemente repetindo, diversas vezes, mistificam, em outras, hipostasiando, alimentam o mito. Esses mesmos sujeitos interessam-se invariavelmente por reinventar sua própria história, mediando-a por um repertório bastante limitado e presumível de possibilidades no campo da cultura. Costumam desenhar uma localidade de setenta mil habitantes como se perfizesse um *continuum* centro urbano, com etiquetas cosmopolitas, laureado com as mais diversas expressões das belas-artes e belas-letas.

“*O que Cataguazes lê*” é o título de uma publicação no jornal “Cataguazes”, de maio de 1924, portanto, pouco tempo antes do lançamento da Verde e de Humberto Mauro disparar o “Ciclo de Cataguases”.¹⁶⁸ Essa matéria abre mais uma janela para repisarmos duas situações que se encadeiam: a) o hábito da leitura e seu espelho, a escrita, foi algo

¹⁶⁷ Da mesma maneira que desenvolvo um exame acerca de um objeto para o qual sou ao mesmo tempo observador e observado, o professor Joaquim Branco também possui o dom de estudar a si mesmo, como é o caso do Totem e as vanguardas poéticas dos anos 1960/70, um livro que aborda um movimento literário – poesia concreta e poema processo – levado a cabo em Cataguases e liderado, entre outros, pelo próprio poeta Joaquim Branco.

¹⁶⁸ O curta-metragem mudo “Valadião o cratera”, filmado em Pathé Baby, 9,5mm inaugura o Ciclo de Cataguases. A extensa filmografia de Humberto Mauro pode ser pesquisada na obra “Humberto Mauro: o pai do cinema brasileiro”, de André Felipe Mauro (1997).

experimentado com muita intensidade em Cataguases desde a última década do século XIX, porém, circunscritos à sua elite intelectual e aos estratos sociais com maior escolaridade; b) como em 1923 grandes parcelas da população – não só em Cataguases, mas em todas as cidades brasileiras – eram analfabetas, considera-se falsamente que “Cataguazes lê”, escancarando-se as portas para a criação de uma localidade *sui generis*, habitada praticamente apenas por ávidos leitores ou por perspicazes literatos.

A invenção de uma tradição urbana ancorada na arte literária data, no mínimo, da alvorada do século XX. De outra maneira, essa persistência com a literatura, leva-nos a conjecturar que a educação ocupou um dos papéis centrais na formação da “Catagu(arte)”. Aberto à conexão entre educação e arte, o Colégio Cataguases é um dos mais potentes fornecedores de simbolismos ao mito. Feita a ressalva de seu caráter excludente, o que mais interessa é destacar o bom nível do padrão educacional lá estabelecido. O Colégio Cataguases, por exemplo, chegou a atrair jovens de metrópoles de diversas regiões. A Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras também teve lá sua importância.¹⁶⁹

Uma estatística interessante

A população escolar de Cataguazes é de 1.256 crianças, assim discriminadas:

Gymnasio	150
Escola Normal	80
Curso primario do Gymnasio	25
Grupo Escolar	821
Collegio N. S. do Carmo	80
Escola Nocturna Mpal.	85
Lyceu	20
	1.256

Para uma população entre 5000 a 6000 almas, a porcentagem como se vê, é de mais de 20%.

Tambem, justo é repetir aqui que em Cataguazes não se apoutam senão como rarissimos as crianças que não recebem instrução.

Onze anos antes da eclosão do Movimento Verde, o jornal “Cataguazes” anunciava um cenário promissor na esfera educacional. Em 1917 a cidade assistiria à primeira distribuição de diplomas ao grupo pioneiro de normalistas. Os Grêmios Literários vinculados aos estabelecimentos de ensino, por seu turno, possuíam estreitas ligações com a formação de escritores e intelectuais locais. O Granbery de Cataguazes, inaugurado em 1911, contava com os serviços do diretor Mr. W. B. Lee e de sua digníssima esposa.

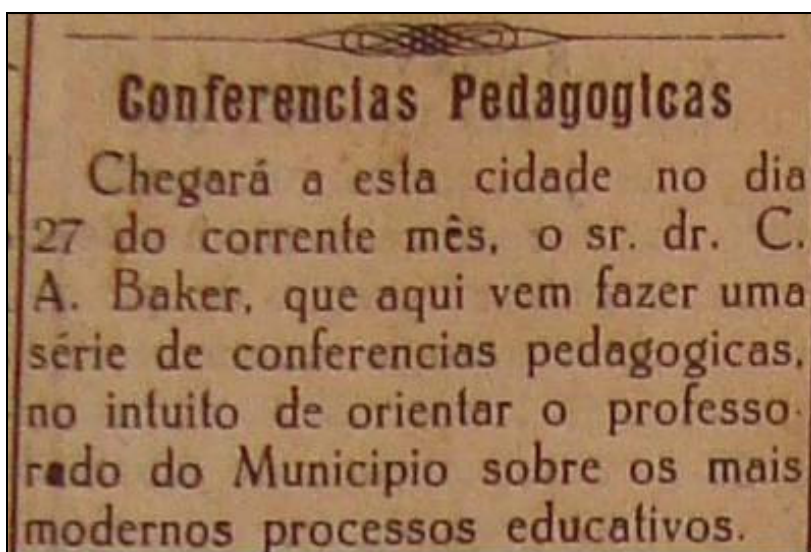
Fonte: Jornal Cataguazes, 10 de

As notícias aqui relacionadas interessam também por oferecer uma interpretação comparativa com o contexto brasileiro. A primeira premissa, logo quebrada, é a de que nas

¹⁶⁹ Para ficar só na interface música/educação o Diretório Acadêmico da FAFIC intermediou shows no Cine Edgard com Gonzaguinha, Gal Costa, Chico Buarque, Lúcio Alves etc., oferecendo aos cataguasenses a oportunidade de consumirem uma arte identificada a um público mais intelectualizado para a época.

idades do interior do Brasil se lê pouco ou menos do que nas capitais. O autor do artigo anteriormente mencionado teve a perspicácia de analisar o balanço de vendas da loja “Brasileira” durante o ano de 1923. Percebe-se uma verdadeira miscelânea conceitual. Leu-se, entre outros, Monteiro Lobato, Eça de Queiroz e Bernardo de Guimarães, mas também se vendeu Tolstoi, Émile Faguet, João do Rio, livros sobre teosofia, espiritismo e, a prata da casa, Henrique de Resende.¹⁷⁰ Apesar das críticas não terem desaparecido por completo, por toda a década que antecedeu ao lançamento da Revista Verde, os jornais locais apresentaram com maior frequência as estatísticas alentadoras no tocante à instrução escolar das crianças cataguasenses. O cruzamento desses dados permite recusar, de maneira categórica, as explicações que caracterizam a cidade pré-verde-maurismo como uma aldeia rudimentar e antiquada de onde irromperiam, recheados de inefabilidade, os dois movimentos culturais fundadores do mito.

O jornalista continua a fazer contas: baseando-se apenas no número de livros (duzentos exemplares) de autoria de Monteiro Lobato vendidos em um ano pela “Brasileira”, nessa proporção, o Brasil que à época possuía perto de 32 milhões de habitantes, deveria consumir 5 mil vezes mais livros. Na sequência do raciocínio fala-se que “Euclides da Cunha – tão apreciado pelos cultores da boa linguagem teria, na proporção da venda feita em Cataguazes – uma venda anual no Brasil de 125 mil volumes, o que já seria respeitável e bastaria para enriquecer escritores e editores rapidamente.” (*sic*). (Jornal Cataguases, 25 de maio de 1924).



Conferencias Pedagógicas
Chegará a esta cidade no dia
27 do corrente mês, o sr. dr. C.
A. Baker, que aqui vem fazer uma
série de conferencias pedagogicas,
no intuito de orientar o profes-
sorado do Municipio sobre os mais
modernos processos educativos.

Ao atender aos apelos do Conselho Escolar Municipal, o Secretário do Interior, Sandoval Azevedo, firmava um pacto para elevar o nível da instrução popular numa localidade que não lhe faltava com o apoio político. Nota-se uma Cataguazes perseguindo o *moderno* também na educação.

Fonte: Jornal Cataguases, 19 de abril de 1925.

¹⁷⁰ Na época o escritor descendente da família do Rochedo ainda grafava seu nome com “H”. Tempos depois, assinaria Enrique de Resende.

Deduz-se que Cataguases deveria ser um excelente mercado para a comercialização de livros, uma vez que não era só a “Brasileira” que os vendia. Havia também a concorrência da casa “Henriques Felipe”. O jornalista arremata com a constatação de que outro lote significativo de obras era encomendado diretamente do Rio de Janeiro e “outros lá mesmo comprados, dado a facilidade de comunicação com a capital federal [...]” (*sic*) (Jornal Cataguases, 25 de maio de 1924). Atualmente, apesar da concorrência dos supermercados, grandes magazines e das livrarias virtuais,¹⁷¹ a cidade ainda possui duas lojas especializadas no ramo da literatura: “Casa do Livro” e “Sebo Aluados”.¹⁷²

A aparente obsessão pela aquisição de livros permitiu a composição de coleções particulares com um número razoável de títulos, fato que franqueou as doações com o intuito da formação de bibliotecas públicas e aquilatou o acervo dos Grêmios Literários. Esses espaços conseguiam certa sobrevida, pois havia realmente um pequeno grupo preocupado em contribuir e outro interessado em conhecer as obras literárias em voga na época. O gosto pela leitura foi uma das condições imediatas para o recorrente anúncio em jornais locais das *conferências literárias*, muitas delas, realizadas em prol do Hospital de Cataguases e da construção da Igreja Matriz. As duas entidades caritativas aproveitavam-se da inclinação do cataguasense pela arte e, a partir do seu exercício, criavam mecanismos para receber contribuições visando, entre outras benesses, melhorias em seus ambientes físicos.

João Teixeira Lopes (2000) ressalta que as análises direcionadas apenas à produção de bens e serviços culturais, acabam por deixar de lado e levam a ignorar todo o trabalho de reinterpretação desempenhado pelos diversos grupos no processo de apropriação dos referidos elementos. Luiz Ruffato (2002) associa a constituição de certa abertura para o gosto da cultura literária em Cataguases em virtude de duas situações correlatas, possuidoras do condão de sedimentar uma tradição ou sensação de satisfação em torno das polêmicas intelectuais. Diz o citado autor:

Num primeiro momento, temos a tentativa de Artur Vieira de Rezende e Silva e Heitor de Souza de fazer do jornal *Cataguases* o centro da vida cultural de Minas Gerais, ainda na década de 10. Num segundo momento, temos a participação do educador Antônio Amaro na formação de toda uma geração que viveria ativamente a dinâmica das transformações da vida brasileira no final da década de 20. (RUFFATO, 2002, p. 57).

¹⁷¹ Excetuando-se também as casas especializadas em livros espíritas, católicos e evangélicos.

¹⁷² Próximo a Praça Santa Rita, o sebo Aluados é ponto de encontro para um segmento da população que, regra geral, reivindica uma revisão quanto ao raio de abrangência das narrativas vocacionais.

Indiscutivelmente é necessário revalidar a importância dos jornais locais para a construção do mito da vocação cultural. Sem dúvida, um dos veículos mais poderosos na formação das opiniões que advogam em nome da “Catagu(arte)” têm sido esses periódicos ênicos. Além da centralidade do diário oficial “Cataguases”, nas últimas décadas publicações como o “Correio da Cidade” e ultimamente, os jornais “Atual”, “Minas e Gerais” e “Primeiro Jornal” foram responsáveis não só por divulgar a maior parte dos projetos no âmbito da cultura desenvolvidos na cidade, como também funcionaram como espaço para censuras ou anuências em relação aos mesmos.

Assim como nas capitais, as décadas que antecederam ao Movimento Verde marcaram em Cataguases a formação de Clubes Literários e outras agremiações do tipo. Em maio de 1915 foi fundado o “Centro Litterario” em sessão solene no Theatro Municipal, cuja participação também contou com “senhoras, senhoritas e mais pessoas gradas da elite social” cataguasense. (Jornal Cataguases, 16 de maio de 1915). Em agosto de 1915, o jornal “Evolução” informava que o Club Litterario “Belmiro Braga” reunira-se novamente no salão do fórum, cedido para esse fim. Dois anos antes, isto é, em junho de 1913 o Gremio Litterario “Euclides da Cunha” organizava reunião no Commercial-Club cujo tema escolhido para a discussão foi “Os direitos cívicos da mulher”.

Criado em 13 de maio de 1914, o Grêmio Litterario “Machado de Assis” esteve inicialmente vinculado ao Ginásio e Escola Normal de Cataguases. No ano que precedeu ao lançamento da Verde foram eleitos Presidente e Primeiro Orador, respectivamente, os futuros colaboradores Guilhermino César da Silva e Oswaldo José Abritta. O professor Joaquim Branco ensina que os “primeiros ensaios [...] mais identificados com a estrutura vanguardista estão no jornal **O Estudante**, do antigo Ginásio Municipal de Cataguases, que reflete as atividades do Grêmio Literário Machado de Assis [...]”. (BRANCO, 2002, p. 34).

No começo da década de vinte um novo personagem entra em ação no cenário literário local. Conhecedor de alguns elementos básicos da literatura portuguesa e brasileira, esta figura fez as vezes do cronista, do crítico e, quando ocupava as colunas centrais da segunda folha, também do poeta. Paulo Emílio Salles Gomes (1974) lembra que “entrara para trabalhar em *O Cataguazes* um jornalista português, Luiz Soares dos Santos, que em pouco tempo tornou-se a figura principal da vida intelectual cataguasense”. (GOMES, 1974, p. 119).

Igualmente preocupado com as contribuições do Movimento Verde para o modernismo nacional, Luiz Ruffato (2002, p. 60) aponta para uma radicalização estética

experimentada pelos paulistas como afinidade e fator de aproximação com o grupo de Cataguases e chama a atenção para um conjunto de pessoas, de certo modo, relegado a um segundo plano: o dos financiadores da revista. Ruffato identifica no referido grupo paulista bem como no comércio e indústria locais os sustentáculos para um projeto em que a “pequeno-burguesia da cidade, aliciada pelos sobrenomes dos jovens estudantes, investiu na aventura literária.” (RUFFATO, 2002, p. 61). Na passagem em destaque, o escritor cataguasense enumera e caracteriza o grupo criador da Revista Verde:

A revista *Verde*, em seu processo de aliciamento de intelectuais na cidade, contou com duas adesões importantes: Enrique de Resende, já conhecido por seu livro *Turris ebúrnea*, engenheiro, casado, respeitado chefe de família, e Antônio Martins Mendes, professor e secretário do Ginásio Municipal. Ao lado deles, havia Ascânio Lopes, estudante de Direito em Belo Horizonte, Guilhermino César e Francisco Inácio Peixoto, que se preparavam para fazer o mesmo curso, Rosário Fusco, Oswaldo Abritta, Christophoro Fonte-Boa e Camilo Soares, estudantes ginásianos. (RUFFATO, 2002, p. 59-60).

Há algum tempo alguns estudiosos cataguasenses vêm chamando a atenção para mais um conterrâneo poeta praticamente desconhecido: Henrique Silveira [1919-1943], autor de *Poemas desta Guerra*, obra póstuma organizada por Joaquim Branco. No entendimento de Marcos Vinícius: “Henrique Silveira fez do desconforto existencial matéria para uma poesia que em muito se aproxima da tendência expressionista, que se manifesta preferencialmente em épocas de crise” (Suplemento do Cataguases, 27 de janeiro de 2002). Sobre a morte do jovem poeta, Ronaldo Werneck assim nos noticia: “Henrique Silveira morreu de tuberculose aos 23 anos, num replay mais-que-perfeito da tragédia que tomou de assalto os pulmões de Ascânio Lopes, também desaparecido aos 23 anos, em 1929.”¹⁷³

Dos anos sessenta aos oitenta, periódicos como o “Muro”, o “Totem” e o “SLD” configuraram-se num veículo para o exercício literário capitaneado pelos concretistas. Quase negligenciados, os trabalhos mimeografados de pequeno formato/tiragem produzidos pelos poetas marginais,¹⁷⁴ também tiveram seu lugar. Quando inquirido sobre as características do grupo do “Totem”, Ronaldo Werneck lembra-se com entusiasmo dos amigos do “O Muro” e, num misto de aflição e consternação, relata o desaparecimento de algumas “meninas”:

Aí nós fizemos o “Muro” [...] Joaquim, eu, os irmãos dele, o Aquiles, Pedro, o Carlos Sérgio Bittencourt, o próprio Lúcio Miranda, Célio Lacerda, médico, que foi meu amigo de infância. [...]. Enfim, o Plínio Filho, que veio um pouco depois. Era o mais jovem, irmão do Lúcio e que é um grande poeta. [...] Aí, começamos a fazer o Muro, que era um jornal mimeografado.

¹⁷³ Conferir o site: <http://www.tanto.com.br/ronaldo-werneck-60.htm>

¹⁷⁴ Acrescento ao “Nexo” e “Lodo”, citados em outro lugar por Luiz Ruffato, a publicação “Delirium Tremens”, mais um espaço alternativo gestado em Cataguases na década de oitenta.

Fizemos onze edições. Havia também as meninas. A Lecy Delfim, minha prima, ótima poeta que morreu há uns dois anos. A Márcia Carrano veio depois. A Anabela, a Belinha, que também morreu. Meu Deus, as meninas estão morrendo [...]. (Ronaldo Werneck, entrevista dia 19 de julho de 2012).

Já da década de oitenta, uma publicação geralmente esquecida pelos estudiosos locais é a “*Água: Revista de Cultura e Arte*”. Este trabalho veio a lume exatamente num dos períodos mais mornos de realizações culturais em Cataguases. Em abril de 1983 saiu o primeiro de um total de doze volumes que cessariam em 1984. O jornalista-escritor Washington Magalhães fez da *Água* um campo aberto para a discussão sobre a vocação cultural de Cataguases, mas nem só de traduções para a “Catagu(arte)” limitava-se a pauta do periódico.

Como produção independente, a revista de Arte & Cultura ofereceu-se, inclusive, para informar sobre filatelia, folclore e recuperar a história dos principais clubes de futebol cataguasenses. Quando entrevistado em 2012, o editor revelou que publicava o número seguinte para pagar as dívidas do anterior. Numa alegoria a um “negócio ilícito do esclarecimento”, Magalhães dizia abordar os habitantes da porção central da cidade para *tráfico cultura*:

Dia útil não tem bode na praça e as crianças nem se lembram. [...]. O corguinho da avenida traz coco com poesia correndo ligeiro para o Pomba. Uma revista de arte e cultura tenta sobreviver nas esquinas do centro: água. Na esquina do Mulambo (onde ex-vereadores se encontram) a gente trafica cultura abordando todo mundo. (*sic*). (Washington Magalhães, Revista *Água*, junho/83).

Magalhães é um dos poucos escritores de Cataguases a viver exclusivamente da própria arte. Além de editar a extinta Revista *Água* e, atualmente, a *TicTac*, Washington Magalhães já publicou oito livros. Fez teatro e cinema. Sua postura de inconformidade em relação a qualquer dogma lhe ajuda a chamar a atenção para os efeitos sociais da dominação da cultura modernista sobre os grupos mais despossuídos culturalmente (LAHIRE, 2006, p. 37). Sem receio aparente de ser mal visto pelos próprios conterrâneos, o escritor mostra certa rebeldia em relação aos ícones Humberto Mauro e Francisco Inácio Peixoto:

Quando a gente fala o Chico Peixoto [...] ele era bravo, austero, entende? Eu o mandava a merda, porque na época, eu fumava maconha e ele gostava de mim por isso, porque eu sempre tratei artista como artista. É terrível você ser artista e alguém chegar: - Oh, senhor Humberto. Senhor Humberto nada! Eu tratava de Humberto Mauro, Chico Peixoto [...] e como ele era o Dr. Francisco [...] ele não gostava disso, desse negócio de Dr. Francisco. O Dr. Francisco era um industrial. Eu não era empregado da indústria dele, não ia comprar tecido dele, eu era leitor dele, então, o tratava de Chico Peixoto, por

isso ele gostava de mim. (Washington Magalhães, entrevista concedida em 19 de julho de 2012).

Em razão da excessiva procura pelo conjunto de informações nela contida, uma obra que necessita de uma análise mais detalhada é “*Cataguases Centenária: dados para a sua história*” (1977), de Levy Simões da Costa. Escrito por um memorialista, este livro não pode ser avaliado como obra acadêmica, pautada por um paradigma específico da ciência histórica. Ao contrário, é correto ter-lhe como uma peça produzida para homenagear a cidade e seus moradores quando o município completou um século de emancipação política.

Apenas sob essa condição, compreende-se o motivo e, quem sabe, justifica-se tanta devoção. Mesmo que não tenha sido essencialmente planejado para tal, trata-se de mais um poderoso veículo a reforçar os contornos culturais da identidade local. Por exemplo, no capítulo em que trata da *Arquitetura e arte em Cataguases*, Levy Simões ressalta a “valiosa contribuição de Marques Rebelo” (1977, p. 152), ao mesmo tempo em que expressa respeito e admiração a Chico Peixoto. No tom de veneração em relação ao qual o mito exige, Simões abre o jogo:

Cataguases Centenária rende o preito de gratidão a Francisco Inácio Peixoto, o filho apaixonado pela beleza de sua cidade, que não soube medir sacrifícios, lutas e abnegações. A ele as nossas merecidas e justas homenagens.

Elas marcaram uma nova época em Cataguases, tornando-a conhecida e conceituada no mundo intelectual e artístico do País.

A comunidade cataguasense muito deve a Francisco Inácio Peixoto, o mentor e introdutor dessas concepções artísticas em nossa cidade. (COSTA, 1977, p. 152).

Com a tiragem esgotada e com ares de relíquia, *Cataguases Centenária* é hoje o volume mais procurado quando o assunto é pesquisa escolar sobre a história local. Entre outras informações, podem ser encontradas as leis que regulamentam a formação do município, a biografia dos seus antepassados “ilustres”, a medicina, a educação, os clubes recreativos, os jornais, as figuras pitorescas, os administradores, a religião, os movimentos culturais, a arquitetura e arte, os cemitérios, o carnaval, além de uma sinopse da *Cataguases Centenária*.

Esta obra contribuiu não só para legitimar a figura de Francisco Inácio Peixoto, mas também para demarcar a identidade artístico-cultural associada ao lugar. Mais uma vez é sugerido para o local uma condição singular em decorrência de sua feição modernista: “Envolvida desse espírito, Cataguases passou a ter outra fisionomia, diferente das outras do

interior. Casas residenciais surgiram em estilo contemporâneo e de muito bom gosto artístico”. (COSTA, 1977, p. 150).

Editado pela Fundação Ormeo Junqueira Botelho, “Os Cem do Século” (2000) é um volume que versa sobre os cem personagens do século XX mais prestigiosos para a história cataguasense, obviamente, no julgamento de seus editores. O campo religioso abre uma interessante porta para se compreender os limites do olhar “cultural” lançado sobre a cidade e a (falta de) sensibilidade dos organizadores do projeto em relação às religiosidades de matriz africana.¹⁷⁵

Lá estão políticos, advogados, médicos, funcionários públicos, padres, pastores, jornalistas, intelectuais, artistas, educadores, comerciantes, militares, industriais, desportistas, carnavalescos e nada de curandeiros, nenhum *Pai* nem *Mãe de Santo*, ou para ser mais preciso, nenhum Zelador de Terreiro. Quanto à inserção de personagens da esfera do sagrado, também só tiveram vez os católicos, os espíritas e os evangélicos. Nesta compilação de dados biográficos nenhuma história de vida faz, ao menos, alguma menção ao universo religioso afro-brasileiro. Ao ser empregada em trabalhos escolares, esta obra possui o condão de reafirmar tanto a cultura dominante quanto consagrar famílias e indivíduos unidos por convicções e interesses da mesma ordem.

Frequentador contumaz das epígrafes e do corpo desta tese, outro escritor cataguasense a produzir intensamente é o jornalista-poeta Ronaldo Werneck. Nos últimos tempos, o poeta da Dr. Sobral mantém em curso uma profunda reflexão voltada para a agenda cataguasense, fato que culminou na publicação de diversos livros. Um deles interessa diretamente. Trata-se da obra “Kiryry rendáua toribóca opé: Humberto Mauro revisto por Ronaldo Werneck”,¹⁷⁶ uma edição de 447 páginas, com capa dura, sobre Mauro e o cinema. Alex Viany, André Andries, Paulo Emílio Salles Gomes e Sheila Schvarzman são alguns dos principais interlocutores que auxiliam Werneck a oferecer um plano geral sobre a vida e obra de Humberto Mauro.

A obra de Ronaldo Werneck é uma inventiva colagem de textos e fotografias distribuídos em vinte e duas sequências cinematográficas, como se fora um longa-metragem

¹⁷⁵ Quando tratar da religiosidade do cataguasense, no capítulo IV, mostrarei como vários munícipes, desde longas épocas, habituaram-se a experimentar um sagrado com feições afro-brasileiras. Do ponto de vista da influência e expressão dessas lideranças religiosas para diversas parcelas da sociedade, não caracterizaria nenhuma injustiça se um dos advogados, padres, comerciantes etc. presentes na obra “Os Cem do Século” fosse olvidado e desse lugar a pelo menos um desses atores sociais.

¹⁷⁶ Extraída do vocabulário Tupi a expressão “Kiryry rendáua toribóca opé” quer dizer: “Lugar de calma e sossego no Rancho Alegre”.

destinado a oferecer um olhar em direção à trajetória de Mauro no campo do cinema. Lá está Cataguases figurando estereotipada entre os diálogos e as imagens/informações veiculadas no livro. Perfeitamente encaixado no modelo do mito, o autor chega a por em dúvida a noção de decadência vaticinada por Francisco Marcelo Cabral na época em que a cidade completava noventa anos:

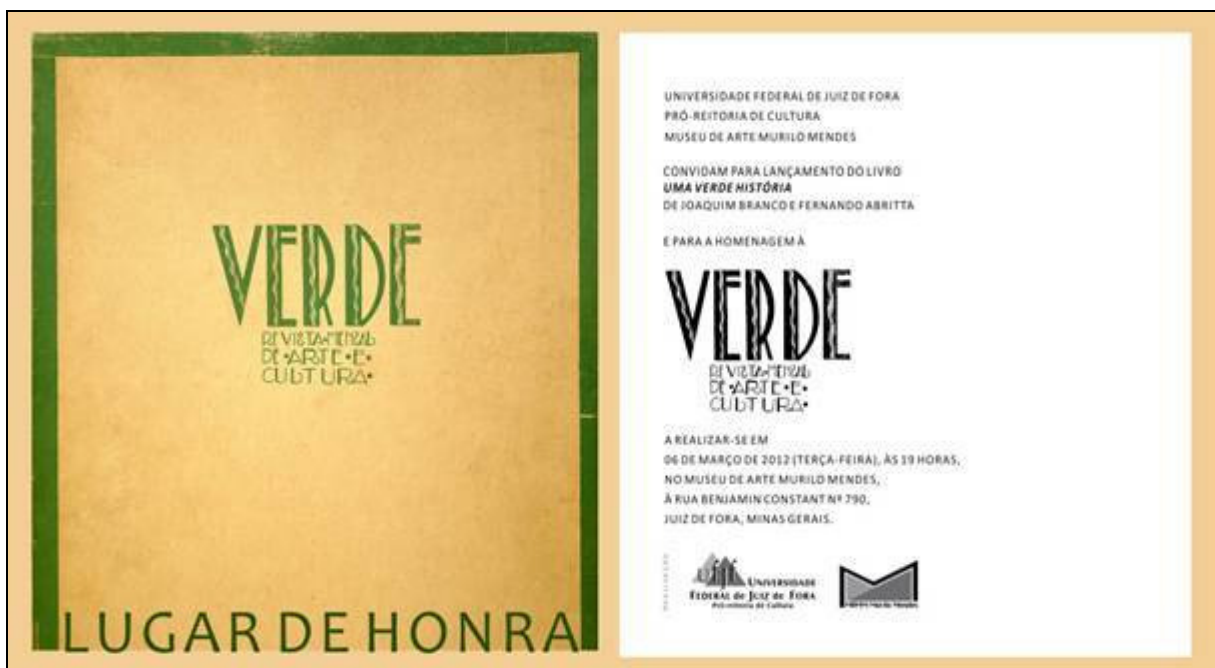
[...] Uma província do mundo em decadência, escrevia o poeta Francisco Marcelo Cabral em um velho suplemento literário que fizemos na década de 60, quando a cidade completava 90 anos. Não vou a tanto. Aliás, há quase três décadas procuro apostar na dubiedade da frase cabralina: o mundo, não a província (Cataguases), é que está em decadência. Assim: uma província do mundo em decadência. (WERNECK, 2009, p. 78).

Conforme foi sugerido no início por Márcia Carrano, a Verde continua incessantemente a dar frutos, principalmente, para quem sabe realizar a sementeira e a colheita. Temos aí o polissêmico *cultus* novamente em cena. Outro exemplo recente dessa prodigalidade do modernismo, para com os filhos da terra e agregados, advém de algumas das últimas publicações do professor-poeta Joaquim Branco. O autor tem direcionado para o filão educacional seu olhar sobre o modernismo cataguasense, como demonstra a contra-capla da obra “Verdes Vozes Modernistas”, de 2006: “Uma aventura de vida e imaginação que os *estudantes* de Cataguases e os leitores em geral podem acompanhar nas páginas deste livro”. (BRANCO, 2006a). (Grifo meu).

Em 06 de março de 2012, com direito a lançamento no Museu de Arte Murilo Mendes, em Juiz de Fora, os experientes Joaquim Branco e Fernando Abritta deram início à divulgação da obra “Uma Verde História”. No *site* da Pró-Reitoria de Cultura da UFJF o conteúdo da matéria sobre o lançamento do livro agracia exatamente os mesmos lugares-comuns percorridos pelos outros meios de comunicação, até o momento, sistematicamente citados. É novamente acionada a ideia basilar de que o Verde é um movimento cuja razão de ser é misteriosa e desde sempre ignorada:

Transpondo para o universo infantil, de forma didática e lúdica, esse universo em que o moderno redesenhava e reescrevia o país, o poeta e professor Joaquim Branco se une ao artista plástico Fernando Abritta para contar a história na qual um pequeno, porém *encantado*, movimento no interior do Brasil apontava para a solidificação de práticas artísticas expostas na grande capital paulista.¹⁷⁷ (Grifo meu).

¹⁷⁷ Conferir: <http://www.ufjf.br/procult/2012/03/01/a-moderna-literatura-brasileira-em-revista/>



Convite enviado por e-mail, vinculado à Pró-Reitoria de Cultura da UFJF e ao Museu de Arte Murilo Mendes, para o evento em homenagem à **Verde – Revista de Arte e Cultura** e lançamento do livro “Uma Verde História”, de Joaquim Branco e Fernando Abritta.

Fonte: Convite veiculado pelo autor Joaquim Branco, por *correio eletrônico*.

O forte apelo relacionado à temática da literatura modernista em Cataguases culminou, no ano de 2008, na publicação da mais completa coletânea, até agora esboçada, sobre o Movimento Verde. Trata-se de um conjunto de obras organizado e editado pelo escritor Luiz Ruffato sob o patrocínio do Instituto Francisca de Souza Peixoto em parceria com o Instituto Cidade de Cataguases. Oito exemplares compõem a coleção “Os Ases de Cataguases: Movimento Verde na Literatura Modernista”. Além de comercializados, os livros foram distribuídos para bibliotecas, escolas, universidades e arquivos.

Fruto de um planejamento rigoroso, com os trabalhos selecionados a dedo, a antologia concebida por Ruffato não deve ser compreendida como mais uma peça apologética ao mundo da vocação cultural cataguasense, e, sim, como uma tentativa de proporcionar novas formas de leitura para o “Fenômeno Cataguases”. Num dos exemplares, com o objetivo de oferecer em um só volume toda a prosa de ficção e poesia publicadas em livro por Chico Peixoto, o organizador assim esclarece: “[...] os interessados e curiosos poderão, pela primeira

vez, tomar contato, numa visão panorâmica, com um dos mais importantes autores dentre os nascidos com a revista *Verde* [...]. (RUFFATO, 2008, p. 19).¹⁷⁸

Como se pode atestar, no campo das publicações a situação parece tomar um rumo realmente inusitado – já completamente trajado com as vestes do mito, diria “inusitado” para o que se imagina do padrão brasileiro, nunca para Cataguases – uma vez que a cidade não costuma passar muito tempo sem anunciar o lançamento de algum livro. A própria Lei Ascânio Lopes contribui para tal. O jornalista Washington Magalhães (2012) captou o fato e não deixou de indagar quem seriam esses leitores. Certamente é um segmento correlato ao que frequenta os shows de jazz no Museu de Eletricidade ou as peças teatrais na Casa Simão José da Silva.

Visto de outro modo, o exagero do poeta Chiquinho Cabral quando afirma que ninguém lê em Cataguases é tão desencaixado quanto o conteúdo por ele combatido, que é o dos trovadores recitando poemas a cada esquina. Ainda que pequeno, existe verdadeiramente um público antenado ao universo artístico e o discurso dos gestores das fundações culturais, invariavelmente, vai ao encontro de expandi-lo. Washington Magalhães romanceia o insólito ritual:

Gente segurando copo, escritor sentado à mesa, empunhando caneta para autografar seu livro, fotógrafos – profissionais e amadores – se posicionando para o registro do melhor momento do autor com o convidado, grupinhos de amigos levando um papo num canto da sala, uns se cumprimentando ao chegar, outros se despedindo ao sair, perfumes variados e uma música ambiente no ar. Sorrisos, olhares furtivos se cruzando, encontros e desencontros. Tudo isso faz parte da maioria dos finais de semana de Cataguases. São as noites de autógrafos, geralmente nas sextas-feiras, que cada vez mais acontecem, inserindo-se efetivamente na vida cultural da cidade. Cataguases lança livros como poucas cidades brasileiras. Uma cidade de gente que gosta de escrever, e publicar. Quem são esses escritores? Quem são seus leitores? Quem banca essas edições? Quem vende esses livros? (Washington Magalhães, Revista Tic-Tac, n. 3, dez./2011 – jan./2012, p. 10).¹⁷⁹

Alguns relatos são insistentemente repetidos a ponto de se constituírem em parâmetro para a edificação da “Catagu(arte)”, ao mesmo tempo em que obrigam o interlocutor a se dobrar ao caráter legitimador de algumas informações veiculadas no mito. Nesta seara, o

¹⁷⁸ Além de “Francisco Inácio Peixoto em prosa e poesia”, a cargo de Luiz Ruffato, a coletânea “Os ases de Cataguases” também editou: “Aspectos Surrealistas em o Agressor de Rosário Fusco”, de Anice Mamede; “Uma Vanguarda à Moda de Cataguases”, de Ana Lúcia Guimarães Richa; “O Movimento Modernista Verde de Cataguases - MG: 1927-1929”, de Rivânia Maria Trota Sant’Anna; “Incursões na Biblioteca de Francisco Inácio Peixoto”, de Alcione Lúcia Olivieri; “Ascânio Lopes: todos os possíveis caminhos”, de Luiz Ruffato; “Ases de Cataguases: uma história dos primórdios do Modernismo”, também de Luiz Ruffato, e, por fim, “Sul”, romance de Guilhermino César.

¹⁷⁹ Jornalista.

poeta Ronaldo Werneck costuma se auto-achincalhar: em decorrência de ter nascido em Cataguases não lhe é assegurado nem o posto de melhor poeta da rua. Para sua (in)felicidade, nasceu na Rua Doutor Sobral. O referido logradouro também foi berço para Francisco Marcelo Cabral, este sim, no entendimento de Werneck, o grande escritor da rua. Em entrevistas para o rádio e televisão ou falando com os amigos, a história do 2.º melhor escritor da rua é constantemente exposta pelo intelectual. Essas narrativas alimentam um cenário totalizante de onde brotariam sistematicamente (bons) escritores por cada metro quadrado ocupado. O ouvinte desavisado acaba por “comprar” essa formulação como se fosse um arranjo realmente corriqueiro para a localidade. Mas não é.

Esses tipos de depoimentos e publicações escoram ou abrem o caminho para um cenário em que pululam *sites* e *blogs*, além de artigos em jornais e revistas, livros, capítulos de livros, álbuns de figurinhas, baralhos, vídeos documentários e outros produtos sobre arte e cultura em Cataguases. Quase todos com o mesmo tom. Essa espécie de massificação do tema poderia permitir – pelo menos em tese – que ele fosse internalizado e apreendido de modo a reinserir os “moradores comuns” na História local e contemplar minimamente a compreensão do papel de cada ator social envolvido no jogo da cultura local. Mas não é bem assim que acontece. Uma “pega” para fomentar esse tipo de interlocução poderia ser os projetos de Educação Patrimonial subvencionados pelo Poder Público Municipal. O fato é que fetichizam os bens tangíveis e, na melhor das hipóteses, se limitam a sublinhar os grandes feitos pretéritos que derivaram no patrimônio de pedra e cal hoje reverenciado. Então, quem poderia contribuir?

Certamente, as Instituições de Ensino Superior (IES). Porém, nos últimos tempos, os cursos de graduação responsáveis por uma – limitadíssima, mas legítima – reflexão acerca das vertentes culturais referenciadas nos acontecimentos históricos ocorridos na cidade, vêm passando por processo de encerramento de suas atividades. Presentes desde a década de setenta, com a constituição da antiga FAFIC – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Cataguases, tanto o Departamento de História quanto o próprio Departamento de Letras estão prestes a colocar um ponto final em suas realizações acadêmicas.¹⁸⁰

¹⁸⁰ Por não conseguir alcançar o número mínimo de alunos matriculados, imposto pelos gestores das Faculdades Integradas de Cataguases – UNIS, o Departamento de Letras encerrou seus trabalhos em julho. Nessa verdadeira *crônica de uma morte anunciada*, resta ao curso de História apenas mais cinco meses de existência. Estes cursos ficarão de fora dos próximos vestibulares abertos pela instituição. Contudo, enquanto uns recuam outros avançam: serão oferecidos no seguinte processo seletivo os cursos de Engenharia Civil e de Tecnologia em Gestão Ambiental.

Passou despercebido pela mídia, por certo propositalmente, mas desde 2011 as Faculdades Integradas de Cataguases – FIC deixaram de ser reguladas pelo órgão constituído por membros da sociedade cataguasense conhecido por FUNCEC – Fundação Comunitária Educacional de Cataguases. O último presidente da FUNCEC, o advogado e ex-vereador Guilherme do Valle, alegou uma séria dificuldade financeira como o fator determinante para a negociação – leia-se o repasse da FIC para outra mantenedora – com o Grupo UNIS, da cidade de Varginha, Minas Gerais. A transação foi feita de tal maneira que hoje, não há um só cataguasense com poder para opinar efetivamente sobre o rumo pedagógico/acadêmico a ser seguido pela faculdade.

Em sua nova configuração/filiação os gestores da faculdade não possuem interesse no estudo da formação identitária da localidade. O que se procura conhecer agora é em qual nicho de cataguasenses podem ser mais bem exploradas as estratégias de *marketing* visando o número mínimo de matrículas para que um curso obtenha lucro. A graduação em Letras, precisamente, tinha na figura do professor Joaquim Branco um dos principais incentivadores das monografias sobre as formas literárias eleitas como proeminentes para a *história grande* de Cataguases. Neste assunto específico, a cultura sucumbiu frente a uma lógica do mercado educacional cuja preocupação maior é dotar as entidades de ensino superior com cursos que atendam apenas a demanda do momento. Para sobreviver nesse mercado não importam os vínculos com o passado, olha-se apenas adiante. Caso contrário, a “mercadoria” não conseguiria se sobrepor à “cultura”.

A tradição literária agregada à história cataguasense, não levada em conta pelo Grupo UNIS, é a mesma que fomenta eventos como o Festival Literário de Cataguases – FELICA. Expandir o número de leitores locais e apresentar os escritores da terra para a comunidade são algumas das propostas do festival que devem ser compreendidas em conjunto com uma preocupação em ficar a par das discussões sobre os postulados e teorias literárias na atualidade e a consequente busca pelo intercâmbio entre os escritores cataguasenses e o “mundo lá fora”.

Graduado pelo recém-finado curso de Letras das Faculdades Integradas de Cataguases – FIC, o professor Geraldo Filho lidera o grupo que concebeu e produziu o FELICA, colocando o cataguasense em contato, em suas três edições,¹⁸¹ com personagens como

¹⁸¹ As duas últimas edições do FELICA não obtiveram o público esperado. Assim, é sempre pertinente esclarecer que não são “todos os cataguasenses” que entraram em contato com os mestres da literatura, apenas uma acanhada parcela de professores, artistas e indivíduos com um capital cultural diferenciado. O uso da expressão

Ferreira Gullar, Afonso Romano de Sant'Anna, Gabriel O Pensador, Nicolas Behr, Alexei Bueno, Tatiana Salem Levy (de Portugal), Carola Saavedra (do Chile) e muitos outros autores que participaram de debates e performances nos auditórios dos Centros Culturais e em praça pública. A quarta edição do FELICA está planejada para o primeiro semestre de 2014. Relativamente diferente dos encontros e seminários produzidos pelas fundações culturais,¹⁸² este evento foi criado e levado à frente com o trabalho de uma equipe – sem vínculos institucionais – ocupada em conseguir patrocínio, inclusive com o poder público e com as empresas locais financiadoras da cultura. Na sua última versão, entretanto, o festival foi agraciado pela Lei Ascânio Lopes. As associações entre a cidade e atores sociais reconhecidos nacionalmente continuam oferecendo a tônica do discurso:

O Festival Literário de Cataguases – FELICA – foi criado com a proposta de aumentar o número de leitores e promover a apresentação dos autores locais para seus próprios conterrâneos. Com sua primeira edição realizada em 2009, passaram pelas atrações do FELICA cerca de 3.000 pessoas, com destaque para lotação máxima do Cine Edgar, na abertura, com o rapper e poeta Gabriel, o Pensador. Além deste nome, outros grandes escritores passaram por Cataguases, como os do consagrado poeta Ferreira Gullar e de Fabrício Carpinejar, as escritoras revelações, à época, Tatiana Salem Levy e Carola Saavedra, e os amigos cataguasenses numa mesa histórica: Ronaldo Cagiano, Fernando Cesário e Luiz Ruffato. Com uma preocupação em formar novos leitores, objetivo maior do FELICA, também aconteceram vários trabalhos junto às crianças das redes particular e pública de ensino. Em parceria com o Proler (Programa Nacional de Incentivo à Leitura), mais de 500 crianças tiveram contato direto com contações de história e apresentações teatrais, além de participarem de atividades lúdicas com escritores infantis. (trecho de um texto explicativo sobre o FELICA cedido por e-mail por seu organizador Geraldo Filho).

Outro projeto que merece menção no que diz respeito ao incentivo à criação literária é o “*Escrevendo com o escritor*”, coordenado por Andrea Toledo e mantido pelo Instituto Francisca de Souza Peixoto. Trata-se de um encontro entre educandos da rede pública e particular de ensino e um escritor antecipadamente selecionado pelos gestores com o qual os

“colocando o cataguasense em contato” pode ser tão comum como “o carioca assistiu o show dos *Rolling Stones*”. Por certo, a frase não quer dizer que a totalidade dos habitantes do Rio de Janeiro foi ao show. Entretanto, tais expressões quando usadas nos textos que se referem à Cataguases, levam a crer que todos os moradores do local “teriam paciência e interesse” para consumir essa cultura mais refinada que ainda hoje no Brasil, em certos casos, passa pela mediação de intelectuais como Ferreira Gullar e Afonso Romano de Sant'Anna, por exemplo. E vão mais longe, induzem também a acreditar que Cataguases possui uma força de atração para a cultura – pensada como o carisma weberiano dos profetas – interdita aos municípios do seu tipo. Durante o trabalho de campo ouvi uma frase que me chamou atenção: “Evento grande em cidade pequena é como enxurrada, parece arrastar todo mundo junto”. Quanto mais diminuimos a escala mais essa frase ganha um fundo de verdade. Basta pensar no *Festival de Viola e Gastronomia de Piacatuba*, que em 2013 emplacou a sua 11.^a versão. De uma maneira ou de outra, todo o distrito se envolve com a festa que ao longo dos anos vem oferecendo espetáculos com Elomar, Xangai, Geraldo Azevedo, Pereira da Viola e outros. Fosse o *Festival de Viola e Gastronomia* num bairro do Rio de Janeiro e a grossa maioria da população passaria ao largo.

¹⁸² Custeados através das Leis de Incentivo à Cultura Estadual e Federal.

alunos mantêm um contato prévio e decidem a temática a ser desenvolvida em conjunto. Essa experiência proporciona uma aproximação bastante estreita entre estudantes e escritor e permite que as crianças e adolescentes percebam a empreitada da escrita como uma tarefa plausível dentro de sua trajetória escolar e de vida. Apesar de dar dois ou três passos para trás no campo educacional, somadas aos cursos de redação e aos trabalhos do PROLER, estas são algumas das ações que não permitem que se fale num abandono da cidade de Cataguases em relação ao universo literário.

Na esteira da literatura, um dos marcos distintivos da cidade de Cataguases em relação ao seu redor é possuir matéria-prima para que o morador do local tenha plenas condições de se ocupar com os fenômenos sucedidos em nível municipal. Inclusive, ser por eles contaminado. Esse é o caso do artista Rafael Nassif, compositor de música erudita contemporânea vivendo atualmente na Alemanha. Mesmo quando sugere certa influência da cidade sobre sua musicalidade, Nassif não se esquece da literatura:

[...] para mim foi muito especial, por exemplo, ter morado num prédio modernista. Eu brincava no coreto abstrato que tem na Praça Rui Barbosa e essas coisas todas foram de uma certa magia para mim e ficaram até hoje. Por exemplo, o Colégio Cataguases e, hoje, sou fã do Niemeyer [...] de alguma forma foi especial que tenha sido aqui em Cataguases. [...] Sempre tive muito interesse em literatura e artes em geral. *Quando era adolescente ainda procurei o Ronaldo Werneck, tive acesso à Revista Verde, lia muito a literatura modernista.* Então, de alguma forma isso influenciou meu trabalho como músico. Já musiquei Oswald de Andrade [...]. (Rafael Carneiro Nassif, entrevista concedida em 02 de setembro de 2012). (Grifo meu).

A cada concurso de redação e poesia, festival, seminário, projeto financiado pela Lei Ascânio Lopes etc., uma considerável parcela do universo literário cataguasense costuma ser aí revirada. Mais um fato a ser ressaltado aqui diz respeito à capacidade de Cataguases em prosseguir revelando artistas “famosos”. Desde a publicação da obra “Eles eram muitos cavalos” em diante, Luiz Ruffato vem se afirmando como o mais conhecido “escritor cataguasense”. Assim como resto do Brasil, mesmo em sua *cidade natal* é uma fama relativa, pois fora dos grupos mais intelectualizados e do ambiente educacional, os velhos e os novos ícones da escrita ainda permanecem relativamente desconhecidos. Porém, pela primeira vez em quase cem anos há uma obra de abrangência nacional efetivamente desconectada do movimento modernista que obstinadamente precede a maior parte da produção literária cataguasense. Perguntado sobre a vocação cultural de Cataguases, Ruffato encaminha o caso para os prós e contras do seu viés mitológico, mas não deixa de esclarecer sua filiação:

[...] Isso é engraçado porque ela tem dois lados muito curiosos. De um lado é muito positivo porque você acaba criando uma mitologia e essa mitologia

pode ser interessante para você desenvolver a partir dela outros caminhos. Mas, ao mesmo tempo, cria uma mitologia também que é extremamente castradora e é esterilizante, porque ela impede que você cresça dentro dessa mitologia. Veja bem, minha grande saída foi ter sido ignorante em relação ao meu passado em Cataguases. Se você prestar a atenção, e aí não vai nenhuma crítica – é uma constatação, não é uma crítica –, se você perceber, o peso do grupo Verde vem até hoje. Então, ninguém aqui em Cataguases faz literatura. Todo mundo faz literatura porque um grupo de literatos [...] isso é uma bobagem, porque, na verdade, você fica tentando emular coisas que estão no passado. Passado é passado. Não podemos ficar olhando o passado. Temos que pegar o passado e a partir dele construir alguma coisa para o futuro. Como, para minha felicidade, não tive esse peso, pude construir uma obra que passa ao largo disso. [...] Embora Cataguases tenha sido um dos berços do modernismo e está cheio de monumentos, tem sempre um grupo de literatos na cidade muito forte. Em todas as épocas sempre teve, só que eu não tinha nenhum contato com esse pessoal. Meu acesso à literatura ou minha relação com a literatura vai se dar mais à frente, quando realmente eu vou para Juiz de Fora, formado em tornearia mecânica. Em Cataguases eu trabalhei em um monte de lugares. Trabalhei como caixeiro de botequim, balconista de armarinho, etc. (Luiz Ruffato, entrevista concedida em 09 de março de 2013).

Em suma, o campo literário contribui de modo exemplar para realçar os contornos da historicidade impregnada na construção da vocação cultural. Entretanto, por mais marcante que seja esse viés literário para o ambiente cultural cataguasense ele não se sobrepõe em relação a toda a coletividade. Nesse caso, a afinidade com a literatura consegue pontuar apenas as ações de um pequeno nicho da sociedade local.

3.3. CINEMA EM CATAGUASES

[...] ao lado da visão nacionalista instaurada por Humberto Mauro e seu cinema, temos que a produção de filmes trouxe uma nova dinâmica à pequena cidade. A Phebo contratava atores e técnicos de fora, os jornais e revistas faziam referências elogiosas a Cataguases como a Hollywood brasileira, caravanas de artistas, jornalistas e curiosos desembarcavam na cidade para conhecer de perto a indústria cinematográfica, então nascente no país, havia debates após as sessões, tudo isso demonstra que, ainda que indiretamente, a proposta do cinema nacional preconizada por Humberto Mauro veio a influenciar decisivamente o grupo que iria editar a revista *Verde*.

Dos elementos associados ao processo de produção identitária de Cataguases, talvez o cinema seja o que melhor se ajustou a realidade da cidade nos últimos tempos. Praticamente todas as apreciações em retrospectiva convergem em direção ao *Ciclo de Cataguases* e têm como referência o nome de Humberto Mauro. Nos olhares menos superficiais, as figuras locais de Pedro Comello e Eva Nil não ficam de fora. Postado na retaguarda e reconhecido como o elemento dotado do capital para financiar o projeto cinematográfico, aparece também Agenor Cortes de Barros. A sequência de filmes rodados na cidade e o significado da obra do cineasta Humberto Mauro para o contexto nacional seguem como importantes componentes de uma memória que legitima a criação de novos projetos e investidas no campo do audiovisual. Justificadas por esse passado tradicionalmente irradiador de cultura, as fundações culturais procuram dotar-se de uma infra-estrutura física imprescindível à ampliação do acesso à cultura e ao processo de criação artística, como é o caso do Centro Cultural Humberto Mauro.

Anos antes da realização do Ciclo de Cataguases o cinema já deixava boa parte da população cataguasense em polvorosa. No diário oficial, são de 1908 as primeiras notícias de um cinematógrafo em atividade em Cataguases. Trata-se do *Cinematographo Mineiro*, de propriedade de Fernandes & Comp., que funcionava no salão nobre do Teatro Recreio Cataguasense. No ano seguinte, anunciava-se outro ambiente para o entretenimento, o “*Cinematographo Cataguazes*”, espaço para divertimentos, de propriedade de Agenor Cortes de Barros. Esta empresa prometia fitas desconhecidas e de “efeitos magnificos e attrahentes” (*sic*) (Jornal Cataguases, 19 de setembro de 1909).

Em 1911, o Teatro Recreio Cataguasense inaugurava seu *cinematographo*. A programação de abertura contou com os seguintes filmes: 1.^a Fita: Isis (drama oriental); 2.^a Fita: Costumes caucásicos; 3.^a Fita: Linda do Bosque; 4.^a Fita: Viajante Desconhecido; 5.^a Fita: Caprichos Conjugais; 6.^a Fita: Uma noite na Arábia. Curiosamente, nessa época, as propagandas dos cinematógrafos anunciavam projeções sem trepidação e, muitas vezes, informavam com precisão quantos metros de fita seriam disponibilizados em cada sessão. Antes de 1908 – ano em que a luz elétrica chegou ao município – os moradores locais assistiam filmes esporadicamente trazidos por ambulantes. (GOMES, 1974, p. 33).



Para Agenor Cortes de Barros o cinema era visto como um bom negócio no campo do entretenimento. Sua associação com Humberto Mauro e Pedro Comello, vista como indústria, ajudou a alavancar o “desenvolvimento” do lugar. Apesar de uma intimidade com a música, o cineasta não possuía uma formação erudita como os rapazes da Verde. Conhecido como instalador de antenas de rádio “Humberto Mauro só cuidará de cinema depois de se interessar por muitas outras coisas e já adulto”. (GOMES, 1974. p. 35).

Fonte: Jornal Cataguazes, 23 de maio de 1909.

No período em que Humberto Mauro gravou seus filmes em Cataguazes a localidade ainda não havia erigido nenhuma de suas obras modernistas. Portanto, as ruas da cidade que foram apropriadas como cenário para suas filmagens são aquelas que precedem o movimento de “derrubada” do que se julgava arcaico para se instalar o “moderno”. Brasa Dormida foi a primeira produção da companhia “*Phebo Brasil Film*” depois de transformada em sociedade anônima. Para esse filme foi contratado Edgard Brasil especialmente para a função de “*camera man*”. A *Phebo Brasil Film* era vista pelo jornal “Cataguazes” como uma “futura Empresa Cinematographica”. (Jornal Cataguazes, 04 de dezembro de 1927).

Sobre as (im)prováveis contaminações do Ciclo de Cataguazes em relação aos modernistas, Luiz Ruffato (2002) chama a atenção para uma possível afinidade entre o grupo de literatos e Mauro já estabelecida antes do nascimento da *Verde*. Recorda também que o *nacionalismo* deu o mote para os dois projetos e ressalta os três comentários na *Verde* sobre o cinema de Humberto Mauro, concluindo que “não era assim tão grande a distância que separava o cinema e a literatura cataguasenses”. (RUFFATO, 2002, p. 50). Entretanto, o que mais interessa aqui é pensar na adesão de parte da população à iniciativa da indústria do cinema local. Num cartaz do filme “Na Primavera da Vida” o estudioso encontrou “um agradecimento especial ao comércio por fechar as portas mais cedo, permitindo assim o acesso de todos ao cinema” (RUFFATO, 2002, p. 49). Ruffato lembra que os filmes de

Humberto Mauro eram projetados no Cine-Teatro Recreio, com a participação – o apoio – da população cataguasense. Cumpre advertir que o empenho do cataguasense em se afirmar como um *habitué* de eventos culturais não nasce ali. Como foi apresentado, esse comportamento remete ao fausto do café ainda no século XIX. Portanto, a cidade desde muito cedo constitui um pequeno, mas fiel, percentual de pessoas dispostas a consumir os produtos oriundos do campo artístico ou da indústria do entretenimento. Através das gerações que se sobrepuseram, esse público foi renovado tornando-se cada vez mais eclético e é o mesmo que ainda hoje prestigia os espetáculos e alimenta os projetos desenvolvidos pelas fundações culturais estabelecidas em Cataguases.

Na percepção da mídia local e naturalmente de suas lideranças políticas e econômicas, a indústria do cinema significava mais um importante passo em busca do tão perseguido progresso. A ideia de elevar o nome de Cataguases a partir das produções cinematográficas também não é nova. Ela fica evidente quando estudadas as publicações do início do século XX. O ato da eleição e instalação da primeira diretoria da *Phebo Brasil Film S/A* foi prestigiado por autoridades políticas como Antonio Lobo de Resende Filho e Pedro Dutra Nicácio Neto. O deputado Pedro Dutra se incumbiu de apresentar a proposta de composição da primeira diretoria, que ficou assim constituída por aclamação: Diretor-presidente: Agenor Cortes de Barros; Diretor-secretário e tesoureiro: Homero Cortes Domingues; Diretor-técnico: Humberto Mauro. Os acionistas também aprovaram para o Conselho Fiscal os nomes de Sandoval Azevedo, Pedro Dutra e Vanor Ribeiro Junqueira. Enquanto um Peixoto militava na arte/literatura, um Dutra fazia história na indústria do cinema. Do ponto de vista do seu desenho histórico o cinema em Cataguases deve ser visto também como um ato político. Pela sua indústria se vislumbrava a modernidade, o progresso e o “desenvolvimento”.

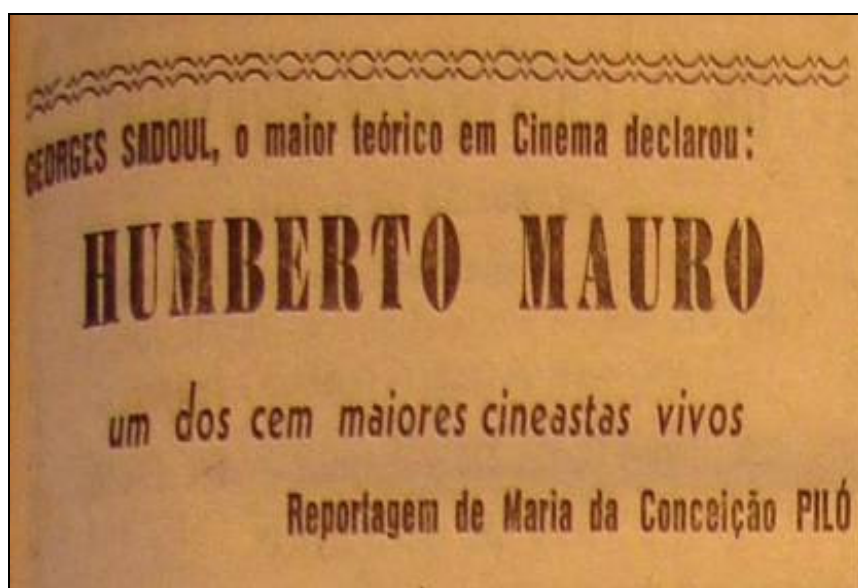
Embora não seja o objetivo exato desta tese,¹⁸³ percebe-se nos jornais locais como o cinema de Humberto Mauro realizado em Cataguases consegue ser absorvido e disparar um discurso de formação de identidade de acordo com o projeto nacional. Ou melhor, como essa *moderna tradição brasileira*, sobre a qual Renato Ortiz (1988; 2006) explora o tema da ruptura que não consegue nunca ser plenamente agraciada, se apropria e reinventa os conteúdos que passarão a fazer sentido para grandes parcelas da população. Num contexto desse tipo torna-se inteligível a leitura de Anthony Giddens quando argumenta que “[...] As organizações modernas são capazes de conectar o local e o global de formas que seriam

¹⁸³ A ideia é ir ao encontro da identidade local, obviamente sem perder de vista o ambiente maior em que a cidade está inserida.

impensáveis em sociedades mais tradicionais, e, assim fazendo, afetam rotineiramente a vida de milhões de pessoas.” (GIDDENS, 1991, p. 28). Por intermédio do cinema, a “Gazeta de Leopoldina” exaltava as vibrações latentes e viris da raça:

Vae agora a público iniciar uma série de films, sendo o primeiro delles “Brasa Dormida” e a seguir “Sangue Mineiro”. Terá assim o público brasileiro o grato ensejo de admirar com justo e patriótico orgulho a pujança das nossas paisagens, a originalidade dos nossos costumes, atravez de enredos puramente nacionaes, revivendo assim nos meandros da tela as vibrações latentes e viris, emanadas do coração da raça. (*sic*). (Jornal Gazeta de Leopoldina, 18 de dezembro de 1927).

Até 1929, ano em que é rodado “Sangue Mineiro”, o último filme da fase de Cataguases, Humberto Mauro seguiu reunindo elementos para sua formação profissional: “goleiro de futebol, remador, jogador de xadrez, de sinuca, fotógrafo, radioamador, tradutor de tupi-guarani, músico, dramaturgo, ator, roteirista, montador e diretor de cinema”. (WERNECK, 2009, p. 33). Nesse ano o cineasta encerra um ciclo de relações com a *terra dos Verdes*. Transfere-se para o Rio de Janeiro e vai trabalhar com Adhemar Gonzaga na Cinédia. Nesse ínterim, a película “O thesouro perdido” havia sido reputada o melhor *film* nacional produzido em 1927. (Jornal Cataguases, 10 de junho de 1928). No mesmo compasso em que o cineasta granjeava reconhecimento pela crítica internacional e por seus pares no Brasil, alguns intelectuais cataguasenses, principalmente Ronaldo Werneck, tratavam de construir uma rede de significados que, entre outras coisas, tinha o condão de estreitar definitivamente os laços entre a “Catagu(arte)” e o *Cinema Maureano*.



Um dos mais renomados teóricos e críticos do cinema mundial, o francês *Georges Sadoul*, alçou Humberto Mauro a um patamar mundial. A cidade de Cataguases capitalizou a ideia de ter abrigado essa lenda viva do cinema nacional durante o período áureo das suas manifestações artísticas.

Fonte: Jornal Cataguases, 08 de julho de 1962.

Do início da década de trinta ao começo dos anos sessenta, porém, a cidade pouco ou nada acrescentou em termos de produções cinematográficas. Todavia, a rotina de ir ao cinema

acabara incorporada pela população. Em alguns momentos pontuais, o município foi agraciado por projetos pertencentes a empresas multinacionais, como no final da década de cinquenta quando a Fimoteca Cultural SHELL realizou uma sessão na Praça Santa Rita exibindo diversos documentários que contaram com um numeroso grupo de espectadores. As notícias são animadoras em relação à participação dos cataguasenses nas exposições cinematográficas à céu aberto.

Enquanto o mecenas Francisco Inácio Peixoto esteve à frente da programação cultural da cidade o munícipe teve a chance de consumir uma filmografia tão refinada/vanguardista quanto àquela oferecida aos habitantes dos grandes centros. Havia defasagem muito mais em quantidade do que em qualidade. O Cine Teatro Edgard possuía uma programação pautada, sobretudo, em produções de vanguarda do cinema europeu. Por exemplo, filmes como “*O grito*” de Michelangelo Antonioni faziam parte do seu *cardápio cultural* e existia realmente quem os visse, pois eram exibidos em duas sessões: às 18h:30 e 20h:30.

Paralelo ao Cine Edgard havia a ação dos cineclubes que organizavam mostras temáticas e envolviam em acirrados debates uma pequena parcela dos aspirantes a intelectuais. Este é o caso da 1.^a Mostra Artística do Cinema do Brasil, promovida pelo *Cine-Clube Sergei Eisenstein de Cataguases*, cujas exposições ocorreram no Colégio Cataguases. Coordenado por Paulo Martins, o Cine-Clube mencionado é, por diversas vezes, citado como um dos mais ativos do Brasil.

Portanto, no caso específico do *Berço do Cinema Nacional* o evidente isolamento cultural do início do século XX, imposto pela distância dos grandes centros, deve ser relativizado. Para ser mais preciso, a aurora do século XX foi um período em que a predominância dos filmes europeus e, depois dos americanos, pontuava todo o país. Em Cataguases “durante os primeiros vinte anos do século, não há sinal de apresentação de um único filme brasileiro de qualquer gênero, ficção, documentário ou jornal.” (GOMES, 1974, p. 35). Essa regra é quebrada no lugar não por um nome desconhecido e uma fisionomia distante, mas por um personagem comum aos olhos dos munícipes. Em virtude de sua formação e procedência, Humberto Mauro tornou-se uma figura bastante íntima de boa parte da sociedade cataguasense de seu tempo.

ANO LV | Cataguases, (Minas) 1 de Outubro de 1961 | NUM. 380

Sucesso absoluto o Festival de Cinema

MAURO SÉRGIO

Humberto Mauro glorificado em Cataguases com apoteóticas homenagens—Comemorado o “Dia do Município” com um entusiasmo e uma repercussão sem precedentes—Povo compareceu em massa às sessões, com urbanidade e respeito admiráveis — Personalidades do cinema encantadas com a cidade — O “O Cruzeiro” fêz a cobertura das festividades.

Cataguases poderá tornar-se o palco de um Festival de cinema por ano

Entre os críticos que deixaram nossa cidade com ardente desejo de revê-la situa-se Alex Viany. Declarou-nos francamente favorável à realização do Festival de Cinema Brasileiro em Cataguases, que se tornaria centro de turismo e conhecida internacionalmente. Pelo que viu e sentiu na cidade, Alex Viany prometeu gritar na imprensa e propugnar, entre seus colegas, para a cristalização dessa idéia: a cidade-pioneira novamente servindo à causa do cinema no Brasil.

Personalidades presentes

Chegando a Cataguases em ônibus especial, estiveram entre nós, prestigiando as homenagens a Humberto Mauro, as seguintes pessoas:

Atrizes: Edla Van Steen, Liana Duval, Lola Brahm e Helena Inês.

Glauber Rocha e Paulo César Saraceni, diretores de “Barra-vento” e “Arraial do Cabo”, Ely Azeredo, crítico da “Tribuna da Imprensa” e Vice-Presidente da A. B. C. C.

Walter Lima Júnior, do Museu de Arte Moderna; os críticos Sérgio Augusto e Alex Viany, este último autor do livro “Introdução à história do Cinema”.

Walter Pontes, Presidente da Federação de Cine-Clubes; o pintor Lolo Pérsio; o produtor Ferdinando de Aguiar e o fotógrafo Luiz Alfredo, de “O Cruzeiro”.

Desde a década de sessenta, Cataguases “oficializa” sua pretensão de continuar servindo à causa do cinema no Brasil. Naquele momento, seu principal embaixador foi Alex Viany.

Fonte: Recortes do Jornal Cataguases, 01 de outubro de 1961.

Outro evento que ajudou a conferir legitimidade à figura de Humberto Mauro foi o *Festival de Cinema de Cataguases*, ocorrido em 1961.¹⁸⁴ A solenidade em torno da cinematografia brasileira ganhou visibilidade principalmente através da revista semanal ilustrada “O Cruzeiro” que fez a cobertura do festival. Novamente o povo cataguasense foi conclamado e atendeu comparecendo “em massa às sessões com urbanidade e respeito admiráveis”. (Jornal Cataguases, 01 de outubro de 1961). Ao final do evento cogitou-se a criação de um *Festival de Cinema Brasileiro* em Cataguases. Assim, de depoimento em depoimento como o do crítico Georges Sadoul, e anos depois, o de Rogério Sganzerla numa

¹⁸⁴ Esse é um dos acontecimentos que costuma vir atrelado à ideia da cidade andar na vanguarda no campo da cultura. Se pegarmos como contraplano o *top dos tops* no Brasil, que é o Festival de Gramado, seu início se deu em 1969, com uma Mostra de Cinema realizada durante a Festa das Hortênsias. Oito anos antes já havia sido reiterada a proposta para a realização do Festival de Cinema Brasileiro em Cataguases. Condenado pela falta de apoio político e pelas carências estruturais próprias do município de Cataguases, o evento “não foi para frente”.

entrevista a Alex Viany, ¹⁸⁵ os mantenedores do mito da vocação cultural continuavam reinventando uma *cenográfica cidade*.

No final da década de sessenta foi idealizado, filmado e dirigido pelo cineasta Paulo Bastos Martins um documentário – curta metragem – sobre o município, intitulado “Cataguases Noventão”. A matéria veiculada no jornal Cataguases denota o propósito de mostrar a todo o Brasil, pelas telas do cinema, uma Cataguases conectada com a vanguarda. A notícia se encerrava com os seguintes termos: “Desnecessário realçarmos o valor de tal documentário, uma vez que será distribuído para exibição em diversos cinemas do país, levando a todos a presença da cidade vanguarda, a nossa terra.” (Jornal Cataguases, 31 de março de 1968).

O carro-chefe desse período, contudo, foi a filmagem de um longa-metragem “O Anunciador, O Homem das Tormentas”, também dirigido por Paulo Martins e que contou com a participação de Carlos Moura, Antonio Jaime Soares, Silvério Torres, Kleoma Soares, entre outros. Quatro décadas depois dos trabalhos de Humberto Mauro, uma nova Cataguases serviria como cenário para um longa-metragem que permitiu à população reviver a proximidade com as “diferentes pessoas e linguagens” que circulavam junto com a produção daquele tipo de filme. Ronaldo Werneck, atento ao aspecto de vanguarda que rondava o projeto assim definiu a produção:

Mas vejam que por volta dos 60 também a turminha de Cataguases não fez por menos. Das peças surrealistas, dos happenings do CAC, o Centro de Arte de Cataguases, ao não menos pomposo Cine-Clube Serguei Eisenstein, que acabaria desaguando no cinema de Paulo Bastos Martins, na experiência vanguardista do filme "O Anunciador, O Homem das Tormentas". Trabalho de equipe do Paulo, do fotógrafo Mário (*o outro*) de Andrade, mais Carlos Moura, Antônio Jaime Soares, Silvério Torres, sem contar a participação de toda a cidade, um só set, um só estúdio – oh inesperada penca de artistas! Quatro décadas após Humberto Mauro, Cataguases novamente em tempo de cinema. O que só foi possível através da produção de Francisco Marcelo Cabral, guru & mentor intelectual de toda a geração que atuou no cenário dos 60, principalmente da outra equipe, que se debatia numa constelação de palavras & brancos semânticos, buscando *i punti luminosi*, as veredas da vanguarda numa *selva selvaggia* de letras & símbolos gráficos. ¹⁸⁶

Carlos Moura, outro intelectual de extrema importância no cenário cultural local dos anos sessenta e setenta, publicou na revista “Água” um extenso artigo sobre o CAC – Centro

¹⁸⁵ Consta numa epígrafe do livro de Ronaldo Werneck (Kiryri rendáua toribóca opé: Humberto Mauro revisto por Ronaldo Werneck – 2009) o seguinte fragmento da entrevista de Sganzerla: “*O cinema brasileiro nasce com Humberto Mauro, vive com Nelson Pereira dos Santos, excita-se com Paulo Cezar Saraceni, desespera-se com Glauber Rocha e morre com todos nós*”. (Rogério Sganzerla, entrevista a Alex Viany, 05-12-1968). (Grifo meu).

¹⁸⁶ Conferir o site: (<http://www.tanto.com.br/ronaldo-werneck-60.htm>)

de Arte de Cataguases, em que caracterizava as diabruras dos jovens que levaram adiante aquele movimento. A matéria imprime um ar de divertimento, mas não menos de ousadia naquelas experimentações artísticas. Carlos Moura, que também fazia parte do grupo, assim os enxergava: “Todos radicais e prepotentes. Ou quase todos. Querendo mudar a arte do mundo aos troncos & barrocos”. Nessa tocada, o CAC flertou com o teatro do absurdo, com a poesia, com a música, com a pintura. Montaram Beckett, Ionesco e Arrabal. Moura concede os créditos do longa-metragem a Paulo Martins e arremata em tom de revelação: “realizou o longa-metragem “O Anunciador” e ainda fez a cidade de cúmplice, envaidecida pelos traços históricos de Humberto Mauro; fizeram também um curta pelos 90 anos de Cataguases, mas ninguém se lembra mais de suas cenas”. (MOURA, 1983). A Noiva da Cidade, filme dos anos setenta de Alex Vianny, com Elke Maravilha no papel de destaque, teve algumas cenas rodadas em Cataguases. “O desconhecido”, filme dirigido por Ruy Santos, com Sônia Oiticica e Luiz Linhares no elenco, é a última produção de âmbito nacional a ter alguma ligação com Cataguases.¹⁸⁷ Depois disso, cabe mais um corte seco e “pulamos” para as ações da gestora cultural Mônica Botelho à frente da Fundação Cultural Ormeo Junqueira Botelho e do gestor cultural César Piva à frente do Instituto Cidade de Cataguases/Fábrica do Futuro.

O capital investido e o número de profissionais envolvidos nas produções executadas a partir do Polo Audiovisual da Zona da Mata de Minas Gerais confirmam que atualmente as ações no campo do audiovisual preenchem o maior espaço no cenário cultural cataguasense. Além de permitir a uma parcela da população de participar como figurante dos filmes, essa indústria movimenta também o comércio e outros setores de atividades. Em matéria veiculada pela Fábrica do Futuro sobre a produção do filme “Meu pé de Laranja Lima”, afirma-se que “com investimento superior a R\$ 3 milhões de reais, o filme aplica diretamente muitos recursos na região, em especial, em hotéis, restaurantes, transporte, comércio e serviços em geral”.¹⁸⁸

Entretanto, a mais abrangente de todas as realizações no campo do cinema nos últimos tempos foi a concepção e concretização de um festival que possui a missão de congregar realizadores, produtores e atores de países de língua portuguesa disparando uma ampla discussão sobre a cinematografia lusófona. Em 2005 foi criada uma confraria cinematográfica, que tem como principal propósito a execução do CINEPORT – Festival de Cinema de Países de Língua Portuguesa. Tal evento vem logrando visibilidade e, cada vez

¹⁸⁷ O empresário Simão José da Silva participou da produção do filme.

¹⁸⁸ Conferir o link: <http://www.fabricadofuturo.org.br/index.php?pag=30&prog=202>

mais, conta com o apoio de ilustres e abriga profissionais lusófonos com trabalhos reconhecidos em três continentes falantes da língua portuguesa: América, Europa e África. No ano de 2006, o ex-presidente da república portuguesa, Mário Soares, esteve em Cataguases prestigiando o evento. Por falta de apoio político, estrutura hoteleira e gastronômica, entre outros itens estruturais para esse tipo de evento, Cataguases “perdeu” para João Pessoa a oportunidade de sediar o festival no Brasil.

Outro projeto inovador que também partiu do grupo da Fundação Cultural Ormeo Junqueira é o Festival de Ver e Fazer Filmes (um braço do CINEPORT). Seu formato *sui generis* inclui uma competição entre escolas de cinema – vinculadas a centros universitários – que, para participar, devem produzir um curta-metragem durante o evento. Esses filmes envolvem diretor e atores profissionais que contracenam com os amadores residentes no local. Por abarcar uma parcela dos moradores da cidade, o evento consegue atingir um público para além dos cinéfilos. A proposta do encontro ultrapassa o tripé exibição/debate/premiação. O objetivo é desenvolver, ao longo do festival, algumas competências no trato com a Sétima Arte. É o momento do “Fazer”: parte da cidade se transforma em *set* e alguns moradores se entregam à experiência cinematográfica. Logo depois, chega a hora do “Ver”: os filmes ali produzidos são exibidos e os jurados técnicos, auxiliados pelo público, elegem os vencedores.

O produtor cultural Marcelo Peixoto¹⁸⁹ ao discorrer sobre a arte como mediadora de identidades afirma que o município de Cataguases – do tamanho que é – representa de modo singular o fenômeno da interiorização da cultura. Peixoto ressalta que o lugar é um ícone em função do que já aconteceu, mas, também em função das ações que estão se desenrolando em seu campo cultural. Para tal, traz à baila os três longas-metragens produzidos nos últimos anos, fora os festivais de curta que acontecem com regularidade. Dotado da postura que se costuma esperar dos intelectuais, o depoimento de Luiz Ruffato oferece um olhar com capacidade para sintetizar o momento enquanto questiona os rumos que serão dados ao projeto do polo cinematográfico:

É evidente que é um projeto político, é claro que é. Eu não compreendi ainda qual a extensão e o propósito desse projeto político [...]. Exatamente há dez anos foram fundados os primeiros centros culturais, as primeiras fundações culturais aqui na cidade. Essas fundações, cada uma à sua maneira fez coisas diferentes até que elas convergiram para esse Instituto Cidade de Cataguases que hoje tenta transformar, quer dizer, dar uma cara a esse projeto inicial de uma solução diferenciada para a cidade que seria esse polo cinematográfico, artístico, uma espécie de tentativa de construir um discurso político

¹⁸⁹ Em entrevista concedida em 31 de janeiro de 2013.

alternativo ao discurso político vigente. Como eu te disse, é evidente que é um projeto político. [...] A extensão dele não compreendo ainda, porque de um lado você claramente percebe que você traz capital para a cidade e um capital bastante expressivo. Você ao mesmo tempo cria uma cultura diferenciada das pessoas que passam a valorizar coisas que normalmente não valorizariam como costureira [...] forma mão de obra como um cinegrafista, um iluminador, você forma o cara que trabalha com o som, que é uma mão de obra especializada dentro do mundo tecnológico, de competição tecnológica. Isso para mim é muito interessante. Isso é um diferencial. Qual é o objetivo final disso, eu não compreendo ainda. Eu sei que vou compreender e é evidente que existe. Se esse projeto for um projeto político no sentido de transformação da cidade, parabéns. Se for de manutenção do poder vai ser triste. (Luiz Ruffato, entrevista concedida em 09 de março de 2013).

Novamente convivendo com contra-regras, câmeras, atores e diretores profissionais, parte da comunidade local é envolvida e aproveitada em todas as etapas – exceto a edição – da elaboração de um filme. Reinventa-se de tudo: de ator a entregador de cafezinho. As escolas públicas e particulares participam de parte dos eventos relacionados ao binômio literatura/audiovisual e, ao longo da semana das atividades, o cinema e o ato de escrever tornam-se *links* para muitos assuntos (GOFFMAN, 2010). Com uma recente publicação no Segundo Caderno do jornal “O Globo” e diversas matérias exibidas e em parceria com a *TV Integração*, *Canal Futura*, *TV Brasil* e *Rede Minas*, a ocasião torna-se propícia para a renovação das narrativas que provêm o mito da vocação cultural. As próprias fundações culturais vêm tratando de estabelecer um discurso que procura associar a fase atual a uma retomada do espírito cinematográfico sempre pronto a produzir algo genial em se tratando do *Berço do Cinema Nacional*.

3.4. A ETERNA FONTE DE ORGULHO: O COLÉGIO CATAGUASES

Só quem viaja pelos quatro cantos do País pôde avaliar o renome de Cataguases no território nacional. E só quem costuma ler as revistas e os jornais de maior circulação do mundo pôde saber da fama universal de Cataguases.

Antes eram as indústrias que nos tornavam conhecidos nos meios comerciais e financeiros; depois, foram as construções moderníssimas que nos projetaram no campo da arquitetura nacional e estrangeira; hoje, são o Colégio e o seu grandioso painel, concebido pelo gênio de Portinari, que teem dado fama universal à nossa Cataguases.

(Jornal Cataguases, 1949)

Pierre Bourdieu (2008) ressalta a importância de uma sensibilização prévia, no seio familiar, como espécie de pré-requisito para ao longo de sua vida o indivíduo receber através da educação formal e informal o arcabouço de códigos culturais vigentes num dado contexto. Na obra “A distinção” fica patente a ideia de que a opinião subjetiva ou apreciação crítica sobre algo, isto é, o *gosto* não é uma qualidade inata do homem. Sendo assim, o gosto resulta do repertório simbólico adquirido em meio ao seu percurso educativo. No entendimento de Bourdieu (2008) tanto o âmbito familiar quanto as características da escola influenciam diretamente sobre a capacidade do indivíduo de hierarquizar a cultura. Mantendo essa linha de raciocínio, pode-se afirmar que, por sua proposta pedagógica e opção pelo erudito, o Colégio Cataguases contribuiu diretamente na conformação de um grupo de continuadores dos escritores modernistas em solo cataguasense. Contudo, por ser uma instituição particular e destinada a jovens oriundos de famílias com alto poder aquisitivo, o colégio não conseguiu espalhar esse tipo de *ethos* por toda a sociedade cataguasense. Isto pensado por outro viés, equivale a dizer que o Colégio dotou com um bom lastro de capital cultural a sua pequena elite intelectual. Essa é uma das chaves para se entender o porquê do projeto de Chico Peixoto não ter definhado a partir dos anos sessenta.

Antes de prosseguir com as considerações sobre o famoso colégio, faço menção a um dos mais importantes personagens do campo educacional cataguasense: Antônio Amaro Martins da Costa [1881-1950]. Sua ligação com o lugar é tão clara que, mesmo quando em 1943 a firma Peixoto & Cia comprou o *Gymnasio de Cataguazes*, do qual era diretor, ali ele permaneceu dando aulas até falecer. Proponho ainda um sobrevôo por duas escolas estabelecidas na cidade antes da instalação do Colégio de Cataguases. Uma delas, principalmente pelo seu caráter precursor. Em 1886 o inglês *Denys Richard Webster* e sua esposa *Madame Carolin Webster* (professora de instrução primária e secundária) fundam o Colégio São Diniz, destinado à educação feminina em regime de internato. A outra, pelo episódio de “perseguição” religiosa que engendrou. Já no século XX o jornal “*O Apóstolo*” de Ubá lança uma campanha contra o ginásio *Granbery* organizado pelos protestantes em Cataguases. A escola só não sucumbe porque o industrial Manuel Inácio Peixoto, o médico Pio Ventania e o músico e mecânico Paschoal Ciodaro saem em defesa dos metodistas. (GOMES, 1974, p. 31). Aparentemente fora do lugar, a menção a esses estabelecimentos de ensino tem o objetivo de deixar claro que mesmo antes de instalado o Colégio Cataguases, já

havia um relativo “padrão de qualidade” na educação oferecida para as crianças e jovens cataguasenses.

Inaugurado em 1947, o “Colégio Cataguases”,¹⁹⁰ atual “Escola Estadual Manuel Inácio Peixoto”, configura-se, não sem ambiguidades, como um dos principais elementos de sustentação das narrativas mitológicas.¹⁹¹ Por essa escola passaram grandes mestres, como os professores Manuel das Neves Peixoto e José da Silva Gradim e, no papel de alunos, uma boa parte dos escritores e intelectuais ligados a Cataguases, como, por exemplo, Joaquim Branco, Ronaldo Werneck, Mauro Sérgio Fernandez da Silva, Carlos Sérgio Bittencourt, Douglas Collings Hunter Menhinick, entre outros.

Suas entidades literárias, como o *Grêmio Literário Machado de Assis*, foram combustíveis e motor para a aculturação de um “seleto” grupo de privilegiados. Porém, quase nunca são postos em pauta os aspectos elitistas atrelados à sua proposta educacional. Além de sedimentar a compreensão da gramática e das ciências exatas outra de suas importantes funções seria dotar seus alunos de um *habitus*¹⁹² que os capacitasse a discernir um pintor, uma obra literária ou mesmo uma peça musical, à revelia dos conjuntos motores mobilizados (BOURDIEU, 2008, p. 165). Essa instituição de ensino esteve preparada para atender uma parcela dos filhos das elites nacionais. Acompanhando o raciocínio de Bourdieu (2007), precisa ser ponderado que a insigne escola mais se oferecia a reforçar do que a alterar as relações de poder até então estabelecidas:

É provavelmente por um efeito de inércia cultural que continuamos tomando o sistema escolar como um fator de mobilidade social, segundo a ideologia da “escola libertadora”, quando, ao contrário, tudo tende a mostrar que ele é um dos fatores mais eficazes de conservação social, pois fornece a aparência de legitimidade das desigualdades sociais, e sanciona a herança cultural e o dom social tratado como dom natural. (BOURDIEU, 2007, p. 41).

Se os Verdes e Mauro são as divindades que, subjetivamente, com seus atos pavimentam as vias de acesso para a mitologia, o Colégio Cataguases é a sua manifestação maciça, sua mais nobre expressão pertencente ao mundo material. Pelos nomes que granjeia

¹⁹⁰ A célula inicial do Colégio Cataguases é o Ginásio E Escola Normal de Cataguases (inaugurado em 31 de março de 1910). Em 1911 o ginásio passou a ser filiado ao Granbery, de Juiz de Fora (o reitor escolhido foi o Reverendo W. B. Lee). No início de 1914 a escola desligou-se do Granbery e se tornou uma filial do Ginásio São José, de Ubá. Em 1917, o professor Antônio Amaro (oriundo de Ubá) adquire o ginásio. Em 1943 Antônio Amaro vende o “Ginásio Municipal de Cataguases” para a firma Peixoto & Cia. Ltda. (COSTA, 1977, p. 73-74).

¹⁹¹ Quem desejar conhecer um estudo sobre os sentidos que alguns dos ex-alunos atribuem ao *Colégio Cataguases*, pode conferir: SILVA, Eloísa de Castro. **As representações do Colégio de Cataguases e de suas práticas educativas nas memórias de seus ex-alunos. (Década de 1950)**. 2005. 194 p. Dissertação. (Mestrado em Educação). Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro, 2005.

¹⁹² À la Bourdieu da “Distinção” (2008, p. 162).

para o seu interior, o ginásio pode ser compreendido como uma grande explosão de cultura que reforça e legitima a vocação cultural e, ao mesmo tempo, como a síntese de um período da vida do Brasil marcado pelo ideário modernista.

Caso pensemos exclusivamente no Colégio Cataguases e em sua territorialidade, cabe perfeitamente a analogia à noção de microcosmo do modernismo, senão vejamos: o projeto arquitetônico é assinado por Oscar Niemeyer; no saguão que antecede um anfiteatro – onde os “malucos” do CAC ensaiavam e apresentavam suas peças e onde se assistia a Buñuel, Fellini, Rossellini, Bergman etc. – havia o imenso painel “Tiradentes” rubricado por Cândido Portinari;¹⁹³ no pátio à frente repousa a escultura “O Pensador”, de Jan Zack – em homenagem ao professor Antônio Amaro; contornando o prédio desenhado por Niemeyer figuravam os jardins projetados por Burle Marx; próximo ao refeitório tem-se um painel de pastilhas intitulado “Abstrato”, autoria de Anísio de Medeiros; os móveis do saguão foram produzidos por Joaquim Tenreiro; em seu interior encontra-se o Museu de Arte Popular do Brasil,¹⁹⁴ fruto dos esforços do par Francisco Inácio Peixoto & Marques Rebelo. Para completar a lista dos famosos, em suas dependências estudaram Chico Buarque de Holanda, Carlos Imperial, Dori Caymmi, Pedro de Moraes etc.

E assim, fecha-se um ciclo de comparações: não há na região, nem tampouco em Juiz de Fora, uma instituição de ensino que acione tantos signos internacionalmente reconhecidos. De maneira bastante seletiva, as narrativas – que podem se expressar sob a forma de matéria de jornal, discurso político, conferência, conversa em bar, programa de rádio etc. – lembram insistentemente que alguns dos personagens mais afamados da cultura brasileira possuem algum vínculo com o lugar. Nesse sentido, o músico e escritor Chico Buarque de Holanda, por ter decorrido uma pequena temporada de estudos em Cataguases, é uma das figuras emblemáticas mais mencionadas quando se deseja “*rezar na cartilha*” da vocação cultural.

¹⁹³ Para o colégio restou uma réplica – de baixa qualidade gráfica – do painel que se encontra em exposição no exato local do original. O verdadeiro foi negociado com o Governo do Estado de São Paulo. No presente, o painel Tiradentes está exposto no Memorial da América Latina, em São Paulo.

¹⁹⁴ E os fatos vão se oferecendo ao mito. O espírito de vanguarda é sempre incorporado quando se afirma que o Museu de Arte Popular é o primeiro do tipo no Brasil. Conferir o guia “Revelando minha cidade: informe cultural” (2010), na página 11.



A obra “O pensador” de Jan Zack fotografada antes e durante a última reforma pela qual passou o prédio do Colégio Cataguases. Nas imagens acima nota-se um extremo despreparo para lidar com o equipamento público consagrado na “Catagu(arte)”. A efigie com o rosto do professor Antônio Amaro acha-se literalmente enterrada. A única parte visível, isto é, a porção superior de sua testa, encontra-se pichada.

Fotografias: Acima: Inácio Frade; abaixo (p&b): Henrique Frade

Deste modo, vão surgindo histórias como as da concepção do Hino Nacional Brasileiro, relatada alhures. Corre a boca pequena que a música *A Banda*, escrita por Chico, foi inspirada na memória dos tempos em que viveu em Cataguases. Haveria alguma “pega” para que isso fosse verdade? Em entrevista para o Museu da Imagem e do Som – MIS, perguntado sobre o que o inspirou para escrever a música “A Banda”, tida como um mito da MPB, Chico Buarque responde da seguinte maneira:

Tem duas coisas. Primeiro esse problema que um jornalista escreveu de que eu não poderia ter escrito A banda porque eu nasci em cidade grande e nunca vi banda. [...] mas eu vi. Eu morava na Hadock Lobo, em São Paulo, o terreno de costas era baldio, que é na Rua Augusta. Hoje a Rua Augusta é aquele negócio, mas naquele tempo tinha circo, parque de diversão, eu lembro que tinha bandinha lá. Quando eu estudei em *Cataguases* havia bandas. Quando estive na Europa eu vi a banda de escoceses, a troca de guarda, que inclusive marcou bastante. Vi que a banda é um negócio alegre

para todo mundo, mas não foi um pensamento: vou fazer música com banda. Quando eu voltei da Europa veio aquela onda de fazer coisas, aí que eu fiz uma série de músicas e a banda saiu aí no meio. Eu lembro que fiz até na hora do almoço, não tinha nada a ver com banda, estava com fome, esperando o almoço. Eu tive a idéia da imagem da banda passando e vi várias coisas acontecendo. Não saiu a letra antes da música, foi a idéia da letra que saiu antes de qualquer coisa. A idéia da banda passando e das coisas que acontecem. Logo eu tive várias imagens: a moça que vai para janela, o cara contando o dinheiro. Aí peguei o violão e saí.¹⁹⁵

Hipostasiando ou não, novamente Cataguases se vê envolvida com a concepção de uma das músicas mais tocadas/ouvidas no país até, pelo menos, a década de noventa. Enquanto essas lendas sobrevivem na oralidade, o que permanece escrito nomeadamente é uma espécie de louvor à “excelente” qualidade de ensino oferecida à juventude. Levy Simões da Costa tentou mostrar o raio de abrangência do colégio: “seu corpo docente e sua administração mereciam a mais irrestrita confiança dos pais, atraindo grande quantidade de alunos de toda parte do país”. (COSTA, 1977, p. 75). Todas essas histórias abrem mais uma janela para as distorções do mito: “com uma ambiciosa proposta de ensino, Cataguases intencionava educar o Brasil”.

¹⁹⁵ Conferir o site: http://www.chicobuarque.com.br/letras/notas/n_imagem.htm

4. CAMPO RELIGIOSO BRASILEIRO E OS MODOS DE CRER DO CATAGUASENSE

E hoje, muita gente diz que Deus é a *velha era*.
É só Jesus Cristo, Senhor da Glória.

Não existe filho sem pai. Jesus Cristo é filho de Deus, Jesus Cristo não é nosso pai. É nosso irmão, porque nós também somos filhos de Deus. Quem fez Adão e Eva foi Deus e nós somos descendentes deles, então, nós somos de carne e osso. Agora, nós somos um espírito encarnado, porque nós temos um corpo, mas se eu morrer daqui a pouco eu sou um espírito desencarnado, porque o anjo da minha guarda retornou a Deus e o meu corpo foi para o cemitério.

Deus é espírito.

(Marlene Thomé Gregório, 2012)

Num *travelling* imaginário sobre as noites mornas do verão cataguasense, não há dúvida de que apareceriam em ação alguns artistas, todavia, teríamos que filmar muito mais gente rezando, tanto em casa, como nas centenas de espaços disponíveis para o contato com o sagrado. Não vou desviar propriamente do domínio artístico, mas pretendo firmar a visada na esfera religiosa, sob alguns aspectos, encoberta pelas alegorias que fazem a cultura cintilar em Cataguases. Estudada pelo prisma que pontua esta pesquisa, num primeiro momento a religião parece constituir-se num elemento externo aos discursos promovidos pelo núcleo de intelectuais e outros agentes responsáveis pela propagação das narrativas de cunho cultural. Caso o olhar seja verticalizado, consegue-se entrever alguns diálogos e contaminações entre religião e arte (CANEVACCI, 1996; CANCLINI, 2006).

Igualmente à proposição de que a *arte & cultura* não estabelecem de modo integral os padrões de comportamento de seus moradores, digo o mesmo para a religião, ainda que se pensarmos apenas em números absolutos, contabiliza-se muito mais agências religiosas do que fundações culturais. Contudo, descarto de antemão qualquer análise que procure identificar na coletividade um pendor pela religião em detrimento da arte ou vice-versa. Parto do pressuposto de que em Cataguases – assim como em qualquer lugar – não é necessário ser artista ou crente, gostem ou não, todos sabem alguma coisa de arte e religião.

Também não pretendo desenvolver um exame que se sustente na oposição do tipo permanência *versus* ruptura. Não se trata de congelar realidades e diferenças, nem cabe aqui detalhar a dialética dos condicionamentos – econômicos, políticos, ecológicos etc. – que hipoteticamente ajudariam a permear o estilo de vida religioso da população local. Recorro a Weber quando aconselha: “Determinar detalhadamente todos estes condicionamentos seria perder-se em um labirinto de discussões” (WEBER, 2010, p. 10). Sem manifestarem embaraço, muitos dos personagens que dominam a prerrogativa para atualizar o discurso da vocação cultural, praticamente abdicam de frequentar qualquer tipo de culto ou mesmo de demonstrar devoção. Para ficar só com um exemplo, cito Francisco Inácio Peixoto, que se posicionava como um *arrebatado ateu*. Por essas e outras, artistas, intelectuais e mecenas saem provisoriamente do proscênio.

Corte seco: que entrem as comunidades religiosas.



Evangélico, umbandista e católico: cenas do cotidiano do campo religioso cataguasense. É a tríade “*Católicos, Protestantes e Espíritas*”, do sociólogo Cândido Procópio F. de Camargo, pulsando em uma teia majoritariamente cristã produtora de variados ritos sagrados.

Fotografias: Inácio Frade

Compreendida como sistema de doutrinas, credos, cultos e aparatos rituais concernentes a um grupo social e instituída com base numa determinada concepção de divindade e da sua relação com o homem, (HOUAISS) a religião torna-se um fenômeno capaz de ser apreciado de múltiplos ângulos e perspectivas diversas, tais como, histórica, antropológica, fenomenológica ¹⁹⁶etc. Pelo viés das ciências sociais, observa-se a religião como cultura, dimensão cultural ou mesmo como uma cota-parte de alguma cultura. O par religião/religiosidade vem suscitando dentro e fora do meio acadêmico, como num jogo de espelhos, exames que apontam desde as dimensões da crença do povo brasileiro sobre a cultura até as interferências da própria cultura em sua religiosidade.

Carlo Prandi no apêndice “As religiões: problemas de definição e de classificação” ¹⁹⁷ trata das definições substantivas e funcionais da religião, asseverando que a distinção entre elas nem sempre é clara. Além de ressaltar a relevância da análise antropológica, “enquanto esta evidencia a inter-relação funcional entre a religião e as demais dimensões culturais da vida e da sociedade” (PRANDI, 1999, p. 264), o autor identifica em Peter Berger os postulados que estabelecem uma compreensão da religião como resultado de um “trabalho” humano através do qual é instaurado um cosmo sagrado. Paula Montero, ao discorrer sobre “*religião, modernidade e cultura*” oferece uma síntese da questão e, ao mesmo tempo, passa em revista alguns clássicos:

Há muito, os conceitos de religião e cultura mantêm, na literatura antropológica, relações incestuosas, inconstantes e mal definidas. Desde J. Frazer, magia e religião foram tomadas como índice de evolução da cultura tanto do ponto de vista do poder político quanto do pensamento humano. E. Durkheim leu o totemismo melanésio enquanto uma religião originária, expressão universal da mentalidade religiosa, fundamento mesmo da força intelectual formadora do espírito humano. B. Malinowski interpretou o mito – suporte das práticas mágicas e ingrediente vital de toda cultura – como uma força moral e sociológica. [...]. (MONTERO, 2006, p. 249).

Incorporo a essa pesquisa o raciocínio de Marcel Mauss (*apud* PRANDI, 1999, p. 262) quando ensina que “não existe um sistema coerente de crenças que não esteja ligado a um sistema coerente de pessoas”. Marcelo Camurça (2008) trata da conformação de uma

¹⁹⁶ Numa análise sobre as contribuições da fenomenologia da religião, Vitória Perez (2003) destaca a irredutibilidade e o caráter de autonomia do fenômeno religioso. Sob essa perspectiva, o fenômeno religioso deve ser compreendido e explicado a partir de sua inserção no contexto em que se manifesta. Assim, para a estudiosa, “[...] o sagrado, se manifesta na e pela história. Os condicionamentos históricos de um fenômeno religioso não podem ser negados e os simbolismos religiosos dependem de seu entorno histórico dado”. (PEREZ, 2003, P. 54).

¹⁹⁷ Concebido por Carlo Prandi, o apêndice encontra-se no livro “As ciências das religiões”, publicado em conjunto com Giovanni Filoramo. Sobre o assunto, ver também: CAMURÇA, Marcelo. **Ciências Sociais e Ciências da Religião**. Polêmicas e interlocuções. São Paulo: Paulinas, 2008.

Antropologia da Religião no seio do campo antropológico e, com base numa leitura geertziana, pautada pelas noções de identidade e poder, faz referência ao estabelecimento de uma “‘antropologia da e na religião’ que leve em conta [...] o sentido simbólico que irrompe do ‘sagrado’ e da ‘experiência religiosa’, mas que só pode dar-se a conhecer por intermédio da mediação social, cultural e histórica, assim como da pesquisa científica [...]” (CAMURÇA, 2008, p. 82). Na perspectiva de Clifford Geertz “os símbolos religiosos ajustariam as ações humanas a uma ordem cósmica” (MONTERO, 2006, p. 249).

Ao observar uma suposta expansão do espaço requerido pela cultura religiosa e suas traduções radicais, Teixeira Coelho (1997) sinaliza para a cisão entre a religião e o Estado e entre religião e os domínios da arte, ciência, ética etc., identificando essas separações como marcadores da modernidade. Em sua reflexão, postula que a atual cultura religiosa qualifica-se como um tempo pós-moderno, o que permite caracterizar um “movimento nítido de reocupação dos espaços leigos pelo espetáculo performante da religião exibida em público como forma de afirmação de autenticidades” (COELHO, 1997, p. 133).

Danièle Hervieu-Léger, estudiosa francesa dos processos religiosos estabelecidos a partir da modernidade, aborda a condição de autonomia do sujeito no que tange às suas opções religiosas enquanto evidencia a perda de intensidade das instituições religiosas em sua capacidade de regulação (CAMURÇA, 2003). Os procedimentos que subjetivizam e individualizam as maneiras de crer ajudam a conformar aquilo que é reconhecido como “modernidade religiosa”, promovendo um processo que tem por base a modificação dos códigos grupais associada a uma série de rompimentos da memória e reordenação dos traços culturais. Fica aberta ao indivíduo a possibilidade de experimentar a trajetória de uma livre escolha no campo religioso, sem desenvolver efetivamente uma necessidade de alinhar-se às prédicas de determinada instituição religiosa (HERVIEU-LÉGER, 2008).

Visto como multifacetado, quando observado pelos vieses da composição social e da consagração de simbolismos, o campo religioso coetâneo manifesta-se como solo fértil de onde brotam as mais candentes contradições. Da Europa à América, esse “novo cotidiano” oferece vigor a uma configuração dos sujeitos nitidamente individualista e articuladora de uma religiosidade voltada para um arranjo pessoal, através da qual os personagens empenham-se em reescrever o sentido de sua existência. Ainda que o seu oposto não deixe de existir, em certos contextos, perdem potência os projetos de construção de identidade permeados por uma tradição religiosa e que procuram desaguar numa associação íntima, ajustada e unitária da nação.

Alguns cientistas da religião, como Alejandro Frigerio (1995), por exemplo, asseveram que os *Novos Movimentos Religiosos* expressam um processo de *reencantamento* do mundo, atravessados por uma condição de "destroncamento" das verdades anteriores, que se atarraxa num quadro cultural típico de "pós-modernidade". No Brasil, do ponto de vista empírico, engrossam as fileiras desse movimento os grupos usualmente conhecidos como neopentecostais, cujo avanço junto às massas é associado a um efetivo *savoir-faire* constante na sua faculdade de operar com determinados símbolos sagrados. Em sua tentativa de captura do imaginário coletivo, esse grupo evangélico empenha-se para "tocar" o crente com uma nova proposta de fervor religioso, abrindo picadas para modalidades específicas de se interpretar e superar os reveses de um mundo ainda visto sob uma condição maniqueísta.

Nas agendas da pesquisa sobre religião, já há algum tempo, bate-se na tecla da necessidade de uma profunda reflexão sobre um retorno das principais correntes religiosas dominando posições de destaque na pauta das políticas, do nível local ao mundial. O processo argumentativo se fundamenta num suposto fiasco das pressuposições racionalizantes vinculadas à pós-modernidade, que postulavam um enfraquecimento do sagrado enquanto produtor de sentido para a existência humana, culminando numa perda da capacidade generalizante de regulamentação. Estes observadores procuram ressaltar uma realidade em que as religiões continuam penetrantes e fortalecidas. O referido debate, quando associado ao campo da *Sociologia da Religião* costuma revelar múltiplas interfaces e ser comumente nomeado como "secularização *versus* revanche de Deus".¹⁹⁸ No meio acadêmico brasileiro, essa discussão também coloca sob juízo a preeminência do modelo weberiano da secularização ou desencantamento e tem em Antônio Flávio Pierucci um importante interlocutor.¹⁹⁹ Nela não entrarei em profundidade, mas, nem que eu queira, dela não saio.

Antes de prosseguir, cabe a seguinte ressalva: em diversas situações que emergem no campo religioso cataguasense, só podemos pensar nessa individualização caso associemos o sujeito a uma coletividade. Torna-se relevante não perder de vista que os atores sociais arrolados nesta pesquisa de campo não se desprendem essencialmente de uma totalidade, sob

¹⁹⁸ Cito aqui uma obra que discute em profundidade a (des)centralidade do fenômeno religioso. Num instigante diálogo, Marcel Gauchet e Luc Ferry procuram estabelecer, entre outras coisas, se estaria a humanidade deslocando-se a passos firmes em direção ao desencantamento ou engendrando um processo de reencantamento. Sobre o assunto, conferir: FERRY, Luc; GAUCHET, Marcel. **Depois da Religião**. Rio de Janeiro: Difel, 2008.

¹⁹⁹ No artigo "Reencantamento e dessecularização: a propósito do auto-engano em sociologia da religião", (1997), o sociólogo Antônio Flávio Pierucci, inspirado por Christian Parker e disposto a "exorcizar eficazmente o enganoso diagnóstico de crise de paradigma na sociologia da religião" sugere olhar para a secularização como a transição de um estado de "monopólio-ou-hegemonia de uma única religião para um cenário diversificado de pluralismo religioso plenamente aceito e definitivamente instalado". (PIERUCCI, 1997, p. 49).

diversos aspectos, a um só tempo moderna e anacrônica. Tanto no campo religioso quanto no da cultura, muitas vezes, deparamo-nos com grupos de antediluvianos, porém, criativamente travestidos de pós-modernos.

Em numerosas ocasiões, a possibilidade de trânsito encontra-se “habilitada”, todavia, o crente orienta-se num terreno sobre o qual ainda se nota certa interdependência em relação a alguma “tradição” religiosa cristã. Sendo assim, é imprescindível advertir que as lentes aqui empregadas ofereceram foco mais nítido aos grupos religiosos que exercem suas atividades num espaço físico “permanente”, com uma clientela regular e um líder responsável por manter a periodicidade de seus processos rituais. Essas unidades empíricas, sintetizadas na ideia do templo, podem ser lidas em pleno acordo com a noção da *comunidade moral durkheimiana*, pautada num padrão cristão (ALMEIDA, 2009).

Os indivíduos que partilham uma espiritualidade sem religião, isto é, posicionam-se contra o materialismo e não possuem pertença(s) religiosa(s) (TERRIN, 1996), encontram-se relativamente dispersos e a maioria está associada às classes média e alta. Virtualmente esse é um dos públicos mais aptos a consumir as experimentações artísticas gestadas na “Catagu(arte)”. Tal grupo responde pelo exercício de um conjunto de crenças e práticas, sob diversas formas, designadas como neo-esotéricas,²⁰⁰ fenômeno típico da Nova Era.²⁰¹ Interessou-me sobremaneira ir ao encontro dos sujeitos que experimentam o oposto dessa condição, ou melhor, dos *desavisados* sobre os quais Wesley Xavier (2013) discorreu em sua tese.

A categoria “Sem Religião”, em virtude da diversidade que pode acolher, torna extremamente complexa a classificação dos elementos que formam seu conjunto. Por exemplo, ela não se reduz a alguns tipos de ateus, agnósticos ou “ímpios”, como costumam ser titulados pelos crentes.²⁰² Este grupo pode abrigar indivíduos que não tenham compromisso com uma instituição religiosa qualquer, mas que acreditam em Deus ou qualquer sorte de força superior/sagrada, denotando uma religiosidade particular. Mesmo que não se tenha notícia do estabelecimento de Centros Holísticos e Instituições Iniciáticas, reitero

²⁰⁰ Ao investigar esses grupos em São Paulo, José Guilherme Cantor Magnani caracterizou-os como um conjunto “formado por pessoas escolarizadas, de bom poder aquisitivo, sensíveis ao argumento da qualidade de vida e interessadas por temas tão diversos como filosofias orientais, ecologia, valorização do feminino, terapias *soft*, etc.” (MAGNANI, 2006, p. 162).

²⁰¹ Aldo Natalie Terrin desenvolve uma envolvente discussão sobre os modos de crer na Nova Era e oferece chaves de leitura para os epifenômenos recorrentes a essa parcela da religiosidade do pós-moderno. Sobre o assunto, conferir: TERRIN, Aldo Natale. **Nova Era: a religiosidade do pós-moderno**. São Paulo: Loyola, 1996.

²⁰² O termo “crente” pode se referir especificamente aos evangélicos ou, como na frase referenciada, generalizar num só grupo aqueles que professam alguma religião.

a presença no campo religioso cataguasense de pessoas com uma visão de mundo aberta a uma série de orientalismos e um senso ecológico que se enquadra perfeitamente no formato dos neo-esotéricos caracterizados por Magnani (2006). No *Atlas da filiação religiosa e indicadores sociais no Brasil* (2003) a situação é abordada da seguinte maneira:

[...] pode-se pensar que o fato de um indivíduo se declarar sem religião não significa, *ipso facto*, que ele seja ateu. Apesar dessa tendência, não se deve desconhecer também a religiosidade do povo brasileiro, no sentido mais amplo do termo. Assim, sem dúvida, uma fração importante das pessoas que se dizem sem religião acredita em Deus, sem participar, no entanto, das instituições religiosas e sem se sentir pertencendo a uma comunidade confessional. Nesse sentido, mais do que o crescimento do ateísmo, trata-se, ao que tudo indica, de um enfraquecimento das religiões como instituições. (JACOB et al, 2003, p. 115).

Afora os ímpios, a noção do pluralismo religioso estreitamente ligado ao mundo moderno é caracterizada por Peter Berger (1985) como uma situação de *mercado*, instaurada com o fim do monopólio religioso. Nesse cenário, estabelece-se a possibilidade da livre competição entre as religiões, transformando cada uma de suas crenças e ritos em produtos destinados à negociação em um mercado (BERGER, 1985). Praticamente nenhuma denominação fica fora desse jogo em que a tradição se transforma em artigo a ser comercializado com o intuito de fazer frente às demandas estabelecidas pela diversidade de alternativas salvíficas. A expansão (neo)pentecostal, com o pré-requisito da exclusividade de filiação, oferece seu naco de contribuição para a conformação de um padrão mercadológico das ofertas religiosas. Ainda que se variem as tomadas e os planos, de todas as janelas que abri até o presente não se assiste a nenhum iconoclasmo nem nada que sugira à cidade andar na vanguarda. O campo religioso cataguasense imita os postulados generalizantes. Assim, quanto mais formos assentando o aporte antropológico e acrescentando elementos à noção de *cultura cataguasense* mais se esvazia a noção de um *hólos* preenchido majoritariamente por um “*ethos artístico e moderno*”.

*

Desde a primeira metade do século XX inúmeros cientistas sociais se lançaram no mar aberto das investigações sobre a religião dos brasileiros e produziram instigantes e variegadas leituras sobre o tema.²⁰³ Nomeio apenas alguns dos mais recentes, mas já “amplamente

²⁰³ Existe em curso uma interessante discussão conceitual sobre os modos de crer no Brasil e as interfaces do sagrado no espaço público. Entre muitos, destaco três trabalhos relativamente recentes sobre o assunto, pautados por aportes teóricos comuns às ciências sociais. O primeiro trata das continuidades e rupturas estabelecidas no campo religioso brasileiro; o segundo discute as formas pelas quais a religião se integra à vida pública; o terceiro, alterna a escala e procura esquadriñar o campo religioso juizforano: a) TEIXEIRA, Faustino;

debatidos”: Roberto DaMatta, José Jorge de Carvalho, Pierre Sanchis, Antônio Flávio Pierucci e Emerson Giumbelli. Apresento uma reduzida amostra das ideias basilares presentes em alguns dos escritos desses estudiosos.²⁰⁴ Cada qual à sua maneira, estes pesquisadores tiveram o condão de sintetizar aspectos relevantes no processo de conformação da religiosidade do povo brasileiro.

Na obra “O que faz o Brasil, Brasil?”, o antropólogo Roberto DaMatta remete ao passado português e ressalta o contexto de troca de favores quando trata das relações entre os representantes deste e do outro mundo. DaMatta (1986, p. 115) afirma que nos comunicamos “satisfatoriamente” com o sobrenatural pela “linguagem direta da patronagem ou do patrocínio místico.” Seu texto não interdita diálogos nem impede de se considerar que política e religião possam coabitar um só espaço. Para o antropólogo, atuando como um plano de fundo cristão, o caráter complementar de nossas denominações religiosas imprime uma poderosa dinâmica não só na possibilidade de trânsito, como também na dupla pertença:

Do mesmo modo que temos pais, padrinhos e patrões, temos também entidades sobrenaturais que nos protegem. [...] O que para um norte-americano calvinista, um inglês puritano ou um francês católico seria sinal de superstição e até mesmo de cinismo ou ignorância, para nós é modo de ampliar as nossas possibilidades de proteção. [...] Assim, essas experiências religiosas são todas complementares entre si, nunca mutuamente excludentes. O que uma delas fornece em excesso, a outra nega. E o que uma permite, a outra pode proibir. O que uma intelectualiza, a outra traduz num código de sensual devoção. [...] (DAMATTA, 1986, 115).

José Jorge de Carvalho (2000) aconselha a ficar atento a uma “simbólica da busca”, num contexto em que a religião não é mais obrigatoriamente herdada, mas um elemento a ser conquistado. Em uma palavra, compreende a religião como fruto de uma procura que lança o homem num constante desafio de construir novas relações com o sagrado. Carvalho cria a alegoria da *querela dos espíritos* para caracterizar a “linguagem privilegiada para se falar dessa busca numa sociedade pluralista, sincrética e sujeita a profundas transformações sociais, políticas e econômicas, como é o caso do Brasil contemporâneo” (CARVALHO, 1999, p. 18). Na tentativa de controle do espaço público, o autor indica uma situação em que ganha relevo a

MENEZES, Renata (Orgs.). **As religiões no Brasil**: continuidades e rupturas. Petrópolis: Vozes, 2006; b) BIRMAN, Patrícia (Org.). **Religião e espaço público**. São Paulo: Attar, 2003; c) TAVARES, Fátima Regina Gomes; CAMURÇA, Marcelo Ayres (Orgs.). **Minas das Devoções**: Diversidade Religiosa em Juiz de Fora. Juiz de Fora: UFJF/PPCIR, 2003.

²⁰⁴ Espero que o leitor enxergue essa estratégia como uma postura que procura reunir contribuições de diferentes teorias parciais para granjear inteligibilidade ao tema (BOURDIEU, 2003, p. 27). Com os excertos selecionados não tive a pretensão de traduzir a cena religiosa em sua totalidade. O objetivo foi oferecer várias possibilidades de leitura para uma compreensão – o menos monolítica possível – do campo religioso brasileiro. Portanto, não cabe juízo sobre o quanto a teoria e/ou o autor já foram “discutidos”, às vezes em virtude do que negligenciaram, em outras, do que exasperaram.

espetacularização do símbolo religioso. Este, por seu turno, “escapole” para outros meios como a esfera política, por exemplo. No constante processo de adaptação a um mundo que arrasta os indivíduos para novas experiências de transcendência, o símbolo religioso se farta de acumular significados, obrigando o pesquisador a operar um corte mais profundo:

[...] quanto mais desgastado, isto é, quanto mais atualizado, revisado, racionalizado, modernizado o símbolo religioso, mais ele vai empilhando polissemia e a camada profunda vai se escondendo atrás da sua transparência. Quanto maior é seu esforço por mostrar-se transparente, mais polissemia ele reserva por trás da sua literalidade. (CARVALHO, 2000, p. 14).

Pouco tempo depois, Antônio Pierucci (2006) descortinou outras matizes da experiência religiosa do brasileiro. O sociólogo dá a conhecer o quanto tem sido impiedosa a onda neopentecostal com relação a algumas tradições religiosas. Num ritmo intenso impulsionado pelas novas demandas globais, os canais de mediação com o sagrado extrapolam os limites convencionais e impulsionam a igreja para além das quatro linhas que tradicionalmente compunham o templo. Arguto observador, Pierucci aponta para um arranjo que contribui para descolorir o sincretismo presente em algumas religiões de possessão, especialmente na umbanda:

O crescimento aparentemente irrefreável das conversões às igrejas pentecostais e neopentecostais de raiz protestante está aí para mostrar que hoje no Brasil (e de alto a baixo na América Latina) vivenciar uma religião implica muitas vezes, para um número crescente de pessoas, romper com o próprio passado religioso. Nessas rupturas proliferantes com mundos religiosos que antes pareciam bastar, mas de repente não mais, os adeuses são muitos. Entre eles, o adeus ao sincretismo umbandista que se supunha aderido com homóloga perfeição à identidade cultural brasileira. (PIERUCCI, 2006, p. 114).

Vislumbra-se uma nova experiência religiosa com o poder de amalgamar contrição e conversão em que “os vínculos que precisam ser cortados, incluindo-se aí os simbólicos, são os de pertença para trás, o que leva a uma atitude iconoclasta” (PIERUCCI, 2006, p. 123). Nesse complexo universo a ser palmilhado lado a lado com o pastor e os irmãos, optar por nova religião muitas vezes pede verdadeiramente alguma dose de enfrentamento com o passado, mas não para romper definitivamente com o que está estabelecido e, sim, voltar a se atrelar a outro universo religioso, não mais orientado pelos santos católicos ou pelas divindades africanas. A estas últimas não sobra nem a prerrogativa da réplica: dão o último *ar da graça* e são sumariamente expulsas nas sessões de descarrego.

Pierre Sanchis (2001)²⁰⁵ ao abordar o campo religioso brasileiro – tendo em conta as múltiplas relações impregnadas no binômio sincretismo/modernidade – aponta para um momento, em última análise paradoxal, em que o enfraquecimento do domínio das religiões sobre seus fiéis ocorre concomitantemente a um processo de reafirmação institucional. Em plena volubilidade, as religiões dos brasileiros seriam orientadas pela competição de duas dialéticas que se apresentam intimamente ligadas no nível empírico: uma ortodoxa e disciplinadora, produz o “progressivo centramento da vida religiosa em experiências subjetivas, ao mesmo tempo idiossincráticas e comunitárias”; já a outra figura entre “vertentes tradicionais de sincretismo, porosidade sem confusão, pluralismo interno e indecisão de identidades [...]”. (SANCHIS, 2001, p. 45).

Nesse jogo amarrado por uma polissemia das crenças, Sanchis nos dá a conhecer uma modernidade que se articula com a tradição, para expressá-la modernamente. De acordo com o antropólogo, percebe-se no Brasil uma autêntica afinidade no que toca à relação da maioria de sua população com uma “terceira dimensão de mundo” onde o contato com espíritos é algo praticamente corriqueiro. Destaca a capacidade de articular diferenças e universalidade e de gerenciar identidades como um dos problemas fundamentais para o homem na atualidade (SANCHIS, 2001, p. 46). O estudioso sugere que continuemos a procurar os espaços que o sincretismo ocupa no modelo histórico brasileiro. Pierre Sanchis (2001) fala dos processos – bricolagens, reinterpretções, ressemantizações etc. – que dão vazão à construção de identidades enquanto afirma que “‘sincretismo’ é parte das mais antigas tradições e, ao mesmo tempo, das emergências da mais atual ‘modernidade’”. (SANCHIS, 2001, p. 47).

A expansão pentecostal não pode ser avaliada exclusivamente pelo aumento visível dos templos no espaço público, consequência imediata do crescimento do número de fiéis. A maneira como a religião se imbrica no campo da política requer um acento especial pelo estudioso do atual contexto brasileiro. Emerson Giumbelli aponta para uma interferência do universo político visível no apoio das igrejas às candidaturas legislativas promovendo uma “mobilização para a defesa dos interesses supradenominacionais (caso das “frentes parlamentares”) [...]” (GIUMBELLI, 2008, p. 90). É nesse ambiente que boa parte dos

²⁰⁵ O antropólogo francês Pierre Sanchis é um pesquisador das fusões e hibridismos de diferentes signos e cultos religiosos que derivam em reinterpretções dos elementos envolvidos. Para o estudioso, o sincretismo não se dá sem conflito, sem que se estabeleça um jogo de poderes, e, é acima de tudo uma mistura de culturas e não apenas de religiões, como presume o senso comum. Em seu ponto de vista, o sincretismo deve ser compreendido como um processo, estando passível de se transformar em virtude dos ambientes e situações em que é gestado. Sobre o assunto, conferir: SANCHIS, Pierre (Org.). **Fiéis e cidadãos: percursos do sincretismo no Brasil**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001 e SANCHIS, Pierre. “Pra não dizer que não falei de sincretismo”. **Comunicações do ISER**, 1994, vol.13, n.45, pp. 4-11.

evangélicos procura se afirmar como uma opção capaz de atuar dentro e fora da esfera religiosa, isto é, se organizam para doutrinar também nas agendas políticas e educacionais adotadas pelos grupos que a eles se alinham.

Fundamentado em certa conformidade na relação de colaboração entre Estado e igrejas o cenário atual tornou-se propício para a atuação do segmento evangélico. Giumbelli (2008) lembra que os crentes vêm se juntar a católicos e espíritas, sendo que estes, tradicionalmente, protagonizavam as interlocuções com o poder público. O antropólogo ressalta que a presença religiosa é favorecida pela “abertura mais recente para a participação da sociedade civil nas políticas públicas e de uma valorização generalizada da atuação em rede no enfrentamento da questão social” (BURITY, *apud* GIUMBELLI, 2008, p. 90). Compreendida sob esse prisma, a escolha do deputado federal *Pastor Marco Feliciano* para a presidência da Comissão de Direitos Humanos e Minorias, da Câmara dos Deputados, não pode ser lida como um fato isolado. Sem dúvida, ela faz parte de um processo de consolidação do poder político das bancadas religiosas. Emerson Giumbelli (2008) é outro que parte da premissa de que algumas manifestações da religião no espaço público não se dão por oposição à secularização, isto sim, em seu interior.

4.1. ASPECTOS DO MAPEAMENTO

RELIGIÃO

Você sabe meu Deus
o que são essas cousas...
A gente fica sem geito depois de tanto tempo!
Já não sei mais rezar...
Quando eu passava por frente de sua casa
eu ouvia sua queixa em mim
e fugia...
Eu não queria te encontrar!
Hoje
não sei o que me impelliu
para dentro de sua igreja
ENTREI
Teria rezado se soubesse
Teria me confessado
Teria dito assim
como pr'um amigo de peito

“Eu sou um sujeito muito safado!”
E si você insistisse um pouquinho
eu teria contado tudo
até essa coisa que eu não conto pr’a ninguém...

(Sergio Milliet, 1927)²⁰⁶

O campo religioso cataguasense possui diversos ingredientes que sugerem aquela situação, já relatada em nível macro, de pluralidade, mesmo que seja uma diversidade relativa, posto que eminentemente cristã. O cenário mencionado torna-se cada vez menos incomum nas cidades pequenas e bastante intenso nas metrópoles. É fundamental ressaltar que do ponto de vista da filiação denominacional o lugar está umbilicalmente ligado ao catolicismo e carrega uma historicidade formatada pelo tripé catolicismo-metodismo-kardecismo.

Segundo o estudioso Marcelo Ayres Camurça (2006), desde os anos noventa, as pesquisas quantitativas interessadas no fenômeno religioso no Brasil passaram a ocupar um naco maior nas Ciências Sociais. Do cruzamento entre os dados produzidos mediante utilização de *surveys*, estatísticas, índices etc. e os resultados dos exames qualitativos – “observações participantes”, “trabalhos de campo” e “estudos de caso” – derivam as proposições de hipóteses e, principalmente, a compreensão de tendências e arranjos nos campos religiosos pesquisados (CAMURÇA, 2006, p. 35). Em momentos pontuais este trabalho se insere exatamente neste esquema teórico-metodológico.

O estar em campo foi precedido por um planejamento de visitas a todos os bairros, distritos e zona rural à procura de espaços disponíveis para indistintas práticas religiosas. Traçou-se um programa para manter contato com todas as lideranças religiosas e, na medida do possível, objetivou-se encontrar e dialogar com o crente num dos *lóci* privilegiados do exercício de sua religiosidade, isto é, no “templo”. Essa estratégia visou à compreensão: a) dos níveis de enraizamento de cada denominação religiosa; b) da formação escolar das lideranças religiosas; c) dos padrões de adesão da população a cada uma das religiões. Tal

²⁰⁶ Essa composição em verso é uma das pouquíssimas matérias escritas na “Verde” que atende a uma temática religiosa. Diferente do padrão do diário oficial “Cataguases” pontuado por muito tempo pela carolice do português Luis Soares dos Santos [1877-1944] ou pela postura “respeitosa” de Alzir Arruda [1894-1976], o poema de Sérgio Milliet, publicado na *Revista Verde*, número 3, ano 1 (1927), revela uma postura desconectada das possíveis amarras da religião, como quem anuncia a possibilidade de “vida normal” para além da Igreja. Reduzindo a escala ao fragmento da “peça literária” consegue-se perceber com mais clareza como o periódico oferecia suas doses – cavalares ou homeopáticas, conforme o ângulo do receptor – de iconoclasmo. Quebrava-se, ou melhor, estilhaçava-se a métrica do poema enquanto proporcionava-se uma alternativa para a quase monodia impregnada na visão de mundo da maior parte dos cataguasenses.

recurso, também teve como escopo refrear as informações que tendem a dissimular a pertença às religiões mediúnicas, nomeadamente aquelas de matriz africana. Os dados que ora apresento foram contabilizados entre os anos de 2009 e 2011. O abre-e-fecha especialmente das igrejas (neo)pentecostais diminui a zero o prazo de validade dos resultados numéricos apresentados. Não é necessário mais de dois ou três meses para “brotarem” ou “dissiparem” várias igrejas, por toda a malha urbana, colocando a perder os percentuais religiosamente calculados.

Quanto ao critério de classificação, para facilitar comparações e atento a improváveis, mas não impossíveis manifestações religiosas “êmicas”, optei por adotar/adaptar a categorização utilizada em pesquisas do IBGE e pelo Atlas da Filiação Religiosa e Indicadores Sociais no Brasil (JACOB *et al*, 2003), ficando assim a relação das religiões presentes em solo cataguasense: Religião Católica; Religiões Evangélicas (Igrejas Evangélicas de Missão e Igrejas Evangélicas Pentecostais e Neopentecostais); Neo-Cristãs (Testemunhas de Jeová e Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias); Gradiente Mediúnico (Religião Mediúnica Espírita Kardecista e Religião Mediúnica Umbandista; Médiuns Videntes e Iniciados no Candomblé); Budismo; Novas Religiões Orientais (Seicho No Ie).

Um dos propósitos aqui é continuar seguindo as pistas abertas pelas narrativas que compõem o mito e procurar os nexos entre os modos de experimentar o sagrado – pensado como *habitus* – pelos grupos ligados ao mundo artístico local e o próprio *habitus* religioso do restante da cidade. Em razão das narrativas culturais despirem-se de um viés religioso, estaria a cidade mais secularizada do que as vizinhas? Teria a arte o poder de mediar as escolhas e adesões ao sagrado por parte do cataguasense “comum”? Outra questão de resposta menos óbvia diz respeito à inclusão dos lugares de culto e o papel das diversas denominações religiosas no re-mapeamento da extensão urbana. Estará em curso a conformação de uma nova conexão entre a dinâmica espacial e a dinâmica religiosa? Como supõe o mito em relação aos monumentos modernistas, os “novos” referenciais religiosos teriam o condão de regular os indivíduos na circulação, na apropriação e nos usos do espaço público?

Não pode ser omitido que o poder público municipal é o principal mediador das transformações na paisagem urbana. Em Cataguases, ao contrário dos intelectuais e artistas, as lideranças políticas sempre fizeram questão de marcar sua posição no terreno religioso. O exemplo mais recente é o do prefeito William Lobo que encerrou o mandato em 2012 sem conseguir se reeleger, contudo, deixando bem definida sua pertença evangélica. Durante o seu

governo, a Praça Rui Barbosa recebeu inúmeros eventos religiosos. Ao franquear o logradouro para os shows de música e exposição das mais variadas prédicas, tornadas públicas pelos pastores e outros membros dos grupos evangélicos, o prefeito contribuiu para acirrar a situação de quebra do monopólio católico no uso do espaço público.

A frequência de templos religiosos é intensa na paisagem da porção central e nos bairros mais antigos da cidade. A periferia está pontuada por espaços católicos,²⁰⁷ evangélicos²⁰⁸ e espíritas.²⁰⁹ Apesar de ser abrigo para uns poucos benzedores e médiuns videntes, a zona rural e os distritos não possuem nenhum terreiro de umbanda nem centro espírita kardecista e, em relação à porção urbana, contam com poucas igrejas evangélicas. Sem contrariar o padrão vigente, o catolicismo ainda encontra-se mais encorpado no ambiente rural. Poucos bairros estão completamente despidos de templos religiosos. Nesse sentido, os mais dessacralizados são aqueles ocupados por grupos detentores de um poder aquisitivo mais alto, mas de maneira nenhuma constituídos apenas por “moradas de artistas ou intelectuais”. A maioria destes, aliás, reside dentro ou bem próximo da já descrita face modernista da Cataguases (es)cultural.

No que toca ao delineamento da ocupação física do território, apresento dois dados ainda pouco explorados e que deveriam despertar maior atenção para o “Caso Cataguases”: falo do número de portas abertas vinculadas às diversas denominações religiosas. Nesse quesito, o conjunto evangélico já supera o católico. No período do trabalho de campo foram contabilizados 144 templos evangélicos,²¹⁰ o que representava à época 55,25%²¹¹ dos “prédios religiosos” em funcionamento, ao passo em que os católicos somavam 59 unidades, perfazendo somente 22,95% do total de imóveis destinados ao exercício religioso.²¹² Assim, do ponto de vista do número absoluto dos espaços reservados à prática dos rituais sagrados, os católicos em Cataguases já deixaram de ser maioria há pelo menos uma década.²¹³ Os crentes entraram definitivamente no campo visual do morador da cidade. Não passa um dia sem que

²⁰⁷ Do catolicismo popular ao carismático: a Igreja Católica encontra-se em todos os quadrantes do município.

²⁰⁸ Principalmente pentecostais.

²⁰⁹ Mais Terreiros de Umbanda do que Centros Espíritas. Aparecem também Médiuns Videntes e Benzedores.

²¹⁰ Descontados aí as garagens, porões, “pontos de pregação” e similares destinados para “culto familiar”.

²¹¹ Dos quais 20 eram Evangélicos de Missão e 124 Evangélicos Pentecostal e Neopentecostal.

²¹² Percebe-se a olhos nus que esses dados já ficaram para trás. Nos dois anos que separam o trabalho de campo da redação deste texto, posso identificar pelo menos 20 novas igrejas evangélicas apenas levando em conta as ruas que percorro em meu itinerário de trabalho. Se acrescentar novo exame nos bairros e distritos, esse número se agiganta. Por outro lado, muitos templos também fecharam as portas ou simplesmente mudaram de endereço. Fato este que minora a diferença entre católicos e evangélicos.

²¹³ No questionário aplicado em todas as denominações havia um item relacionado à data de constituição de cada espaço religioso. Assim, faço essa afirmação com base no ano de fundação informado por cada um dos líderes religiosos das respectivas denominações evangélicas.

pequenos grupos de evangélicos deixem de realizar suas pregações em locais estratégicos do espaço público.

De outra maneira, no gradiente espírita foram anotados 38 terreiros ou centros de umbanda ²¹⁴ ao passo que os centros espíritas kardecistas – filiados à Associação Municipal Espírita (AME) – somam 08 casas. Deste modo, no campo das religiões mediúnicas, configura-se quase cinco vezes maior a oferta de rituais umbandistas em relação ao kardecismo. Contudo, enquanto os últimos identificam seus centros com placas ou pinturas em suas fachadas, os terreiros de umbanda – em decorrência de um processo histórico de intolerância e perseguição religiosa e policial – optam por não chamar atenção para seus espaços rituais. Apenas o Centro de Umbanda Maria Quitéria, o Centro Espírita Pai Antonio de Aruanda e o Centro Espirito Jorge Guerreiro de Umbanda (*sic*) possuem em suas fachadas algum tipo de placa ou indicação acerca do dia e horário dos trabalhos. Assim, torna-se praticamente impossível, para o “cidadão comum”, enxergar para além do tripé referenciado alhures. Os umbandistas e simpatizantes, mineiramente na “encolha”, existem e não são poucos.

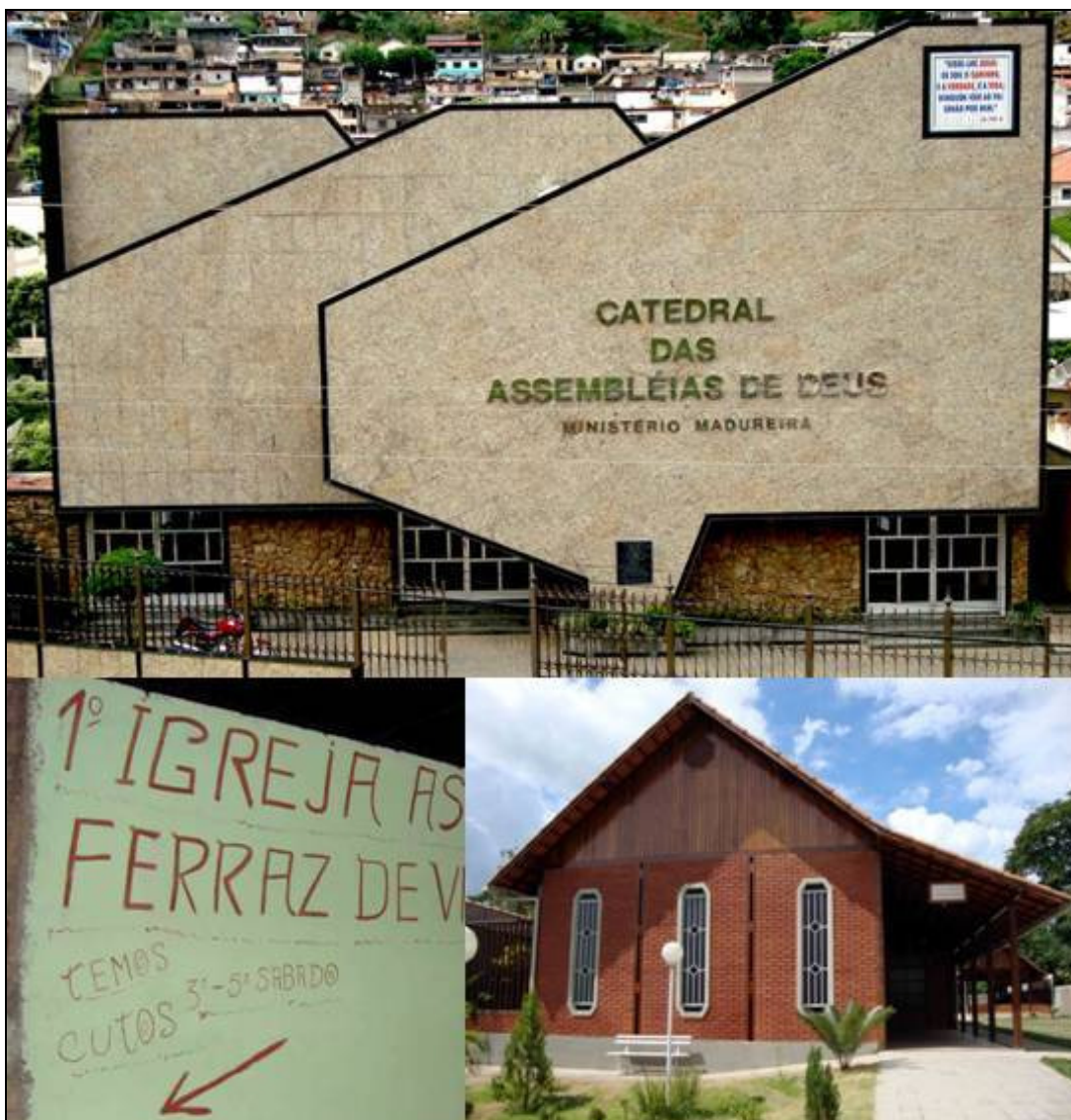
De volta aos evangélicos e as novas feições do espaço público, cito a Rua Cleto da Rocha, uma minúscula via que dá sequência à antiga Estação Ferroviária, onde funciona atualmente o DEMPHAC – Departamento Municipal do Patrimônio Histórico e Artístico de Cataguases. Esse caminho é hoje apelidado por muitos como a “alameda dos evangélicos”. Lá estão os templos da(o): 1) *Igreja em Cataguases* com seu agregado *Bookafé* – livros que levam à fé, ²¹⁵ 2) *Igreja Internacional da Graça de Deus*; 3) *Templo dos Milagres da Igreja Mundial do Poder de Deus*; 4) *Igreja Universal do Reino de Deus*; 5) *Igreja Evangélica Pentecostal Betel Luz*; 6) *Igreja Mananciais de Missões em Cataguases*. Esta configuração é realmente inusitada quando tensionada à história da cidade, uma vez que se trata de uma rua próxima à porção central em que a maioria das *portas abertas* é de ordem religiosa, porém, católicos ali não têm vez: a exclusividade foi invertida. Agora, é evangélica.

Os templos mencionados encontram-se paramentados com seus respectivos luminosos, faixas e *outdoors* que anunciam hora e teor dos cultos. As denominações mais bem sucedidas economicamente usam vidro de alto a baixo das fachadas permitindo ao transeunte conferir –

²¹⁴ Excetuando-se os benzedores e os agentes autônomos, isto é, umbandistas com clientela variada, mas que não possuem um centro ou terreiro com atividades regulares nem estão filiados a nenhuma associação religiosa estadual ou federal. Desde que requisitados, costumam atender em suas próprias residências – individualmente e a qualquer hora – num cômodo para isso designado.

²¹⁵ Trata-se de uma livraria e café evangélicos.

sem necessitar entrar – se há algum culto em andamento. Espremido entre a IURD e a igreja do Pastor Valdomiro, impávido, sobrevive um botequim – *Bar Estação 60* – que abriga biriteiros e espectadores dos jogos do campeonato brasileiro transmitidos pela *Sky*. Em dias de “clássicos cariocas” o ambiente torna-se bastante peculiar, uma vez que se misturam xingamentos e gritos de gol com aleluias e vivas ao Senhor. Cada qual ao seu modo, todos se exasperam, mas no final salvam-se todos.



No alto, a sede da Assembléia de Deus (Ministério Madureira) em Cataguases. Abaixo, à direita, Igreja Cristã Maranata e à esquerda, detalhe do muro da Assembléia de Deus (Ferraz de Vasconcelos – RJ) oferecendo “cutos” (certamente “cultos”) à terça-feira, quinta-feira e sábado. Eis uma pequena amostra das feições da modernidade religiosa cataguasense e do “supermercado” de bens simbólicos ali estabelecido.

Fotografias: Inácio Frade

O que parece estar em curso é exatamente o entalhe de um novo aspecto para a cidade, agora não mais essencialmente modernista. Começa a sobressair um conjunto de obras marcado pelo emprego em larga escala – na fachada e no interior – do mármore, azulejo e pastilhas. A porção externa de alguns recintos reservados para as tentativas de encontro com o *ganz andere*, de Rudolf Otto,²¹⁶ aderiram ao *self color* – espécie de faça-você-mesmo a cor da Casa do Senhor – e apresentam-se em tonalidades alaranjadas, violetas, metalizadas, pastéis etc.

Para o “Caso Cataguases” esse avanço pentecostal teria menos importância não fosse o fato da “estética do sagrado” galopar em direção aos locais onde estão contidos os monumentos modernistas. Isentando-me de emitir qualquer juízo a partir da lógica da legitimidade cultural (LAHIRE, 2006), não resta dúvida de que a paisagem urbana vive uma nova condição cuja conformação de sua feição, em certo sentido, é atravessada pela esfera religiosa. Não se trata, porém, de pensar num desmanche do modernismo promovido pelos evangélicos, ou coisa que o valha.

Durante os dois últimos governos municipais instalou-se uma sutil queda de braço entre representantes de um segmento religioso e os “guardiões” da vocação cultural, até segunda ordem, vencida pelos defensores da *Paris da Zona da Mata*. Essa contenda chegou a ser assunto para os bate-papos da “boca maldita” alcançando o senso comum com relativa intensidade. Por diversas vezes nesse período, cogitou-se sobre a aquisição pela IURD do prédio modernista do *Edgard Cine Teatro*, um dos ícones da “Cataguases (es)cultural”. Levando-se em consideração a pertença evangélica do prefeito, essa “façanha” não seria algo inadmissível. O propósito era dar novas funções ao palco, ampliar ainda mais o auditório e transformar o antigo cinema num espaço monumental para acolher a irmandade evangélica. Nem houve a necessidade de um abraço público ao prédio (fato que chegou a ser cogitado): tal ação não se consubstanciou.

Ainda pensando nas variações da paisagem urbana como decorrência das apropriações do equipamento público e privado por parte das entidades religiosas, os maranatas, numa outra ponta da mesma cadeia, costumam ser facilmente identificados pelo padrão arquitetônico que aplicam aos locais de culto. Constroem templos que lembram chalés, cuja fachada apresenta o tijolo aparente conjugado à madeira envernizada. Não é raro usarem

²¹⁶ Mircea Eliade na introdução da obra “O Sagrado e o Profano” fala das experiências com o transcendental e afirma que o “numinoso singulariza-se como qualquer coisa de *ganz andere*, radical e totalmente diferente [...]” (ELIADE, 1999, p. 16). Conferir: ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

vasos com plantas – principalmente samambaias, quase sempre viçosas – na decoração do interior de seus espaços rituais.

De maneira inequívoca, pode-se afirmar que nenhuma das religiões estabelecidas no campo religioso estudado, principalmente após a década de sessenta, ergueu algum templo que possa ser inserido na lista dos monumentos que compõem o *Museu a Céu Aberto*.

Apenas duas construções religiosas católicas caracterizam-se por um desenho arquitetônico frequentemente relacionado ao movimento cultural concebido e protagonizado por Chico Peixoto: a Matriz de Santa Rita de Cássia e o templo da Paróquia Nossa Senhora do Rosário. Edgard Guimarães do Valle e Aldary Toledo assinam, respectivamente, os dois projetos. Cumpre lembrar que para movimentar a roda do modernismo em direção ao mundo católico foi preciso que os personagens investidos com a ordenação sacerdotal, isto é, os padres e superiores, anuísem.

Monsenhor Solindo José da Cunha [1900-1985] é peça chave no processo de aliciamento da igreja católica pelos princípios estabelecidos pela arte moderna. Pároco extremamente bem quisto pela maioria das famílias da sociedade local, o Padre Solindo conseguiu captar o espírito “cultural” que emanava das ações empreendidas pelos cataguasenses adoradores da arte. O religioso aderiu às ideias dos intelectuais locais, mediando o processo de renovação do espaço físico das duas unidades católicas anteriormente citadas. Em sua pequena biografia no livro “Cem do Século”, assim o definiram: “Com idéias avançadas para a época, ele marcou seu nome na Matriz de Santa Rita, não só pela construção do novo prédio como pelo arejamento da mentalidade dos fiéis” (FUNDAÇÃO, 2000, p. 82). O restante das edificações pouco ou quase nada diz respeito à estética modernista e nem de longe sugere filiação a quaisquer outros movimentos – vanguardistas ou não – associados à alta cultura. Essa “virada de costas” dos grupos religiosos para a estética das narrativas culturais cataguasenses também pode ser percebida nos distritos e na zona rural.

Além de interferir no semblante urbano, no que confere à geração de empregos e capital, a edificação de templos religiosos reaparece em cena como uma alternativa no ramo da construção civil. Do ponto vista de uma economia religiosa, a expansão do número de edifícios onde os fiéis se reúnem para exercitar os seus cultos torna-se elemento impulsionador para a indústria de mobiliário e outras peças para igrejas.²¹⁷ As principais fábricas de móveis religiosos situadas em Cataguases possuem uma clientela que extrapola os

²¹⁷ Como é o caso da Fábrica de Móveis Bom Pastor (cf.: <http://www.fmbompastor.com.br/>) e da Fábrica de Móveis Shalom (cf.: <http://www.moveisshalom.com.br/>), ambas funcionando em Cataguases.

limites da região sudeste e gera um número razoável de empregos, ordinariamente franqueados para os próprios irmãos.²¹⁸ São bancos de madeira e almofadados, cadeiras para púlpitos, genuflexórios, pias batismais, púlpitos de acrílico e de madeira e outros paramentos dotados de uma feição que converge rigorosamente para o universo religioso pentecostal, mas que também atende aos católicos.²¹⁹

Assim como a execução de uma série de eventos artísticos não criou mecanismos mais eficazes de distribuição de renda para o cataguasense, as indústrias que abastecem as casas religiosas também enriquecem apenas os seus sócios majoritários. É interessante notar que em alguns casos o discurso religioso procura encobrir e disfarçar a ação capitalista expressa na espoliação inerente à organização das próprias fábricas. Desvia-se o olhar do empreendedorismo visando o acúmulo e não a distribuição de capital, para ressaltar um suposto caráter missionário imbricado no sistema produtivo:

[...] podemos afirmar categoricamente que a Fábrica de Móveis Shalom acima da inscrição como empresa é na verdade uma equipe de homens de Deus cheios do Espírito Santo que como artífices estão prontos a fazer o melhor para o templo do Senhor e o conforto da igreja santa do cordeiro.²²⁰

Ainda com relação ao mercado imobiliário, a prática da negociação/locação de espaços para os cultos – tanto nos bairros quanto na porção central da cidade – deve ser compreendida como parte das estratégias dos especialistas visando à sobrevivência de suas agências religiosas. Por certo, não são apenas os evangélicos os responsáveis por movimentar o setor dos aluguéis de imóveis destinados às comunidades de fiéis. Exceção à regra, em razão da antiga situação de hegemonia, os católicos geralmente são proprietários dos imóveis que ocupam. De outro modo, algumas igrejas iniciantes, contando com pequenas parcelas de fiéis, são as maiores responsáveis pela “dança” dos galpões, salas e até residências.

Faço menção a uma dessas instituições não apenas pelo caráter microscópico de seus indicadores, mas, também por fugir ao estereótipo que vincula igreja evangélica a enriquecimento garantido do pastor. Nesta *Casa do Senhor* consegui a “proeza” de que todos os seus membros posassem para uma fotografia. Situada na Avenida Sizenando Dutra de Siqueira, bairro Pampulha, encontrei estabelecida num cômodo, que me pareceu ter menos de 20 m², a Igreja Assembleia de Deus – Ministério de Belém, conduzida pelo presbítero

²¹⁸ É habitual entre boa parte dos grupos evangélicos se tratarem por “irmãos” (em Cristo) ainda que não possuam nenhum vínculo consanguíneo.

²¹⁹ Há neste ponto uma entrada promissora para a Arte Sacra. Nas últimas décadas, a artista plástica Nanzita era uma das poucas personagens cataguasenses a se interessar efetivamente por esse filão. Hoje, o artista e marceneiro Hélvio Cruz, cuja oficina está estabelecida no distrito de Sereno é o mais requisitado nessa seara.

²²⁰ Conferir o ícone “Nossa História” no site <http://www.moveisshalom.com.br/>.

Donizete Benedito de Luige Barreto. Olhar para essa igreja ajuda a perceber um fenômeno marcado pela celeridade em que ocorrem a instalação, funcionamento e encerramento de certas entidades religiosas evangélicas. Quando não “aguentam” mais cumprir com suas obrigações, os religiosos “entregam” o local à procura de um espaço em que possam ampliar o número de colaboradores.



“Casa cheia” com três pessoas: pastor e rebanho na Igreja Assembleia de Deus – Ministério de Belém. A caixa de som que repousa à esquerda no chão serve tanto para amplificar os decibéis da pregação quanto para dar vazão às composições musicais de cunho sagrado.

Fotografia: Inácio Frade

Na época da visita realizada ao templo, cujo púlpito está retratado na imagem acima, o presbítero informou que a igreja contava com dois seguidores que somados a ele totalizavam três frequentadores regulares do local. O líder religioso possui curso técnico em eletrotécnica e é funcionário da ENERGISA. Particpei de um culto numa quinta-feira – das 20h00 às 21h00 – e, ao final, percebi que a igreja estava com lotação máxima, isto é, o presbítero e os dois seguidores estavam presentes. Fotografei-os. Hoje, já não oram mais naquele endereço.

Somados aos Pontos de Pregação – sobre os quais falarei adiante – estas pequenas unidades voltadas para o contato com o sagrado, contribuem para identificar uma faceta do quinhão evangélico das crenças *à la carte*, da religiosidade oriunda do faça-você-mesmo. Tal arranjo acontece conjugado a outro que se identifica com o cenário de desregulamentação, ou desdogmatização, tornando perceptível o “enfraquecimento das regras tradicionais que guiavam e orientavam os atores no campo religioso” (FILORAMO, 1999. p. 287-288). Sobre as mudanças em curso no universo religioso evangélico e a realidade social das religiões no Brasil, sobretudo desde os anos 1970 e 1980, Ronaldo de Almeida (2006) aconselha a substituir a ideia de rupturas e continuidades pela noção de “‘circulação e flexibilidade’ desses religiosos, isto é, circulação de ideias e práticas religiosas para além das fronteiras institucionais e flexibilidade no vínculo institucional” (ALMEIDA, 2006, p. 112).

Nomes de açougues, padarias, farmácias e mercados são bons para revelar detalhes dos signos que pontuam o pensamento de um povo e também podem contribuir para a tradução do processo de construção de identidades. Deste modo, temos em Cabo Frio o “Restaurante Beira-mar”, em Ouro Preto o “Bar Barroco”, na Bahia o “Monte Pascoal Praia Hotel Salvador” e, assim, por diante. Em Cataguases, por mais que procure não se encontra uma “Farmácia Ascânio Lopes”,²²¹ nem uma “Lanchonete Movimento Verde”, ou mesmo um “Bar Rosário Fusco”.²²² Quando o negócio é batizar seus estabelecimentos comerciais o cataguasense parece preferir o campo do sagrado e garantir, de quebra, a proteção da santidade homenageada. Assim, temos a “Farmácia São Geraldo”, o “Açougue Santa Cristina”, a “Padaria Santa Helena” o “Bar Santa Rita” entre muitos outros nomes relacionados à temática religiosa. Essa é uma das faces da modernidade religiosa *à la Cataguases*.

Caso o *ethos cultural* pontuasse todo o tecido social, como sugerem as narrativas produzidas pelos intelectuais locais, poderíamos entrever a predominância de uma população menos conectada com o elemento religioso. Nem é isso que dizem os nomes dos estabelecimentos comerciais, nem é dessa forma que os mais diversos estratos da sociedade cataguasense se apresentam. As festas, todas de ordem cristã, que ocorrem em seu espaço público apontam para um aspecto que boa parte do morador local adora exhibir: sua religiosidade. Na esfera católica, a festa de Santa Rita,²²³ a festa e a procissão de São

²²¹ Poeta do Grupo Verde que morreu muito novo, vítima de uma tuberculose.

²²² Poeta e escritor vinculado ao Grupo Verde, famoso também por secar garrafas e mais garrafas de conteúdo etílico.

²²³ Sobre a qual entrarei em detalhes nos próximos itens.

Cristóvão, a festa da Paróquia de São José Operário e a festa da Paróquia de Nossa Senhora do Rosário são alguns dos eventos que envolvem grupos bastante ecléticos. Durante esses acontecimentos aproveita-se para reforçar o caixa das referidas unidades religiosas e promover um exercício de espiritualidade cristã.

Do lado evangélico, algumas das solenidades remetem a uma ritualização em massa do conjunto dos valores morais e espirituais transmitidos de geração em geração. Por exemplo, a comemoração dos 70 anos da Assembleia de Deus em Cataguases, ocorrida em 24 de agosto de 2011, levou centenas de fieis e simpatizantes para a Praça Rui Barbosa. As praças públicas são lugares de memória que se abrem com facilidade para as atividades de cunho religioso. Aliás, a Praça Santa Rita está para os católicos assim como a Rui Barbosa parece estar para os evangélicos.

Diversos fatos levam a constatação de que a cidade de Cataguases, sem diferir dos municípios em sua volta, oferece imensa abertura para a circulação dos signos evangélicos. Um deles em especial pode ser detectado no início dos anos 2000, sob o governo da prefeita Maria Lúcia Soares de Mendonça (PFL), momento em que se sancionou uma lei agraciando a comunidade evangélica. Trata-se da Lei n. 3204/2003, que institui o *Dia Municipal dos Evangélicos*. Assim reza seu parágrafo único:

As Igrejas Evangélicas, neste dia sem distinção ou discriminação de denominação, poderão reunir-se em passeata ou carreatas pelas ruas da cidade exaltando, glorificando e louvando o nome do senhor nosso Deus, podendo também concentrar em uma praça pública com a finalidade de cultuar o senhor nosso Deus e outros eventos Evangélicos como SHOWS com bandas evangélicas. (Lei nº 3204/2003)

Ficou estabelecido que o último domingo do mês de outubro de cada ano marcaria a data a ser solenizado o dia dos evangélicos. Geralmente essa passagem é celebrada com um culto ao ar livre em um local público. Nestes encontros, os números musicais e os testemunhos pontuam a programação. Outro evento presente na agenda religiosa de Cataguases é a “*Marcha para Jesus*”,²²⁴ espécie de passeata composta por cristãos, principalmente do conjunto evangélico. Seguidores da tradição, os religiosos caminham em grupo com os pedidos ou agradecimentos anotados em papéis dobrados, inseridos dentro dos calçados.

²²⁴ Atualmente, a *Marcha para Jesus* é um evento com amplitude global. Em São Paulo, por exemplo, a caminhada reúne uma verdadeira multidão de participantes. Sobre esse assunto, conferir o site: <http://marchaparajesus.com.br/2013/>.

Os metodistas da Avenida Astolfo Dutra promovem uma festa denominada “*Tô na Roça*”, espécie de comemoração caipira, porém, no primeiro sábado de agosto. Nessa oportunidade, enfeitam seu estacionamento, montam barracas e reúnem em torno do festejo uma grande quantidade não só de fiéis. Outra solenidade cuja culminância se dá no espaço público é um desfile dos membros da Assembleia de Deus – Ministério Madureira, promovida pela UMADEC – União de Mocidade da Assembleia de Deus de Cataguases. O *grand finale* desse congresso da juventude assembleiana ocorre, geralmente, na Praça Rui Barbosa. Afora isso tudo, dentro da unidade evangélica, detecta-se uma boa diversidade de grupos procurando aquinhoar adeptos em ações que alternam investidas no espaço público ou batendo de porta em porta em bairros e distritos.

A umbanda, cantada em prosa e verso como a devoção à moda brasileira, é uma das religiões que constituem o calendário de atividades com base na observação de várias datas festivas. Não passa um mês em que não haja alguma divindade a ser homenageada. Em Cataguases, praticamente todos os centros com os maiores fluxos de médiuns e integrantes comemoram em 13 de maio, o *Dia do Preto Velho*. No decorrer da celebração são servidos alimentos como feijoada, broa, cocada e mandioca. Bebidas como café preto, vinho tinto e cachaça com mel não costumam faltar. Em junho, alguns centros organizam a festa para a *Pomba Gira*, já em setembro é a vez dos *Erês*²²⁵ com a comemoração voltada para as figuras de Cosme e Damião. Nesse dia, os organizadores dos centros distribuem sacolas com guloseimas deixando ouriçada a criançada do seu entorno.

Bandeirinhas coloridas e balões costumam enfeitar o teto da maioria dos espaços umbandistas. Alguns terreiros, como a Tenda Espírita Filhos de São Jerônimo, alternam a cor dos adornos a cada ano. Nestes festejos, os centros se enfeitam e promovem suas giras para um número de convidados que costuma exceder o dos dias de sessão normal. Não é raro alguns zeladores e médiuns receberem convite para participar das atividades em outras casas. Por outro lado, embaladas por variegados motivos, ainda subsistem diversas *demandas*²²⁶ entre as lideranças de alguns centros. Entretanto, ao favorecerem uma rotina de visitas, as festas promovem uma circulação dos umbandistas entre vários ambientes possibilitando uma troca de experiências em torno de diversas práticas rituais. Por razões já elencadas, as lideranças e os adeptos dessa religião dificilmente a apresentam em espaço público. Até o ato

²²⁵ Ser espiritual infantil que é rotineiramente incorporado pelos médiuns de um determinado terreiro.

²²⁶ *Demanda* é um termo cuja significação ganha contornos particulares no universo umbandista. Em síntese, a demanda representa um combate entre forças oponentes cujo desfecho depende de verdadeiras batalhas travadas no mundo espiritual e cujo sentimento de ódio e vingança costuma pontuar as emoções dos envolvidos.

da celebração em suas cerimônias de evocação possui um caráter “dissimulado”, muito diferente de todas as outras comemorações dos católicos e dos evangélicos.

Os kardecistas ao promoverem suas celebrações, em momentos pontuais, conseguem a cessão de espaços gerenciados pelas fundações culturais. Esse é o exemplo da *Mostra de Música Espírita*, que nos últimos anos acontece no palco do Centro Cultural Humberto Mauro. Trata-se da apresentação de uma série de composições espíritas, todas produzidas e executadas por músicos kardecistas de Cataguases e de outras localidades. A organização do festival encontra-se sob os cuidados dos dirigentes do Centro Espírita Jota Lacerda. No ano de 2013, o evento fez parte da *15.ª Semana de Evangelização Espírita de Cataguases*. O fato de ocupar o palco do Centro Cultural Humberto Mauro não segrega, mas também não garante a presença do mesmo público que, com certa regularidade, consome os ritos profanos incorporados nos eventos artísticos.

Corriqueiramente, os espíritas também mostram suas caras em verdadeiras expedições aos bairros e na porção central da cidade com vistas à arrecadação de mantimentos e peças do vestuário, logo depois, convertidas em campanhas de doação que permitem exercitar um dos mais fortes propósitos desses religiosos: a caridade. Sandra Jaqueline Stoll (2004) põe catolicismo e espiritismo em diálogo quando afirma que a ênfase espírita na caridade deriva sua práxis deste tradicional veio religioso: “a prática da caridade, cujas formas introduzidas por Chico Xavier se tornaram mais tarde modelares para a prática espírita, também se inspira em práticas institucionais católicas” (STOLL, 2004, p. 192). Quando não estão incumbidos da divulgação do kardecismo, organizando e desenvolvendo seminários e feiras literárias espíritas, em pequenos grupos, seus adeptos costumam visitar residências de simpatizantes numa ação sempre ancorada pelas possibilidades dialéticas que supõem advir do exercício rotineiro da caridade.

O *Movimento Espírita de Cataguases* tem como sustentáculo a Associação Municipal Espírita – AME, que por sua vez, congrega também instituições de cidades vizinhas, como é o caso do Centro Espírita Joana D’Arc, de Miraí, do Centro Espírita Amor e Verdade, de Santana de Cataguases e do Centro Espírita Verdade e Justiça situado no município de Itamarati de Minas. Das três casas mencionadas, o Centro Espírita Amor e Verdade foi o único a ser visitado durante o período do trabalho de campo. Chamou-me a atenção o ofício de seu presidente José Jerusalém Fonseca Santos: artista plástico. Disponibilizada pelo Sr. José Jerusalém, tive acesso à “Ata de Fundação” do centro e pude constatar que em sua

primeira reunião (em 20 de novembro de 1927) ²²⁷ congregou importantes figuras da sociedade santanense e contou com membros do Centro Espírita Paz, Luz e Amor, fundado em 08 de maio de 1902, no município de Cataguases (Joaquim Ezequiel de Almeida Gama e Fenelon Barbosa, por exemplo). A presença de espíritas cataguasenses se deu em função de equacionar um suposto caso de obsessão vitimando uma mulher que acabara de ficar viúva. Pude apurar através de testemunhos orais alguns detalhes de um episódio que se apresenta relativamente corriqueiro para o contexto da época.

Os relatos indicam que o espírito do ex-marido descontente com a situação financeira precária herdada pela esposa, tanto a obsidiou que acabou por enlouquecê-la. O problema se avolumava e por mais que tentassem, nem as autoridades eclesiais católicas que atendiam no povoado, nem os familiares da vítima conseguiam debelar o mal. Trancafiada em um quarto e vivendo em condições físicas e psicológicas precaríssimas, à pobre mulher só restava esperar a morte. A notícia das tormentas vividas pela personagem chegou ao conhecimento de um grupo de espíritas cataguasenses que, amparados por médiuns residentes na localidade – como o Sr. Olegário Ramos, posteriormente Diretor Geral do Centro Amor e Verdade – conseguiram reeducar o espírito obsessivo e afastá-lo da pobre mulher sofredora. Em pouco tempo, a vida foi voltando à sua normalidade e a outrora padecente pode retomar a missão de educar e cuidar de sua prole.

As doutrinas religiosas estabelecidas em algum ponto do tripé *católico, protestante e espírita*, sistematicamente ganham visibilidade a partir de atuações ora mais discretas ora persuasivamente performáticas num espaço público consagrado tanto aos deuses da cultura quanto às divindades tidas como de natureza essencialmente divina.

É num ambiente etnográfico sacralizado como modernista pelos representantes da alta cultura que os cataguasenses exteriorizam ambições e revelam pertenças aos seus conterrâneos. A amplitude e dessemelhança dos eventos transcorridos põem em circulação uma variedade de expressões da vida global, mas não menos da cultura local. As praças e avenidas centrais mantêm o status de patrimônio histórico, contudo, cada vez mais rubricados como espaços híbridos, prontos para continuarem a se insurgir como signos e, ao mesmo tempo, oferecerem-se como plano de fundo ao implacável processo de construção da memória coletiva. Em última análise, essa teatralização quer seja da propensão artística ou da religião

²²⁷ Nessa época, Santana de Cataguases era um dos distritos pertencentes ao município de Cataguases.

legitimou e reforçou uma situação que revela e esconde o poder manipulador de um grupo sobre os outros.



Eventos evangélicos e manifestações populares laicas na Praça Rui Barbosa. O mesmo palco que rotineiramente abriga apresentação de músicas e orações dos crentes foi também ocupado em 20 de junho de 2013 pelo movimento *Acorda Brasil*. Algumas das agendas de parte da população local estavam estampadas nos cartazes empunhados pelos manifestantes.

Fotografias: Inácio Frade

4.2. AO ÍNDIO SOBROU UM LUGARZINHO NO GONGÁ E ALGUMA CENTRALIDADE NA GIRA: MAIS UMA PITADA DO ENREDO DOS ESQUECIDOS

Mesmo antes de haver sido formado o povoado do “Porto dos Diamantes”, por volta de 1808 ou 1810, os padres, atraídos pela legendária notícia da existência de diamantes, haviam se estabelecido aqui. Como não tivessem encontrado os diamantes esperados, segundo consta, dedicaram-se ao trabalho de catequese dos índios coroados, coropós e

puris, os habitantes da região. Com a chegada de mais exploradores, induzidos também pela mesma notícia, os padres continuaram na sua obra de civilizadores.

(Levy Simões da Costa, 1977)

A religião está na origem do povoado de *Santa Rita do Meia Pataca* e interage como um dos pilares na construção do mundo simbólico e na produção de sentido dos cataguasenses. Como foi apresentado, atualmente sua população acha-se mergulhada num campo religioso temperado com uma série de componentes encontrados nas metrópoles: recuo do catolicismo, maior visibilidade dos sem religião, expansão galopante dos grupos pentecostal e neopentecostal algumas vezes culminando num encolhimento das religiões afro-brasileiras, presença de religiões orientais, *new agers* etc. A igreja católica ainda possui certa primazia sobre a educação das classes média e alta de Cataguases, uma vez que detém uma das principais escolas particulares de primeiro e segundo graus. O Instituto Nossa Senhora do Carmo, pertencente às Irmãs Carmelitas da Divina Providência, há mais de cem anos vem educando uma parte da mocidade local, sempre tendo como prioridade a *formação cristã* dos jovens.

Ainda que pouco estudadas e quase sem registros de época, é razoável levar em conta que as crenças dos grupos indígenas, principalmente daqueles vulgarmente conhecidos como Puri e Coroado remontam às raízes da religiosidade do espaço em que hoje é ocupado pelo município de Cataguases. Se materialmente, na Zona da Mata Mineira, só restou ao índio habitar os gongás das tendas e terreiros de umbanda, do ponto de vista das crenças, sua contribuição ainda ressoa, sendo citado em algumas orações, na herança de um conhecimento voltado para simpatias e garrafadas, na aceitação da influência dos espíritos etc. Assim, não se pode pensar nos modos de crer do cataguasense sem levar em conta, em sua gênese, a cosmovisão do elemento indígena.

Oíliam José é um dos estudiosos que se interessou pelos indígenas de Minas Gerais e deu o tom acerca do modo como foi apreendida a religião dos matenses do século XVIII e XIX. Altamente impregnado por juízos de valor ainda hoje vigentes, o parâmetro cristão é a tônica para a construção de seu raciocínio. Para o autor, “o pavor, em síntese, substituía o amor na religião dos ameríndios” (JOSÉ, 1965, p. 92).

Na região, o caráter imanente da crença dos brasileiros em espíritos, acerca do qual fala Pierre Sanchis (1994; 2001), e uma vivência construída em diálogo com o poder dos feitiços, de que tanto falam alguns antropólogos, não podem ser bem compreendidos se ficar de fora o elemento indígena. Sobre a profunda convicção na existência e eficácia dos feitiços, Oiliam informa que:

À crença em feitiços, referiam-se com freqüência e atribuíam êsses sortilégios às tribos vizinhas ou longínquas. Basta dizer que os botocudos, desvairados pela opressão supersticiosa, atribuíam a seus inimigos de morte, os puris, a responsabilidade por tôdas as desgraças que lhes aconteciam.” (sic). (JOSÉ, 1965, p. 92).

Acusado de “feiticeiro local e néscio” pelo jornal “Evolução”, em abril de 1915, Sergio Fernandes, ex-escravo, utilizou o diário oficial ²²⁸ para se defender sugerindo que se abrisse uma devassa no município e apanhasse na malhada todos os faltosos. Quase cem anos antes, Guido Thomaz Marlière já divagava sobre a existência de feiticeiros atuando nas imediações do município. O militar francês oferece um depoimento que não deixa dúvidas quanto à crença dos indígenas com os quais travou contato:

[...] verão V. V.E. Excias. que o Capitão Indio Guido Pokrane sahio de Cuyathe com os outros Indios do Sul alli rezidentes atacaram os Puris a pesar de quantas recommendaçõens lhe fiz e as mais de cessarem as hostilidades contra aqueles Indios hoje pacificos. Mas é procedido de uma crença fanática entre os Botocudos que não morre hum principal delles sem ser por malifício dos Puris, q.’ reputam grandes feiticeiros, e por isto costumão sacrificar numerosos delles aos manes de seus defuntos. (sic). (Guido Marlière apud Oiliam José, 1965, p. 92).

Assim, podemos afirmar que na Zona da Mata Mineira os adeptos da religião do pavor (JOSÉ, 1965), viram sua religião ser engolfada pela estupenda força de persuasão da cultura ocidental. Numa visão panorâmica que dá conta de praticamente toda a América, Paul Feyerabend assim leu o episódio: “As tribos não são apenas fisicamente suprimidas, mas perdem a independência intelectual e se vêem forçadas a adotar a sanguinária religião do amor fraternal – o Cristianismo”. (FEYERABEND, 1977, p. 453).

Não é por acaso que o elemento religioso encontra-se fortemente presente no projeto de ocupação da Zona da Mata Mineira. O surgimento da maioria das cidades da região esteve atrelado a uma espécie de pré-condição, isto é, a construção de um templo Católico

²²⁸ É patente a erudição implícita no referido artigo em que o autor inicia agradecendo em nome dos seus irmãos de infortúnio ao “vigoroso talento e amor pela caridade dos grandes vultos que se chamam Joaquim Nabuco, José do Patrocínio, Ferreira D’Araujo e tantos outros [...]” (Jornal Cataguases, 25 de abril de 1915). O debate que culmina na publicação de cartas abertas em jornais locais por um ex-escravo também faz parte da Cataguases que precede aos Verdes.

Apostólico Romano. Paulo Mercadante dá a tônica do processo em São João Nepomuceno, Além Paraíba e Cataguases:

[...] Ao descer pelo rio Pomba, ainda no final do Setecentos, José Furtado de Mendonça [...] adquiriu, mais tarde, terrenos próximos, doando-os à Cúria a fim de ser criado um curato. A capela seria edificada [...] invocando-se para padroeiro o nome de São João Nepomuceno. “[...] O padre doaria mais tarde uma área para a construção da igreja do povoado nascente, o futuro São José d’Alem Paraíba”. “[...] Quando Marlière chegou ao lugar denominado Porto dos Diamantes, em 1828, lá havia um arraial [...] e várias aldeias de índios coroados, coropós e puris. A origem do agrupamento, segundo versão corrente, deve-se a vários padres [...]. Marlière fez a solene aceitação de terrenos que lhe fazia o Sargento das Ordenanças Henrique de Azevedo para o fim de instituir uma capela e fundar a povoação. (MERCADANTE, 1973, p. 45, 47 e 48).

Como ensina Mercadante (1973), mediado por Guido Thomaz Marlière²²⁹ no papel de Diretor Geral dos Índios, um dos marcos iniciais do primitivo núcleo que antecedeu ao *Município de Cataguazes* foi o terreno reservado para a construção de uma capela em honra à Santa Rita de Cássia. Deste modo, encontra-se numa das posições basilares da religiosidade do cataguasense a adoração a uma personagem medieval italiana que, apesar de santa, primeiro conheceu o sexo e as agruras de um casamento com um homem de vida completamente desregrada para os padrões da época, para depois, alcançar a santidade.

Desde a origem oficial do município, o catolicismo ocupa certa centralidade na vida local. A Paróquia de Santa Rita da Meia-Pataca foi criada em 10 de outubro de 1851, pela Lei Mineira n. 534, ficando sob a jurisdição da Matriz de São Januário de Ubá. Em 1877, sob as bênçãos do Coronel Vieira e de Santa Rita de Cássia fundava-se *Cataguazes*. Nos dias atuais, em face das idas e vindas da gangorra linguística do idioma português, com um “s” no lugar do “z”, faz-se presente *Cataguases*. Para raciocinar com base numa terminologia/lógica saussuriana, ressalto que o nome nunca deixou de ser alvo de polêmicas e embates pelo direito de articular um repertório de conteúdos em torno de seu suposto “verdadeiro” significado.²³⁰ Tudo somado, pelo menos num aspecto não parece haver discordância: o cataguasense traz na toponímia o elemento indígena (historicamente, varrido do mapa pela

²²⁹ Em seu doutoramento, Wesley Xavier (2013) apresenta uma interessante revisão sobre a apropriação do passado – a cristalização de momentos históricos – com o objetivo de estabelecer os Mitos Fundadores da *Velha Cataguases* e os Mitos Fundadores da *Nova Cataguases*. No primeiro caso, o nome de Guido Marlière é um dos designativos a ganhar realce na disputa pela posse da memória através das nomeações de logradouros na cidade.

²³⁰ Arthur Vieira de Resende (1908), no capítulo “Cataguazes: origem e significação do nome”, oferece um profícuo debate sobre a construção de significados em torno do nome da cidade. Segundo o pesquisador, os índios em geral designavam a si mesmos e aos seus aliados “boa-gente” (“catuauá”), e aos inimigos “ruim-gente” (“puxi-auá”).

modernidade) e no processo civilizador o elemento cristão, e mesmo que muito se misture, dificilmente deles se liberta.

4.3. OS CATÓLICOS, A FESTA DE SANTA RITA E A MODERNIDADE RELIGIOSA

Ciccarini era o capelão de um colégio religioso e o padre reitor estranhava que a confissão dos numerosos meninos fosse feita em tão pouco tempo. Interpelado com ironia e malícia se os meninos eram assim tão puros, sem nenhum pecado, o Padre Ciccarini zangou-se e respondeu de maus modos com seu forte sotaque: “Peccato, peccato! Num tem nenhum peccato! Só as punhetinha”.

Essa frase e a outra – “Vai pros protestanti, Dona Chiquinha!” – quase sessenta anos depois permanecem ainda na memória de muito cataguasense penitente desse padre simples e sábio.

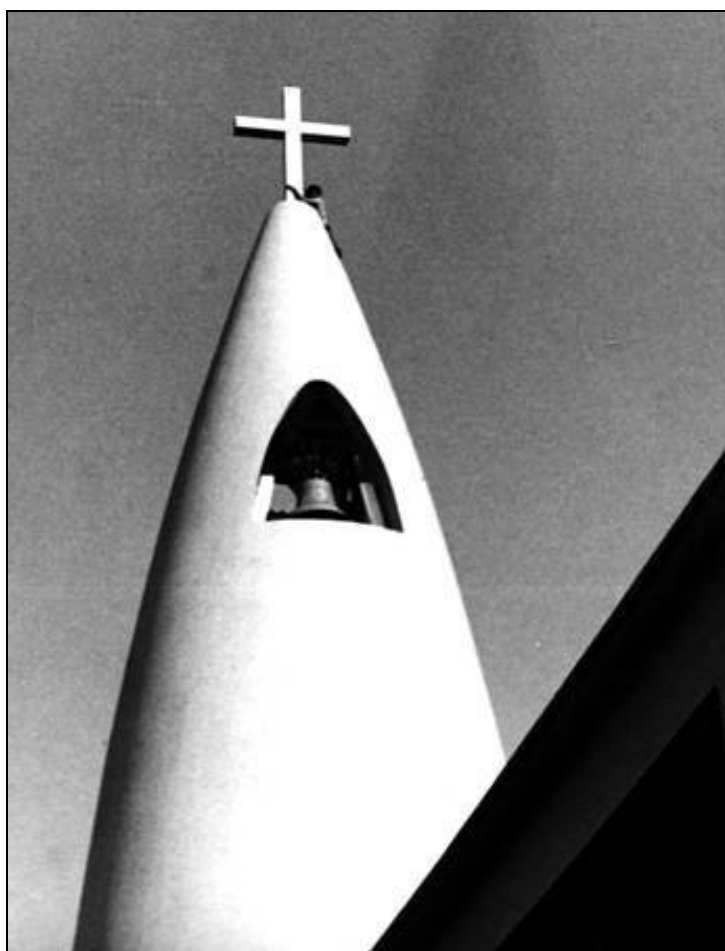
(P. E. Salles Gomes, 1974)

Início esta seção com uma cena em movimento: convido-os a imaginarem um homem correndo desesperadamente pelas ruas do centro da cidade e escalando a torre de uma igreja na praça central da localidade. Populares gritando “pega ladrão” e o homem subindo pela torre obstinadamente. Na escalada, o indivíduo se apóia apenas em um fio de cobre encapado que liga o pára-raios, no alto da cruz, ao solo. Em suas costas, destaca-se a figura impávida da imagem de Santa Rita. Em poucos minutos esse homem está livre de seus perseguidores e, sentado na cruz a quase quarenta metros do chão, mantém-se provisoriamente imune à lei dos homens.

Naquela pacata Cataguases da década de 70, nenhum policial ousaria mirar/atirar em direção à cruz. Para derrubá-lo dali, talvez, só um peteleco da Santa Rita. Mas, não havia sido pela sua mão que o bandido, como um dublê do Homem-Aranha, conseguira a proeza de alcançar o cume da torre? Neste episódio, não há dúvida de que o sagrado e o profano entreolharam-se. A opção por se esconder no topo do símbolo mais agudamente sagrado para os adeptos do catolicismo não seria uma hierofania às avessas? Mais moderno, impossível.

O evento do ladrão que, após um furto mal sucedido, se “escondeu/mostrou” na cruz da Igreja Matriz é uma das muitas histórias que se entrecem na Praça Santa Rita. Esse é o plano principal onde se desenvolve a mais badalada celebração religiosa da cidade. O acontecimento possui periodicidade anual e atrai em grande escala tanto jovens, quanto adultos e idosos. Praticamente toda a sociedade está representada no festejo: trata-se do *Feriado de Santa Rita* (22 de maio).

Uma multidão de mais de cinco mil pessoas com os olhos fixos na cruz.



O homem literalmente agarrado no cume da torre. Minutos depois ele sentaria no topo de um dos ícones mais sagrados para o mundo católico: a *cruz*. Uma emoção violenta dominou a multidão que se acotovelava na Praça Santa Rita. Estimou-se que cinco mil pessoas presenciaram a cena do homem sentado à cruz e, algumas horas depois, sendo conduzido pelo implacável Sargento Cunha. Entendido como uma novela, assim o fato foi narrado pelo repórter: “Lá de cima ele contemplava uma multidão sedenta de versões sobre o acontecimento. [...] Foi um romance espetacular. Os fotógrafos se movimentavam [...]”.

Fonte: Jornal Cataguases, 28 de abril de 1974.

Fotografia: Henrique Frade

Nos dias que antecedem ao feriado ocorre uma quermesse que interdita ruas e altera significativamente o cotidiano da porção central do município, além de levar uma boa parte de sua população a exercitar sua catolicidade. Diversos indivíduos tomam parte nas comemorações alusivas ao dia da padroeira da cidade, organizada pelo Santuário Diocesano de Santa Rita de Cássia, onde está edificada a Igreja Matriz, referência no mapa arquitetônico

do modernismo cataguasense e nacional. Nesta oportunidade, a ideia de sociação defendida por Simmel (1983) pode se transformar em importante ferramenta teórica para a percepção das provisórias, mas profícuas, interlocuções ali experimentadas. O trabalho de campo que embasa minhas considerações, especificamente sobre essa festividade, ocorreu durante cinco anos consecutivos (de 2009 a 2013). Em todas as oportunidades fotografei, convivi e conversei com uma série de personagens envolvidos no evento.

Com base numa orientação simmeliana, procurei estabelecer uma investigação que atentasse ao fluxo contínuo de interações entre indivíduos. O feriado religioso mostrou-se como um excelente evento para o exercício de desembaraçar alguns fios entrelaçados pelas perecíveis microssociedades que ali se formam (SIMMEL, 2009). Durante a festa de Santa Rita os limites e fronteiras da sociedade cataguasense tornam-se ainda mais difusas e extremamente receptivas aos diversos níveis de contaminações, não só entre religião e arte.

Da tarde esperançosa do bingo da motocicleta ao show pirotécnico da última noite, a moldura arquitetônica em que coabitam obras modernistas com edificações de estilo eclético e neoclássico dá uma plasticidade especial à festa. Naquele cenário, o antigo e o novo não significam necessariamente uma situação de desarmonia. A solenidade alusiva à Santa Rita é prova incontestada de que o elemento religioso ainda é uma baliza significativa na vida da cidade. Ele atua em interseção com o profano e, como já foi aventado, fica melhor compreendido se levarmos em conta muitas de suas interposições com o universo político, econômico, artístico etc. Ao longo dos dias de oração, recreação e comilança a igreja católica volta a reinar quase soberana no espaço público e se fazendo valer da grandiosidade do evento, procura chamar a atenção para sua importância na mediação com o sagrado.

Não há dúvida de que o contato estreito com a padroeira pode contribuir para descarregar, sob a forma de pedidos e agradecimentos, uma série de tensões e problemas do dia a dia, vertidos a partir da prática das orações, oferendas e dos momentos de introspecção. Para muitos, é chegada a hora de mentalizar/agradecer ao pé da santa e reconhecer a graça alcançada para um familiar. Para alguns, o momento é de levar-lhe um presente como prova de especial devoção e veneração. Para outros, resta pedir e esperar resignadamente pela graça. A maioria dos fiéis entrevistados afirmou “sair mais leve” das celebrações no dia de Santa Rita. Com uma rosa em punho, as mulheres recriam na missa uma passagem clássica na história de vida da padroeira: o florescimento – sob um rigoroso inverno – de rosas vermelhas e graúdas na horta por ela cuidada.

É importante prevenir com ressalva que mesmo quando a religião atua como importante antídoto contra as experiências anômicas, ela ainda assim é uma instituição humana e não pode adquirir um “*status* ontológico de validade suprema” (TEIXEIRA, 2003, p. 231). Entendida como criação do homem, abre-se a possibilidade de compreensão da religião, assim como da arte, como meios de comunicação e veículos transmissores de ideologias. Cabe, então, olhar para o campo religioso como uma poderosa ferramenta de análise dos constructos sociais, ainda que só permita enxergá-los parcialmente. É essa orientação que justifica a visada em torno da Festa de Santa Rita, no meu caso sempre à espreita para conhecer o estatuto multifacetado das manifestações e interlocuções da cultura religiosa numa urbe com *pedigree* artístico como Cataguases.

Também não há dúvida de que se produziu na modernidade uma mudança, de caráter essencial, na forma como a religião se apresenta na tessitura social. Assim, é interessante marcar novamente os contornos do contexto em que este estudo se insere. Para tal, as lições de Faustino Teixeira são bastante didáticas:

Enquanto em boa parte da história humana os estabelecimentos religiosos atuaram como monopólios na sociedade, com o controle assegurado do pensamento e da ação, esta situação modifica-se nos tempos modernos com a afirmação da secularização e do pluralismo. O traço característico desta nova situação é a perda da antiga segurança das estruturas religiosas que garantiam a submissão de suas populações. As adesões seguem agora um ritmo voluntário, e não mais decorrente de uma imposição de autoridade. (TEIXEIRA, 2003, p. 234).

Se na esfera da vanguarda cultural Cataguases se assanha como um município *sui generis*, no trato com o sagrado não apresenta características que contradigam um padrão antevisto por cientistas sociais acerca do campo religioso brasileiro na atualidade. Em um nível macro, são detectados dois conjuntos de fenômenos distintos e desencadeados, entre outros fatores, pela marcha da globalização. Cecília Mariz e Maria das Dores Machado falam da concomitância entre um “crescente pluralismo institucional, que se expressa no florescimento de igrejas evangélicas e no seu fortalecimento enquanto instituições competitivas” e numa “desinstitucionalização religiosa com parte da população abandonando a identidade religiosa institucional sem necessariamente aderir a outra” (MARIZ e MACHADO, 1998, p. 3). Para o campo religioso cataguasense essa assertiva, já referida anteriormente, cai tal e qual uma luva.

4.3.1. O PALCO DA FESTA: A PRAÇA SANTA RITA

Não que os turistas saiam tropeçando em monumentos modernistas, com rima e tudo. Mas eles só não tropeçam se não quiserem. [...] tudo em Cataguases parece somar para que ela seja a cidade com aspectos arquitetônicos mais marcadamente modernos do interior brasileiro.

(Ronaldo Werneck, 2003)

A Praça Santa Rita possui um lago central, jardins e árvores frondosas habitadas por uma micro-fauna que não deixa de fora os bichos preguiça. É ladeada em quase toda a extensão por edificações pertencentes à Igreja Católica Apostólica Romana e ao Poder Público Municipal. Da parte do sagrado, o monumento tido como mais arrojado traz em sua fachada um painel em azulejos elaborado por Djanira da Motta e Silva [1914-1979]. Para muitos, o projeto arquitetônico de Edgar Guimarães do Valle sugere um avião com a asa quebrada. Ao lado direito da entrada da Igreja Matriz – ocupando quase todo o quarteirão – encontra-se um prédio pertencente à ordem das irmãs Carmelitas, onde funciona um colégio particular: o Instituto Nossa Senhora do Carmo. Ao seu lado, mais uma capela e o imóvel do Educandário Dom Silvério, que abriga em seu interior o painel “A criação do mundo” de Emeric Marcier. Na fachada, outra obra modernista: o painel “Pássaros” de Anísio de Medeiros.

“Curiosamente” o prédio da Matriz de Santa Rita não foi incluído na lista dos bens tombados pelo IPHAN no processo relatado no Capítulo 1. Wescley Xavier (2013, p. 183) dá como certa a influência do então Secretário Municipal de Cultura “Chico Filho” (filho mais velho de Francisco Inácio Peixoto) na indicação das obras eleitas para serem protegidas pelo Estado. Em entrevista ao grupo ligado ao Movimento Literário Totem, Chico Peixoto tratou da construção da igreja como o elemento disparador da decadência de Cataguases. Em seu depoimento, Francisco Inácio alertava para a confusão entre “*igreja moderna e modernoso*”. O mecenas não poupou nem o painel nem a artista Djanira, que na sua apreciação “não teve nem a honestidade de vir aqui para ver onde é que iam botar o painel dela”. Que ocorresse um terremoto com epicentro na igreja e liquidasse aquilo, essa era a vontade de Peixoto publicada no suplemento Totem, veiculado como encarte do diário oficial “Cataguases”, em 05 de abril de 1979.

Na busca constante por seguir as pegadas deixadas pela estética moderna, em 1995 a pintora Nanzita quebrou a invariabilidade e uniformidade dos tons do interior da Matriz pintando em cores fortes “A via Crucis de Jesus Cristo”. No outro extremo da praça, encontra-se a casa paroquial e mais uma edificação onde funcionam as atividades pastorais, o atendimento ao público e a organização da Diocese. Do lado profano, de frente para a igreja principal repousa o prédio onde atualmente está estabelecida a Prefeitura de Cataguases. Fruto de investimentos do capital excedente do café, a construção de dois andares em estilo neoclássico oferece pistas para acessarmos diferentes temporalidades vividas no município. Por fim, ao lado da Prefeitura, figura a Câmara Municipal no imóvel onde outrora funcionou o Banco do Brasil. A praça ainda conta com uma sorveteria e um bar onde ao longo do ano a venda de pinga, cerveja e bucho à milanesa é proporcional à de picolés e sorvetes do comércio vizinho na época do verão. Fora isso, o escritório da “Terraplenagem Souza & Filhos”, três residências particulares e um prédio de três andares com seis apartamentos. É essa a moldura por onde rezam, desfilam e se divertem senhoras e “gatinhas” cataguasenses e de outras paragens.

Pode-se considerar categoricamente representados, e coexistindo no ambiente por onde se desenvolve a festa, o poder temporal e o espiritual. Ao analisar a separação da religião da esfera política, Pierucci fala sobre a crescente diferenciação dos espaços sociais em que a religião perde “capacidade de preensão sobre os rumos e os sentidos intrínsecos da ciência experimental e da filosofia pós-metafísica, da arte moderna e da sexualidade desreprimida” (PIERUCCI, 2006, p. 10). Em boa medida essa é a discussão travada por Luc Ferry e Marcel Gauchet (2008).

No interior das barracas da quermesse e nos tablados e palcos montados no santuário, padres, freiras e voluntários observam as pessoas – fiéis ou não da igreja católica – que passam ininterruptamente pelo local. Enquanto o consumo e o estoque de seus produtos não cessam, continuam a monitorar os movimentos do povo convidando a toda a gente para a compra de um bilhete de rifa aqui, de uma imagem ali, de um escapulário acolá. Em meio a esse exercício quase panóptico, a maioria dos olhares e atenções se voltam para a barraca das comidas e bebidas (inclusive alcoólicas, como a cerveja). É o espaço em que trabalha um grupo maior de voluntários e uma das grandes fontes de renda do evento. Em seu entorno se reúnem representantes de praticamente todos os bairros, distritos e do centro, proporcionando um contato que envolve os mais diferentes tipos e narrativas.

4.3.2. ORAÇÕES, PASTÉIS, BINGO E FOGUETÓRIO: A IGREJA SANTA RITA E SEUS ADMIRADORES

Construa-se outra igreja na cidade,
Altivo templo digno do Senhor,
Que seja um monumento de esplendor,
A atestar nossa fé na divindade.

Erga-se outra matriz à cristandade,
Onde os fieis revelam seu amor
A Jesus, a Maria, com ardor,
Na contrição perfeita da bondade.

Levante-se depressa a nova igreja,
Onde o povo aos milhares caiba e esteja
No silêncio divino da oração.

E Cataguazes viverá na estrada
Da vida espiritual mais sublimada,
Com mais bênçãos de Deus no Coração.

(Luis Soares dos Santos, 1944)

Hoje em dia, apenas à exceção do carnaval e do desfile cívico do dia 7 de setembro, a festividade na qual a cidade – aquela que se compreende cultural e moderna – consegue atrair mais almas é a que ritualiza a vida da sua padroeira. Na semana das comemorações, os representantes da igreja recebem milhares de pessoas para degustar o famoso “Pastel da Santa Rita”, saborear aquela cervejinha (vez ou outra) gelada, paquerar e por em circulação os assuntos mais candentes do momento.

Do ponto de vista do envolvimento numa situação de festa religiosa, mesmo que não seja fiel ardoroso daquela religião o indivíduo geralmente sabe o que agrada ou pode causar reação desfavorável. Nesse sentido, Erving Goffman considera que “[...] estamos tratando não exatamente de uma rede de regras que precisam ser seguidas, mas de regras que precisam ser levadas em consideração, seja como algo a ser seguido ou a ser evitado cautelosamente”. (GOFFMAN, 2010, p. 53). Ainda seguindo o raciocínio de Goffman (2010, p. 30), é fundamental pensar nas muitas relações que se constroem para aquela situação específica e no caráter polissêmico da festa. Por exemplo, enquanto para uns aquela reunião é uma ocasião de prazer e recreação, com outros pode ser a oportunidade para reviver um momento de trabalho.

Para os envolvidos diretamente na organização do evento, o período de “serviços pesados” é bem maior do que as quatro noites de ritmo quente nas diversas barracas, bingos,

bilheterias e cozinhas. Alguns colaboradores só descansam quando desarmam todo o circo. Nesse afazer voluntário, um número significativo de aposentados retoma temporariamente o compromisso com o trabalho. Além de atender aos apelos do padre Oliveiro Teodoro Pereira,²³¹ a mão de obra ali empregada coloca-se diretamente a serviço da santa. Essa é a lógica da maioria dos envolvidos tanto nas tarefas mais braçais quanto nas mais contemplativas.



Templo lotado, rosas em punho e o exercício de devoção católica numa das missas rezadas no dia da padroeira Santa Rita. Do ponto de vista estético, o traçado da nave da igreja proporciona um enquadramento em que sugere efetivamente um sagrado moderno.
Fotografia: Henrique Frade

A tradição que impele a enfeitarem a imagem da santa com rosas, figos e cachos de uvas, nomeadamente no dia 22, deriva dos relatos de que já no final de sua vida, durante um inverno rigoroso, foi encontrada na horta cuidada pela padroeira uma roseira repleta de belíssimas flores e uma figueira com frutos grandes e saborosos. As mulheres possuem o hábito de assistir as celebrações do dia 22 com uma rosa vermelha nas mãos, reinventando o episódio da roseira em meio às intempéries. Dessa passagem de sua vida – ritualizada nas missas – derivam uma série de narrativas que, de uma forma ou de outra, contribuem para

²³¹ Conhecido como Padre Oliveiro, foi transferido em 2012 para Barbacena. A partir de 2013 os apelos agora são feitos ao padre Jorge Luiz Passon.

manter acesa a chama da esperança em meio a alguns dissabores existenciais do mundo coevo.

Da parte do nutricionismo, rigorosamente, nada há de tão sagrado na comilança. Entretanto, o ato de ingerir álcool e frituras não aparenta ser um interdito ao bem-viver, posto que com a anuência dos padres e com a benção da santa. A quermesse reúne um contingente expressivo de voluntários e, ao que tudo indica, consegue auferir um volume considerável de capital em favor da igreja ao longo dos quatro dias de música, leilões, gastronomia, foguetório e o famoso “Bingo da Motocicleta”. Segundo a assessoria da diocese, os valores arrecadados são posteriormente revertidos em projetos sociais, reformas, manutenção e construção de Igrejas.

Um dos pontos altos da festa é o bingo da tarde de 22 de maio com o sorteio de uma motocicleta e outros prêmios. Certamente, no momento da compra, muitos escolhem os bilhetes com a intenção de contribuir para a religião que professam. Contudo, o ato sublime não exime outros santos católicos – e tantas outras divindades – de receberem pedidos para que o prêmio se encaminhe ou “caia no colo” do comprador. Infelizmente, pelo menos dessa vez, as graças perdem o âmbito da coletividade: só o ganhador da motocicleta deverá agradecer penhoradamente à Santa Rita de Cássia e, quiçá, a outros protetores. A praça fica repleta, e a venda de pastéis, refrigerantes e cerveja não perde de vista o ritmo alucinante da noite.



De noite e de dia circulam “Ritinhas” por todos os espaços da festa. O investimento em shows musicais, na teatralização e nos jogos e brincadeiras dá o tom ao evento.

Fotografias: Criança à esquerda: Inácio Frade; crianças à direita: Henrique Frade

Tanto no espaço público quanto no privado, a programação católica torna-se intensa em função do culto à Santa Rita. Em 13 de maio, por exemplo, tem início uma novena que só chega ao fim no dia 21, véspera do aniversário de morte de Rita Lotti. No dia 22 são rezadas

missas às sete horas, oito horas e trinta minutos, quinze horas e dezoito horas e trinta minutos. Às dezessete horas ocorre uma procissão que percorre as ruas do centro da cidade e, por volta das dezoito horas e quinze minutos chega ao seu destino final, isto é, o Santuário.

Arte e religião não estão presentes apenas nas pinturas de cunho modernista e no traçado curvilíneo dos prédios e monumentos religiosos. Para não perder de vista a semente que perpetua a fé e a devoção na padroeira, um bom número de meninas cobre o corpo com um hábito que remete à figura de Santa Rita de Cássia. As “Ritinhas”, como são chamadas as crianças vestidas de santas, assistem missa e participam da procissão. A teatralização da festa é um dos recursos encontrados pela organização para tornar o ambiente atraente tanto para os que participam quanto para os simples observadores. Os corais também ganham o proscênio e brindam o público com releituras modernas de temas católicos consagrados.

Tem-se aqui uma pista sobre como as lideranças católicas de Cataguases manejam o elemento cultural e procuram reinventar uma série de práticas associadas, por vezes, a um sagrado que se permite experimentá-lo num contexto de certa reflexividade. O monopólio religioso quebrado pela modernidade obrigou os católicos a arregaçarem as mangas e mudarem algumas estratégias na luta por sobrevivência. Na tentativa de continuidade (espiritual e econômica) e reforço das convicções cristãs junto ao seu rebanho, a Igreja Católica acabou por atualizar suas estratégias de sustento financeiro e aceitar alguns enlaces entre os modismos e a tradição, produzindo em Cataguases um evento festivo com uma acentuada atenção nos aspectos do lazer presentes ao longo dos quatro dias de agito.



Durante o efeito psicodélico das luzes do show pirotécnico algumas irmãs de caridade fazem da porta do Colégio Nossa Senhora do Carmo seu observatório privilegiado.

Fotografias: Irmãs de Caridade, Inácio Frade. Queima de fogos (à direita), Henrique Frade.

Do ponto de vista da dinâmica dos recursos financeiros, enquanto bares e pastelarias encontram um competidor fortíssimo, outros segmentos são claramente beneficiados. Nos dias que antecedem ao feriado os comerciantes de rosas e flores em geral se regozijam com um acentuado incremento nas vendas. Satisfeita, a rede hoteleira agradece. Boutiques e outros segmentos que trabalham com vestuário também têm motivo para comemorar. Pipoqueiros e outros ambulantes, estes então, vão ao delírio.

Atualmente, as comemorações de Santa Rita não provocam mais consenso junto aos munícipes. Para alguns, esta festa representa literalmente um pouco daquele entulho religioso de viés cristão-monopolista que, segundo Pierucci (2006), falta ser retirado do mapa. Porém, o fato que interessa ser pensado é que enquanto alguns segmentos evangélicos enraízam suas performances no espaço público, os católicos não deixam por menos: continua numa crescente a produção em torno da maior festa da Igreja Católica no município. Ainda que com muitas nuances, temos outra territorialidade na modernidade religiosa, cujo diferencial está na abertura às experiências plurais. Por detrás da urbe que se autodenomina iconoclasta e moderna, com os ares refrigerados de suas madames e a queima dos charutos e cachimbos de seus intelectuais, subsiste uma maioria populacional receptadora de uma cultura de massa e extremamente sensível e pré-disposta a um mercado de bens simbólicos em que cabem, sem maiores constrangimentos, diversas religiões, arte e badalação, mediadas por uma quantidade significativa de elementos locais (CANEVACCI, 1996).

Ao imprimir um olhar retrospectivo fica a sensação de que ano a ano o evento se enrobustece. Em suas últimas versões, apesar de não ser a única grande solenidade religiosa ²³² presente na agenda festiva do município, a performática quermesse atingiu um patamar em que atraiu público para muito além das agendas religiosas. Em nome de Santa Rita e, nem sempre, refletindo o apreço à catolicidade vivida por seus colaboradores, várias redes de solidariedade são reativadas ou intensificadas ao longo do mês de maio. Assim, a comemoração que combina devoção, missas e procissão a quitutes, prêmios, performances artísticas, paqueras, venda de objetos religiosos e carraspanas promove a possibilidade de se manter viva uma certa identidade católica – sistematicamente alquebrada em virtude da fragmentação das denominações estabelecidas no campo religioso – que ao acompanhar a marcha da globalização, lépida e vaporosa, se desmancha/reinventa.

²³² Em 10 de julho de 2010, por exemplo, a “Igreja Mundial do Poder de Deus” reuniu milhares de pessoas numa celebração a céu aberto em que não faltaram pregações, músicas, desmaios e depoimentos sobre curas milagrosas e exorcismo de maus espíritos.

A festa termina com a quase obrigação de esgotar os estoques de acepipes que resistiram aos primeiros dias. A última grande performance é a do show pirotécnico com cascatas de fogos descendo pelo painel da Djanira. Nesse *grand finale*, mais uma vez a obra de arte moderna de inspiração católica é o pano de fundo para onde convergirão os olhares da multidão espremida na praça. Durante os dez ou doze minutos de queima de fogos e estrondos, todas as atenções se voltam para a fachada e painel de azulejos da modernista matriz. Por meio da pirotecnia os agentes religiosos parecem acautelar: “confiem-nos suas almas, ainda nos sobrou algum poder”. Após o último estampido, os pasteis voltam a ser devorados, as leitoas e outras prendas almeçadas e, sem nenhum passe de mágica, a praça se abre novamente aos ritos profanos.

4.4. O UNIVERSO EVANGÉLICO E AS RELIGIÕES MEDIÚNICAS EM CATAGUASES: PORANDUBA DE RITUAIS, RESSENTIMENTOS E INTOLERÂNCIAS

A BENZEDURA

Uma enxaqueca. A tia Joaquina promptifica-se em fazer umas rezas e benzeduras com galhos de arruda e alecrim. Pobre preta velha! Deixem-na na inocente ilusão da sua credence! Mas não deixem sofrer inutilmente a mocinha. Um ou dois comprimidos de **Cafiaspirina** serão o bastante para alivial-a dessa terrível dor de cabeça.

(Jornal Cataguases, 1932)

O metodismo representa o mais antigo movimento religioso protestante a se instituir em Cataguases. O Reverendo Felipe Revale de Carvalho [1870-1911] foi o primeiro missionário evangélico que se tem notícia a arriscar-se pelos irascíveis e violentos povoados da Zona da Mata Mineira dos fins do século XIX e início do XX. Na documentação da igreja metodista, consta que em 9 de fevereiro de 1894 o reverendo veio a Cataguases trazendo algumas bíblias para vendê-las na cidade. O primeiro cliente parece ter sido um imigrante espanhol, o alfaiate José Fernandes Sucasas, que lhe comprou dois exemplares e, pouco

tempo depois, cedeu um local para o culto religioso. As atividades metodistas foram consagradas no dia 13 de maio de 1894, entretanto:

[...] no dia 20 de maio de 1894, quando eles estavam ali reunidos – realizavam um trabalho normal de culto, de estudo da palavra de Deus – aconteceu um fato inédito! Aquele ambiente muito alegre, muito festivo, foi surpreendido com a chegada de, mais ou menos, cinquenta homens armados de porretes e de chibatadas, tiraram o pastor de dentro da casa, levando até as proximidades da Estação Ferroviária. Arrastado pelas ruas da cidade! O propósito deles era deportá-lo, mandar para outra cidade! Naquela época havia uma intransigência religiosa. Havia como que uma certa oposição entre o catolicismo e o protestantismo. Com essa oposição a igreja sofreu quando iniciava aqui o movimento. Mas o Sr. Sucasas, que era jovem ainda, espanhol, de sangue agitado né, então ele enfrentou todos aqueles homens. E surgiu também José Schettini, uma figura que era da maçonaria em Cataguases. Então, juntamente com ele, conseguiu tirar Felipe Revale de Carvalho das mãos dos agressores. (Depoimento de Sebastião Lopes Neto, obtido entre 1988 e 1989 e publicado inicialmente em 1996).²³³

A chegada da *Igreja Evangélica Assembleia de Deus* ocorreu a partir de uma suposta revelação sucedida com João de Brito Gomes em Campos dos Goytacazes (RJ), no ano de 1941. Segundo os relatos de Rita Sabino Silva (2005),²³⁴ o pastor João vivera uma experiência religiosa pela qual o nome da cidade de Cataguases – o religioso nem sequer sabia em que unidade federativa situava-se o município – aparecia como “o destino” para o projeto de evangelização praticado pelos membros da Assembleia de Deus. Nessa primeira metade do século XX, as condições do campo religioso eram rigorosamente adversas para o proselitismo evangélico.

Pertencente a uma rede de evangélicos do interior do Estado do Rio de Janeiro, o missionário João de Brito fez contato com um jovem recém batizado chamado Sebastião dos Reis sugerindo sua ida para o interior de Minas Gerais. Em 10 de agosto de 1941, este passou a ocupar uma casa cedida pelo pastor João, dando início ao estabelecimento da Igreja Evangélica Assembleia de Deus em Cataguases. Pouco tempo depois, em 1942, o irmão Teotônio Sabino Gonçalves chegaria à cidade, também cooptado pelo pastor João, contribuindo para estabelecer o início do processo de conversão junto à população local. Os relatos dos “crentes antigos” apontam para uma série de preconceitos que recaíam sobre as famílias de assembleianos, impostos pela catolicíssima sociedade cataguasense.

²³³ Conferir: ALONSO, Paulo Henrique (Coord.). **Memória e patrimônio cultural de Cataguases**. 2. ed. Vol. 3. Cataguases: ICC, 2012.

²³⁴ Descendente de um dos pioneiros da Assembleia de Deus em Cataguases e autora do opúsculo “História da Assembleia de Deus de Cataguases”.

Ainda demandaria mais duas décadas para que outras denominações protestantes conseguissem fincar suas raízes no campo religioso cataguasense. Só identifica-se um novo movimento de abertura de igrejas evangélicas nos anos sessenta, quando a *Primeira Igreja Batista de Cataguases* regulamenta seus trabalhos em 08 de março de 1961. No ano seguinte, a *Igreja Pentecostal Deus é Amor*, em 03 de junho, funda seu primeiro templo e em 03 de março de 1968 a *Congregação Cristã do Brasil* se estabelece em Cataguases. No apagar das luzes dos anos sessenta – 11 de novembro de 1969 – a *Primeira Igreja do Evangelho Quadrangular* instala sua unidade pioneira no município. Essa é a ordem de entrada das Igrejas Evangélicas de Missão e Pentecostais no campo religioso cataguasense. Daí para frente – a partir da década de oitenta e, principalmente, nos noventa – o movimento começa a ganhar intensidade, tornando cada vez mais complexa a contabilidade dos grupos (neo)pentecostais. Desse ponto em diante, observa-se a ação contínua marcada pela fragmentação denominacional e a desmedida capacidade dos pentecostais em se desdobrarem em “novas” igrejas. Ronaldo de Almeida e Paula Montero (2001) oferecem uma síntese desse recente arranjo religioso brasileiro:

A pesquisa Comportamento Sexual da População Brasileira e Percepções do HIV/Aids, realizada em todo o Brasil, em 1998, revelou que 26% da população mudou de religião. Concomitante à circulação de pessoas, ocorreu também a multiplicação das alternativas religiosas, encontrando sua expressão máxima entre os evangélicos, cuja fragmentação institucional é estrutural ao seu próprio movimento de expansão. Nesse processo sempre renovado de divisão por “cissiparidade”, as denominações continuamente dão origem a novos grupos (ALMEIDA; MONTERO, 2001, p. 92).

Algumas das igrejas evangélicas como as apontadas por Almeida e Monteiro (2001) sobressaem pelo vultoso número de locais disponíveis para a prática de seus cultos. Vejamos a recordista: ao longo do período do trabalho de campo contabilizou-se cinquenta e sete “templos” ligados à Assembleia de Deus, dos quais dezenove respondiam pela chancela do Ministério Madureira. Entretanto, a variedade de ministérios revela e confirma uma intensa circulação de pessoas oriundas, principalmente, do Estado do Rio de Janeiro. Assim como os grupos envolvidos com a cultura costumam configurar seus produtos artísticos tendo como referência uma arte experimentada na *cidade grande*, com o campo religioso não é diferente. Ministério Ferraz de Vasconcelos, Ministério de Petrópolis, Ministério de Xerém, Ministério do Belém, Ministério Jardim Ulisses, Ministério Poder da Fé e Manancial de Águas Vivas são alguns dos exemplos das variações de nomenclatura/filiação da Assembleia de Deus em Cataguases.

A Igreja Cristã Maranata também possui uma representação bastante expressiva no espaço público. Ao todo são treze igrejas ligadas ao presbitério espírito-santense que abrigam por volta de mil e quinhentos crentes. Um dos documentos cedidos pelas lideranças maranatas frisava que “Todos os pastores e obreiros não são remunerados, pois o ministério não é profissional. Entende-se que tudo é feito pela FÉ, e cada qual tem sua vida secular exercendo suas respectivas profissões, desde o mais simples ao mais elevado cargo e/ou função”. (sic)²³⁵ O discurso maranata investe pesado na superação dos problemas familiares, na possibilidade de melhoria das condições econômicas e soa menos como uma crítica às incongruências do sistema econômico e à reprodução de desigualdades. Sem destoar de seus congêneres, o enfoque é nitidamente administrado para a regeneração moral dos indivíduos. Ainda no grupo dos pentecostais, a Igreja do Evangelho Quadrangular e a Igreja Pentecostal Deus é Amor são algumas das que possuem um número significativo de templos situados no perímetro urbano. Com unidades espalhadas pelos quatro cantos da cidade, constitui-se um cenário religioso que remete a uma territorialidade dos crentes, pulverizada pelos mais dessemelhantes espaços evangélicos.



À esquerda, culto na Rede Episcopal Nação Evangélica (Igreja Reina). A guia espiritual Maria Opala da Silva Bastos informou ter estudado apenas até a 4.^a série. Já idosa, a pastora faz da intensa vivência religiosa a justificativa para liderar uma igreja, na época da visita, com 285 adeptos. Na imagem à direita, mostra-se um *ponto de pregação* da Casa da Benção, ambos no Bairro Ibrahim Mendonça.

Fotografias: Inácio Frade

Do mesmo modo que os católicos continuam a reproduzir cultos familiares como as novenas, os evangélicos também mantêm ativas algumas atividades praticadas no interior das

²³⁵ Reprodução do texto de documento cedido pelo pastor Hélio de Assis Ribeiro, que responde pela igreja do bairro Taquara Preta.

residências. Durante o trabalho de campo encontrei diversas moradias ocupadas por esses tipos de rituais concernentes ao âmbito familiar. Outro aspecto do exercício da fé pentecostal pode ser conferido nos *Pontos de Pregação*. Delegados a missionários muitas vezes com pouca escolaridade, estes espaços costumam abrigar um número limitado de seguidores, porém, mantenedores de uma regularidade que impõe certo compromisso entre os atores envolvidos e a prática da oração. Este é o caso do posto avançado da Casa da Benção no Bairro Ibraim Mendonça. Funcionando numa garagem, este Ponto de Pregação é liderado pelo *evangelista* Manoel Natividade, um trabalhador braçal ²³⁶ de 58 anos que apesar de não saber ler muito bem, se diz “esforçado na obra de Deus”. As reuniões acontecem duas vezes por semana: segunda-feira e quinta-feira, das 19h30 às 21h00. O contingente aproximado que frequenta esse culto religioso não costuma ultrapassar quinze pessoas.



Manhã de cura e milagres: evento promovido pela Igreja Mundial do Poder de Deus, do Pastor Valdomiro, às margens do histórico ribeirão Meia Pataca, em 10 de julho de 2010.

Fotografia: Inácio Frade

Na outra ponta da corda, a IURD e a Igreja Mundial do Poder de Deus, estrategicamente posicionadas no espaço público, ²³⁷ conseguem arregimentar um número elevado de simpatizantes e executar apresentações performáticas para um público amplo.

²³⁶ Trabalhava à época numa fábrica de manilha.

²³⁷ A Rua Cleto da Rocha é uma via por onde passam obrigatoriamente milhares de pessoas por dia.

Ronaldo de Almeida (2009) alerta para o poder dessas igrejas de gerar sociabilidades mais estreitas entre seus membros “principalmente jovens, que se encontram fora do espaço sagrado do templo para ouvir música, cantar, dançar, em suma, realizar outras atividades sociais e culturais não religiosas estrito senso entre os religiosos” (ALMEIDA, 2009, p. 47). No entanto, voltemos aos desbravadores.

Na maioria das vezes, as atitudes de intolerância enfrentadas pelos pioneiros espíritas obrigava-os a realizar reuniões em horas e locais mantidos em segredo. Do ponto de vista da inserção de suas práticas, os memorialistas kardecistas lembram que a interiorização do espiritismo em Minas Gerais, ocorreu, regra geral, margeando as ferrovias: “com a estrada de ferro vieram pastores batistas, maçons e, conseqüentemente, espíritas, como é o caso do maçom e espírita Fenelon Barbosa [...]”. (LIMA; OLIVEIRA, 2012, p. 24-25). As estratégias para despistar igreja católica e polícia – seus maiores perseguidores – passavam pela realização de reuniões em casas de famílias espíritas “nas quais era posta uma mesa coberta com um pano verde e os adeptos da nova Doutrina realizavam seus trabalhos tendo por perto um baralho, para praticar o disfarce [...]. Na porta, ficava um vigia para comunicar ao grupo a aproximação dos policiais.” (*sic*). (LIMA; OLIVEIRA, 2012, p. 25).

Sem sair do gradiente mediúcnico, pode-se aprofundar que um rol limitado de manifestações religiosas de matriz afro-brasileira já se fazia presente no campo religioso cataguasense mesmo antes da criação oficial do município. Conhecidas na região como canjerê, calundu, macumba, umbanda, magia negra, reza brava etc., estas práticas rituais não constam em nenhum relato da *história grande* de Cataguases e inexistem nas publicações que procuraram agraciar os principais acontecimentos desenrolados na história local.²³⁸ A religiosidade das etnias de descendência africana é literalmente apagada no processo de formação identitária modernista impossibilitando oferecer maiores detalhes sobre a chegada no município dos primeiros umbandistas e candomblecistas.

O contraponto para a ausência de documentos configura-se nas rarefeitas citações de meliantes nas páginas policiais dos jornais locais, como é o caso da “*Secção Policial*” do jornal Cataguases, de 14 de novembro de 1909 que mencionava o nome dos presos durante a “semana finda: Carlos Guerreiro, Marciano Dias e João Severino, por embriaguez; Jovelino Pires, como desordeiro e *José Doudo*, por estar envolvido em *cangerês*”. (grifos meus).

²³⁸ Não se encontra registro sobre a religiosidade afro-brasileira, por exemplo, nas seguintes obras: SILVA, Arthur Vieira de Resende e. **O município de Cataguases: esboço histórico**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, Volume 13, 1908; RESENDE, Enrique de. **Pequena História Sentimental de Cataguases**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1969 e COSTA, Levy Simões da. **Cataguases centenária: dados para sua história**.

Certamente José Doudo não praticava suas curas e “bruxarias” sozinho. Havia quem as requisitasse e, talvez até quem o ajudasse. Entretanto, esse é o limite aonde esse tipo de fonte pode levar o pesquisador. Nem mais uma palavra os jornais, panfletos, revistas e livros pesquisados permitem dizer sobre o assunto. A filmografia de Humberto Mauro referente ao Ciclo de Cataguases também em nada contribui para aliviar a defasagem de informações sobre essas religiosidades nas primeiras décadas do século XX.

Três anos antes do lançamento da Revista Verde, em 07 de dezembro de 1924 um casal – Sebastião Arruda e sua mulher – foi acusado da prática de “*cangerê*” (*sic*). Os Arruda aparecem nas “Occorencias policiaes” do “Cataguases”, mas, desta feita há um dado novo para apreciação. Trata-se da identificação do espaço destinado a esse tipo de celebração, isto é, o “terreiro” funcionava nas imediações do km 3. Pela indicação da nota policial, presume-se que essa prática ritual era executada num ambiente relativamente afastado da porção urbana, porém, sugere um local com uma estrutura montada para essa finalidade. Isso fica evidente quando é citada a apreensão de diversos apetrechos utilizados na reza. De outra maneira, também fica patente a total despreocupação por parte das autoridades policiais em relação ao valor simbólico dos instrumentos religiosos apreendidos no hipotético terreiro.

Na década de 30 a prisão de Raphael Gomes do Amaral, em São Manoel do Guaiassú,²³⁹ permite mostrar em que termos a experiência religiosa poderia ser empregada como arma em embates políticos. Junto com o curandeirismo, o réu era acusado do exercício de *baixo espiritismo*.²⁴⁰ Segundo o relato, Raphael foi preso em flagrante, no momento em que atendia várias pessoas em sua própria residência. Enredado nessa história, Pedro Dutra era acusado pelo jornal “O Nacionalista” de não saber fazer política senão servindo-se de escândalo. Na matéria intitulada “*As explorações do Sr. Pedro Dutra em torno da prisão do curandeiro Raphael Gomes do Amaral*” o jornalista afirma ser Raphael um correligionário exaltado de Pedro Dutra e vai mais longe ao propagandear que o curandeiro realizava constantemente sessões de *macumba* em seu benefício e de seu partido político. (Jornal O Nacionalista, 03 de outubro de 1937).

²³⁹ Atualmente São Manoel do Guaiáçu, conhecido como “Jacaré”, distrito pertencente à Dona Euzébia, município vizinho de Cataguases.

²⁴⁰ A expressão “baixo espiritismo”, hoje em desuso, possuía o condão de separar os “bons espíritas” dos “maus espíritas” prestando-se como uma categoria de hierarquização nos embates jurídicos e sociais (GIUMBELLI, 2003). Sobre a leitura das práticas espíritas por médicos e pesquisadores na primeira metade do século XX, conferir: GIUMBELLI, Emerson. Heresia, doença, crime ou religião: o espiritismo no discurso dos médicos e cientistas sociais. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, V. 40 n. 2, 1997.

Já no decênio seguinte, em seu processo de expansão, a umbanda começava a adotar diferentes estratégias visando à legitimação de suas práticas. Nesse campo, deve ser mencionado o *Primeiro Congresso Brasileiro do Espiritismo de Umbanda*, realizado na cidade do Rio de Janeiro e que culminou com a publicação dos trabalhos apresentados no seminário reunido no Rio de Janeiro, de 16 a 26 de outubro de 1941.

Lísias Nogueira Negrão (1996) demonstra em seu trabalho de livre-docência que durante o regime ditatorial militar [1964-1985] os castigos, a submissão violenta e as perseguições aos cultos afro-brasileiros foram muito mais suaves se comparados aos procedimentos dos aparelhos repressores do governo na época do Estado Novo. Negrão (1996) ensina também que a ditadura acabou por se aproximar das religiões populares uma vez que a mediação não podia mais ocorrer por intermédio dos sindicatos ou partidos políticos, amordaçados pelo regime. Em síntese, pairava a necessidade de controlar a massa na votação para prefeito e outros cargos do legislativo e as religiões populares, como a umbanda, serviam bem a esse projeto. Em meados dos anos setenta, por exemplo, os terreiros foram isentados de obter a licença na Delegacia de Jogos e Costumes para que pudessem exercer suas atividades.²⁴¹ É nesse contexto religioso que a umbanda se qualifica definitivamente como mais uma opção de fé no mercado religioso. O sociólogo Antônio Flávio Pierucci (2006) oferece uma concepção de *umbanda* pensada a partir do leque de identidades repertoriadas pela sociedade, ajustando-a a modernidade brasileira:

[...] é uma “religião brasileira” por antonomásia, uma Kulturreligion mestiça de índio, negro e europeu, prosopopéia consumada de nossa decantada miscigenação constitutiva, que os cientistas sociais mais patriotas, em unísono com outros tantos patriotas intelectuais, consideraram como forma religiosa plenamente ajustada, posto que sincrética, à realidade brasileira, mesmo à mais urbana e modernizada das “realidades brasileiras” [...]. (PIERUCCI, 2006, p. 113).

Dos *centros de umbanda* em atividade em Cataguases, a Tenda Espírita Filhos de São Jerônimo é o de inscrição mais antiga. A Ata de Aprovação da Filiação da Tenda Espírita Filhos de São Jerônimo à União Nacional dos Cultos Afro-brasileiros data de 25 de abril de 1959. Nesse período, quem assinava como presidente da União Nacional, estabelecida na Rua do Chile – RJ, era Byron Torres de Freitas, o mesmo que subscrevia uma coluna no jornal “O Dia”. A segunda unidade a regulamentar suas atividades foi o Centro de Umbanda Maria Quitéria. A Ata de Instalação dessa casa umbandista data de 02 de junho de 1969. Já na década seguinte, em 01 de dezembro de 1975, o “Maria Quitéria” tornar-se-ia sócio da

²⁴¹ Esta determinação foi publicada no Decreto-Lei 25.095, de 15 de janeiro de 1976.

Federação Espírita Umbandista do Estado de Minas Gerais. Ainda assim, a repressão continuava.

Em abril de 1959 a cidade de Cataguases comparecia novamente à grande mídia, só que agora, não mais para se ufanar dos monumentos modernistas, que sequer são mencionados por Byron em publicação no periódico “O Dia”. Em duas matérias intituladas “*A Umbanda em Cataguazes*” o representante da União Nacional dos Cultos Afro-brasileiros requeria explicações do delegado de polícia de Cataguases por não permitir o funcionamento de centros ou terreiros de umbanda “e só com muita camaradagem”, admitir a realização de sessões kardecistas. Byron menciona a atitude estranha do delegado para com a Tenda Espírita Filhos de São Jerônimo e ressalta uma perseguição tenaz movida contra o senhor Nédio Modesto da Silva, ogã²⁴² daquela tenda. (O Dia, 09 de maio de 1959). Em 23 de maio de 1959, Byron Torres de Freitas continua a pedir providências e volta suas baterias agora também contra o juiz de direito de Cataguases, inquirindo-o de maneira ríspida: “Vossa Excelência é ou não é o juiz de direito da comarca? [...] Aguardamos, senhor juiz que cessem as perseguições religiosas aí em sua comarca de Cataguazes”. (O Dia, 23 de maio de 1959).



Sequência de trabalhos na Tenda Espírita Filhos de São Jerônimo, no início da década de sessenta. Incorporado, o médium à direita, ergue dois homens, um em cada braço. Nesse terreiro, o nome de *Dona Alda* ainda ressoa como uma das médiuns mais aclamadas.

Fotografias: Conjunto fotográfico cedido pelo zelador do terreiro Nilo Jorge, que não soube precisar nem a data nem o nome do fotógrafo.

²⁴² De modo simplificado, o posto de ogã na umbanda equivale a um cargo ritual exclusivo dos homens que não entram em transe e qualificam-se como protetores do terreiro.

Do final da década de 50 em diante as fotografias e os registros escritos sobre o assunto tornam-se menos rarefeitos. Trago à baila uma publicação no diário oficial “Cataguases” intitulada “*Caboclo Aimoré, Tia Rita e outros...*”, sob a autoria de Manuel das Neves Peixoto. A história narrada em sua coluna envolve personagens ainda hoje conhecidos na sociedade cataguasense e permite concluir, sem margem de erro, que os rituais umbandistas eram visitados por uma “clientela” bastante diversificada daquela coletividade. Em sua crônica, Manuel das Neves conta que o *Dirceu Marinho* entrara ofegante no terreiro com uma bola de futebol nas mãos e implorara à entidade Tia Rita para que ela (a bola de futebol) só entrasse no gol do Flamenguinho.²⁴³ Porém, minutos depois, quando a Tia Rita já “estava quase saindo da cabeça do médium”, eis que aparece o *João Queiroz*, “afobado, para desmanchar o macete do Dirceu...” Manuel das Neves confia também quem lhe repassou a notícia: “quem falou foi o *Dr. Cardoso*, um dos retardatários...” (Jornal Cataguases, 18 de outubro de 1959).

O texto do professor Manuel das Neves Peixoto (1959) ajuda a traduzir algumas das incongruências da modernidade cataguasense que mergulha dissimuladamente na tradição ao mesmo tempo em que se reveste de um discurso inovador e vanguardeiro. Serve também para confirmar a afinidade de um intelectual produzido no seio da “Catagu(arte)” com o vocabulário e, conseqüentemente, com as práticas dos cultos afro-brasileiros. Em outra direção, mostra a força da magia para os estratos sociais mais altos da cidade que se vende como repositório de traços e ideias modernas. Vejamos algumas das pérolas cunhadas pelo narrador:

A entidade – Caboclo Aimoré ou Tia Rita, ou Cabocla Janaína – veio de mansinho, veio gentil, era Tia Rita que vinha e começou a trabalhar na cabeça do médium. Depois, o “cambono” ia traduzindo, com segurança, toda a mensagem da entidade pela voz levemente alterada do médium. “Êxe cumo diz Êxe” [...] Um homem que não estava muito “desenvolvido” quis dar dinheiro à “médium” ou ao ogan de terra porque se sentia feliz, porque Tia Rita tinha resolvido aquele negócio... Cuidado, moço, lhe disseram: não fale em dinheiro aqui, Exu pode baixar e sangue pode correr. As entidades não trabalham por dinheiro... (*sic*). (Jornal “Cataguases”, 18 de outubro de 1959).

Política e religião umbandista em Cataguases, sempre às escondidas, produziram uma transferência mútua de poderes sustentada por promessas de lado a lado. A realização de preces e a entrega de oferendas (ebós) em troca dos favores das entidades sobrenaturais, visando abiscoitar os mais variados desígnios políticos, envolveu pessoal eminente da

²⁴³ O Flamengo Futebol Clube (vulgo Flamenguinho), criado em 1917, constituiu-se como clube de futebol da elite e eternamente rival do Operário Futebol Clube, também fundado naquele ano.

sociedade tornando possível certa integração entre a ordem religiosa e a política. Num dos espaços visitados – que não caracteriza propriamente um terreiro, pois se trata de um “quartinho” para rezar nos fundos de uma residência, no Bairro Santa Clara – o especialista religioso afirmou trabalhar para a elite de Cataguases e região. José Sérgio Medeiros, ou *camundongo*, como afirmou ser seu apelido, diz-se orgulhar de já ter acompanhado um prefeito da cidade e outros políticos em suas marchas eleitorais. O religioso contou sobre um político, já falecido, que não subia em palanque antes que ele benzesse os quatro cantos do tablado. Essa situação não fica muito distante da leitura de Léa Freitas Perez (2000). Ao pensar nos limites da secularização e da modernização no Brasil, Léa Perez recorre à Gilberto Freyre quando recorda que:

[...] os brancos ilustres que procuravam os babalorixás para resolver tanto casos políticos como amorosos, eram os mesmos que “liam Renan e citavam Le Bon e até Spencer e Augusto Comte”, os papas do pensamento moderno e secularizador de então (Freyre, s/d: 198, 199). [...] Igualmente famosas em todo o Brasil foram as mulatas, híbrido de feiticeiras e prostitutas, que mantinham sob rigoroso controle os políticos locais. (PEREZ, 2000, p. [?]).

Outro zelador de terreiro, do *Centro Senhor do Bonfim*, no bairro Dico Leite, chegou a mostrar um “caderninho”, já surrado e amarelado pelo tempo, com os nomes dos seus “clientes de santo” que se dispunham a votar no político para o qual ele trabalhava. Sem ser perguntado, Edson Carvalho da Silva, aposentado, com 3.º ano primário de escolaridade, foi mais um a falar da participação de lideranças religiosas umbandistas durante o processo de campanha eleitoral. Seu compromisso ia além das sessões mediúnicas, uma vez que ele se incumbia de conquistar partidários para o candidato pelo qual firmava compromisso. O líder do terreiro assegurou, porém, que nos últimos tempos diminuiu muito a procura por esse tipo de trabalho. Recuo da magia? Avanço do *Estado Laico*? Clientes cooptados pelos evangélicos? No Brasil, não se faz política sem religião? Disso tudo, só uma certeza: em Cataguases, a umbanda deve obrigatoriamente ser inserida nos exames sobre a sua cultura.

Apesar das perseguições, a umbanda recalcitrava e se fazia presente em outras esferas da cultura local. O carnaval cataguasense de 1973 teve como vencedores a agremiação “Mexicano” na categoria *Bloco* e o “Luzu” na categoria *Escola de Samba*. As matérias veiculadas no jornal Cataguases levam a crer que o *samba enredo* que marcou o carnaval e ficou na boca do povo foi o da Escola de Samba Luzu, cujo título “*Eu Vim de Longe Pra Cantar Ponto de Umbanda. Mas Chegando Nesta Terra a Magia Virou Samba*” sugere novamente a afinidade do grupo de carnavalescos e dos foliões com uma temática religiosa de ascendência africana. Em 01 de janeiro de 1972, foi identificada em um jornal local a primeira

notícia que não trata a umbanda como “caso de polícia”. Refiro-me a um pequeno apontamento epigrafado “*Escolinha Cabôcla Jupira*” que informava sobre a promoção de uma “festa natalina com distribuição de presentes aos alunos e palavras de regozijo pela data”, promovida pela Escolinha Cabôcla Jupira, associada ao Centro de Umbanda Maria Quitéria. Todavia, no mesmo ritmo que as notícias começavam a mostrar as religiões de matriz afro a partir de uma ótica menos negativa, alguns jornais ênicos, como era o caso do “Correio da Cidade”, ainda continuavam “marretando”.

<p>Polícia dará combate à Macumba Texto na Página Quatro</p>	<p>A MACUMBA INVADE CATAGUASES. E A POLÍCIA VAI “ESTOURAR” ÊSTES CENTROS DE FEITIÇARIA E PROSTITUIÇÃO.</p> <p>Esta reportagem volta a alertar os malandros, pais de santo, mães de santo e caterva que se acautelem, pois “em cana” vão entrar...</p>	<p>As notícias de intolerâncias e perseguições contra praticantes de religiões de matriz africana persistem nos jornais locais até a década de setenta.</p> <p>Na matéria sobre o <i>mistério do feitiço no portão</i> os nomes dos logradouros oferecem um ar <i>nonsense</i> à mensagem: Rua do <i>Inferno</i> no Bairro <i>Paraíso</i> [...].</p>
<p>FEITIÇO NO PORTÃO É MISTÉRIO</p> <p>Na Rua do Inferno (Bairro Paraíso), Nelson Lacerda de Miranda tentou agredir Antônio Júlio Vargas Medina com uma faca. O motivo é que havia um despacho no portão da casa de Nelson e este pensou que Antônio tivesse sido o autor da macumba e, por isso, o agrediu. A PM registrou o fato.</p>		<p>Fontes: Acima, da esquerda para direita: Jornal Correio da Cidade, 18 de agosto e 07 de setembro de 1968. Ao lado: Jornal Correio da Cidade, 26 de novembro de 1977.</p>

Historicamente, alguns cataguasenses – à semelhança de uma parcela dos brasileiros – participaram ativamente de diálogos com o mundo invisível mediados por uma imensa variedade de maneiras de se exercitar a umbanda, inclusive no âmbito familiar. Pouco se comenta, mas é comum entre as classes média e alta de Cataguases a amizade com médiuns e a prática da incorporação de entidades espirituais em suas residências. Nesses rituais familiares costumam se manifestar as ciganas, os caboclos, os pretos velhos, em suma, uma parcela dos seres espirituais que atuam dentro de uma mesma linha (faixa de vibração) encontra-se ali representada.

As visitas de pequenos grupos a cachoeiras e matas também não é fato raro. Por tudo isso, trago novamente à baila a obra que cuidou dos cem primeiros anos da história do município, ou seja, o livro “Cataguases Centenária”. O capítulo reservado à religião está configurado da seguinte maneira: o tópico católico ocupa doze laudas; o kardecismo preenche quatro páginas; para os evangélicos, bastaram duas. E é só. Na concepção do autor, a religiosidade do cataguasense se resumia no tripé Católico/Kardecista/Evangélico. Nessa linha de raciocínio, o *ethos* moderno cataguasense não poderia de maneira nenhuma contaminar-se com uma visão de mundo tão arcaica e obsoleta, como a do mundo das religiões de possessão que empregam ritos de origem africana.

Na lista das comemorações do centenário da *Princesinha da Mata* houve um culto ecumênico em que todo o “bom cataguasense” deveria participar. Apresento um resumo dos palestrantes/participantes que tiveram voz, além do prefeito Milton Carvalheira Peixoto: a) Reverendo Roberto de Almeida (Igreja do Evangelho Quadrangular); b) Padre Benoit Bleunven (Clero Católico); c) Cânticos “Conjunto Jesus é Senhor” (Igreja Metodista); d) Sr. José Luiz de Sales (Centro Espírita Paz, Luz e Amor); e) Reverendo Almir Azevedo (Igreja Adventista do Sétimo Dia); f) Reverendo Antônio Eustáquio Gomides (Igreja Metodista).

No rito em que as lideranças políticas e religiosas exercitaram o apelo à unidade de todos os povos, subentendido na mensagem do evangelho, “esqueceram” de convidar algum *pai* ou *mãe de santo*. Se fitarmos as taxas das pesquisas quantitativas, a situação de invisibilidade é praticamente a mesma. No resultado consolidado dos percentuais da opção religiosa por município, de 2010,²⁴⁴ o IBGE aponta para Cataguases 0,21% de adeptos entre a umbanda e o candomblé. A primeira confusão a ser desmanchada é em relação ao desenho das duas religiões no município. Apesar de ter encontrado indivíduos que se diziam candomblecistas – a maioria frequentando casas no Rio de Janeiro ou em Juiz de Fora – não constatei nenhum terreiro de candomblé nos limites do município. Em Cataguases só se fala em praticar umbanda ou quimbanda.²⁴⁵ O percentual dessas religiões indicado pelo IBGE, na

²⁴⁴ Ano em que estava coletando os dados no campo. O confronto entre os percentuais apurados em minha pesquisa de campo e os do IBGE é inevitável.

²⁴⁵ Em apenas um terreiro o zelador de santo assumiu de início a chancela “quimbanda”. Foi no *Centro Espírita Pai Joaquim de Aruanda*, localizado no Bairro Popular. Muitos presidentes de terreiro desconversavam quando perguntados sobre a prática da quimbanda. Outros negavam veementemente. Segundo Ronaldo Vainfas (2001, p. 496) “Quimbanda” é um vocábulo de origem *quimbundo*, idioma do tronco linguístico *banto*, falado na região do Congo-Angola. Vainfas afirma que a história da palavra quimbanda permite aventar a “circularidade de símbolos e costumes entre a África centro-ocidental e o Brasil, seja no domínio do erotismo, seja no tocante à religiosidade vivenciada na sociedade escravista. (VAINFAS, 2001, p. 497). Atualmente, a quimbanda é vista como contraponto à *umbanda de linha branca*. Numa palavra, é interpretada como uma segmentação da

ponta do lápis, representa a adesão de 146,4 indivíduos num universo de 69.757 habitantes. Ora, basta acrescer o efetivo de benzedores que atendem individualmente ao de médiuns trabalhando nos terreiros para se extrapolar, e bem, esse número. Aonde foram parar os efetivos frequentadores das giras?



Detalhes de três centros de umbanda e um de quimbanda (no alto à direita) presentes no campo religioso cataguasense. É inegável a profusão de cores e simbologias associadas ao universo sagrado afro-brasileiro. Toda essa *cultura* é sumariamente negada nos relatos que procuram estabelecer as identidades do povo cataguasense. Dos intelectuais aos analfabetos: pouquíssimos atores sociais assumem essa pertença.

Fotografias: Inácio Frade

Apenas no Centro Espírita Pai Antonio de Aruanda, filiado à Associação de Umbanda e Candomblé do Estado de Minas Gerais e presidido por Marlene Thomé Gregório, sessenta pessoas tomam parte regularmente das sessões que acontecem todos os domingos das 14h00 às 22h00 ou enquanto tiver gente. No plano do mapeamento, uma das perguntas que constituiu o questionário aplicado em cada unidade religiosa procurava saber quantas pessoas participavam normalmente dos rituais de cada denominação. Conhecendo os espaços *in loco* e

umbanda que entra em contato com um conjunto de entidades espirituais em rituais que incluem supostos malefícios endereçados a todos os tipos de pessoas. Para o senso comum é *magia negra*.

participando dos rituais poderia supor se o agente religioso estaria exagerando ou não o número de seguidores. Com a umbanda, isso quase nunca aconteceu. Ao contrário, por vezes, parecia-me que “contabilizavam por baixo” o total de frequentadores. Notificado pelos próprios praticantes da umbanda e não por “informantes de fora” cheguei ao total de 4.625 indivíduos que mantêm algum tipo de contato com as unidades umbandistas de Cataguases.²⁴⁶ Vivamente presente nas práticas religiosas do cataguasense e sem contrariar suas supostas qualidades mágicas, a umbanda evapora como que por encanto dos documentos escritos e da própria história da localidade. Mais *outsider*, impossível.

4.5. ARTE E RELIGIÃO: CONTAMINAÇÕES E FILISTEÍSMOS

[...]
saravá
mocidade cataguasense
saravá meus santos sambas
centenários desenredos
ôôôô quando o guido chegou
ôôôô nossa história começou
ôôôô e o tempo passou
e o progresso da princesa
ao brasil acompanhou
saravá
uma capela erigiu
e santa rita de cássia louvou
a terra repartiu
um povoado criou ôôôô
pelos caminhos do passa-cinco

²⁴⁶ Ficam fora dessa contabilidade os grupos – não necessariamente os mesmos indivíduos que frequentam as sessões de umbanda – que requisitam os serviços dos curandeiros, como é o caso do Sr. Climério Marquezine. Esse benzedor de 84 anos ganhou fama e é requisitado por gente de Cataguases, das redondezas e de “longe” pelas façanhas curativas associadas ao seu nome. Esta espécie de *Quesalid* da *Princesinha da Mata* afirma ter curado artista da Rede Globo, político mineiro e carioca e muita gente fina da sociedade cataguasense. Vivendo numa chácara no limite da zona rural de Cataguases, o idoso atende em um quarto especialmente destinado para a reza e se auto-reconhece “católico benzedor”. Na porta do quarto, dois avisos sugerem uma numerosa clientela, o primeiro, grafado em impressora à jato de tinta, o segundo, escrito à mão: a) Ao entrar na sala de oração, por favor, não se estender na conversa respeitando as pessoas que estão aguardando. Obrigado! b) Ficar no quartinho no máximo 5 minutos. Perguntado sobre a possibilidade de praticar a umbanda, afirmou que é médium vidente, mas não aconselha a ninguém a procurar um terreiro. O benzedor ressaltou que vai à missa todo o domingo e tem seus trabalhos orientados pelo Divino Espírito Santo, Nossa Senhora da Guia e Nossa Senhora Aparecida. O Sr. Climério cobra uma pequena taxa pelos seus serviços espirituais, com a venda de uma ficha que fica disponível até às 18h00. O atendimento é diário e encerra-se às 20h00. De acordo com o Sr. Climério, sua esposa e outros familiares que me receberam com simpatia, o número de pessoas que procuram o benzedor gira, “por baixo”, em torno de 1.500 pessoas por mês. Exceto aos domingos, não passa um dia sem que o terreiro da chácara do Sr. Climério fique tomado por crianças, adultos e idosos desejosos das propagandeadas boas vibrações do experiente curador.

do meio e do pomba também
do sobe-e-desce
e do vaivém
ôôôô
partiu da lagoa dourada
leão da mata
trazendo escravos e mucamas
para o arraial de meia-pataca
ôôôô
oh princezinha
sua literatura sem igual
tu és o país das matas
berço do cinema nacional
[...]
(Ronaldo Werneck, 2012)

Como foi relatado no capítulo II, o termo “filisteísmo” escolhido para compor o título deste item remete à obra de Hannah Arendt (2001) quando trata da crise no campo da cultura no mundo moderno. Na concepção da autora, a sociedade vem sistematicamente monopolizando “a ‘cultura’ em função dos seus objetivos próprios, tais como posição social e *status*”. (ARENDR, 2001, p. 254). Arendt nomeia por filisteísmo a sequência contínua de procedimentos que produz uma descaracterização dos objetos culturais ao permitir ao indivíduo assenhorear-se deles como signos portadores de poder e *status*. Para a pensadora alemã, a arte passou a ser compreendida sob o ponto de vista utilitarista, como uma mercadoria capitalizável, podendo ser alçada na condição de elemento contribuinte para a promoção social. Neste novo arranjo “os valores culturais [...] perderam a faculdade que originariamente era peculiar a todos os objetos culturais, a faculdade de prender nossa atenção e de nos comover”. (ARENDR, 2001, p. 256). Nos discursos sobre a “Catagu(arte)”, há uma tendência em manter o olhar apenas em direção a uma suposta dimensão purificadora, transcendental e sublimar do universo artístico e cultural. Essas narrativas estabelecem-se tornando sem efeito todas as reflexões que avaliem as consequências sociais da banalização das obras de arte e das mais diversas modalidades de manipulação veiculadas pelo mundo da cultura.

Nestor Canclini ressalta a carência do planejamento de uma política cultural moderna direcionada aos latino-americanos e recorre a Octavio Paz para mostrar uma realidade ainda vigente em diversos ambientes da América Latina em que o “caciquismo, a religiosidade e a manipulação comunicacional conduzem o pensamento das massas. As elites cultivam a poesia

e a arte de vanguarda enquanto as maiorias são analfabetas”. (CANCLINI, 2008, p. 25). Para o estudioso, o processo de hibridação cultural deflagrado na América Latina procede da ausência de uma política reguladora com base nos princípios da modernidade e se distingue como um contexto sócio-cultural em que os organismos corporificados em formas separadas, ajustam-se para gerar novas simbologias, objetos e práticas. Esse fluxo permanente de significados é, por seu turno, desencadeador de sínteses e arranjos imprevistos em diversas esferas do campo cultural.

Eis o sentido que permitiu a Marcos Vinícius Ferreira de Oliveira (2011) associar a modernidade a uma máscara, isto é, como uma representação enredada pelas elites e pelos aparelhos estatais, cansativamente associada a uma minoria que se ocupa da arte e da cultura. As “contaminações” sobre as quais faço menção neste trabalho não se referem propriamente a processos tradicionais ou sobrevivências de um pensamento pré-moderno encravados no rol das incompletudes da modernidade cataguasense. (CANCLINI, 2008). A proposta aqui é realizar um breve retrospecto a respeito dos flertes e conflitos entre os universos artísticos e religiosos que tiveram ou não como elementos mediadores o viés modernista. Socorro-me novamente com Pierucci para oferecer uma chave de leitura para os inesgotáveis paradoxos que emanam do campo religioso examinado:

Refiro-me agora, noutras palavras, ao fato de que na era dos fluxos globais se produzem, com maior freqüência do que antigamente, processos locais mistos de secularização-com-intensificada-mobilização-religiosa. Uma não obsta a outra; ao contrário, combinam-se, polinizam-se e se exponenciam. A realidade histórica às vezes gosta de experimentar o sabor dos paradoxos. (PIERUCCI, 1997, p. 49).

Não há como negar que desde a fundação do município a igreja católica vem contribuindo para fomentar a produção de diversas expressões conscientes de obras, formas ou objetos voltada para a consolidação de um ideal estético ou para a expressão da subjetividade humana. Também é verdade que na maioria das vezes, sua interposição com o universo artístico, ocorreu visando angariar fundos, ora para reforma e construção dos templos religiosos ora para os programas assistencialistas. Enquanto conclamavam a municipalidade a participar, os jornais locais informavam centenas de eventos dessa monta, alguns deles, envolvendo diversos segmentos da sociedade cataguasense. Ao longo das últimas décadas o *Teatro Vicentino* ocupou uma parcela dos católicos cataguasenses em espetáculos dramáticos de cunho religioso. Ainda hoje, por exemplo, a *Festa de Santa Rita* abre-se como um canal para apresentações musicais e encenações teatrais de diversas

vinculações artísticas que, muitas vezes, reforçam e mantêm em circulação ideias e valores convencionais.

Sugiro que continuemos o sobrevôo com uma pergunta sobre arte sacra: ²⁴⁷ há algum personagem em atividade atualmente em Cataguases com algum trabalho reconhecido em mostra internacional? Sim: *Hélvio Calembó Cruz*. Com sua oficina em funcionamento no distrito de Sereno, esse cataguasense já participou de exposições, entre outras cidades, em Juiz de Fora, Belo Horizonte e Rio de Janeiro e afirma ter trabalhos espalhados por todo o Brasil, como, por exemplo, na Catedral de Juazeiro – BA. ²⁴⁸ Hélvio Cruz alega ter transferido a arte do fabrico dos altares-mores, genuflexórios etc. para os quadros. O artífice da madeira reconhece que o Instituto Francisca de Sousa Peixoto teve importância decisiva em sua carreira quando seus diretores sugeriram e convidaram-no para realizar uma mostra individual em sua galeria de arte. ²⁴⁹ Hélvio Cruz comprou a ideia, produziu duas dezenas de quadros e viu praticamente todos eles serem adquiridos por colecionadores de Cataguases e região. A partir dessa experiência, começou a investir na produção de novos quadros remetendo-os para diversos circuitos de arte. Foi assim que em 2007, com o quadro “Amazônia”, conquistou o *12.º Circuito Internacional de Arte Brasileira* (12.º CIAB) e teve sua obra exposta no MASP (SP) e em galerias em Bangkok (Tailândia), em Pequim (China) e Hard (Áustria). Escolhida por autoridades brasileiras, a obra encontra-se exposta na embaixada brasileira na Tailândia.

No entanto, por não comungar da estética impregnada nas matérias jornalísticas ou em trabalhos que tratam da “Cataguases (es)cultural”, os quadros do habilidoso artífice da madeira são sumariamente excluídos das narrativas que continuam a movimentar o mito da vocação cultural. Talvez a aparente ausência de formação acadêmica do cataguasense, expressa numa arte que remete ao primitivo ou *naïf*, talvez a insistência com a temática religiosa, sejam algumas das causas do esmorecimento dos intelectuais e críticos locais em relação à arte sacra do artesão de Sereno. Insatisfeito com o processo que permeia a produção, divulgação e comercialização da obra de arte, Hélvio Cruz desistiu de dar continuidade a esse tipo de empreendimento.

²⁴⁷ Um critério para se perceber a diferença entre arte sacra e arte de inspiração religiosa é o destino oferecido para a obra de arte. Grosso modo, fala-se em arte sacra quando o objeto artístico é destinado a se inserir em algum culto.

²⁴⁸ Nessa catedral destacam-se o altar-mor, os móveis, as capelas do Santíssimo, o mausoléu e o presbitério, todos produzidos pelo cataguasense.

²⁴⁹ A exposição ocorreu de 27 de outubro de 2005 a 30 de novembro do mesmo ano.



A peça artística “Amazônia”, classificada no 12.º Circuito Internacional de Arte Brasileira, figurou em centros culturais na Europa e Ásia ajudando a divulgar o nome de Cataguases.

Seu autor, Hélvio Cruz, dedica-se hoje apenas ao fabrico de “objetos artísticos” para igrejas.

Fonte: Reprodução do quadro “Amazônia”. Imagem cedida por Hélvio Cruz.

O artista afirmou com veemência que não deseja dar prosseguimento ao processo de criação de quadros, pois “descobriu” ser mais importante “fazer arte para dentro da igreja do que fazer arte para dentro da casa”.²⁵⁰ Além disso, fez questão de frisar que com a produção dos quadros ele praticamente não gerava empregos diretos, entretanto, com o fabrico dos móveis e outros apetrechos para templos religiosos oferece oportunidade de trabalho para “bastante gente”. Curiosamente, até julho de 2013, nenhum Informe Cultural – oriundo do poder público municipal ou dos centros culturais – faz menção a essa obra ou a qualquer outro aspecto da carreira de Hélvio Cruz. Em compensação repetem-se nos folders, guias e nas matérias em jornais e revistas os mesmos clichês sempre amparados por nomes como os de Roberto Burle Marx e Francisco de Paula Lemos Bolonha, entre os mesmos outros.

A música é uma expressão artística que permeia as práticas rituais de todas as denominações estabelecidas em solo cataguasense. É de conhecimento geral que não se faz umbanda sem os pontos cantados. De outra maneira, dificilmente encontra-se uma igreja evangélica que não possua dois ou três instrumentos musicais plugados numa caixa de som. Essa indissociável trama entre música e religião acaba por gerar também um comércio voltado

²⁵⁰ Conferir o site: <http://artesaerahelviocruz.com.br/>

para o segmento espiritual. Caso estendamos a análise para o cenário brasileiro, ninguém fica de fora, nem as religiões mediúnicas de origem afro-brasileira.²⁵¹

Os kardecistas também se abrem para a formação de corais e grupos teatrais. Encontram-se em atividade o *Coral Vozes da Boa Nova*, vinculado ao Centro Espírita Paz, Luz e Amor e regido por Maria do Carmo Carrara e o *Coral Infantil Pingo de Luz* que, embora tenha começado como coral infantil, abriga atualmente pessoas de todas as idades. O Coral Pingo de Luz é uma iniciativa do Centro Espírita Jota Lacerda. A temática espiritualista pontua o repertório de todos esses grupos e dos equivalentes evangélicos. A música gospel e o teatro com temáticas espiritualistas formam um circuito alternativo ao da cultura hegemônica capitaneado pela Fundação Cultural Ormeo Junqueira. Nesse rumo, merece citação também o *Grupo de Teatro Namastê* pertencente ao Centro Espírita Paz, União e Fraternidade. Esse grupo teatral produz adaptações, com o aval da Federação Espírita Brasileira – FEB, de obras subsidiárias do espiritismo e se apresenta dentro e fora de Cataguases, num circuito em que a maioria dos espectadores possuem vínculo com o kardecismo.

Mudemos novamente o ângulo e vejamos um exemplo que costuma agradar aos seguidores do *verde-maurismo*. Emeric Marcier, [1916-1990] artista plástico nascido em Cluj-Napoca (Romênia), produziu alguns dos mais representativos conflitos com uma ordem religiosa estabelecida na cidade. A cizânia entre arte moderna e visão de mundo católica ocorreu no *Educandário Dom Silvério* com a pintura de um painel intitulado “*A criação do mundo*”, realizado na década de 50.²⁵² A obra geradora da polêmica ocupa cerca de quinze metros de uma parede da *Sala de Memória*, no interior do educandário.

O painel que do ponto de vista da filiação artística remete ao universo cubista, apresentava originalmente Adão e Eva com as respectivas genitálias desnudas. Nem mesmo os alegóricos personagens bíblicos do *gênesis* ficaram livres da reprimenda da sociedade cataguasense representada pelas irmãs Carmelitas. Estas, tentavam convencer um “irredutível” Emeric Marcier a alterar o aspecto das figuras e tapar o sexo do casal. A pressão das autoridades eclesiásticas acabou por levar o artista a “disfarçar” o detalhe de maneira quase grotesca. Já nos anos 60, Marcier fez mais uma intervenção no painel colocando o casal

²⁵¹ No emblemático ano de 1968 foi lançado por Noriel Vilela o LP “*Eis o Ôme*”. Trata-se de uma obra reunindo doze canções que abordam o universo religioso umbandista e homenageiam entidades como Exu e Iemanjá. Hoje, seguindo a lógica da própria cultura como arma (MAFRA, 2011), há no mercado uma profusão de CDs contendo melodias das mais variadas filiações vinculadas aos arranjos sonoros em diálogo com o universo religioso africano.

²⁵² Em Cataguases, Marcier também pintou o afresco “*A lenda sobre o rapto de Helena de Tróia*” na residência da artista plástica Nanzita Salgado.

de mãos dadas de maneira que os órgãos sexuais foram “devidamente” encobertos. Porém, renitente, o artista recusou-se a assinar sua obra. Alguém disse que era fácil ser moderno na terra da arte?



Detalhe dos personagens – Adão e Eva – com as mãos tapando as genitálias. Emeric Marcier foi praticamente obrigado a alterar a concepção da obra para cessar as reclamações do clero local e da sociedade cataguasense.

Fotografia: Henrique Frade

A compreensão e o desenho do(s) grupo(s) de receptores de um conhecimento mais refinado e de uma cultura menos popularesca resultou de vários arranjos que vão muito além da participação dos moços cataguasenses nos Grêmios Literários, como foi mostrado no capítulo 3. De certa maneira, algumas discussões estabelecidas no seio da igreja católica também possuíam seu naco de importância. No final dos anos quarenta tem-se notícia de mais um espaço estabelecido com o propósito de irradiar cultura. É o caso do Centro Cultural Dom Silvério, sob orientação do Padre Solindo José da Cunha. Desde que não entrasse em desserviço com relação ao espiritualismo, qualquer cidadão estaria apto a elucubrar com parte da intelectualidade local. Ainda que refém de uma última instância cristã, esta ação mantinha uma parcela dos jovens ocupados com uma série de reflexões sobre a sociedade da época.

Nas reuniões dessa organização, assuntos como a redistribuição da propriedade privada, o existencialismo e o município como célula da nacionalidade eram calorosamente

submetidos a debate por “alunos, professores, doutores e curiosos”, enquanto as freiras ficavam “escondidas nas outras salas ouvindo as maluquices dos ‘sábios’ do Centro”. Tal fato, todavia, não redime o conservadorismo arraigado em parte de sua população católica. A postura adotada no Centro Cultural Dom Silvério era combativa ao “caráter pseudocientífico do neo materialismo”, mas desde que respeitadas os dogmas da *Santa Madre Igreja*.

Sem abrir mão de um ideário cristão, o plano era dar lugar a uma “ilimitada concepção espiritualista da presença do homem no universo, com vistas à cura e recuperação da ‘*crise do mundo moderno*’”. (Jornal Cataguases, 2 de outubro de 1949). (Grifo meu). Mesmo que de vida relativamente efêmera, a presença desse espaço cultural oferece respaldo para o argumento que aponta para a igreja católica assentada em Cataguases como uma instituição que em momentos pontuais contribuiu para o debate sobre o posicionamento do cidadão local em seu meio e sua inserção no mundo moderno. Uma única ressalva: o evento era para poucos.

A fixação por tudo que representasse o gosto dominante da época, acabaria por assoalhar a passagem para os entrecruzamentos do sagrado com a arte, do moderno com a tradição e vice-versa, capitaneadas não só pelo segmento católico. De fato, enquanto na Matriz de Santa Rita a catolicíssima artista Nanzita (1919-2007) pintou em tons expressionistas e fauvistas a Via Sacra, na Tenda Espírita Filhos de São Jerônimo praticamente todas as paredes foram decoradas com figuras representando as entidades cultuadas na casa. O *zelador do terreiro* que ornamenta o espaço não é artista plástico e assevera que não lhe é permitido entregar-se ao ofício de pintar a qualquer hora. É sob a influência e anuência dos pretos velhos e caboclos que o religioso produz as imagens. Mais uma vez é necessário frisar que não se encontra em nenhum informativo local a presença dos afrescos no terreiro de umbanda, enquanto as paredes pintadas por Nanzita já foram incorporadas a todos os *guias e informativos culturais* locais. Basta distanciar o olhar para reconhecer que se aquelas expressões de cores e formas são tidas como arte para o católico, também devem ser para o umbandista. Pontos cantados, batuques e técnicas pictóricas: quase ninguém vê, mas é a arte pulsando na umbanda.



Xangô, Omolu e outras entidades espirituais pintadas nas paredes da *Tenda Espírita Filhos de São Jerônimo*. Aspectos de uma arte religiosa destinada ao ritual umbandista e negligenciada pelos cultores da “Catagu(arte)”.

Fotografias: Inácio Frade

Como foi exaustivamente aventada, a preocupação por parte da elite cataguasense com o “tornar-se moderno” culminou numa aproximação efetiva com a vida cultural metropolitana. Enquanto se reinventava como parte integrante do mundo moderno, Cataguases não abdicou de reorientar as formas do seu principal recinto de contato com o sagrado: a igreja matriz. Assim, não caracterizaria engano cotejar o plano modernista cataguasense, inclusive, a partir de manifestações artísticas de inspiração religiosa/cristã. O projeto arquitetônico da Matriz de Santa Rita é exemplo contumaz da intervenção moderna. Em Cataguases, para não definhar nas malhas da proposta que tentava dissolver o tradicional, os católicos aceitaram – uns mais renitentes, outros prontamente – uma roupagem modernizante para o seu tradicional templo religioso.

Ao contrário da polêmica acirrada com o mural “A criação do mundo”, a pressão da religião majoritária não se consubstanciou em intransigência nem se percebe uma contraproposta – em última análise estética – que objetivasse bloquear o projeto de construção de uma Cataguases moderna pelo viés da arte. Nesse sentido, os representantes locais da religião hegemônica parecem ter se dobrado aos desígnios do projeto modernista encabeçado pela dupla Francisco Inácio Peixoto e Marques Rebelo. Ao contabilizar os bens do patrimônio artístico-arquitetônico moderno erigido em sua porção central, a contribuição da referida igreja é bastante evidente. Mesmo que essa realidade tenha contrariado ou, quiçá, ferido Chico Peixoto em sua apreciação estética do projeto modernista cataguasense, tal fato permite pensar nesta agência como uma das mediadoras no processo de construção de uma “Cataguarte”. Nesse labirinto, vale a pena seguir mais alguns passos de Weber, e buscar na própria conformação da religião os seus potenciais de transformação “[...] o interesse principal de Weber está na religião como uma fonte de dinâmica da mudança social, não na religião como um reforço da estabilidade das sociedades”. (PARSONS apud PIERUCCI, 2006, p. 123).

Por fim, não se pode afirmar que a vocação cultural teve força suficiente para orientar uma sequência contínua de operações com potencial para congregar diferentes credos e ideologias em direção a uma produção artística religiosa capaz de gerar prazer estético e, ao mesmo tempo, romper com o corriqueiro, com o usual. Se por um lado a religião católica permitiu que alguns de seus principais edifícios fossem contaminados pelo modernismo, por outro, após a saída de cena de Francisco Inácio não se estabeleceu nenhum diálogo com as fundações culturais ou com os novos mecenas capaz de proporcionar inesperadas mexidas no tabuleiro do patrimônio religioso tangível e intangível.



No anúncio ao lado nota-se a interface com a cultura, neste caso o *Teatro Infantil*, como estratégia na arrecadação de fundos para a construção das obras da matriz. Alguns dos artistas mirins de Cataguases eram sacados no seio das famílias católicas de classe média.

Fonte: Jornal Cataguases, 23 de abril de 1961

Ao produzir uma obra “comparável” à da Igreja da Pampulha – porém, sem muita alteração, posto que com o aval das principais lideranças religiosas locais –, a Igreja Católica singularizou-se com a nova aparência da *Igreja Matriz* que seguramente causou um assombro inicial na população menos ligada às viagens modernistas. Com esse monumento, completou-se um ciclo no desmonte na porção central do seu espaço público. O espírito moderno passou como um trator pelo Cinema, Colégio, Residências, Praças Públicas e, por fim, pelo Templo Religioso. Um dos poucos que ficaram de pé, o prédio/monumento que abriga a Prefeitura Municipal, resistindo heroicamente, se abre para as metáforas que associam as práticas políticas ali empreendidas, bem como o prédio, a obras obsoletas e ultrapassadas.

5. REINVENÇÃO DA VOCAÇÃO CULTURAL: A INSERÇÃO DOS CATAGUASENSES NA PELEJA DA CULTURA

A cultura em Cataguases é um estado de espírito da população que é metida a besta. Ela usa a arte como uma desculpa para achar que Leopoldina, Muriaé, Ubá e Juiz de Fora são suas províncias e Cataguases é uma metrópole geradora da cultura. Isso é legal, pois faz do lugar uma cidade maluca.

(Henrique Frade, 2012)

Criada em 1984, a *Fundação Cultural Simão José Silva* é a mais antiga das entidades em atividade atualmente em Cataguases.²⁵³ A segunda a entrar em campo foi a *Fundação Cultural Ormeo Junqueira Botelho*, fundada em 1985.²⁵⁴ O *Instituto Francisca de Souza Peixoto* foi criado em 1999.²⁵⁵ A quarta e última das instituições fixadas na cidade é o *Instituto Cidade de Cataguases*, regulamentado em 2003.²⁵⁶ Com propostas correlatas, mas com estrutura muito aquém das quatro fundações culturais relacionadas, merece ser mencionada a ACRIAR – Associação de Criadores de Arte, Produtores de Eventos Culturais e de Entretenimento. A associação é presidida pelo músico e ilusionista Emanuel Messias. Trata-se de uma agremiação aberta para congregar artistas de Cataguases e região. Nos

²⁵³ “Festival de Teatro de Rua”; “Sou Moderno Sou de Cataguases” e “Arte Boa Praça” são alguns dos principais projetos desenvolvidos pela FSJS. Fazendo valer o papel de seu idealizador, o empresário, teatrólogo e produtor cultural conhecido na cidade por “Simão”, a fundação orienta seus investimentos para as artes cênicas. A FSJS é mantida pelo “Grupo BAUMINAS”. Andrea Simão ocupa a posição de chefia nessa organização cultural.

²⁵⁴ “Usina Cultural”; “CINEPORT”; “Festival Ver e Fazer Filmes”; “PINA”; “Centro de Memória da Zona da Mata”; “Museu da Eletricidade” são alguns dos principais projetos desenvolvidos pela FCOJB. O audiovisual é o campo em que recaem os principais investimentos dessa fundação cultural. A FCOJB é mantida pelo “Grupo ENERGISA”. Mônica Botelho ocupa a posição de chefia nessa organização cultural.

²⁵⁵ “Biblioteca Digital Josué Inácio Peixoto”; “Mundo Meu”; “Doutores Cura Cura”; “Escrevendo com o escritor” são alguns dos principais projetos desenvolvidos pelo IFSP. A inclusão digital, a música e as artes cênicas juntamente com os projetos na área do artesanato são as áreas agraciadas pelo “Chica”. O IFSP é mantido pela “Companhia Industrial Cataguases”. Marcelo Peixoto ocupa a posição de chefia nessa organização cultural.

²⁵⁶ “Projeto Arquitetura Pública”; “Rede Geração Digitalizada de Webvisão”; “Projeto Tela Viva de Cultura e Cidadania”; “Projeto Memória e Patrimônio Cultural de Cataguases” são alguns dos principais projetos desenvolvidos pelo ICC. A Fábrica do Futuro – Incubadora Cultural do Audiovisual e das Novas Tecnologias tem como objetivo a abertura de interlocuções perpassadas por redes criativas gerando um processo de colaboração e realização no campo do audiovisual. A partir de 2008 esta unidade transforma-se no “Instituto Fábrica do Futuro”. O ICC é mantido através de parcerias com empresas em nível regional e nacional. César Piva ocupa a posição de chefia nessa organização cultural.

últimos tempos, a ACRIAR vem ganhando visibilidade em decorrência da organização de *Saraus* com performances de escritores e poetas e, principalmente, de músicos amadores e profissionais da cidade.

As atividades promovidas pelo organismo em destaque não conseguem cortar efetivamente o cordão umbilical com o legado modernista e os ícones da mitologia cataguasense são constantemente acionados nos concorridos eventos da ACRIAR. Mas nem só de *saraus* vive essa organização cultural, ela também oferece sua contribuição no campo do audiovisual. Segundo seu presidente Emanuel Messias a associação “fez 29 entrevistas com ex-atletas de Cataguases, fez 15 entrevistas com personalidades típicas, ou melhor, com os ‘nomes históricos’ de Cataguases, entre eles o Adyr Resende, o Chiquinho Cabral e o Mauro Sérgio Fernandes [...]”. (Emanuel Messias, entrevista concedida em 04 de maio de 2013).

Contudo, não é nova a ideia de desenvolver o setor cultural tendo por base o trabalho de institutos semelhantes às fundações em atividade por todo o país. Em dezembro de 1950 foi organizada a *Associação Cultural de Cataguases*, entidade que tinha por finalidade, entre outras, a construção de prédio para estabelecimento de ensino de música e a edificação de sede para museu de belas artes, biblioteca, discoteca e outras atividades artísticas. Apoiado pelo prefeito João Inácio Peixoto [1906-1976]²⁵⁷ e por personagens de destaque na indústria e comércio cataguasense, o patrimônio daquela *Sociedade* seria constituído a partir das contribuições dos sócios. Na prática, formara-se um seleto grupo de capitalistas dispostos a organizar as ações culturais com base numa instituição especialmente desenhada para esse fim. O primeiro Conselho de Administração foi constituído por: presidente, Dr. José Pacheco de Medeiros Filho; secretário, Rubens Xavier Gonçalves; tesoureiro, Dr. Francisco Inácio Peixoto. Embora não tenha “vingado” e muito menos produzido iniciativas que se comparassem com a dos atuais organismos promotores de cultura, a *Associação Cultural de Cataguases* deve ser compreendida como a idealização de uma entidade precursora em relação às atuais *fundações culturais* firmadas em solo cataguasense.

Por todos os anos cinquenta e no final da década de sessenta, reiteradamente, a imprensa oficial prossegue associando Cataguases à vanguarda. Um desses clichês relaciona-se à divulgação do projeto de criação do *Centro Cultural da Zona da Mata Mineira*. Já nessa época a questão atinente às políticas públicas de cultura na Zona da Mata Mineira era tratada como condição de desenvolvimento regional. Nos apontamentos sobre o referido plano, fica

²⁵⁷ Pai da escritora Lina Tâmega Del Peloso.

clara a tentativa de relacionar a construção e viabilização do centro cultural ao efetivo “adiantamento” da localidade. A cientista política Marie-Dominique Perrot (1994) esclarece que é bastante difícil contestar a noção de “desenvolvimento” bem como outras práticas existentes na sociedade moderna, vista pela estudiosa como de natureza religiosa e instaurada a partir de crenças compartilhadas. Para Perrot: “a religião dissimulada de uma sociedade moderna que se acredita “desencantada”, imunizada contra os deuses é muito mais eficaz do que ela pensa. A ideologia do desenvolvimento faz parte integrante da mitologia programada do Ocidente”. (PERROT, 1994, p. 205).

Em matéria publicada no “Cataguases” em 30 de junho de 1968 é noticiada uma reunião ocorrida na Prefeitura com o “*stafe comercial-industrial-cultural*” do município. Sob a coordenação de Milton Peixoto (político), Luis Linhares (ator) e Paulo Martins (cineasta), participaram do encontro Francisco Inácio Peixoto (escritor), José Gradim (professor), Ivan Muller Botelho (empresário), Francisco Inácio Peixoto Filho (advogado), Silvério Torres (presidente do CAC). A reunião teve como escopo a montagem de um plano diretor para a regulamentação do *Centro Cultural da Zona da Mata Mineira*. Segundo propagou o jornal, o mentor do programa foi Francisco Inácio Peixoto que havia procurado o ator Luis Linhares no Rio de Janeiro para juntos traçarem suas delimitações. Entretanto, esse centro irradiador de cultura ficou apenas no papel. Demoraria mais um pouco para as fundações culturais se estabelecerem efetivamente na cidade. Vale lembrar que elas não se encontram ali “espontaneamente”: diversas experiências relativamente importantes e tentativas frustradas, não menos relevantes, precederam as atuais entidades culturais.

Na linha de raciocínio dos dirigentes da época, promover desenvolvimento equivaleria a dotar a cidade com um espaço capaz de manter em atividade diferentes empreendimentos artístico-culturais. Quase vinte anos depois de fundada e desaparecida a *Associação Cultural de Cataguases*, tem-se notícia do planejamento de um centro cultural que integraria toda a Zona da Mata Mineira. A instituição elegia como prioridade a implementação de projetos visando à formação das parcelas mais jovens da população matense. Entre outras possibilidades, vislumbrou-se a criação de uma editora, uma gravadora, a construção imediata de um teatro e a criação de um Centro de Estudos Cinematográficos. Desde esse período, pensava-se em investir nos jovens com vistas à constituição de público para justificar e “dar vazão” aos eventos produzidos e realizados em nível local e aos espetáculos trazidos de fora.

O *Museu de Belas Artes de Cataguases*,²⁵⁸ aberto oficialmente à coletividade em maio de 1950, também representa a preocupação de Francisco Inácio Peixoto em dotar a cidade de um espaço cultural.²⁵⁹ A cerimônia contou com a presença de diversas autoridades regionais e com a participação especial do seu maior colaborador, o escritor Marques Rebelo e do professor Paul Shaw, tido como a mais elevada autoridade da ONU no Brasil. A exposição inaugural ocupou grande extensão do salão central do Colégio Cataguases. As obras foram exibidas em frente ao mural “Tiradentes”, de Cândido Portinari. A coleção dos óleos sobre tela incluía Di Cavalcanti, Van Rogger, Cícero Dias, Jan Zach, entre outros. As gravuras litográficas e as aquarelas traziam assinaturas de Zadkine, Santa Rosa, Guignard, Farnesi, Goeldi etc. Nitidamente erudito, esse é o padrão da cultura que se almejava estabelecer no, excludente por natureza, projeto de “desenvolvimento” do *Berço do Cinema Brasileiro*.



Como um ambiente promissor para o pleno exercício da liberdade artística. Assim procurava se distinguir a cidade de Cataguases, num processo de formação de identidade que passava pela associação com os “grandes artistas brasileiros”.

Fonte: Jornal Cataguases, 26 de outubro de 1952.

Numa época em que as informações circulavam a passos de tartaruga, se comparadas com hoje, diferenciando-se dos municípios à sua volta, com essas ações *in loco*, Cataguases possibilitava aos intelectuais e artistas da terra a construção de parâmetros estéticos e ideológicos em rara sintonia com as metrópoles. A própria “aldeia” oferecia substância para a criação de suas alegorias ao passo em que obrigatoriamente mediava o processo de “inspiração artística” associado a cada uma de suas produções. Do ponto de vista sociológico, temos aí um dos mais importantes legados transmitidos pelo empreendedor cultural Chico Peixoto. O mecenas, ao contribuir para a “materialização” de obras de arte e prédios modernistas, permitiu a uns poucos cataguasenses familiarizarem-se – dentro de seu próprio território geográfico – com um pensamento e equipamento público conectados ao universo artístico-cultural do qual emergiam os adeptos do modernismo.

²⁵⁸ Foi inaugurado no mesmo período o Museu de Arte Popular, cujas peças ainda hoje se encontram sob os “cuidados” do Colégio Manuel Inácio Peixoto.

²⁵⁹ As obras de arte pertencentes ao Museu de Belas Artes de Cataguases encontram-se sob a custódia do Instituto Francisca de Souza Peixoto. Entretanto, com a venda do espaço da antiga Fábrica Irmãos Peixoto – onde funcionava o instituto – ainda não foi determinado um novo local destinado à exposição das mesmas.

Em relação à arte, como já foi enunciado em outro ponto, durante um período que se inicia em meados da década de quarenta e avança por pouco mais de vinte anos, simplesmente por serem as mesmíssimas pessoas envolvidas no processo, experimenta-se com algum apuro a mesma proposta *avant-garde* presente nos grandes centros. A “novidade” era a “turma de Cataguases”, não os “clássicos”. Devido a questões relacionadas a carências estruturais no campo da educação, esse fenômeno equivocadamente compreendido como “*espírito de imitação*” ficava praticamente interdito às unidades federativas situadas no interior do país, daí o tom fascinante e miraculoso do mito. Por possuir um espaço físico infinitamente menor do que o metropolitano não se deve pensar o “Caso Cataguases” como um mero arremedo do mundo exterior.

Cinema e literatura, por exemplo, praticamente não apresentam “*delay*” nem grande defasagem de ordem estética entre os acontecimentos da década de vinte nos grandes centros e em Cataguases. Os eventos que deram notoriedade ao campo da música, isto é, os *festivais* de 69 e 70, aconteceram junto com os das capitais, inclusive contando com a participação de nomes nacionalmente conhecidos como Nelson Motta, Affonso Romano de Sant’Anna, Equipe Mercado, Gilberto Gil – que não pode vir, mas concorreu com a letra Zoilógico, entre outros. Poesia concreta, poema processo, práxis, arte postal, teatro do absurdo, todos fizeram “seu fiasco ou sucesso” quase sem descompasso com a cidade grande.

Todavia, se pusermos todos os eventos até agora mencionados enfileirados numa linha temporal com ponto de partida no início do século XX e término nos anos noventa,²⁶⁰ não se percebe cortes ou divisores de água em relação ao conjunto da obra. Como recurso ilustrativo, faço-me valer aqui da crônica “Cataguases em três estágios”,²⁶¹ do professor e crítico literário José da Silva Gradim (1977) quando discorre sobre a continuidade do movimento Verde, que na sua concepção parecia ainda não ter encerrado definitivamente seu ciclo vital. Porém, se quisermos seguir a lógica textual do ilustrado mestre, e vislumbrarmos um quarto estágio – o atual – liderado por Mônica Botelho no papel de *mecenas-mor* e Luiz Ruffato no de *escritor internacionalmente conhecido*, por certo se trata de um momento que expõe algumas fraturas em relação ao *verde-maurismo*.

²⁶⁰ A partir daí as fundações culturais dão início a um novo formato na produção da arte para Cataguases.

²⁶¹ Publicada na obra “Cataguases Centenária”, nas páginas 128-129. No entendimento do professor Gradim, o primeiro estágio é o dos Verdes e de Humberto Mauro. A segunda fase é compreendida como “estruturalista” da Meia-Pataca (1950) que revelou Lina Tâmega Peixoto, Celina Ferreira e Francisco Marcelo Cabral. Já o terceiro estágio é aquele representado pela geração de Joaquim Branco. Todos ligados a uma mesma ancestralidade.

Ainda assim, não se pode falar em rompimento, uma vez que há nitidamente uma sutil coerência e uma tênue filiação entre a maioria dos eventos que hoje são promovidos pelas fundações culturais e os acontecimentos primordiais do mito da vocação cultural. Sob diversos aspectos, os gestores não deixam de ancorar as justificativas de seus projetos no legado concebido com base nos marcadores históricos de ordem cultural, enquanto boa parte dos membros da *confraria dos escritores* persevera assombrada pelos espectros dos veteranos Rosário, Francisco, Ascânio, Enrique e outros do conjunto Verde & Branco. Configura-se aí uma ambiguidade com dupla-face: rompe-se algumas vezes pela ação, mas mantém-se encadeado pelo discurso, outras vezes, transgride-se no discurso, mas as ações são sempre da mesma monta.

*

De acordo com Nestor Canclini (2008), distintamente dos modelos de mecenato que antecederam os atuais, com administradores e artistas, regra geral, se concebendo como amadores, as recentes modalidades de organização privada modificam o *ethos* dos agentes culturais. Os novos mecenas exigem que os objetos artísticos sejam regidos por critérios que envolvem “eficácia e rendimento no design de seus produtos, no uso do tempo e dos materiais [...] e estimem os preços levando em conta a lógica econômica e não apenas as necessidades intrínsecas da criação”. (CANCLINI, 2008, p. 368). Pelo que pude captar nas entrevistas realizadas com Mônica Botelho, Cesar Piva e Marcelo Peixoto,²⁶² suas práticas não estão em desacordo com esse conjunto de valores que perpassa a prática dos novos administradores sugerida por Nestor Canclini (2008).

Numa tentativa de compreender a arte por intermédio do materialismo histórico e de seu caráter dialético, Wesley Xavier (2013) rechaça toda a probabilidade da produção artística ser tomada como atividade ideal, fruto de uma dimensão metafísica só acessível aos artistas. Em sua análise o objeto artístico é visto como resultado de um trabalho determinado, numa cadeia em que a produção relaciona-se com as “condições de trabalho de uma época que, além de fazer uso das técnicas e ferramentas disponíveis, se insere num quadro mais amplo de divisão do trabalho e das relações sociais existentes [...]”. (XAVIER, 2013, p. 39). Por essa perspectiva, o conteúdo do trabalho reflete precisamente a essência das atividades sociais do período em questão. Nesse jogo, as fundações culturais possuem papel fundamental

²⁶² Apesar de inúmeras tentativas com o *staff* da gestora da Fundação Simão José da Silva, Andrea Simão, não consegui ser por ela atendido para realizar uma entrevista.

e têm sido responsáveis não só pelos maiores investimentos no setor cultural como pela reestruturação do discurso que legitima os “empreendimentos criativos”.

A importância econômica do domínio cultural ou do mercado de bens culturais no Brasil oferece uma falsa ideia de que o setor possui grande capacidade de gerar empregos e recolher impostos. Nesse sentido, Leonardo Brant aponta para uma estratégia de “*commoditização*” da cultura e denuncia “uma vontade estratégica do poder público em enfraquecer e desvalorizar a diversidade cultural em prol dos interesses globalizados de uma cultura única” (BRANT, 2003, p. 3). O autor lembra que os empregos específicos na área não existem em abundância e a formação de profissionais não atende às expectativas do país. Em sua análise sobre a *diversidade cultural e o desenvolvimento social*, Brant (2003) apresenta uma definição de cultura – conforme as conclusões da Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais (UNESCO) – claramente permeada por um substrato antropológico:

A cultura pode ser entendida, *para efeito de aplicação das políticas públicas*, como um conjunto de características espirituais, materiais, intelectuais e afetivas distintas, que caracterizam uma sociedade ou um grupo social. Este conceito abarca, além das artes e das letras, os modos de vida, os sistemas de valores, as tradições e as crenças. (BRANT, 2003, p. 3). (Grifo meu).

A legislação de incentivo à cultura, como é o caso da Lei Ascânio Lopes em Cataguases, segue prometendo novos apoios para a difusão de artistas locais, mas incorpora de maneira bastante frágil a discussão sobre as singularidades locais, uma vez que costuma entender por identidade apenas o reforço das manifestações de arte denominadas populares em oposição à cultura refinada ou erudita. De qualquer forma, tornou-se lugar comum a assertiva que procura chamar a atenção para a dupla *cultura e educação* e seus poderes de abrandar as desigualdades sociais e agenciar a construção de um país mais justo. O terreno sobre o qual se move a *Princesinha da Mata* é o mesmo que associa a cultura à responsabilidade social e compreende o investimento nas produções artísticas como mais uma possibilidade transformadora para o Brasil. Ricardo Ribenboin (2003), estabelece o contexto em que estão inseridas as fundações culturais locais:

Conscientes da premissa que cultura e arte agregam conceitos de cidadania e de responsabilidade social e, portanto, se arte e cultura são processos de formação de cidadania, ambas são ações sociais por princípio, assistimos a um movimento no país que tem alavancado projetos educacionais e/ou culturais de largo alcance, envolvendo todos os setores da sociedade brasileira. Em especial, temos acompanhado o esforço do Terceiro Setor – formado por organizações da sociedade civil, não-governamentais, de direito privado e sem fins lucrativos, que atendem a propósitos públicos fora do aparelho estatal – para uma conscientização das empresas privadas e dos

cidadãos de forma geral de que é preciso investir em cultura. (RIBENBOIM, 2003, p. 125).

De outro modo, a crítica sobre o modelo atual de fomento à cultura ganha voz a partir dos mais variados setores da sociedade brasileira. O debate sobre o modelo nacional de produção artístico-cultural ganha contornos polêmicos em Cataguases e aponta para um cenário em que os gestores culturais acabam se conscientizando de que suas iniciativas encontram-se sempre submetidas a alguma forma de julgamento tencionado com o passado mítico. Embora não resuma toda a diversidade de opiniões ou vieses empregados na análise da distribuição dos recursos para as produções artísticas, a apreciação de Aimar Labaki (2003) interessa, uma vez que capta o descontentamento com a possibilidade de viver de arte no país:

O que nos levou a esse caos foi a utilização equivocada das leis de incentivos fiscais à cultura, transferindo para as empresas as verbas destinadas ao fomento à cultura e financiando as políticas de comunicação dessas mesmas empresas. Não há verba pública significativa para fomento à arte e abundam verbas para serem utilizadas pelas empresas em parceria com produtos artísticos que coincidam com suas necessidades de comunicação. (LABAKI, 2003, p. 64).

Na cidade de Cataguases impera um desequilíbrio estrutural em relação à procedência e ao aporte de verbas empregadas nos projetos no campo da cultura. Em qualquer listagem das atividades artístico-culturais executadas nos últimos quinze ou vinte anos acaba por ficar evidente a participação majoritária das fundações culturais se comparadas às ações sustentadas pelo poder público municipal. Algumas iniciativas independentes, parcialmente desvinculadas da prefeitura e das fundações, produziram espetáculos com prazo de validade um pouco mais extenso para a memória local, mas só podem ser anotadas como acontecimentos pontuais, desvinculados de uma agenda preestabelecida para as políticas públicas de cultura.

Um bom tópico ilustrativo é o show que abriu a temporada no Brasil do grupo de *rock* progressivo britânico *Camel*. Em 22 de março de 2001, o Cine Teatro Edgard foi palco para a única apresentação da banda fora do circuito BH-RJ-SP. Em suma, a tradição de agenciar o inusitado persiste e, a exemplo dos séculos anteriores, já no XXI, o cataguasense teve a oportunidade de participar de um espetáculo a nível internacional, com uma banda de música progressiva literalmente reverenciada por todo o planeta. A iniciativa não ficou só na apresentação do *Camel*, outros grupos de *rock* progressivo, como os suecos *Flower Kings*, o *Quidam* da Polônia, também deram o ar da graça em Cataguases.

Produto de uma investigação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFJF, em 2013, Andrea Vicente Toledo Abreu trouxe a lume a obra “*O cultivo dos sonhos*”, cuja proposta foi efetivar um mapeamento das políticas públicas de cultura na Zona da Mata Mineira. No referido trabalho, discorreu sobre a cultura em seu viés sociológico e discutiu em pormenores a legislação sobre políticas públicas de cultura entrando no mérito das leis federal e estadual de incentivo e do ICMS Cultural.

Apesar de ocupar-se com um universo muito mais abrangente de municípios, uma parte de seu estudo ficou circunscrita às seguintes cidades: Além Paraíba, Cataguases, Juiz de Fora, Leopoldina, Muriaé, Ubá e Viçosa. O historiador norte-americano Peter Blasenheim chamou algumas dessas unidades federativas de “*municípios arquetípicos do café*”, isto é, lugares por onde a economia cafeeira, durante um tempo, promoveu aquilo que se compreendia por desenvolvimento. Cataguases estava entre elas.

Andrea Toledo (2013) apurou que a maioria das prefeituras pesquisadas não possui órgãos exclusivos e especializados para o fomento e apoio à cultura. A reclamação quase em uníssono dos gestores responsabilizados pelos órgãos públicos diz respeito à precariedade das verbas, infraestrutura e, não menos, da mão de obra qualificada para o envolvimento no processo produtivo do setor cultural. Os enunciados também são essencialmente uniformes, quando analisados pelo ângulo de suas práticas. Numa atitude insistente, os administradores “dizem valorizar o patrimônio e o que é produzido localmente, além de buscar oportunizar o contato de seus moradores com manifestações artísticas diversificadas” (ABREU, 2013, p. 103-104).

Dos municípios elencados, Abreu (2013) informa que apenas Juiz de Fora e Muriaé possuem um órgão exclusivo para a gestão cultural. As restantes, como Cataguases, compartilham as ações culturais com o esporte, turismo, lazer e meio ambiente ou ainda com as secretarias de educação e bibliotecas públicas.²⁶³ Se o desempenho da administração municipal encontra-se fragilizado, as fundações culturais mantidas por empresas privadas, por seu turno, conseguiram dotar-se de uma infra-estrutura capaz de desenvolver projetos a nível

²⁶³ O atual governo do prefeito Cesinha – PCdoB oferece evidências da intenção de mudar a racionalidade sobre a pauta cultural. Depois de uma verdadeira querela entre as lideranças políticas representando o Partido dos Trabalhadores – PT e os gestores das fundações culturais, o prefeito rendeu-se aos segundos e nomeou o jornalista e poeta Zeca Junqueira para o cargo de Secretário de Cultura e Turismo. A ideia inicial era efetivar o ex-vereador Vanderley Pequeno para o lugar. Com exceção da ACRIAR – Associação de Criadores de Arte, Produtores de Eventos Culturais e de Entretenimento, os administradores das entidades culturais restantes vetaram o nome e foram respeitados. Por outro lado, o atual secretário pertence(ia) ao grupo ligado ao ex-vereador e, profissionalmente, possui competências para ocupar aquela função. Vale lembrar que no governo anterior, a Secretaria de Cultura chegou a ser suprimida pela Secretaria de Esportes.

internacional, como é o caso do CINEPORT, ocupando, de certa forma, os vácuos de planejamento e investimento abertos pela inoperância das prefeituras.

Um problema detectado por César Piva, Mônica Botelho e Marcelo Peixoto é a necessidade de um ou mais núcleo(s) formador(es) de mão de obra para a subsistência das políticas culturais orientadas para a localidade. Os gestores entendem ser primordial a construção de estabelecimentos voltados para a formação de conhecimentos e habilidades relacionadas às atividades práticas no campo da cultura.²⁶⁴ Quando as fundações culturais se estabeleceram, a cidade não dispunha de mecanismos – educacionais, em última análise – com capacidade para formar mão de obra especializada e suprir algumas posições, inclusive de comando, nessas organizações. Regra geral, os profissionais são requisitados nas capitais mantendo ativos e abertos alguns dos canais pelos quais, ao longo de sua história, vem circulando a cultura. César Piva, gestor cultural da Fábrica do Futuro, parece ter percorrido exatamente esse caminho:

Eu não tinha relação nenhuma com Cataguases. Já conhecia Cataguases a partir de estudos, de *notícias* etc. [...] No início do século XXI, mais ou menos, tinha aqui o início de um movimento com um grupo de pessoas e também a prefeitura querendo entender o que estava acontecendo [...] O contato foi feito com o Dr. Pedro, que era vereador pelo PT e me conhecia de Belo Horizonte. Nós militamos juntos na mesma corrente política durante anos. No final de 2000, início de 2001 nos convidaram. Fizemos algumas reuniões e identificamos que tinha alguma coisa diferente nesse início de século acontecendo em Cataguases. E, claro, pesquisamos sobre a história e vimos que tinha toda uma coisa nova que se aproveitava de um legado histórico como referência. Tem uma efervescência acontecendo aqui e passa pela cultura. Fomos contratados naquele primeiro momento para fazer um diagnóstico que percebeu processos singulares para um município de setenta mil pessoas. (Entrevista concedida por César Piva em 27 de julho de 2012).

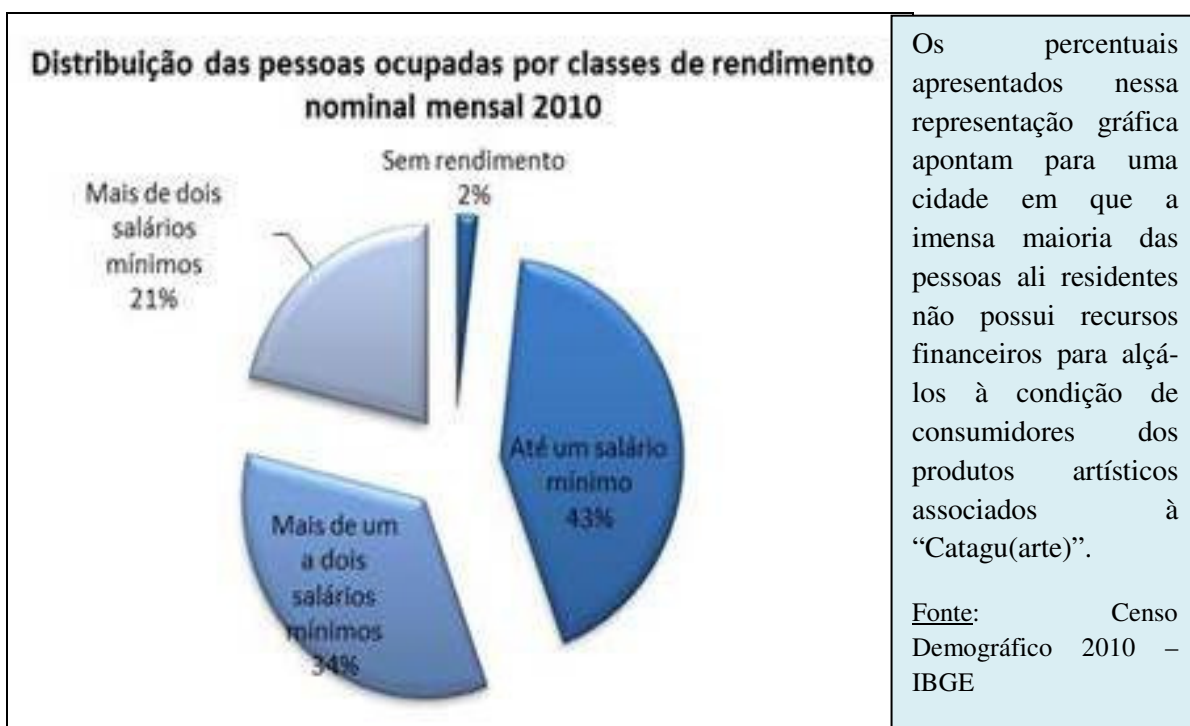
Com tudo isso, o maior desafio instaurado para os gestores é transferir para as fundações culturais mais essa tarefa de formar ou incentivar a formação de mão de obra para retroalimentar o campo cultural e, principalmente, os trabalhos do polo audiovisual que, mediado por um consórcio intermunicipal, congrega várias cidades próximas ao município de Cataguases. Ainda muito longe do ideal, esse processo de formação de mão de obra está em pleno curso. Isso é o que sugerem as informações contidas na página eletrônica do Instituto

²⁶⁴ Trata-se aqui inclusive do campo profissional que permite preparar o indivíduo para a gestão da cultura. O exercício da função exige uma formação profissional como outra qualquer, com metodologia de trabalho, técnicas e, em última análise, com as “exigências educacionais que acompanham o pleno desenvolvimento profissional”. (CUNHA, 2003, p. 105). Quanto ao processo de formação pessoal do gestor, Maria Helena Cunha ressalta que “a própria bibliografia em língua portuguesa, específica das áreas de gestão, produção, marketing cultural e outros temas afins, é ainda muito escassa, o que dificulta o estudo aprofundado dos temas em questão”. (CUNHA, 2003, p. 105).

Cidade de Cataguases quando apresenta um “histórico de Cataguases”, tratando-a como uma cidade “criativa e produtiva”.²⁶⁵

Assim como outros pesquisadores já evidenciaram (OLIVEIRA, 2011; XAVIER, 2013), ter largado à frente no processo de industrialização não garantiu à sua população uma condição social melhor do que a dos vizinhos. Os dados apurados em pesquisas sobre indicadores econômicos mostram a maioria dos cidadãos cataguasenses representando ou tentando fugir do papel de pobre, que para sobreviver possui apenas uma remuneração insuficiente, oriunda da sua força de trabalho.

Pelos cálculos do IBGE, exatos 79% da população economicamente ativa de Cataguases vivem com dois salários mínimos ou menos que isso. Tal situação restritiva enfrentada por esse contingente de “assalariados das fábricas” costuma ser usada como argumento por aqueles que acusam as fundações culturais de serem elitistas, quando não desemboca em críticas à fragilidade das políticas públicas concebidas e executadas pela prefeitura. Por outro lado, esse cenário de assimetria na distribuição do capital, uma vez ancorado pelas narrativas da vocação cultural, pode encontrar a justificativa ideal para a construção de um projeto, como sugere o escritor Luiz Ruffato, com o poder de transformar a cidade.



²⁶⁵ Conferir o endereço eletrônico: <http://www.fabricadofuturo.org.br/index.php?pag=29&canal=52>

A precária situação da população cataguasense representada na tabela acima é corriqueiramente conjugada com a mitológica aventura cultural gerando uma mensagem política que interpela os modelos de desenvolvimento aplicados até o momento. Esse discurso também atinge o senso comum e encontra respaldo na boca de professores e escritores e artistas plásticos. A *vocação* pela arte como contraplano para mitigar as desproporções inerentes à *vocação* industrial é, sem dúvida, uma ideia brilhante. Mas, seria mesmo possível alterar a desigual distribuição através de um programa capitaneado pelo campo da arte?²⁶⁶ Da maneira como estão estruturadas as fundações culturais, a cultura nunca deixa de ficar pendurada nas costas das indústrias, não é verdade? Para o gestor cultural César Piva o projeto existe, é viável e seu objetivo é obter exatamente o tão almejado *impacto geracional*. Mas adverte que para o *impacto geracional* alcançar as expectativas “é preciso pelo menos vinte anos, isto é, o tempo para formar uma geração”. (César Piva, entrevista concedida em 27 de julho de 2012).

No julgamento de Piva, o projeto deve ser pensado em médio e longo prazo. A ideia é criar condições para o desenvolvimento de novas propostas, obviamente balizadas pelos feitos dos antepassados, mas sem medo de promover rompimentos. O gestor aponta a opção pelo audiovisual como uma espécie de ruptura com o cinema, mas não se trata de uma fratura gratuita. Ela visa à democratização ao acesso, à apropriação da tecnologia e dos meios para poder produzir a sua diversidade. Às ações continuadas devem-se enraizar algumas pré-condições, que passam pela educação, para que a complexidade e a variedade possam emergir. Nessa proposta, a opção pela democratização da cultura é feita oferecendo o produto nas áreas em que, teoricamente, ele encontraria mais dificuldade para chegar:

[...] essa opção é para democratizar o acesso à produção nacional. E ao mesmo tempo, o contato com essa produção produz bons frutos. Nós vamos aos distritos. O Festival de Ver e Fazer Filmes acontece nos distritos rurais e acontece nos bairros. O *Tela Viva*²⁶⁷ anda oito cidades, sessenta e quatro unidades, não vai ao centro das cidades. Ele vai a bairros e distritos. Nossos projetos de produção de filmes são locais. As produções que começam a surgir, aparecem com histórias locais, contos locais, cultura local. Começam a se apropriar e a contar a sua história. Começam a se alfabetizar, a ver o que se pode fazer. Começa a usar isso aqui [apontando para uma câmera] para contar a sua própria história. Nós trabalhamos hoje em nove ou dez municípios que nunca tiveram absolutamente nada. Não é levar cultura, não. É fazer o fluxo [...]. (César Piva, entrevista concedida em 27 de julho de 2012).

²⁶⁶ Afora o trabalho das fundações culturais, na área da cultura, uma das fontes de receita para o município, por exemplo, é o *ICMS Cultural*. O volume de capital recolhido com base no patrimônio arquitetônico é bem superior ao dos municípios vizinhos e equipara-se ao de Juiz de Fora.

²⁶⁷ Projeto desenvolvido pela Fábrica do Futuro no campo do audiovisual.

Os distritos e a zona rural com seus respectivos habitantes vêm passando por um processo de redescoberta em virtude das ações do Polo Audiovisual da Zona da Mata de Minas Gerais. O meio rural tem sido criteriosamente visitado por equipes ligadas à produção das obras cinematográficas e diversos ambientes acabam selecionados para locações. Ao final dos trabalhos fica sempre a expectativa de saber se o filme consegue êxito de bilheteria, fato que abre a possibilidade para os espaços utilizados nas filmagens tornarem-se “lugares de memória”. Por outro lado, com exceção das atividades pontuais elencadas por César Piva, não existe um programa cultural específico voltado para os grupos residentes na zona rural. Sobre o planejamento de projetos que atendam aos habitantes do perímetro rural, Mônica Botelho bate na tecla da valorização da tradição cultural dos “distantes lugarejos”:

No nosso caso, sempre fizemos a opção realmente por estimular as tradições locais desses distritos. Até porque, é complicado a gente expandir tanto em termos de atuação, não só do ponto de vista financeiro, mas também do ponto de vista logístico. O que a gente sempre procurou fazer foi estimular as tradições locais, sejam elas folclóricas, religiosas, as folias, as charolas etc., dando uma força para que essas tradições também possam se manter e, de alguma maneira, não morrer. Porque, na verdade, é a custa de muito sacrifício mesmo, da esmola do palhaço que ela sobrevive. E não é muito. Com pouco recurso você consegue colaborar bastante. A gente nunca pensou em levar para os pequenos distritos nada muito contemporâneo, nenhuma exposição artística muito erudita ou de vanguarda. Não que isso não pudesse ser experimentado. Acho que até pode. E, às vezes, até tem resultados muito surpreendentes, basta oferecer um cardápio diferente para que a pessoa possa se acostumar e gostar. (Mônica Botelho, entrevista concedida em 16 de julho de 2012).

Ainda com relação ao conjunto de procedimentos estabelecidos pelas fundações culturais na busca pela democratização da cultura e pela descentralização das possibilidades de inserção de novos atores sociais na trama histórica, Marcelo Peixoto, respondendo pelo Instituto Francisca de Souza Peixoto, assinala as dificuldades de se estabelecer “pequenas parcerias” com o poder público municipal, mas que poderiam resultar em vantagens efetivas para as pessoas do meio rural. Quando perguntado sobre o lugar em que ocupam os distritos e a zona rural no planejamento do *Instituto Chica Peixoto*, o gestor foi categórico:

[...] já ocuparam muito mais. Numa época em que o orçamento do Instituto era muito maior em termos de verba. Numa época em que a parceria com o poder público era efetiva, vinham crianças de Cataguarino, crianças de Sereno. Do Glória vinham muito poucas. Aracati e Vista Alegre não, são mais viradas para Leopoldina. Mas tinha. Chegamos inclusive a montar uma biblioteca digital numa escola em Cataguarino. Chegamos a montar e manter. Acho que ainda deve estar lá, com antena de rádio e o Instituto dava todo o suporte tecnológico e de conteúdo. A escola era a Boaventura Abritta, a diretora era aquela menina inclusive da família Abritta. Chegamos a ter isso lá com suporte de conteúdo e tecnológico do Instituto. Hoje te confesso

que não temos mais essa relação tão próxima com os distritos. Não é uma reclamação, mas acho que deveria existir mais do poder público um reconhecimento [...] (Marcelo Inácio Peixoto, entrevista concedida em 31 de janeiro de 2013).

Não há dúvida de que as ações das fundações culturais nos últimos tempos revelam uma nova perspectiva para a cidade de Cataguases. Mostram também que o escritor e estudioso do “Fenômeno Cataguases”, Luiz Ruffato, não estava equivocado quando detectou um novo projeto político em andamento. Ainda que amarrado nas mãos dos descendentes dos detentores do poder local, a ideia de democratização da cultura fica patente no discurso das autoridades sobre o assunto. Se no período anterior um dos “mantras” era o *modernismo*, agora, parece ser a *democratização da cultura*.

O descompasso entre os depoimentos dos três gestores culturais sobre as políticas voltadas para a inserção dos moradores da zona rural pode denotar uma simples fragilidade no teor holístico do planejamento ou revelar a manutenção da mesma centralidade do período modernista, agora disfarçada pelo bordão da “democratização da cultura”. Tais reflexões não podem se transformar naturalmente em conclusões precipitadas. Esta pesquisa enlaça um processo vigoroso e em pleno andamento, de maneira que qualquer “parecer” ou “sentença” a seu respeito fugiriam da proposta científica do trabalho. A tentativa é de “desfragmentá-lo” para melhor conhecê-lo. Enquanto isso, à identidade local vão sendo constantemente amalgamadas diversas camadas – inventiva ou grosseiramente reelaboradas – do verde-maurismo. O passado é como um vulcão ainda ativo, diriam metaforicamente os poetas.

Ancorado obviamente pela memória, o processo de construção de identidade necessita de um sentimento de coerência para que os indivíduos possam reconstruir suas experiências sem que lhes seja negada a possibilidade de avaliar as agendas dominantes do momento. Voltada para a consolidação de espaços de poder “a história dos movimentos identitários revela uma série de operações de seleção de elementos de diferentes épocas articulados pelos grupos hegemônicos em um relato que lhes dá coerência, dramaticidade e eloquência” (CANCLINI, 2008, p. XXIII). Foi exatamente dessa maneira que a cidade de Cataguases conduziu e se viu conduzida por uma obsessão pela arte que se apóia num passado recheado de grandes realizações.

A escritora e intelectual Lina Tâmega Peixoto ao ser questionada sobre as narrativas que atrelam o município de Cataguases a um ambiente sociologicamente orientado por uma suposta vocação cultural, assim como Márcia Carrano e José da Silva Gradim foi mais uma a equacionar o desafio com base na ideia de que o Movimento Verde ainda sustem um poder,

como se fosse um *mana* sobre o qual nos ensina Marcel Mauss (2003) ²⁶⁸ capaz de orientar a sucessão de acontecimentos no tempo presente:

Sabemos que há um discurso narrativo de caráter sócio-cultural que, vindo do passado, estimula o presente. No caso de Cataguases ele se formou lentamente com a análise histórico-literária do Grupo Verde, como também do cinema de Humberto Mauro, na relação com a multiplicidade de significados que estas narrativas oferecem. Relevante lembrar a projeção além-fronteiras regionais que estes movimentos tiveram. Este passado constitui o elemento construtor de tudo que se delineia a partir dele, na descrição de quantos códigos podemos obter para decifrar a realidade que se apresenta, hoje, na sociedade da cidade. (Lina Tâmega Peixoto, respostas enviadas por e-mail em maio de 2013).

Algumas contribuições que acabam por revigorar e fortalecer a mitologia da vocação pela arte, muitas vezes, encontram no próprio meio acadêmico outra imensa gama de conexões que derivam em textos cujos conteúdos, entre outras agendas, procuram dar a conhecer os laços identitários dos recortes espaciais estudados. Desde o século XIX até hoje, as redes de trocas de informação continuam a se entretecer com eficácia. A historiadora paulista Sheila Schvarzman é mais uma das personagens que encontraram terreno fértil para o diálogo com representantes da intelectualidade cataguasense. Sua pesquisa sobre o cinema de Humberto Mauro rendeu uma nova amizade com o poeta Ronaldo Werneck e a recomendação de que não se deve falar em identidade cataguasense sem fazer menção ao cinema de Mauro:

[...] é verdade também que Cataguases constituiu sua identidade como terra de Humberto Mauro. Assim, falar de um obriga necessariamente a falar do outro. São marcas da cidade e nas pessoas. Marcas que vão e vêm da rua para os filmes: a ponte metálica, tão significativa em *Thesouro Perdido* (1927), mantém-se paisagem e retorna colorida em *O Viajante* (1999), na citação significativa e carinhosa de Paulo Cezer Saraceni, para quem o Cinema Novo não era “uma questão de idade, mas de verdade”, justamente por abarcar dentro dele o veterano Humberto Mauro. [...]. (SCHVARZMAN, 2009, p. 23). ²⁶⁹

Absorvidos pela força e insistência do sofisticado apelo das narrativas fundantes, os produtores culturais dão indícios de terem encaixado a responsabilidade de levar adiante a proposta do velho Peixoto. Em outras palavras, parecem aceitar como legado, em certo sentido sagrado, um conjunto de procedimentos que os impele a alinharem-se à produção de uma cultura ambigualmente voltada para a coletividade sem deixar de ser o mais requintada possível. Coerentes com a procedência genealógica, em alguns casos suas realizações

²⁶⁸ Antes de oferecer uma síntese do conceito em questão, Marcel Mauss (2003, p. 142) explica que o *mana* “não é simplesmente um força, um ser, é também uma ação, uma qualidade e um estado. Em outros termos, a palavra é ao mesmo tempo um substantivo, um adjetivo, um verbo”.

²⁶⁹ Este fragmento pertence a uma apresentação de Sheila Schvarzman – historiadora e professora visitante do Departamento de Multimeios do Instituto de Artes da UNICAMP – ao livro publicado em 2009 “Kiryri rendáua toribóca opé: Humberto Mauro revisto por Ronaldo Werneck.”

procuram não se distanciar da vanguarda nem da possibilidade de um exercício de iconoclasmo. Quase como um destino a ser cumprido, esta mentalidade acaba por pautar a maior parte dos planejamentos oriundos das entidades de fomento à cultura. Se isso está relativamente esclarecido, o que se pretende ver adiante são os desdobramentos do esquema político, fato que foge à alçada dessa tese. No plano que precede a sociedade observada, a noção de vanguarda foi empregada como válvula de escape do seu projeto político, como mostra Wesley Xavier:

Até aquele instante a incorporação da arquitetura modernista se restringia à residência projetada por Niemeyer sob encomenda de Francisco Peixoto, e por isso, tinha um caráter meramente particular. Contudo, a investida que num primeiro momento visava atender a uma demanda estritamente particular passou a ser vista como um mecanismo de controle da política local e uma importante plataforma nos enfrentamentos políticos da década de 40 frente a Pedro Dutra. É nesta convergência de objetivos que a ideia de uma cidade de vanguarda é posta para os moradores – eleitores – a fim não apenas de aliviar as pressões que recaiam sobre as atividades industriais das quais a família Peixoto exercia plenos poderes, mas também de sacralizar de forma definitiva o legado da família Peixoto de forma a tornar legítimas decisões futuras. (XAVIER, 2013, p. 169).

Nas comunicações orais e, nomeadamente, em mensagens grafadas veiculadas pelo poder público municipal, faz-se sempre presente a preocupação em divulgar projetos que objetivam impulsionar uma redistribuição do capital cultural dos munícipes. Compreendidas como formadoras de identidades, algumas das atividades que envolvem grupos de baixa renda são cansativamente lembradas. Entretanto, por não estarem perfeitamente conectadas à engrenagem do processo educativo, não possuem nem o condão de efetuar alterações no sistema de ideias compartilhadas por um dado grupo social nem conseguem se estabelecer como alternativa para a cultura de massa, como costumam prometer seus artífices. Subsiste, isso sim, uma espécie de lógica – norteadas pela noção de uma cultura refinada – sobre a qual gestores e fundações culturais, muito mais do que o poder público, baseiam seu *modus operandi*.

Também já foi ventilado diversas vezes que a compreensão em torno dessas ações é conformada no senso comum pelo viés do desperdício de dinheiro, como se as fundações culturais só devessem investir em “eventos que estivessem ao alcance dos desprivilegiados” e a arte, por sua vez, funcionasse como elemento libertador dessa própria condição de entes alienados. Se voltarmos à discussão sobre as leituras acerca dos movimentos caracterizados pela ruptura com a rigidez da filosofia e das práticas do *modernismo*, notamos que em sua origem, o pós-modernismo expressava a perda da historicidade e denotava o fim da "grande

narrativa". Estas transformações quando transpostas para o campo estético significam o fim de uma tradição de mudança e ruptura, e um conseqüente desmanche de fronteiras entre a alta cultura e a cultura de massa (JAMESON, 2006).

Debaixo dessa ótica, o “novo” arranjo provoca a desaceleração das associações com relação às obras do passado. Contraditoriamente, porém, a postura e o discurso dos principais personagens que atualizam o mito da vocação cultural não dão indícios de desaguar nessa pós-modernidade. Gestores e intelectuais conhecem e dominam as linguagens tidas como pós-modernas, mas parecem enlaçados por um passadismo que em todas as situações leva exclusivamente, como um refluxo, a uma via de retorno ao modernismo. Essa ideia das amarras em relação ao passadismo, aliás, pontua a argumentação de Wesley Xavier (2013) em seu trabalho de doutorado sobre o “Caso Cataguases”. Ansiosos para falar em *democratização da cultura*, os agenciadores das artes constroem suas justificativas e sustentam seus discursos e práticas por sobre um substrato histórico, exaustivamente explorado nessa tese, que responde por um modelo essencialmente concentrador de poder. Repousa aqui mais uma das grandes ambiguidades da “Catagu(arte)”. Por mais pós-moderno que se queira, da forma como foram instituídos no lugar, a alta cultura e o modernismo não se diluem facilmente.

Os projetos que permeiam as realizações culturais em Cataguases, no presente momento, encontram-se sob o jugo das *Fundações Culturais*. Os políticos que representam o poder público municipal vêm religiosamente, governo após governo, jogando no latão do lixo a possibilidade de estabelecer definitivamente uma *função urbana* primordial para o “desenvolvimento” do local, isto é, o turismo. Todos os esforços criativos dos escritores e intelectuais não lhes valem para nada.

A *Lei Ascânio Lopes*, compreendida como um mecanismo de incentivo à cultura, ao contrário de provocar efervescência, acabou por isentar o poder público de apresentar outras propostas no campo cultural. Por outro lado, não podem ser desqualificados os inúmeros atores sociais cujos trabalhos não granjeiam realce num território extremamente impregnado por “mortíferas minas modernistas”. Do ponto de vista antropológico não se pode omitir que eles também estão em cena, embora tenham quase nenhuma visibilidade. As manifestações culturais dos esquecidos, quando têm sorte e entram em rota de colisão com algum projeto das fundações culturais, conseguem ser resgatadas a tempo, por outras, vão definhando e se reinventando em virtude dos diálogos que para elas se abrem.

5.1. COMEÇANDO A CONCLUIR: NO ENCALÇO DA VOCAÇÃO

Aos olhos da noção de cultura como erudição,
Cataguases nasce como uma aberração.
Enquanto o Ocidente é apresentado como o
ápice de uma longa e árdua jornada de
elevação e aprimoramento do espírito que se
liberta de uma natureza caótica e desordenada,
Cataguases surge, nem nasce, ordem pura, sem
que nenhuma jornada tenha sido empreendida.
Cataguases não é o ponto de chegada do
laborioso esforço do homem, é o ponto de
partida de uma sociedade plena que empreende
uma jornada que se atualiza constantemente no
mito da “cidade cultura”.

(Euler David de Siqueira, 2013)

Sempre suspeitei que fosse divertido e engenhoso libertar a cultura de Cataguases e Cataguases da cultura. Porém, quanto mais presenciei tentativas de assim fazê-lo, mais vi trancafiarem sua “história” nesse monista labirinto. Ao me aproximar do final da tese, volto a salientar o altíssimo teor de “empregabilidade” que paira sobre o vocábulo cultura. Com Pierre Bourdieu (2003; 2008), por exemplo, ela pode ser compreendida como um conjunto de atividades artísticas que procede no interior de um campo organizado e é adquirida de forma desigual pelos extratos dominantes e dominados: *cabe em Cataguases tal ideia*. Numa perspectiva antropológica – imprescindível no amparo a este trabalho – cultura é compreendida como conhecimento, costume, crença e, em última instância, ganha a condição mecanismos de controle para ordenar comportamentos (GEERTZ, 1989): *também cabe em Cataguases essa noção*. Troca-se a escala e percebe-se a cultura atrelada ao adjetivo “alta” para denotar um conjunto de práticas artísticas que investem uma localidade qualquer de um espírito cosmopolita diferenciando-a dos lugares à sua volta: *esse é o Caso Cataguases*.

Nesta investigação, como um híbrido, desempenhei parcialmente o papel dos nativos pesquisadores dos quais Terry Eagleton, Anthony Giddens e Clara Mafra falavam nas páginas

73 e 74, do capítulo dois. Com o instrumento em riste, munido com a senhora cultura, saí à procura de elementos que permitissem perscrutar as dimensões e atributos de um ambiente que se esforça para ser notado como organismo favorecido por um dom natural para a arte. Procurei levar a sério os indicativos da mitologia e enxergar uma Cataguases profunda, com os supostos comportamentos coletivos de sua gente insistentemente formalizados pelo viés das manifestações artísticas. Pouquíssimas vezes os vi, na maioria não.

Construí uma pressuposição em que os discursos vocacionais acabavam por hipostasiar o cenário cultural do lugar. De outra maneira, após os eventos fundantes, ainda que tentassem se afirmar como lócus do moderno, o que se revelava a princípio era um conjunto de práticas ancoradas na força da semelhança, numa expressão de similitudes que lembram uma prática barroca, desde o século XVII em desuso (FOUCAULT, 1999, p. 67). Quase tudo que foi feito após as ações dos Verdes e de Humberto Mauro soa como a experiência barroca trazida à baila por Michel Foucault. No mito da vocação cultural subsiste um período primordial do “trompe-l’oeil, da ilusão cômica, do teatro que se desdobra e representa um teatro, do quiproquó, dos sonhos e visões; [...] dos sentidos enganadores; é o tempo em que as metáforas, as comparações e as alegorias definem o espaço poético da linguagem”. (*sic*). (FOUCAULT, 1999, p. 69).

Tal fato, não elimina a possibilidade de terem se desenvolvido experiências inovadoras e interessantes no campo artístico. Ao articular a pesquisa para o nível empírico, constatei em fins do século XIX e por todo o XX uma cidade salientando-se pontualmente em diversos campos da cultura, tendo no cinema e na literatura suas mais sólidas balizas identitárias. O século XXI traz uma diferente maneira de se organizar a produção cultural, agora ajustada pelas fundações culturais. Entretanto, tal arranjo ainda não fincou raízes suficientemente profundas para configurar a cidade num ambiente que afiance, como sugere o mito, a efervescência dos movimentos vanguardistas, nem tampouco para garantir ao artista/habitante de Cataguases um bom padrão financeiro. Abrindo-se a um contínuo transformar em atenção às demandas do mercado,²⁷⁰ aqueles que desejaram sobreviver exclusivamente da literatura, cinema, música ou mesmo das artes plásticas, tiveram que se dirigir para a “cidade grande” e por lá permanecer ou morrer. Do ponto de vista estritamente da possibilidade de ascensão social, não há mercado para a arte em Cataguases.²⁷¹

²⁷⁰ Como nos dão a conhecer Howard Saul Becker (1977) e Néstor Garcia Canclini (2012).

²⁷¹ Capitaneado pela Fábrica do Futuro e escorado pelo aporte financeiro da ENERGISA, o projeto no campo do audiovisual parece se colocar como a alternativa mais plausível para alterar essa configuração restritiva.

Por mais que se trabalhe é muito difícil manter um padrão de vida alto em Cataguases com os proventos oriundos apenas da comercialização do produto artístico em nível local. Definitivamente, o mercado é muito restrito. A maioria dos medalhões, dos escritores e intelectuais cataguasenses é aposentada – quase sempre, ex-servidores públicos vinculados ao Banco do Brasil ²⁷² – e nunca abriu mão do trabalho *efetivo a nível federal* e experimentou, em sua totalidade, a verve do mundo da cultura. Nessa luta pela melhor maneira de sobrevivência, essa turma não conseguiu virar as costas para o trabalho burocrático e nem, de outro modo, encarar em sua totalidade o ofício da arte. Primeiro, precisaram jubilar-se por tempo de serviço para se desprender totalmente das agendas do emprego público. Até certa idade foram todos meio-artistas, este é o perfil dos principais (re)fazedores do mito, que hoje em dia já estão, como narrava o velho Fusco, “rigorosamente na faixa do enfarte”. Os que recalitraram e ficaram na “Catagu(arte)” como o Washington Magalhães, na maioria dos casos, são tidos como excêntricos e vistos com ressalvas nos círculos sociais em que se inserem e são conhecidos. Quem saiu, mesmo que queira não pode voltar. Esse é o caso do escritor Luiz Ruffato, cuja agenda de trabalhos praticamente impossibilita sua presença na *Princesinha da Mata*.

Cada qual à sua maneira, aliados aos gestores culturais, políticos e educadores locais, os *homens de cultura* mantêm-se numa luta incessante para delimitar e preservar os traços de uma identidade, há muito (im)perceptivelmente “planejada”, incitando uma produção artística por intermédio de programas e políticas de ação cultural que costumam inibir qualquer processo de desarme das “unidades significantes estáveis a que correspondem unidades de significado perenes” (COELHO, 1997, p. 200-201). Distraidamente, os intelectuais cataguasenses passam ao largo desses novos deslizamentos mais relacionados a identificação do que a identidade, assim descritos por Teixeira Coelho:

[...] esse mesmo processo é encarado como possibilidade de renovação continuada pelo uso de máscaras identitárias provisórias que libertariam o indivíduo dos compromissos públicos e privados freqüentemente decididos fora e acima dele. Neste caso, a identidade cultural, se ainda for possível usar essa expressão, transforma-se em processo de construção continuada (montagem e desmontagem, formação e reformulação), deixando de apresentar-se como entidade estável a ser descoberta e endossada tal qual. (COELHO, 1997, p. 201).

Tal fato, também não invalida a ideia de que a transposição para a modernidade, ladeada por uma série de tensões e diálogos entre velhos e novos valores, em alguns aspectos,

²⁷² Ronaldo Werneck, Joaquim Branco, Carlos Sérgio Bittencourt, Pedro Branco, Carlos Moura configuram um pequeno grupo dos artistas-intelectuais de Cataguases aposentados pelo Banco do Brasil.

veio acompanhada de um caráter de precocidade e vanguarda no município de Cataguases. O bibliófilo José Mindlin, antes de discorrer sobre *Minas e a modernização*, faz a seguinte advertência: “Falar em Minas em conjunto com a ideia de modernização parece [...] uma contradição, dada a imagem bastante generalizada do povo mineiro, de ser essencialmente conservador, apegado à tradição e avesso a aventuras e riscos [...]”. (MINDLIN, 2005, p. 43).

Sem propriamente decepar o cordão umbilical que a liga a esse estereótipo atribuído aos mineiros, Cataguases nunca conseguiu dissolver as tinturas de tradição que dominam as sínteses sobre a vida social das *gerais*. Somente as camuflou por trás de um projeto cultural e, em última instância político que, segundo um de seus artífices, Francisco Inácio Peixoto, não passou de um *equivoco*. Talvez o equívoco a que Chico Peixoto se referira dissesse respeito às interpretações/reapropriações do fenômeno e não a coisa em si. Chamo atenção para o fato de que a tradição essencialmente conservadora impõe a todos os atos, com o intuito de que eles sejam enxergados como modernos, um verniz inovador ou simplesmente introdutor de alguma suposta novidade. Eis aqui algumas chaves que abrem mais duas ou três janelas para a observação das ambiguidades que emergem do objeto.

Os mecenas ou gestores culturais nunca promoveram uma discussão que permitisse dar voz à diversidade cultural presente na sociedade cataguasense. A escolha das estratégias adotadas com vistas a equacionar a situação de desequilíbrio na distribuição do capital cultural sempre se ensimesmou em torno de um centro. Na maioria das vezes em que se tentou o diálogo foi sempre de maneira assimétrica. Os debates em torno da concepção e construção dos Planos Diretores da cidade, por seu turno, nunca conseguiram produzir documentos que não fossem o resultado da mediação ou manipulação de uma pequena parcela da elite sobre o seu conteúdo final. Nem poder público municipal nem fundações culturais conseguiram até hoje inserir os atores sociais envolvidos no campo da cultura ²⁷³ num processo que permita rediscutir os critérios para gerenciamento das verbas – públicas ou não – destinadas à cultura. Neste caso, quando muito, costumam ser ouvidos apenas os herdeiros do verde-maurismo.

Não há dúvida de que o estabelecimento e a continuidade dos trabalhos das fundações culturais produzem um novo campo de observação para o cientista social. Deve ficar esclarecido que há um corte abrupto em relação ao cenário protagonizado por Francisco Inácio Peixoto. Isso não quer dizer que o tripé cinema-modernismo-vanguarda insistentemente exumado do passado seja descartado nessa nova etapa. Eles continuam a

²⁷³ Como os irmãos Barcaro, o Sr. José Júlio, o Sr. Zico etc.

justificar e a legitimizar o trabalho dos gestores culturais e suas equipes. A intensidade e diversidade dos eventos atualmente desenvolvidos tornam um pouco mais factível a ideia da democratização da arte. O cinema e a literatura deixaram um rastro muito visível e são os principais pontos de apoio e inspiração para as iniciativas atuais no campo cultural. Pautado por um raciocínio mercadológico,²⁷⁴ mas sempre impelido pela mística do Humberto Mauro, o audiovisual foi escolhido o veículo sobre o qual incidiram e continuam a recair os maiores investimentos nos últimos tempos.

Vocação cultural por vocação cultural, a literatura possui uma força de persuasão tão grande quanto o cinema. Por que, então, a escolha pelo audiovisual? Assim como na década de vinte, a cidade abre-se para a sua outra vocação que é a da indústria. Desse modo, tendo por trás praticamente o mesmo capital industrial de outrora, a ação das fundações culturais no campo do audiovisual deve ser vista, antes de qualquer coisa, como uma aposta e um investimento no mercado, cujo direcionamento e os principais frutos a serem colhidos continuam interditados para a coletividade. Estas ações são investidas de exclusividade para os gestores. No discurso de César Piva, caberá à população local saber se apropriar das possibilidades oferecidas a partir das iniciativas culturais. Saliento, porém, que esse raciocínio que transfere a responsabilidade para o povo só conseguirá ter validade se vier ancorado num planejamento educacional muito “bem encaixado” à sociedade cataguasense.

Limitada pela ideia anacrônica de alta cultura, a efervescência cultural circulante no mito acabou por convencer uma pequena parcela da população a manter aceso um processo desencadeado pelo verde-maurismo que se conforma com a ação de indivíduos intelectualmente predispostos a dialogar com a elite cultural do país. Também não há dúvida de que *dentro do meio em que se propõem navegar* as narrativas possuem um poder de convencimento fantástico. A única ressalva a ser feita com o escopo de colocar todos os pingos nos “is” é a dimensão social alcançada pelo processo. Ao contrário do que sugerem certos discursos, o vírus da cultura de vanguarda ou alta cultura é parcial: só ataca um grupo restrito. Para usar dessa vez uma alegoria de ordem patológica, diria que em Cataguases a febre da alta cultura não consegue virar epidemia.

²⁷⁴ Não se pensa aqui apenas na obtenção de vantagens econômicas. Outros poderes são ambicionados no referido jogo. Está implícita nesse “raciocínio mercadológico” a interpenetração com o campo político e a luta pelo direito de protagonizar os processos de seleção/sedimentação da memória coletiva.

6. O EPÍLOGO CULTURAL E O RITO: AINDA RESTA A MÚSICA ANTES QUE CAIA O PANO.

Cataguases se mostra diferente para quem é de fora. É o ar, está no ar, isso é bacana. Quando ando em Cataguases, o sol, o brilho do sol batendo, me dá uma leitura diferente, que não tem em nenhum outro lugar. Sabe quando a gente está num lugar que tem praia e tem aquela coisa brilhante? Aquele sabor? Cataguases não tem praia, mas o sabor está lá.

(Maria Alcina, 2011)

Uma matéria publicada por Marcos Vinícius Ferreira de Oliveira no jornal “Atual”, em 20 de **julho** de **2013**, intitulada “Um presente para a história”, ensejou esse epílogo cultural. Quando não tinha a menor pretensão de mudar uma vírgula no sumário deste trabalho, recebo por e-mail uma cópia em PDF do jornal mencionado e me deparo com uma autêntica peça – como todas as que mostrei e as que li mas deixei de mostrar, publicadas ao longo dos tempos nos jornais locais – capaz de acionar a mitologia da vocação cultural. O fio condutor para o artigo é o *Fórum Dissonâncias* promovido pelo projeto *Usina Cultural*.

Dois motivos em especial me levaram a aceitar o desafio de reestruturar o final da tese com apenas uma semana de prazo para colocar um ponto final. O primeiro, em razão de ser um “documento” novíssimo, de boa qualidade estética e se encaixar perfeitamente nos meus argumentos sobre a *manutenção* do mito. Capturar o último passo da fabricação do mito é o mesmo que “invadir” o seu mecanismo de conservação: isso equivale a um xeque-mate; o segundo, porque permite pensar na escrita como rito. Se até o presente momento procurei jogar todos os canhões de luzes em torno do mito, esta é a oportunidade de iluminar um de seus mais categóricos “*cultos*”.²⁷⁵ No “Caso Cataguases” a escrita emerge como um dos principais ritos. A regularidade e o conjunto de procedimentos invariáveis que pautam os discursos podem ser compreendidos como a melhor maneira que a cidade encontrou para

²⁷⁵ Reparem que a raiz “cultus” acompanha-nos até o fim.

“tratar da memória” e não se esquecer de sua *história grande*. Quando o conjunto de eventos do passado empurra os elementos repertoriados no mito para dentro do ato da escrita, estabelecem-se os pressupostos que levam ao rito.

Claude Rivière (1996, p. 3) afirma que mesmo com o aparente declínio das grandes religiões o “rito, representando por assim dizer a respiração da sociedade, não desapareceu”. Na obra “*Ritos Profanos*” o estudioso passa em revista algumas das primeiras contribuições sobre o tema. Revê Durkheim para falar da funcionalidade do rito e deságua numa dramaturgia ritual, colocando em discussão a noção de encenação do cotidiano de Goffman. Vai ainda dos processos rituais de Victor Turner à origem sexual da ritualização numa perspectiva psicanalítica. Para Rivière, o rito profano não se liga propriamente a um “mito, mas somente a valores importantes, o rito profano encontra sua lógica em sua efetuação e satisfaz-se com sua intensidade emocional (partida de futebol, concerto)”. (RIVIÈRE, 1996, p. 70). Na Cataguases que atravessou e foi atravessada pelo modernismo e viu romper a pós-modernidade, ainda perdura enrobustecido um mito. Naquele ambiente etnográfico, alguns ritos profanos se acoplam a uma mitologia cujo *Fio de Ariadne* para a formação de suas alegorias é a cultura/arte.


De maneira persistente, beirando uma tautologia, os cataguasenses, mas não só, possuem o hábito de tecer pedagógicos comentários sobre a vocação plantada naquela sociedade. O esc(rito) de Marcos Vinícius também me convenceu por fazer circular uma mensagem indicativa da intenção de transformar o lugar num ambiente mais plural. Reinventar-se através da música e trazer novos emblemas para o interior da “Catagu(arte)” não deixa de ser uma tentativa de somar outros elementos simbólicos ao verde-maurismo. Cinema e a literatura sobrepuseram-se nas narrativas – e práticas – culturais, mas podem abrir espaço para outras expressões da arte. A imprevisibilidade, ainda que ambigualmente parcial, é um item a ser levado em conta. A partir desse ponto, passo muito rapidamente em revista um festival e uma personagem “marcante” da música cataguasense. Não termino, porém, sem voltar a ponderar sobre o texto *Fórum Dissonâncias*.

Exatamente como hoje, ²⁷⁶ guardadas as diferenças de estilo, os veículos e as sonoridades, a Cataguases da virada do século XIX para o XX era uma cidade em que a música ocupava um espaço alargado em todas as esferas sociais. O famoso maestro italiano

²⁷⁶ Nos últimos dez anos, esses Centros Culturais produziram espetáculos musicais com Yamandu Costa, Victor Biglione, Jards Macalé, Yuri Popoff, Baseado em Blues, Paulo Russo, Dário Galante, Toninho Horta, Afonso Vieira, Jimmy Santacruz, Robertinho Silva, Guinga etc.

Pascoal Ciodaro [1876-1940] e os brasileiros Manuel Joaquim de Macedo [1847-1925],²⁷⁷ Pierre Theotônio da Silva [1890-1968] e Rogério Teixeira de Miranda [1884-1969] são figuras que não podem deixar de ser assinaladas quando se quer aludir ao passado musical da “alta cultura” na localidade.

Vozes de Cataguases



Uma notícia que passou despercebida para nós, ufanistas cataguasenses, foi a que a conceituadíssima revista de música, Rolling Stones, em sua edição de outubro deste ano, trouxe mostrando a pesquisa feita através de 60 críticos de música que escolheram as cem melhores vozes brasileiras de todos os tempos. Esse levantamento levou em consideração o timbre, a afinação, a extensão, o volume, enfim, a beleza das vozes. Uma curiosidade: desse total oito vozes foram de Minas Gerais, sendo duas delas – Maria Alcina e Lúcio Alves – de Cataguases. Vale registrar que Maria Alcina ficou em 82º lugar e Lúcio Alves, a grande voz da Bossa Nova, ficou na 93ª colocação. Dá-lhe Cataguases!

Como quem acompanha o eterno renovar das águas do *Rio Pomba*, os acontecimentos vão sendo apropriados em favor do fortalecimento da ideia da “Catagu(arte)”. Das páginas da publicação de circulação local, mais uma vez é acionado um periódico de abrangência global (a revista mensal Rolling Stone). Nesse *ranking* Maria Alcina e Lúcio Alves representam a *Princesinha da Mata*.

Fonte: Revista TicTac, n. 6, janeiro de 2013.

Num outro patamar, Patápio Silva, Ataulfo Alves,²⁷⁸ Lúcio Alves [1927-1993]²⁷⁹ e Maria Alcina são nomes que obtiveram certo reconhecimento em solo nacional e são continuamente associados à *história grande* do município de Cataguases. A formação artística de Maria Alcina interessa mais de perto em função dos *links* que aciona com alguns personagens centrais para este estudo. Antes de ser cantora, era empregada da fábrica *Irmãos Peixoto* e não pertencia ao mesmo estrato social dos herdeiros do movimento Verde. Enquanto menina cantava na igreja, na escola e na rua. Maria Alcina diz ter sido arrebatada pelos “dois grupos que faziam arte em Cataguases: o do Joaquim Branco (Muro, SLD, Totem) e o do Carlos Moura (CAC)”. A condição de operária da fábrica não lhe interditou o acesso aos intelectuais da localidade. Eles perceberam seu talento e inseriram a jovem pretendente à artista em seus trabalhos. Em diálogo com essa turma, Maria Alcina ia pouco a pouco formatando uma personagem que, nesse *continuum*, foi “deixando de caber naquela cidade”. A cantora cataguasense acredita que as pessoas da sua terra nunca deixaram de torcer pelo sucesso da sua carreira:

²⁷⁷ Sobrinho do romancista Joaquim Manuel de Macedo.

²⁷⁸ Nasceu em 1909 em Miraf. A localidade na época pertencia a Cataguases.

²⁷⁹ Lúcio Alves é considerado pela crítica nacional como uma das mais belas vozes da *Bossa Nova*. Mas, assim como vários outros citados nessa tese, precisou sair de Cataguases para construir sua carreira.

[...] o Festival foi muito legal, foi um sucesso muito grande e eu fui me revelando e as pessoas acompanhando essa Maria Alcina que estava se formando ali em Cataguases. Depois, eu cheguei na *Grande Chance* e passei a primeira vez. Quando fui pela segunda vez na *Grande Chance* havia faixas na rua “*Maria Alcina, Cataguases te saúda*” e aquela coisa toda [...]. Eu ia para a fábrica de bicicleta e as faixas “*Maria Alcina, boa sorte no programa*”. Entre a fábrica e o palco eu era um híbrido e a cidade me impulsionou. (Maria Alcina, entrevista concedida em 10 de outubro de 2011).

Maria Alcina menciona um dos fatos mais significativos de toda a história das manifestações artísticas de Cataguases. Trata-se dos festivais dos anos de 1969 e 1970. Sempre que esmiuçados por pesquisadores locais esses eventos ganham um ar epopeico. Um desmedido teor de vanguarda é reivindicado, de modo eloquente, por dois dos seus organizadores: Joaquim Branco e Ronaldo Werneck. Certamente, com as personalidades que conseguem reunir no Cine Edgard, os festivais não ficam a dever em nada para os outros acontecimentos mencionados na retumbante aventura cultural cataguasense. Mais uma vez, o “sucesso” não foi apenas localizado. Os espetáculos são lembrados em praticamente todas as obras que tratam dos festivais de música ocorridos durante os anos de chumbo.

A realização inicial, intitulada “1º Festival de Música Popular Brasileira de Cataguases”, encerrou-se no dia 27 de junho do ano de 1969 e decretou vencedora a música *Apocalipopótese*, interpretada por Marcus Vinícius de Andrade. Contudo, uma das revelações do evento foi a cataguasense Maria Alcina que interpretou a música *Pesadelo Refrigerado* de Alfredo Condé, com letra de Carlos Moura. No banco dos jurados lá estavam Nelson Motta (jornalista e escritor), Tibério Gaspar Rodrigues Pereira (compositor, produtor musical e violonista), Lúcio Alves (cantor, compositor e instrumentista), Antônio Adolfo (arranjador, produtor, compositor e pianista), entre outros. O acontecimento provocou certa efervescência na cidade e o público parece ter participado tão ativamente que gerou um apelo do jornal “Correio da Cidade”:

Fica aqui o nosso apelo. Que o público reconheça a projeção deste FESTIVAL e, que na final, torça por sua música preferida ovacionando ardentemente sem, contudo, perturbar o bom andamento da última fase do nosso 1.º FESTIVAL, ou seja, não se manifestar no decorrer das apresentações das músicas, a fim de que os jurados ouçam e as julguem sem fazer injustiças. (*sic*). (Jornal Correio da Cidade, 29 de junho de 1969).

Como o próprio nome aludia, o “2º Festival Áudio Visual de Cataguases” incorporava outro tipo de proposta oriunda das reflexões dos integrantes da publicação SLD. O festival teve o condão de promover experiências a partir da criação de uma música de vanguarda com um novo conjunto de elementos visuais. Na prática, os intelectuais ajudavam a carrear o

poema-processo – agora visto/ouvido sob o formato musical – para o palco do Cine Teatro Edgard. O segundo festival aconteceu entre os dias 17 e 19 de julho de 1970 e teve como ganhadora a música *Gás Paralisante* de Aristides Guimarães, Capinam e Maurício Mendonça. “*Stricnina*” (Jean Bayard, Elam Schneider), “*Chevrolet’s go home*” (Antônio Jaime, Francisco Condé), “*Marina Belair*” (Ricardo Guinsburg, Ronaldo Periassu), “*O Anonimal*” (Ruy Maurity, José Jorge) e “*Tango Terrível*” (Carlos Moura, Alfredo Condé) foram algumas das composições concorrentes. Dispara-se ali, no segundo festival, a consagração da cantora cataguasense Maria Alcina que acabou por garantir o prêmio de melhor intérprete. Algumas atrações do evento foram decodificadas pelas autoridades mantenedoras do poder como produtoras de imperdoáveis atos de transgressão política. Esse é o exemplo da apresentação da *Equipe Mercado*, relatada no item 2.1.1.



Flagrante da apresentação da Equipe Mercado no Cine Edgard. Pouco depois, os planejadores do festival seriam “enquadrados” por autoridades policiais. Mesmo sem querer, os organizadores do evento acabaram anuindo com a “repressão”.

Fotografia: Anexo do livro “*Anos de vanguarda em Cataguases*”, de Paulo Victor da Rocha Patrício.

A associação da vanguarda com as performances e “experimentalismos” musicais vivenciados naquele espetáculo cultural é algo que já se encontra bastante sedimentado na leitura da “Catagu(arte)”. Em junho de 2013 foi publicado o livro “*Anos de Vanguarda em Cataguases: os festivais (1969/1970)*”, de Paulo Victor da Rocha Patrício. O referido estudo é

fruto de um projeto agraciado pela Lei Ascânio Lopes.²⁸⁰ Em suas “*Considerações Finais*”, o autor assim resolveu o caso:

Cataguases, na órbita dos acontecimentos mundiais, soube captar, através dos poetas de vanguarda, a necessidade de transmissão cultural via música popular brasileira. Nessa ótica, os Festivais se configuraram como um marco histórico para a cidade provinciana, que, depois da literatura *Verde* e do cinema de Humberto Mauro, veio escrever, em 1969-70, seu nome na história da música brasileira, com o primeiro evento de vanguarda do país no que diz respeito à canção popular. (PATRÍCIO, 2013, p. 57).

Depois desse breve *flashback*, voltemos agora ao profícuo artigo do professor Marcos Vinícius.²⁸¹ Pena Schmidt (produtor), Leonardo Lichote (jornalista e crítico musical), Plínio Profeta (músico e produtor), Ronaldo Evangelista (jornalista e crítico musical), Rômulo Fróes (músico e produtor), Alex Antunes (crítico musical) e Daniel Figueiredo²⁸² (músico e produtor) são alguns dos personagens presentes nos três dias de debates em Cataguases. Ao salientar a importância nacional do *Fórum Dissonâncias*, o autor questiona se os “fatos históricos clássicos” que envolvem a *história grande* da cidade foram acompanhados de uma postura consciente, por parte de seus mentores, em relação à relevância e desdobramentos dos acontecimentos em curso.

Sutilmente escorado por uma leitura weberiana, a matéria quer saber sobre a intencionalidade associada aos atos dos idealizadores da mitologia. Vinícius inclui aí o festival de música e pergunta: “Teriam consciência da importância do gesto? Imagino o jovem Joaquim Branco e seus colegas de aventura experimentalistas, arranjando dinheiro e credibilidade para realizarem um Festival de Música, em pleno contexto de repressão política. Maria Alcina teria existido sem tal ousadia?” (Jornal Atual, 20 de julho de 2013). Por entender que a publicação do estudioso Marcos Vinícius abre o mais franco diálogo com a minha tese, encerro este item com uma nota que parece feita sob medida e encomenda para, em última instância, “autenticar” meu trabalho:

²⁸⁰ Independente das críticas que pairam sobre a formulação e os desdobramentos da Lei Ascânio Lopes, numa relação sobre as temáticas dos projetos aprovados pelo mecanismo de incentivo à cultura, a “Catagu(arte)”, herdeira de Francisco Inácio Peixoto, nunca se ausenta.

²⁸¹ É preciso ficar claro que a menção ao artigo e, conseqüentemente, ao indivíduo Marcos Vinícius é por reputação da melhor maneira possível tanto do ponto de vista acadêmico quanto do pessoal. Não há aqui nenhuma crítica ou desagravo à atitude do autor em escrever um artigo sobre o *Fórum Dissonâncias*. Sob a ótica desta tese, ele está simplesmente protagonizando um rito que resulta num constante refrescar de memórias e repensar sobre uma cidade compreendida como uma entidade em relação e em fluxo contínuo de trocas com o mundo. E isso não é crime nem nada que o valha. Como já repeti em outra parte, não imagino que esta tese esteja longe de fazer o mesmo.

²⁸² O cataguasense Daniel Figueiredo é empresário e produtor musical da Rede Record de Televisão. Já foi premiado duas vezes com o Grammy Latino. O artista praticamente não é citado nas narrativas da vocação cultural. Aparentemente, nenhum *link* modernista parece ligar Cataguases a Daniel.

Portanto, não se pode baixar uma “vocação” pela internet. Ela também não se desenvolve sem audácia, trabalho, esforço, pesquisa, paixão. Cataguases não tem uma “vocação para a cultura”. Cataguases não é uma “cidade cultural”. Isso precisa ser desmentido para o bem da saúde mental dos seus habitantes. O sujeito nasce aqui e fica esperando a tal vocação tocar seu espírito. Poucos compreendem a necessidade de atraí-la com o esforço que isso exige. Alguns até dão a impressão de que existe um atalho para alcançar os benefícios da “aura” da cidade.

Cataguases, é preciso reconhecer teve em Francisco Inácio Peixoto o seu “inventor”. [...] a identidade sociocultural de Cataguases tem, tanto para o bem quanto para o mal, as suas digitais. Portanto, se não somos uma “cidade cultural”, temos “história na cultura”, o que, convenhamos é muito mais importante. Não se pode viver do passado, mesmo que seja o passado a razão do nosso prestígio no presente. Precisamos reinventar nosso passado. Sempre. (Jornal Atual, 20 de julho de 2013).

POSLÚDIO

Balizei praticamente toda esta investigação na tentativa de perscrutar uma série de narrativas que colorem a cidade estudada com tons vivos, quando a intenção é mostrar arte e cultura. Tentei fazer enxergar uma comunidade vista pelos olhos dos intelectuais, dos artistas, dos mecenas e, não menos daqueles que gostam de palpitar sobre o assunto nas esquinas ou na mídia. Quando foi realizado, o plano arquitetônico e estético modernista assentou-se sobre uma Cataguases monotonamente elementar.

Por destoar expressamente de um resto invariável de cidade, os edifícios modernistas saltavam facilmente aos olhos do observador. Na concepção dos seus artífices “para melhor admirá-los”, bastava estar aparelhado com um repertório específico de conhecimento cultural do qual a elite intelectual cataguasense era e continua dotada. Hoje, esses monumentos inserem-se num outro cenário, muito menos uniforme em relação àquele do século XX. Novos grupos manejados e manipuladores de “novas” redes de significado vêm se aproximando e aderindo a esses lugares de memória, tornando-os passíveis de diferentes usos e interpretações.

Na concepção e no desenho da tese fiz algumas opções talvez um tanto extravagantes, como a das epígrafes sempre relacionadas a Cataguases ou a ideia do “prelúdio, interlúdio e poslúdio” em lugar dos convencionais “introdução, desenvolvimento e conclusão”. Entre outras coisas, essas peculiaridades podem expressar os níveis de contaminação do objeto de estudo sobre o produto final, isto é, sobre o texto escrito. Enfrentei minimamente consciente esse grande desafio que foi captar uma nesga do campo cultural cataguasense e incorporá-la no trabalho.

Recorri ao intelectual alemão Max Weber com o propósito de facilitar a compreensão em relação aos pressupostos que foram sendo acionados ao longo da tese. Uma pequena parcela de sua obra aparece como uma espécie de plano de fundo a acompanhar o passo a

passo teórico-metodológico rumo ao objetivo final do trabalho. Ao fazer essa opção, amparei-me no capítulo que abre o livro “Teoria Social Hoje” (1999), de Anthony Giddens e Jonathan Turner. O título do artigo é “A importância dos clássicos”, de Jeffrey Alexander. Nas palavras de Alexander, o papel dos clássicos surge da necessidade de integrar o campo do discurso teórico. Tive certo cuidado para não exagerar na dose weberiana, e só o invoquei em momentos pontuais, tentando equilibrar sua função de mediador na simplificação de minhas ideias. No que se refere sobretudo ao trabalho de campo, optei por um repertório teórico relacionado à Escola de Chicago do qual ganham relevo os trabalhos de Howard S. Becker, principalmente o livro “Uma teoria da ação coletiva” (1977) e Ervin Goffman com a obra “Comportamentos em lugares públicos” (2010). As analogias à linguagem cinematográfica – os cortes secos e os *travellings*, por exemplo – são recursos retóricos e podem ser compreendidos como um artifício para explorar ainda mais a fundo a linguagem artístico-cultural que pontua uma parcela da cidade. Esse formato não possui nada de novo, basta lembrar o próprio Goffmann com a noção de dramaturgia no livro “A apresentação do eu na vida de todos os dias” (1993). Na penúltima página do volume mencionado ele ratifica tal postura e faz as devidas ressalvas no sentido de separar a linguagem e as máscaras do palco e a estrutura dos encontros em sociedade. Usei em doses alopáticas a obra de Gilberto Velho com o intuito de fazer a transposição desse conhecimento assentado sobre a Escola de Chicago para a realidade brasileira.

Um dos primeiros passos quando parti para o teste empírico sobre o pressuposto da vocação cultural foi procurar em sua estrutura educacional as propostas desenvolvidas com o objetivo de estabelecer e burilar um conhecimento sobre o cotidiano local. Queria saber o quanto da educação estaria intencionalmente arquitetada para refletir sobre as narrativas que dão conta da “Catagu(arte)”. E o ensino superior, sistematizava reflexões sobre a Cataguases (es)cultural? Alguém ali se interessava por isso? Em algum momento, pensou-se em pesquisar e socializar conteúdos nas séries iniciais do ensino *fundamental* e *médio* com vistas, entre outras coisas, a situar o munícipe no contexto histórico do mito?

O resultado foi muito pior do que o esperado, uma vez que não foi detectada nenhuma discussão ou debate sistemático sobre o assunto. Pelo menos no período estudado, quer seja particular ou pública, a educação em Cataguases passou ao largo da sua “história cultural”.²⁸³ Assim, interessei-me definitivamente pelas narrativas engendradas a partir dos grupos de

²⁸³ Aqui compreendida em toda a sua ambiguidade e possibilidade de perspectivas que lhe é peculiar. Conferir: HUNT, Lynn. **A nova história cultural**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

intelectuais e gestores que protagonizaram e ainda lideram a escolha/seleção dos acontecimentos e monumentos a serem perpetuados pela memória local.

*

Na atualidade, a esfera do audiovisual e todos os segmentos profissionais a ela atrelados vêm se constituindo no principal elemento norteador do planejamento da Fábrica do Futuro e da Fundação Cultural Ormeo Botelho. Sem perder as pistas que as ligam ao cinema de Humberto Mauro, as ações no campo cultural deixam claro que o elemento visual é a aposta dos gestores para que Cataguases possa continuar seu ministério de cidade com vocação para a sétima arte e atenta aos seus desdobramentos no mundo global. Para que essa proposta não defina junto às oscilações do mercado, configura-se uma legítima necessidade de debate de todas as suas ações no campo educacional.

Pelo que vivi no trabalho de campo, Cataguases não parece ser uma urbe paralisada ou em vias de retrocesso cultural. Ainda que a maioria de seus mentores intelectuais permaneça extasiada pelo vírus do modernismo, as ações do Pólo Audiovisual da Zona da Mata de Minas Gerais permitem entrever a possibilidade de envolvimento de um percentual bastante elevado da população local nos processos que permeiam as produções no campo da imagem em movimento. Entretanto, faço coro à reflexão de Wesley Xavier quando postula que o propalado projeto de desenvolvimento através da cultura continua a refletir uma assimétrica divisão social do trabalho. Por exemplo, nesse processo de industrialização da cultura há a necessidade da formação de mão de obra para suprir as produções de *curtas* e *longas*, contudo, não se equacionam as disparidades na remuneração, nem tampouco na “separação do trabalho intelectual – quase sempre externo à Cataguases – do trabalho físico” (XAVIER, 2013, p. 260).

Capítulo a capítulo desta investigação foi sentenciado que o grupo dos escritores é o que oferece a maior contribuição na reprodução do mito. A familiaridade com a linguagem escrita e o habilidoso discurso nem sempre percebido pelos “forasteiros” como tautológico, possibilitou o enriquecimento e fortalecimento das mensagens – sempre envoltas numa neblina orientada para o milagre, para o improvável – formadoras do dossel artístico que se julga açambarcar toda a cidade. O alvo da crítica de estudiosos como Wesley Xavier (2013) e Marcos Vinícius (2011) é exatamente esse tipo de situação reconhecida como alienante.

Em consonância com o que Barthes (2001) ensinou no início da tese, deve ficar claro que o mito não cria, só distorce. No *Caso Cataguases*, não há nada propriamente inventado

como se fora um embuste. Enquanto manipula-se o binômio história/memória carregando-se nas tintas da cultura, faz-se circular uma série de narrativas que dão lugar a uma leitura uniforme ou, quiçá, míope da cidade, derivando numa apreciação que dissimula, entre outras coisas, o desequilíbrio do capital cultural plasmado em sua gente. Se não consegui inserir com maior intensidade a participação dos “esquecidos da cultura” foi em virtude exatamente da necessidade de granjear familiaridade para os indivíduos que lideram o processo de reconstrução do mito e, ao mesmo tempo, realçar a historicidade da vocação cultural.

Estacionada num tempo modernista é assim que uma parte da intelectualidade que rege o mito mantém a cidade. Os que se “insurgem” contra isso, como o escritor Luiz Ruffato, não se colocam propriamente como adversários do passadismo, mas, sim, de tudo aquilo que ele agrega ao presente. Em outras palavras, de todas as contradições que ele traz legitimadas por um passado fantástico, mas com ações que procuravam muito mais manter sob controle do que “libertar” seu povo. Enquanto constrói sua identidade, num *continuum* que nunca se dá por encerrado, o *Museu a Céu Aberto* faz exatamente da arte o principal meio para se expressar e reinventar suas tradições. Nos rituais de escrita dos intelectivos personagens, o pretenso elitismo associado à noção de “alta cultura”, porém, ressent-se de uma extrema dificuldade para desaguar e se diluir no universo pós-moderno, adormecido que está numa temporada modernista.

Desfechando matérias em jornais, revistas, livros, *blogs*, *sites* e similares, centenas de cataguasenses não cessam de ritualizar as extraordinárias realizações dos seus deuses da arte. Com isso, mantêm viva uma história julgada invulgar por pequenos e grandes veículos de comunicação e não menos pelo senso comum. Temos aí uma aldeia que induz a muitos dos seus nativos, em diversas situações, a adotarem o mesmo uniforme comumente vestido pelos escritores e historiadores. É com Roy Wagner (2010) que me despeço na esperança de ter inventado uma cidade que se imagina encaixar perfeitamente dentro de qualquer lugar “civilizado” do planeta. Para tal, o passado é a carta que os seus idealizadores sempre guardam na manga. Cataguases é pequena, mas construiu uma *história grande* para ser universalmente contada. Fantasiar ou não vai da ambiguidade de cada espírito.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Parecer

CAMURÇA, Marcelo Ayres. **Exame de qualificação do doutorando Inácio Manoel Neves Frade da Cruz: Parecer do Professor Marcelo Ayres Camurça.** 2011.

Jornais, Revistas, Suplementos Literários

1. A Chiméra (abril a outubro de 1908)
2. Jornal Atual (2010-2013)
3. Jornal Correio da Cidade (1968-2011)
4. Jornal Evolução (1914-1916)
5. Jornal O Cataguases (de 1906 a 2013)
6. Jornal O Dia (1957)
7. Jornal do Brasil (1967)
8. Jornal O Globo (2013)
9. O Muro (1961)
10. Primeiro Jornal (2009-2012)
11. Revista Água (1982-1984)
12. Revista Verde (1927-1929)
13. SLD – Suplemento/literatura/difusão (a partir de 1968)
14. Totem (1975-1981)

Bibliografia geral

ABREU, Andrea Vicente Toledo. **O cultivo de sonhos: uma cartografia das políticas públicas de cultura na Zona da Mata Mineira.** Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2013.

- AGUIAR, José Otávio. **Memórias e histórias de Guido Thomaz Marlière (1808-1836): a transferência da Corte Portuguesa e a tortuosa trajetória de um Revolucionário Francês no Brasil.** Campina Grande: EDUFCG, 2008.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida privada e ordem privada no império. In: NOVAIS, Fernando A (Coord.). **História da vida privada no Brasil: Império.** São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 11-93.
- ALEXANDER, Jeffrey C. A importância dos clássicos. In: GIDDENS, Anthony; TURNER, Jonathan (Orgs.). **Teoria Social Hoje.** São Paulo: UNESP, 1999. p. 23-89.
- ALMEIDA, Odete Valverde de Oliveira. **A disputa de grupos familiares pelo poder local na cidade de Cataguases: práticas eleitorais, representação e memória.** 2004. 161 p. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-graduação em História, UFMG, Belo Horizonte, 2004.
- ALMEIDA, Ronaldo de. A expansão pentecostal: circulação e flexibilidade. In: TEIXEIRA, Faustino; MENEZES, Renata (Orgs.). **As religiões no Brasil: continuidades e rupturas.** Petrópolis: Vozes, 2006. p. 111-122.
- _____. Pluralismo religioso e espaço metropolitano. In: MAFRA, Clara; ALMEIDA, Ronaldo de (Orgs.). **Religião e cidades: Rio de Janeiro e São Paulo.** São Paulo: Terceiro Nome, 2009. p. 29-50.
- ALMEIDA, Ronaldo; MONTERO, Paula. Trânsito Religioso no Brasil. **Perspectiva**, julho/setembro, vol. 15, n.3, p. 92-101.
- ALONSO, Paulo Henrique (Org.). **Cataguases – arquitetura modernista: guia do patrimônio cultural.** Cataguases: Instituto de Estudos do Desenvolvimento Sustentável, 2009.
- _____. (Coord.). **Memória e patrimônio cultural de Cataguases.** Vol. 4. Cataguases, [s/n], 2012.
- ARENDT, Hannah. A crise na cultura: sua importância social e política. In: _____. **Entre o passado e o futuro.** São Paulo: Perspectiva, 2001.
- ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BABBIE, Earl. **Métodos de pesquisa de survey.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- BARROS, Roque Laraia de. **Cultura: um conceito antropológico.** 16. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- BARTHES, Roland. **Mitologias.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

- BATISTA, José Luiz (Org.). **Revelando minha cidade**: informe cultural. Cataguases: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. **Globalização**: as consequências humanas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- BECKER, Howard S. **Uma teoria da ação coletiva**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1977a.
- _____. **Mundos Artísticos e Tipos Sociais**. In: VELHO, Gilberto (Org.). **Arte e sociedade**: ensaios de sociologia da arte. Rio de Janeiro: Zahar, 1977b. p. 9-26.
- _____. A Escola de Chicago. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, out. 1996. Disp.: em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93131996000200008&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 02 de março de 2012.
- BERGER, Peter. **O Dossel Sagrado**. Elementos para uma teoria sociológica da religião. São Paulo: Paulus, 1985.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- BIRMAN, Patrícia (Org.). **Religião e espaço público**. São Paulo: Attar, 2003.
- BLASENHEIM, Peter. As ferrovias de Minas Gerais no século XIX. **Locus**: revista de história, Juiz de Fora, vol. 2, n.2, p. 81-110.
- BOAS, Franz. **Antropologia cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BOLTANSKI, Luc. **As Classes Sociais e o Corpo**. Rio de Janeiro, Graal, 1989.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOTT, Elizabeth. **Família e rede social**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- _____. **Escritos de educação**. Petrópolis: Vozes, 2007.
- _____. **A distinção**: crítica social do julgamento. São Paulo: EDUSP, 2008.
- BRANCO, Joaquim. **Passagem para a modernidade**. Transgressões e experimentos na poesia de Cataguases (Década de 1920). Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2002.
- _____. **Verdes vozes modernistas**. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2006a.
- _____. **Uma província com o selo da poesia**: a trajetória do grupo literário “Totem”, de Cataguases, e o experimentalismo poético – décadas de 1960 e 70. 2006. 219 f. Tese (doutorado em Letras). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006b.

- _____. **Mercurio**: mensageiro dos novos tempos; um jornal de transição para o Modernismo em Cataguases (1925-1927). Cataguases: FUNCEC, 2008.
- _____. **Totem e as vanguardas poéticas dos anos 1960/70**. Cataguases: FUNCEC, 2013.
- BRANT, Leonardo (Org.). **Políticas culturais**. Vol. I. Barueri: Manole, 2003.
- BRASIL, Hélio. **O Solar da Fazenda do Rochedo e Cataguases**: memórias. Rio de Janeiro: H. Brasil, 2010.
- CAMARGO, Cândido Procópio F. de. **Kardecismo e Umbanda**. São Paulo: Pioneira, 1961.
- _____. **Católicos, protestantes e espíritas**. São Paulo: Pioneira, 1962.
- CAMURÇA, Marcelo Ayres. A sociologia da religião de Danièle Hervieu-Léger: entre a memória e a emoção. In: TEIXEIRA, Faustino. **Sociologia da Religião**: enfoques teóricos. Petrópolis: Vozes, 2003.
- _____. A realidade das religiões no Brasil no Censo do IBGE-2000. In: FAUSTINO, Teixeira; MENEZES, Renata (Orgs.). **As religiões no Brasil**: Continuidades e rupturas. Petrópolis: Vozes, 2006. p. 35-48.
- _____. **Ciências Sociais e Ciências da Religião**: Polêmicas e interlocuções. São Paulo: Paulinas, 2008.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2006.
- _____. Imaginários culturais da cidade: conhecimento/espetáculo/desconhecimento. In: COELHO, Teixeira (Org.). **A cultura pela cidade**. São Paulo: Iluminuras, 2008. p. 15-31.
- _____. **A Sociedade sem Relato**: Antropologia e Estética da Iminência. São Paulo: EDUSP, 2012.
- CANEVACCI, Massimo. **Sincretismos**: uma exploração das hibridações culturais. São Paulo: Studio Nobel, 1996.
- CARVALHO, José Jorge de. **Um espaço público encantado**: pluralidade religiosa e modernidade no Brasil. Brasília: UnB, 1999. (Série Antropologia, n. 249).
- _____. **A religião como sistema simbólico**. Uma atualização teórica. Brasília: UnB, 2000. (Série Antropologia, n. 285).
- CASANOVA, José Luís. Uma avaliação conceptual do *habitus*. **Sociologia – Problemas e Práticas**, n.18, p. 45-68, 1995.
- CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

- CASTRO, Eduardo Viveiros de. O conceito de sociedade na antropologia. In: _____. **A inconstância da alma selvagem: e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. p. 295-316.
- CAUQUELIN, Anne. **Teorias da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990. _____. Textos, impressão, leituras. In: HUNT, Lynn. **A nova história cultural**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 211-238.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. 14. ed. São Paulo: Ática, 2010.
- CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica**. Antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro. Editora UFRJ, 2002.
- COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário**. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- _____ (Org.). **A cultura pela cidade**. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- COHEN, Anthony P. **The Symbolic Construction of Community**. London: Routledge, 1985.
- COSTA, Levy Simões da. **Cataguases centenária: dados para sua história**. Cataguases: Edição do Autor, 1977.
- COULON, Alain. **La etnometodología**. Madrid: Cátedra, 2005.
- COUTO, Thiago Segall. **Patrimônio modernista em Cataguases: razões de reconhecimento e o véu da crítica**. Portal Vitruvius, Textos Especiais Arquitextos, n. 264, nov. 2004, Disponível em: <www.arquitextos.com.br/arquitextos/arq000/esp264.asp>. Acesso em 04 novembro de 2010.
- CRUZ, Inácio Manoel Neves Frade da. Cataguases em cena: história regional, vocação cultural e hibridação na Princesinha da Zona da Mata. **Mythos**, v. I, p. 90-100, 2008.
- CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas Ciências Sociais**. Bauru: Edusc, 1999.
- DALTON, Doug. “Recursive tricks and holographic infinities. The invention of culture and after”. **Social Analysis**. Vol. 46, n. 1, 2002.
- DAMATTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- _____. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- D’ANDREA, Anthony Albert Fischer. **O self perfeito e a nova era: individualismo e reflexividade em religiões pós-tradicionais**. São Paulo: Loyola, 2000.

- HERVIEU-LÉGER, Danièle; WILLAIME, Jean-Paul. **Sociologia e religião**. Aparecida: Idéias & Letras, 2009.
- DEAN, Warren. **A ferro e fogo: a história e a devastação da Mata Atlântica brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- DOMINGUES, José Maurício. A dialética da modernização conservadora e a Nova História do Brasil. **DADOS – Revista de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, Vol. 45, nº 3, 2002, p. 459-482.
- DUMONT, Louis. **O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna**. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.
- _____. **Homo Hierarchicus: o sistema das castas e suas implicações**. São Paulo: Edusp, 2008.
- DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- EVERDELL, William R. **Os primeiros modernos: as origens do pensamento do século XX**. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- FEATHERSTONE, Mike. **Cultura e consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.
- FELDMAN-BIANCO, Bela (Org.). **A antropologia das sociedades contemporâneas: métodos**. São Paulo: Global, 1987.
- FERRY, Luc; GAUCHET, Marcel. **Depois da Religião**. Rio de Janeiro: Difel, 2008.
- FEYERABEND, Paul. **Contra o método**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- FILORAMO, Giovanni; PRANDI, Carlo. **As ciências das religiões**. São Paulo: Paulus, 1999.
- FIRTH, R. “Organização social”. In: **Elementos de organização social**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1974.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2003.
- _____. **Segurança, território, população**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- FUNDAÇÃO CULTURAL ORMEO JUNQUEIRA BOTELHO. **Os 100 do século em Cataguases**. Cataguases: Fundação Cultural Ormeo Junqueira Botelho, 2000.
- GARCIA, Carmem Silvia. **Patápio Silva: flautista virtuose, pioneiro da *belle époque* brasileira**. 2006. 167 p. Dissertação (mestrado em Musicologia). Programa de Pós-

- graduação em Musicologia da Escola de Comunicações e Arte, USP, São Paulo, 2006.
- GARFINKEL, Harold. **Estudios en Etnometodología**. Barcelona: Anthropos Editorial, 2006.
- GAY, Peter. **Modernismo: o fascínio da heresia: de Baudelaire e Beckett e mais um pouco**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- _____. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Petrópolis: Vozes, 2003.
- GIDDENS, Anthony; TURNER Jonathan (Orgs.). **Teoria Social Hoje**. São Paulo: UNESP, 1999.
- GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Editora Unesp, 1991.
- _____. **Em defesa da sociologia: ensaios, interpretações e trélicas**. São Paulo: Editora Unesp, 2001.
- GIOVANNINI JUNIOR, Oswaldo. **Folgedos da Mata: um registro do folclore da Zona da Mata**. Leopoldina: Do Autor, 2005.
- GIUMBELLI, Emerson. Heresia, doença, crime ou religião: o espiritismo no discurso dos médicos e cientistas sociais. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, V. 40 n. 2, 1997.
- _____. O “Baixo Espiritismo” e a história dos cultos mediúnicos. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 9, n. 19, p. 247-281, julho de 2003.
- _____. A presença do religioso no espaço público: modalidades no Brasil. **Relig. soc.** [online]. 2008, vol.28, n.2, p. 80-101.
- GOFFMAN, Erving. **A apresentação do eu na vida de todos os dias**. Lisboa: Relógio D'Água, 1993.
- _____. **Comportamentos em lugares públicos**. Petrópolis: Vozes, 2010.
- _____. **Ritual de interação: Ensaio sobre o comportamento face a face**. Petrópolis: Vozes, 2011.
- GOLDMAN, Marcio. Alteridade e experiência: antropologia e experiência etnográfica. **Etnográfica**, Vol. X(1), 2006, pp. 161-173.
- _____. O fim da antropologia. *Novos estud.* - CEBRAP, São Paulo, n. 89, Mar. 2011. Dispon: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002011000100012&lng=en&nrm=iso. Acesso em 02 de fevereiro de 2013.

- GOMES, Ângela de Castro. **Essa gente do Rio...** Modernismo e Nacionalismo. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1999.
- _____. (Org.). **Minas e os fundamentos do Brasil Moderno.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- GOMES, Paulo Emílio Salles. **Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte.** São Paulo: Perspectiva, 1974.
- GONÇALVES, José Reginaldo. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e Patrimônio:** ensaios contemporâneos. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. 25-33.
- HABERMAS, Jürgen. **O discurso filosófico da modernidade.** São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- HAGUETE, Teresa Maria Frota. **Metodologias qualitativas na sociologia.** Petrópolis: Vozes, 2000.
- HANDLER, Richard. Reinventing the invention of culture. **Social Analysis**, vol. 46, 2002.
- HEINICH, Nathalie. **A sociologia da arte.** Bauru: EDUSC, 2008.
- HENRIQUES, Alen Batista. **Epidemias e urbanização:** surtos de febre amarela na Cataguases oitocentista. 2005. 172 p. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva). Núcleo de Estudos de Saúde Coletiva, UFRJ, Rio de Janeiro, 2005.
- HERVIEU-LÉGER, Danièle. **O peregrino e o convertido:** a religião em movimento. Petrópolis: Vozes, 2008.
- HERVIEU-LÉGER, Danièle; WILLAIME, Jean-Paul. **Sociologia e Religião.** Aparecida: Ideias & Letras, 2009.
- HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (Orgs.). **A invenção das tradições.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- HOUAISS, A. & VILLAR, M. de S. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- HUNT, Lynn. **A nova história cultural.** 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- JACOB, Cesar Romero et al. **Atlas da filiação religiosa e indicadores sociais no Brasil.** Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2003.
- JAMESON, Fredric. **Modernidade singular:** ensaio sobre a ontologia do presente. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- _____. **A virada cultural:** reflexões sobre o pós-modernismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

- JOAS, Hans. Interacionismo simbólico. In: GIDDENS, Anthony; TURNER Jonathan (Orgs.). **Teoria Social Hoje**. São Paulo: UNESP, 1999. p. 127-174.
- JOSÉ, Oiliam. **Marlière, o civilizador**: esboço biográfico. Belo Horizonte: Itatiaia, 1958
- _____. **Indígenas de Minas Gerais**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1965.
- KLUCKHOHN, Clyde. Cultura. **Dicionário de Ciências Sociais**. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1987. p. 290-292.
- KUPER, Adam. **Cultura a visão dos antropólogos**. Bauru: Edusc, 2002.
- LAHIRE, Bernard. **A cultura dos indivíduos**. São Paulo: Artmed, 2006.
- LANZIERI JÚNIOR, Carlile; FRADE, Inácio (Orgs.). **Muitas Cataguases**: novos olhares acerca da história regional. Juiz de Fora: Editar, 2006.
- LATOUR. Bruno. **Jamais fomos modernos**. São Paulo: Editora 34, 1994.
- _____. **Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(i)tiches**. Bauru: Edusc, 2002.
- _____. “Não congelarás a imagem”, ou: como não desentender o debate ciência-religião. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, out. 2004. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132004000200005&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 08 mar. 2010.
- _____. O que é iconoclash? Ou, há um mundo além das guerras de imagem? **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 14, n. 29, p. 111-150, jan./jun. 2008.
- LEACH, E. R. **Repensando a antropologia**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **O olhar distanciado**. Lisboa: Edições 70, 1986.
- _____. **Antropologia Estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.
- LIMA, Henrique Espada. **A micro-história italiana**: Escalas, Indícios e Singularidades. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- LIMA, Marlene Rodrigues; OLIVEIRA, Alcides Gomes de. **Movimento Espírita de Cataguases**. Cataguases: Gráfica Lider, 2012.
- LOPES, João Teixeira. **A cidade e a cultura**: um estudo sobre práticas culturais urbanas. Porto: Edições Afrontamento, 2000.
- LOUZEIRO, José. **Villa-Lobos**: o aprendiz de feiticeiro. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.
- LUKÁCS, György. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels. In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Cultura, arte e literatura**: textos escolhidos. São Paulo: Expressão Popular, 2012. p. 11-38.
- MAFRA, Clara; ALMEIDA, Ronaldo de (Orgs.). **Religião e cidades**: Rio de Janeiro e São Paulo. São Paulo: Terceiro Nome, 2009.

- MAFRA, Clara. A “arma da cultura” e os “universalismos parciais”. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 3, dez. 2011. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010493132011000300005&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 02 de janeiro de 2013.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. O circuito neo-esotérico. In: TEIXEIRA, Faustino; MENEZES, Renata (Orgs.). **As religiões no Brasil**: continuidades e rupturas. Petrópolis: Vozes, 2006. p. 161-172.
- MARCUS, George E. O intercâmbio entre arte e antropologia: como a pesquisa de campo em artes cênicas pode informar a reinvenção da pesquisa de campo em antropologia. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 47, n. 1, 2004. p. 133-158.
- MARQUES, Ivan. **Cenas de um modernismo de província**: Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte. São Paulo: Editora 34, 2011.
- MARTELLI, Stefano. **A religião na sociedade pós-moderna**. São Paulo: Paulinas, 1995.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Cultura, arte e literatura**: textos escolhidos. São Paulo: Expressão Popular, 2012.
- MAURO, André Felipe. **Humberto Mauro**: o pai do cinema brasileiro. Rio de Janeiro: IMF Editora, 1997.
- MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- MAYER, Adrian C. A importância dos “quase-grupos” no estudo das sociedades complexas. In: FELDMAN-BIANCO, Bela (Org.). **A antropologia das sociedades contemporâneas**: métodos. São Paulo: Global, 1987. (p. 127-158).
- MERGAREJO NETTO, Marcos; DINIZ, M. A. Alexandre. A herança modernista de Cataguases: a geohistória do espaço urbano. **Sociedade & Natureza**, Uberlândia, 16 (31): 57-69, dez. 2004.
- MICELI, Sérgio. A força do sentido. In: BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2009. (p. VII-LXI).
- MINDLIN, José. Abertura: Minas e a modernização. In: GOMES, Ângela de Castro (Org.). **Minas e os fundamentos do Brasil Moderno**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005. p. 43-52.
- MONTERO, Paula. **Da doença à desordem**: a magia na umbanda. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

- _____. Magia, racionalidade e sujeitos políticos. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. N. 26, Ano 9, p. 72-90, 1994.
- _____. Religião, modernidade e cultura: novas questões. In: FAUSTINO, Teixeira; MENEZES, Renata (Orgs.). **As religiões no Brasil: Continuidades e rupturas**. Petrópolis: Vozes, 2006. p. 249-263.
- MONTERO, Paula; ALMEIDA, Ronaldo. Trânsito religioso no Brasil. **Revista São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, n. 15 (3), p. 92-101, 2001.
- MURRAY, David. “Queering the culture cult”. **Social Analysis**. Vol. 46, n. 1, 2002.
- NEGRÃO, Lísias. **Entre a Cruz e a Encruzilhada: Formação do Campo Umbandista em São Paulo**. São Paulo: EDUSP, 1996.
- NUNES, João Horta. **As metáforas nas ciências sociais**. Goiânia: Editora UFG, 2005a.
- _____. **Interacionismo simbólico e dramaturgia**. A sociologia de Goffman. Goiânia: Editora UFG, 2005b.
- OLIVEIRA, A. P. P. Loures de. (Org.). **Arqueologia e Patrimônio de Minas Gerais**. Juiz de Fora: Editar, 2007.
- OLIVEIRA, Ana Paula Loures de; Oliveira, Luciane Monteiro. Concepção, apropriação e usufruto dos bens patrimoniais: ações de educação patrimonial nas escolas da Zona Rural de Cataguases (MG). **Potlatch**, Cataguases, n. 2, jun. 2011.
- OLIVEIRA, Marcos Vinícius Ferreira de. **A ruína e a máscara: as contradições de uma modernização conservadora em Inferno Provisório**, de Luiz Ruffato. 2011. 211 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2011.
- OLIVEIRA, Maurício de Lima. **Patápio Silva, o sopro da arte: trajetória de um flautista mulato no início do século XX**. 2007. 164 p. Dissertação (mestrado em História). Programa de Pós-graduação em História, UFSC, Florianópolis, 2007.
- OLIVIERI, Alcione Lidia Abreu. **Incursões na Biblioteca de Francisco Inácio Peixoto**. Cataguases: Francisca de Souza Peixoto, 2008.
- ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- _____. **Cultura e modernidade: a França no século XIX**. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- _____. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- ORTNER, Sherry B. **Mana**, Rio de Janeiro, 17(2): 419-466, 2011.
- OVERING, Joana. “Culture”. In: RAPPORT, N.; OVERING, J. **Social and Cultural Anthropology: the key concepts**. London: Routledge, 2000.

- PEREIRA, Carlos Alberto M. Notas de uma viagem à curiosa tribo dos poetas. In: VELHO, Gilberto (coord.). **O desafio da cidade**: novas perspectivas da antropologia brasileira. Rio de Janeiro: Campus, 1980. p. 157-180.
- PEREZ, Léa Freitas. **Breves notas e reflexões sobre a religiosidade brasileira**. Edição Especial, Brasil 500 anos. Belo Horizonte: Imprensa Oficial dos Poderes do Estado, 2000. p. 40-58.
- PERROT, Marie-Dominique. Educação para o desenvolvimento e perspectiva intercultural. In: FAUNDEZ, Antonio (Org.). **Educação, desenvolvimento e cultura**: contradições teóricas e práticas. São Paulo: Cortez, 1994. p. 191-212.
- PIERUCCI, Antônio Flávio. Religião como solvente: uma aula. **Novos Estudos CEBRAP**. 2006, n.75, p. 111-127.
- _____. De olho na modernidade religiosa. **Tempo Social**, Revista de Sociologia da USP, v. 20, n. 2, p. 9-16.
- PIMENTA, Ângela de Fátima Faria. Liga Operária Cataguazense: uma associação de operários no interior da Mata Mineira (1906-1923). 2011. 118 f. Dissertação (Mestrado em História Social), UERJ, São Gonçalo, 2011.
- REED, Isaac; ALEXANDER, Jeffrey. Culture. In: TURNER, Bryan S. (ed.) **The Cambridge Dictionary of Sociology**. Cambridge University Press, 2006.
- RESENDE, Enrique de. **Pequena História Sentimental de Cataguases**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1969.
- RICHA, Ana Lúcia Guimarães. **Uma vanguarda à moda de Cataguases**. Cataguases: Francisca de Souza Peixoto, 2008.
- RIVIÈRE, Claude. **Os ritos profanos**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- RUFFATO, Luiz. **Os ases de Cataguases**: uma história dos primórdios do Modernismo. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2012.
- SAHLINS, Marshall. **Cultura na prática**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.
- _____. O "pessimismo sentimental" e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um "objeto" em via de extinção (parte I). **Mana**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, abr. 1997. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010493131997000100002&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 05 de abril de 2009.
- _____. O "pessimismo sentimental" e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um "objeto" em via de extinção (parte II). **Mana**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, out. 1997.

Disponível em
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010493131997000200004&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 05 de abril de 2009.

- SANCHIS, Pierre. “Pra não dizer que não falei de sincretismo”. **Comunicações do ISER**, 1994, vol.13, n.45, p. 4-11.
- _____. (Org.). **Fiéis e cidadãos: percursos do sincretismo no Brasil**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.
- SANT'ANA, Rivânia Maria Trotta. **O Movimento Modernista Verde, de Cataguases – MG: 1927-1929**. Cataguases: Francisca de Souza Peixoto, 2008.
- SANTOS, Milton. O retorno do território. In: SANTOS, Milton; SOUZA, Maria Adélia A. de; SILVEIRA, Maria Laura (Orgs.). **Território: globalização e fragmentação**. São Paulo: Hucitec, 1998. p. 15-20.
- SCHVARZMAN, Sheila. **Humberto Mauro e as imagens do Brasil**. São Paulo: UNESP, 2004.
- SIQUEIRA, Euler David de; MACHADO, Paula de Souza. Turismo, consumo e cultura: significados e usos sociais do souvenir em Petrópolis – RJ. **Revista Contemporânea (UERJ)**, Ano 10, p. 01-17, 2008.
- SILVA, Arthur Vieira de Resende e. **O município de Cataguases: esboço histórico**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, Volume 13, 1908.
- _____. **Genealogia dos fundadores de Cataguazes**. Rio de Janeiro: A. Coelho Branco F.º, 1934.
- SILVA, Eloísa de Castro. **As representações do Colégio de Cataguases e de suas práticas educativas nas memórias de seus ex-alunos. (Década de 1950)**. 2005. 194 p. Dissertação. (Mestrado em Educação). Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro, 2005.
- SIMMEL, George. **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.
- SOUZA, Jorge Luiz Prata. Anotações para a posteridade: o Censo de 1920 no município de Cataguases, MG. **Potlatch: Revista de História das Faculdades Integradas de Cataguases, Cataguases**, n. 3, 2012, p. 27-52.
- STASSINOS, Elizabeth. “The art of losing one’s own culture ins’t hard to master it’s obviation. Roy Wagner, Gregory Bateson, and the art of science writ large”. **Social Analysis**, vol. 46, n.1. 2002.

- STOLL, Sandra Jacqueline. Narrativas biográficas: a construção da identidade espírita no Brasil e sua fragmentação. **Estudos Avançados**, 18 (52), p. 181-199.
- STRATHERN, Marilyn. Parts and wholes. Refiguring relationships in a post-plural world. In: KUPER, Adam. **Conceptualizing society**. London: Routledge, 1992.
- TARNAS, Richard. **A epopéia do pensamento ocidental**: para compreender as ideias que moldaram nossa visão de mundo. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- TAVARES, Fátima Regina Gomes; CAMURÇA, Marcelo Ayres (Orgs.). **Minas das Devoções**: Diversidade Religiosa em Juiz de Fora. Juiz de Fora: UFJF/PPCIR, 2003.
- TEIXEIRA, Faustino; MENEZES, Renata (Orgs.). **As religiões no Brasil**: continuidades e rupturas. Petrópolis: Vozes, 2006.
- TERRIN, Aldo Natale. **Nova Era**: a religiosidade do pós-moderno. São Paulo: Loyola, 1996.
- _____. **O sagrado off limits**: a experiência religiosa e suas expressões. São Paulo: Loyola, 1998.
- TORRES, João Camilo de Oliveira. **Historia de Minas Gerais**. 5v. Belo Horizonte: Difusão Pan-Americana do Livro, 1962.
- TRAVIS JR., Martin B. Elite. **Dicionário de Ciências Sociais**. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1987. p. 389.
- TURNER, Victor. **O processo ritual**. Petrópolis: Vozes, 1974.
- VAINFAS, Ronaldo. Quimbanda. In: _____ (Org.). **Dicionário do Brasil Colonial**: (1500-1808). Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 496-497.
- VALLADARES, Lícia do Prado (Org.). **A Escola de Chicago**. Impacto de uma tradição no Brasil e na França. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- VELHO, Gilberto (Org.). **Arte e sociedade**: ensaios de sociologia da arte. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.
- _____. (Coord.). **O desafio da cidade**: novas perspectivas da antropologia brasileira. Rio de Janeiro: Campus, 1980.
- _____. Indivíduo e religião na cultura brasileira: sistemas cognitivos e sistemas de crença. In: _____. **Projeto e metamorfose**: Antropologia das Sociedades Complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999. p. 49-62.
- _____. **Projeto e metamorfose**: Antropologia das Sociedades Complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

- _____. Reflexões sobre a Escola de Chicago. In: VALLADARES, Lícia do Prado (Org.). **A Escola de Chicago**. Impacto de uma tradição no Brasil e na França. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005. p. 53-68.
- _____. Patrimônio, negociação e conflito. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, abr. 2006. Disp. <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132006000100009&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 05 jun. 2011.
- _____. Antropologia urbana: interdisciplinaridade e fronteiras do conhecimento. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 1, abr. 2011. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010493132011000100007&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 31 dez. 2012.
- VELHO, Otávio. **Besta-Fera**: recriação do mundo. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.
- _____. Globalização, antropologia e religião. **Mana**. v. 3, n. 1, 1997, p. 133-154.
- VON WEBER, Ernesta. **Bergamini**. Rio de Janeiro: Moderna, 1931.
- WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naife, 2010.
- WEBER, Max. **Economia e Sociedade**: fundamentos da sociologia compreensiva. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2012.
- _____. **Sociologia das Religiões**. São Paulo: Ícone, 2010.
- WERNECK, Ronaldo. **Kiryri rendáua toribóca opé**: Humberto Mauro revisto por Ronaldo Werneck. São Paulo: Arte Paubrasil, 2009.
- _____. **Cataminas pomba & outros rios**. São Paulo: Dobra Editorial, 2012.
- WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007.
- XAVIER, Wesley Silva. **O eterno legado modernista de Cataguases – MG no passadismo do círculo privilegiado da cultura**. 2013. 300 f. Tese (Centro de Pós-Graduação e Pesquisas em Administração). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.