

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA (PPGS)

Vinícius de Souza Mendes

“ORGULLO Y DEVOCIÓN”:
SEGUINDO AS FRATERNIDADES FOLCLÓRICAS BOLIVIANAS EM SÃO
PAULO

São Paulo

2021

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA (PPGS)

Vinicius de Souza Mendes

“*ORGULLO Y DEVOCIÓN*”:
SEGUINDO AS FRATERNIDADES FOLCLÓRICAS BOLIVIANAS EM SÃO
PAULO

Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP), sob orientação da Profa. Dra. Bianca Freire-Medeiros

Banca examinadora

Prof. Dr. Edson Silva de Farias

Profa. Dra. Rosana Aparecida Baeninger

Profa. Dra. Vera da Silva Telles

Profa. Dra. Bianca Freire-Medeiros (orientadora)

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

M538" Mendes, Vinícius de Souza
"Orgullo y devoción": seguindo as fraternidades
folclóricas bolivianas em São Paulo / Vinícius de
Souza Mendes; orientadora Bianca Freire-Medeiros -
São Paulo, 2021.
240 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Sociologia. Área de
concentração: Sociologia.

1. migração boliviana. 2. São Paulo. 3.
mobilidade. 4. folclore. 5. território. I.
Freire-Medeiros, Bianca, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Um trabalho como este que se lerá a seguir depende de muitas mãos, pés, bocas, olhos e ouvidos. São os argumentos que se repetem de muitos lados, em busca de uma nova escuta, ou uma fotografia que surge em meio a uma conversa, se prestando à observação, ou um objeto – um livro, um *aguayo*, um gorro, uma recordação de um interlocutor – que é alçado como parte do relato da pesquisa. Mas todas essas funções não se prendem ao momento do trabalho de campo, afinal, muitas dessas mãos já haviam tocado objetos semelhantes antes, assim como muitos daqueles pés já tinham caminhado por percursos iguais, e muitos daqueles olhos viram imagens da presença boliviana em São Paulo, ouviram suas músicas, escutaram suas histórias ainda pouco conhecidas e, por que não, falaram sobre elas. Essa pesquisa, repleta de mãos, pés, bocas, olhos e ouvidos, sequer começou naquele janeiro de 2019, e tampouco se encerra agora: ela permanece circulando, da mesma forma que as fraternidades folclóricas bolivianas, no tempo e no espaço.

Para que este trabalho acontecesse, tive o privilégio de ter muitíssimas dessas disposições. A começar pelos meus pais, Silas e Kátia, e pelo meu único irmão, Gabriel: foram eles, que lutando para que eu pudesse fazer um curso universitário quando ele parecia inalcançável, dada a nossa condição econômica, há mais de dez anos, deram início a toda essa história. No curso de Jornalismo, na UNIP, vieram os primeiros livros, os interesses inéditos, um amor intenso pela América Latina e a sua consequência possível – um trabalho final sobre a presença boliviana em São Paulo. Dali em diante, o tema nunca mais descansaria em mim, como o prova esta dissertação.

Depois, contei com a existência constante da minha esposa, Ana Carolina, cujo primeiro encontro, em 2015, foi marcado por seu choro justamente ao me ouvir contar sobre os bolivianos que viviam na cidade. Nestes últimos seis anos, essa conversa nunca se encerrou. Ana emprestou seus pés para ir ao campo de pesquisa comigo, seus olhos para ver as imagens que eram produzidas, os ouvidos para escutar as descobertas, as conexões com a teoria, as falas emotivas dos interlocutores, enquanto de suas mãos saíam incentivos, badulaques, presentes latino-americanos, e sua boca não deixava de expressar ânimo quando só havia cansaço ou estímulo quando a pesquisa parecia exaurida. Ela continuará emprestando sua existência, inevitavelmente, nas pesquisas futuras, assim como na expectativa de conhecer La Paz, que ainda não realizei – mas ela sim. Agora, esperamos ansiosos por outra presença: a da nossa filha, Flora, que nascerá em novembro.

Há também toda a presença da minha orientadora, profa. dra. Bianca Freire-Medeiros, que desde o contato inicial, ainda na fase de elaboração do projeto, se dispôs a entregar seu tempo, seu conhecimento, suas reflexões e principalmente todo seu ânimo para que esta pesquisa acontecesse. Nela, acabei encontrando muito mais do que uma orientação acadêmica ou uma leitura profunda dos meus textos, principalmente uma grandíssima amiga. Sua postura intelectual, sua relação com os demais colegas pesquisadores, seus apontamentos críticos, sua abordagem com o tema deste estudo – que até a levou a ir a campo comigo –, são dessas coisas bonitas que existem na produção do conhecimento. Me esforçarei muito para um dia ser algo perto do que ela é como professora, pesquisadora, mas também como pessoa.

Mas há muitas outras mãos, pés, ouvidos, olhos e bocas neste trabalho. São, sem dúvida, dos meus interlocutores de pesquisa, como Verônica e Rocio Quispe, as irmãs que administram o bellissimo projeto voluntário Si Yo Puedo, ou Adriana Poma e seu marido, Mario Alberto Quispe, que se casaram enquanto eu fazia pesquisa, ou o xamã Inti Roman, com quem passei muitas tardes de domingo conversando na Praça Kantuta, ou ainda Rosário Mandre, uma das feirantes mais conhecidas da feira e com quem eu já tinha travado um contato profundo mais de uma década atrás, quando ali cheguei para meu primeiro trabalho sobre a presença boliviana em São Paulo. Há também o papel fundamental de David Lira, Dana Laura, Antônio Andrade (Bolívia Cultural) e Ruth e Rosana Camacho, que me inseriram de forma carinhosa nos circuitos folclóricos bolivianos em São Paulo. Tão importante quanto foram as longas trocas de autores, teorias, ideias e argumentos que tive com o pesquisador Bruno Rafael Pires, que defendeu recentemente uma dissertação de mestrado com o mesmo tema. E esses agradecimentos se estendem a autores que inspiraram a minha escrita e que também se dispuseram a interagir comigo ao longo desses anos, como a socióloga Patrícia Tavares de Freitas, os também sociólogos bolivianos Germán Guaygua Jr. e Alfonso Hinojosa e o antropólogo britânico Nico Tassi.

Há ainda as mãos e olhos da minha sogra, Teresa Turiani, dos meus amigos Ricardo e Juliana, que revisaram esta dissertação por inteiro com muito cuidado, e dos olhos e ouvidos de Vitor Ido, outra presença constante e entusiasmada desde o início, que não deixou uma vez de ler os manuscritos, sugerir textos e provocar reflexões fundamentais para o avanço da pesquisa, e que chorou comigo, à distância, quando viu o resultado final. Ele integra um grupo significativo na minha breve vida intelectual, o do curso de Ciências Sociais na FFLCH-USP, entre 2015 e 2019, que também aparece aqui de muitas formas: Ricardo Mil-homens, Taís Chartouni, Carla Egydio, Bruno Mäder, Wendel Moreira e Andressa Pellanda. Junta-se a eles

a minha turma incrível de pós-graduação do Departamento de Sociologia, que também colaborou desde sempre para o avanço da minha proposta de estudo, e em especial ao prof. Álvaro Comin, que tantas sugestões deu quando esta pesquisa ainda era só um projeto.

De outro grupo, o de Mobilidades, Teorias, Temas e Métodos (MTTM), devo tanto quanto: criado há pouco mais de um ano, foram seus integrantes – Diego Peralta (a quem devo os belíssimos mapas que ilustram o argumento do Capítulo 3), Apoena Mano, Maurício Piatti Lages, Maria Alice Nogueira, Nathália Silva, Guilherme Aderaldo e Gleicy Silva, Frank Davies, Alexandre Magalhães, Candice Silva, Denise Rodrigues, Isabela Vianna, Candice Silva, Camila Moraes – os responsáveis diretos por fazer esta dissertação acontecer. Se dispuseram a ler desde o relatório de qualificação como o trabalho em fase final, mantendo uma rigidez crítica idêntica ao interesse legítimo pelo avanço da pesquisa. Nesse período, eles também promoveram as melhores leituras teóricas, metodológicas e empíricas sobre mobilidades que um mestrando poderia querer. Nesses relatos que se seguem, estão todos os seus olhos, ouvidos e bocas, sem dúvida, como se eles também fossem deles.

Eu também não poderia ter chegado aqui sem grandes amigadas – já que são elas que constituem um sujeito, antes de tudo, e claro, depois, também um pesquisador sensível à forma como as pessoas se relacionam socialmente. São eles os incríveis Gabriel e Mariana, sempre ouvidos aos relatos místicos do campo, Guilherme e Lígia, de quem comparto o interesse autêntico pela América Latina, assim como com Victor Santos, outro leitor fiel dos meus textos. Também estiveram nesta jornada Eduardo Vasconcelos, Felipe Palma, Mariana Payno, Lilian, Adriana e Giovana, da agência Tutu, Gustavo e Carolina, do Instituto Locomotiva, e Isabela Oliveira, da Funcional Consultoria. A todos vocês, um imenso obrigado.

*Eram muitos, levavam o ídolo
sobre os ombros, era espessa
a cauda da multidão
como uma saída do mar
de roxa fosforescência.*

*Saltavam dançando, elevando
graves murmúrios mastigados
que se uniam à fritada
e aos tétricos tamborins.*

*Coletes roxos, sapatos
roxos, chapéus
enchiam de manchas violeta
as avenidas como um rio
de enfermidades pustulentas
que desembocava nas vidraças
inúteis da catedral.*

Algo infinitamente lúgubre

*como o incenso, a copiosa
aglomeração de chagas
feria os olhos unindo-se
com as chamas afrodisíacas
do apertado rio humano.*

*Vi o obeso latifundiário
suando nas sobrepelizes,
esfregando os goteirões
de sagrado esperma na nuca.*

*Vi o andrajoso gusano
das montanhas estéreis,
o índio de rosto perdido
nas vasilhas, o pastor
de lhamas doces, as meninas
cortantes das sacristias,
os professores de aldeia
com rostos azuis e famintos.*

*Narcotizados dançarinos
em camisões purpurinos
iam os negros esperneando
sobre tambores invisíveis
(...)*

Pablo Neruda, 1950

"Poetas e mendigos, músicos e profetas, guerreiros e malandros, todos nós, criaturas dessa realidade desaforada, tivemos que pedir muito pouco à imaginação, porque para nós o maior desafio foi a insuficiência dos recursos convencionais para tornar nossa vida acreditável.

Este é, amigos, o nó da nossa solidão."

Gabriel García Márquez, 1982

RESUMO

A perspectiva fundamental desta dissertação é propor uma virada empírica sobre a presença boliviana em São Paulo, colocando as fraternidades folclóricas, suas danças e personagens, sob foco. Para isso, as descrevo partindo dos momentos que elas protagonizam, das relações que se estabelecem, por meio delas, entre os bolivianos, deles com a cidade e com a própria memória do país que deixaram – provisoriamente ou não. Atores sociais e políticos relevantes na Bolívia andina da segunda metade do século XX para cá, as fraternidades se mantêm como instrumentos reivindicatórios e culturais nos contextos migratórios em que chegam junto com seus protagonistas, como é o caso da capital paulista. Nela, se debruçar sobre esses conjuntos permite avançar descobrir outras relações sociais para além daquelas já abordadas pela literatura acadêmica, como as que acontecem no "dispositivo oficina de costura" ou mesmo nos espaços de bolivianidade, como a Praça Kantuta, no Pari, e a Rua Coimbra, no Brás, compreendendo uma outra forma como eles vivem na metrópole. Em primeiro lugar, as fraternidades, com suas danças e festas, organizam uma divisão dos sujeitos a partir de suas posições sociais – e, então, qual dança se dança, em qual fraternidade se dança e em que lugar da fraternidade se dança são papéis que, longe de serem apenas produto da organização interna de cada conjunto, também é a expressão de hierarquias simbólicas dentro da "comunidade" como um todo. Em segundo, argumento que os conjuntos folclóricos bolivianos engendram uma outra territorialidade desses sujeitos em São Paulo – marcada justamente pelo movimento constante pelo mapa da cidade. Utilizando "métodos móveis" de análise, foi possível seguir as fraternidades ao longo de um ano em seus "ciclos de festas", descobrindo que elas são dinamizadoras de uma mobilidade para além das lógicas produtivas, notadamente das oficinas de costura têxtil, e reprodutivas, como os espaços de lazer. Com calendários festivos amplos no tempo e no espaço da metrópole, elas se movimentam, sobretudo, por territórios onde outrora se fixaram para trabalhar ou para viver. Neste processo, não apenas humanos, mas também objetos, ideias, narrativas e capital fluem por diferentes regimes e em distintos fluxos, orientados e orientando a circulação festiva boliviana na cidade e as próprias festas. O fenômeno adquire ainda mais relevância quando se observa que, assim como aconteceu em La Paz na metade do século XX, as fraternidades são utilizadas outra vez como meio para avançar em direção a regiões urbanas onde antes só existiam resistências à circulação boliviana.

Palavras-chave: migração boliviana, São Paulo, mobilidade, folclore, território

ABSTRACT

This dissertation's fundamental perspective is to propose an empirical turn to the studies of Bolivian presence in São Paulo, shedding light on Bolivian folkloric fraternities, their dances, and dancers. To do so, this research describes such groups within the contexts in which they are central actors, the relations they establish among Bolivian people in the city, and between them with the rest of the urban place and even with the memory of the country they left – temporarily or not. Bolivian folkloric fraternities have been important social and political actors in Andean Bolivia since the second half of the 20th century; they maintain their role as claiming and cultural instruments in the migratory contexts in which they arrive – via the same fluxes as their protagonists: the dancers. Assessing them in the Brazilian metropolis of São Paulo allows the overcoming of well-known social relations in academic scholarship, such as those promoted in the "sweatshop device" or even in spaces of Bolivianity, such as Kantuta Square, in the Pari neighborhood, and Coimbra Street, in the Brás neighborhood, to understand a distinct way they live in the city. Firstly, Bolivian fraternities, with their dances and feasts, organize a division of people based on their social positions – as such, which dance is danced, in which fraternity it is danced, and in which fraternity place it is danced are all roles that, far from being just a product of the internal organization of the fraternities, are also the expression of symbolic hierarchies within the "community". Secondly, this research demonstrates that Bolivian folkloric fraternities engender another territoriality of Bolivian people in São Paulo - marked by the constant movement of people, but also of objects, images and capital over the city map. Using "mobile methods" of analysis, it was possible to follow the fraternities over a year in their "feast cycles", discovering that they are the catalysts of a movement beyond productive dynamics, notably those of sweatshops, and even reproductive ones, such as leisure spaces. With wide festive calendars both in time and space of the metropolis, the fraternities move, above all, through territories where they once settled to work or to live. In this process, not only humans, but also objects, ideas, narratives, and capital flow through different regimes and in different flows, guided and guiding the Bolivian festive mobility in the city and the feasts themselves. All this becomes even more relevant when one observes that, just as what happened in La Paz in the middle of the 20th century, fraternities are again a way to advance towards urban regions where previously only resistance to Bolivian circulation existed.

Keywords: Bolivian migration, São Paulo, mobility, folklore, territory

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Músicos carregam seus instrumentos antes da <i>entrada</i> de sua fraternidade folclórica na Fe y Cultura, no Memorial da América Latina, em São Paulo.	15
Figura 2 – Convite e programação da festa Fe y Cultura de 2019, no Memorial da América Latina, organizada pela ACFBB.....	32
Figura 3 – Fe y Cultura de 2019, no Memorial da América Latina, Zona Oeste de São Paulo. Na imagem, o público se aglomera nas arquibancadas improvisadas para ver desfiles das fraternidades folclóricas pelo circuito.	33
Figura 4 – Fe y Cultura de 2019, no Memorial da América Latina, Zona Oeste de São Paulo. Na imagem, garoto sobe nos ombros do pai para assistir aos desfiles das fraternidades folclóricas.	34
Figura 5 – Fe y Cultura de 2019, no Memorial da América Latina, Zona Oeste de São Paulo. Público que não consegue lugar nas arquibancadas ou que prefere ver as fraternidades mais de perto se aglomera nas telas de ferro que, além de marcarem o circuito dos desfiles, separam <i>fraternos</i> e plateia.	35
Figura 6 – Trajes dos <i>fraternos</i> são empilhados horas antes de serem usados por eles na <i>entrada</i> da Fe y Cultura de 2019, no Memorial da América Latina. Embora algumas peças sejam confeccionadas em oficinas da cidade, muitas delas são encomendadas de costureiros especializados da cidade de La Paz, na Bolívia.	36
Figura 7 – Memorial da América Latina é palco da principal festa boliviana em São Paulo desde 2005, substituindo o pátio externo da Missão Paz, no Glicério, região central. Em 2019, segundo dados da ACFBB, 40 mil pessoas estiveram no local – entre público e <i>fraternos</i> . Quase a totalidade delas era boliviana ou descendentes de segunda geração.....	37
Figura 8 – <i>Cholas</i> deslizam pelo salão do Space Club, na Zona Norte de São Paulo, em passos de <i>morenada</i> , na ocasião do aniversário do <i>bloque</i> Jiwás Pacha, da fraternidade Señorial Illimani, em fevereiro de 2020.....	47
Figura 9 – Fraternidade Mano Negro – La Paz, Bolívia, 1913	64
Figura 10 – Fraternidade Durmientes – La Paz, Bolívia, 1912.....	65
Figura 11 – Fraternidade Terroristas – La Paz, Bolívia, 1913.	66
Figura 12 – Terroristas durante o desfile de carnaval – La Paz, Bolívia, 1913.....	67
Figura 13 – Palácio Quemado, sede do Poder Executivo boliviano – La Paz, Bolívia, 1914.....	68
Figura 14 – Festa na ladeira oeste de La Paz – La Paz, Bolívia, 1914.....	69

Figura 15 – Convite para aniversário do bloco Jiwás Pacha, da fraternidade de <i>morenada</i> Señorial Illimani – São Paulo, 2019	77
Figura 16 – Ensaio da fraternidade de <i>caporal</i> San Simón – São Paulo, 2019.....	81
Figura 17 – Imagem produzida pela fraternidade Salay Cochabamba.....	86
Figura 18 – Montagem sobre foto de German Poma, fundador da ACFBB, na ocasião da sua morte, em novembro de 2020.....	102
Figura 19 – <i>Pasantes</i> de 2020 dançam a <i>cueca</i> durante festa de um dos <i>bloques</i> da fraternidade Señorial Illimani.....	111
Figura 20: <i>Cholas</i> da fraternidade Señorial Illimani desfilam durante o Carnaval de	123
2020, na Praça Kantuta.....	123
Figura 21 – <i>Pasantes</i> da festa do Carnaval da Señorial Illimani, na Praça Kantuta, em 2020.	145
Figura 22 – <i>Pasantes</i> da festa do Carnaval da Señorial Illimani, na Praça Kantuta, em 2020, são cumprimentados pelos seus <i>padrinos</i> e pelos convidados.	146
Figura 23 – <i>Pasantes</i> da festa de aniversário do <i>bloque</i> Jiwás Pacha, da fraternidade Señorial Illimani, em novembro de 2019.....	147
Figura 24 – <i>Pasantes</i> e <i>padrinos</i> da festa do <i>bloque</i> Jiwás Pacha, da fraternidade Señorial Illimani. Na primeira imagem, eles dançam a <i>cueca</i> ; na segunda, são servidos antes da dança no salão.....	148
Figura 25 – <i>Pasantes</i> e <i>padrinos</i> da festa do <i>bloque</i> Jiwás Pacha, da fraternidade Señorial Illimani. Nessas imagens, <i>pasantes</i> e <i>padrinos</i> dançam com os convidados pelo salão.	149
Figura 26 – <i>Pasantes</i> e <i>padrinos</i> da festa do <i>bloque</i> Jiwás Pacha, da fraternidade Señorial Illimani. Nas imagens, <i>pasantes</i> e <i>padrinos</i> dançam com os convidados pelo salão.	150
Figura 27 – A <i>mixtura</i> marca os <i>pasantes</i> e <i>padrinos</i> durante a festa. Na primeira imagem, um garçom segura uma bandeja de <i>mixtura</i> ; na segunda, um dos <i>pasantes</i> sobre o papel jogado no chão.	151
Figura 28 – <i>Pasantes</i> da festa em homenagem à Virgem de Copacabana feita pelas <i>morenadas</i> de São Paulo em 2018. Na segunda imagem, ala dos <i>ex-pasantes</i> da celebração.	155
Figura 29 – <i>Preste</i> da festa em homenagem à Virgem de Copacabana feita pelas <i>morenadas</i> de São Paulo em 2018.....	157
Figura 30 – Convites da fraternidade de <i>caporal</i> San Simón e da Salay Bolívia para novos membros, em janeiro de 2020.....	163
Figura 31 – <i>Fraternos</i> da fraternidade Salay Tukuypaj dançam durante ensaio fotográfico diante do Monumento às Bandeiras, na entrada do Parque do Ibirapuera, dois cartões-postais de São Paulo, em outubro de 2020.....	167

Figura 32 – Desentierro del Pepino, festa de abertura do Carnaval de La Paz desde o início do século XX e que, em São Paulo, acontece na Praça Kantuta. Fotos da celebração organizada nas vésperas do Carnaval de 2019.....	175
Figura 33 – Convite para festa da Virgem de Copacabana (Chijipata), em setembro de 2019, na quadra de uma torcida de futebol de São Paulo, com participações das bandas Añorando Bolivia, Signos (Bolívia) e Jambao (Argentina).....	203
Figura 34 – Convite para festa da Virgem de Copacabana (Chijipata), em setembro de 2019, com a página dedicada aos <i>pasantes</i> da ocasião: Rolando Freddy Cuentas Cuarite e Ximena Monica Mamani de Cuentas. É comum que os convites para as celebrações incluam fotos dos <i>pasantes</i> e uma carta em primeira pessoa chamando a participação do público.	204
Figura 35 – Turnê da banda Jambao em setembro de 2019: entre um período de shows na Bolívia e na Europa, uma apresentação contratada pelos <i>pasantes</i> da Chijipata daquele ano em São Paulo atraiu boa parte da juventude boliviana para a quadra da Camisa 12, no bairro do Belém.	205
Figura 36 – Convite da fraternidade folclórica de <i>morenada</i> Fanaticos del Folklore para sua festa paralela ao desfile da Fe y Cultura, no Memorial da América Latina, em 2019, com shows de bandas bolivianas e peruanas.	213
Figura 37 – Convite da fraternidade folclórica de <i>morenada</i> Señorial Illimani para sua festa paralela ao desfile da Fe y Cultura, no Memorial da América Latina, em 2019, com destaque para o show da banda boliviana Walter Chambi – Pura Osadia.....	214
Figura 38 – Convite da fraternidade folclórica de <i>morenada</i> Juventud Intocables para sua festa paralela ao desfile da Fe y Cultura, no Memorial da América Latina, em 2019, com destaque para o show da banda peruana Alma Gitana, do cantor Tobias Apaza.	215
Figura 39 – Convite da fraternidade folclórica de <i>morenada</i> Sociedade La Paz Maravilla para sua festa paralela ao desfile da Fe y Cultura, no Memorial da América Latina, em 2019, com destaque para a presença de bandas bolivianas (Amar a 2) e peruanas (Proyecto Santhia).....	216
Figura 40 – Convite para desfile de comemoração do aniversário da San Simón, na Avenida Paulista, em 2019.....	219
Figura 41 – Foto que um fotógrafo contratado pelo grupo – Jorge Meruvia – fez durante a apresentação. Desde 2016, a San Simón realiza apresentações anuais na via mais famosa de São Paulo como forma de comemorar o aniversário de sua filial em São Paulo, fundada em 2007.....	220

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 – Proporção de habitantes bolivianos por região da RMSP, segundo Censo de 2000 do IBGE, em análise de Rolnik (2010).....	181
Mapa 2 – Proporção de habitantes bolivianos por região da RMSP em 2009, segundo banco de dados do SIGA/SUS, em análise de Rolnik (2010).....	182
Mapa 3 – Proporção de habitantes bolivianos por região da RMSP, segundo o censo de 2010 do IBGE, em análise de Pucci e Vêras (2017)	183
Mapa 4 – Circulação da fraternidade <i>morenada</i> Senõrial Illimani em seu ciclo de festas ao longo de 2019.....	193
Mapa 5 – Circulação da fraternidade de <i>caporal</i> Mi Viejo San Simón em seu ciclo de festas ao longo de 2019.....	194
Mapa 6 – Circulação da fraternidade de <i>caporal</i> San Simón em seu ciclo de festas ao longo de 2019.	195
Mapa 7 – Circulação da fraternidade de <i>salay</i> Cochabamba em seu ciclo de festas ao longo de 2019.	197
Mapa 8 – Circulações das fraternidades analisadas em seus ciclos de festas ao longo de 2019.	199
Mapa 9 – Festas públicas das fraternidades folclóricas bolivianas em paralelo à Fe y Cultura de 2019	212

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
<i>Ciclos de festas bolivianas em São Paulo</i>	22
<i>Tornando-se móvel</i>	29
<i>A presença paceña e alteña</i>	39
<i>Cholos-mestiços em São Paulo</i>	41
1. FESTAS, DANÇAS E FRATERNIDADES	47
1.1. A literatura acadêmica sobre bolivianos em São Paulo	56
1.2. As fraternidades folclóricas bolivianas	61
1.2.1. <i>Em busca de uma gênese</i>	61
1.2.2. <i>As fraternidades no contexto urbano</i>	70
1.2.3. <i>As fraternidades por dentro e por fora</i>	73
1.2.4. <i>A potência da festa em disputa</i>	88
1.3. Festas e fraternidades sob as lentes acadêmicas	92
1.3.1. <i>Folclore: dispositivo colonial x instrumento de interpelação</i>	98
1.4. A literatura sobre fraternidades folclóricas bolivianas em São Paulo	107
2. A DANÇA QUE EXPRESSA	111
2.1. As expressões sociais da festa	119
2.1.1. <i>Expressando a ascensão social</i>	120
2.1.2. <i>A dinâmica do prestígio como estratégia de ascensão</i>	126
2.1.3. <i>Os custos das danças</i>	128
2.1.4. <i>Trajes em movimento</i>	137
2.2. A economia dos <i>pasantes</i> e <i>prestes</i>	139
2.2.1. <i>Entre danças e fraternidades</i>	158
3. A DANÇA QUE CIRCULA	167
3.1. A territorialidade boliviana em São Paulo	168
3.1.1. <i>Espaços de bolivianidade: a Kantuta e a Rua Coimbra</i>	168
3.1.2. <i>As fraternidades entre o móvel e o imóvel</i>	176
3.1.3. <i>O folclore entre o trabalho e o lazer</i>	185

3.2. A cidade entre fronteiras e circulações.....	186
3.3. O movimento dos ciclos de festas	200
3.3.1. <i>Pasantes em disputa</i>	200
3.3.2. <i>A cidade em festa: os dias da Fe y Cultura</i>	209
3.4. Conquistando a cidade	217
CONCLUSÃO	222
BIBLIOGRAFIA.....	229

INTRODUÇÃO

Figura 1 – Músicos carregam seus instrumentos antes da *entrada* de sua fraternidade folclórica na Fe y Cultura, no Memorial da América Latina, em São Paulo.



Fonte: Do autor, 2020.

Quando os primeiros carros começam a se enfileirar, repletos de convidados ansiosos por cruzarem o espaço entre a calçada e o salão e adentrarem, enfim, o local da festa daquela noite, já passam das sete horas – apesar de o convite indicar que tudo começaria às quatro. “É o horário boliviano”, justifica Edwin Cardona¹, contratado pontualmente para evitar que, ao longo de toda a madrugada, “ninguém fique jamais com o copo vazio”. Em uma ordem seguida à risca, as mulheres vão surgindo dos seus veículos primeiro: vestem longas saias rodadas, coloridas e adornadas com lantejoulas e bijuterias perfeitamente alinhadas sobre as dobras que fazem com que permaneçam sempre em algum movimento: as famosas *polleras*² (Barragán,

¹ Por pedidos da maioria dos entrevistados, todos os nomes presentes nesta dissertação são fictícios.

² Barragán (1992), em um glossário sintético, descreve a *pollera* da seguinte maneira: “se trata atualmente de uma espécie de saia [*falda*] franzida na cintura e que produz uma série de pregas. As *polleras* chegam até o meio da panturrilha. Ao meio, elas possuem quatro camadas transversais que se obtêm dobrando o tecido. No dicionário de Língua Espanhola se aponta, como uma das acepções da *pollera*, como uma ‘espécie de cesto de vime ou rede, estreito na parte superior e largo embaixo, que se utiliza para guardar as galinhas [*pollos*]’. Essa forma parece

1992; García, 2010; Cárdenas, 2019). Sobre o busto, embora usem camisetas de mangas longas feitas com o mesmo tecido, suficientes para se protegerem do frio da cidade, o que se sobressai são suas *mantas* – ou *lliqllas*, em quéchua; *isallo*, em aimará – marrons, roxas, vinho, cujas rendas transparentes, feitas por grandes oficinas de costura de La Paz, quebram a uniformidade das roupas e completam, quase perfeitamente, os adereços que se veem nas *polleras* ao se encontrarem com elas desde os ombros até os braços. Conforme elas vão abandonando seus carros, percebe-se outra ordem – agora completamente desejada: as vestimentas também são espécies de textos que, pelas cores e pelos adornos, indicam a qual fraternidade folclórica elas pertencem e em quais festas já desfilaram (Cárdenas, 2019, p. 265). Muitas delas têm, inclusive, a palavra em si estampada, como o caso das *mantillas* na cor lilás, que, conforme vão enchendo o salão, deixam entrever, decoradas com pequenas bolas brilhantes, o nome que dá sentido à presença de todos ali: a da fraternidade de *morenada* Señorial Illimani, nome este emprestado da montanha que pode ser vista, com seu famoso pico nevado, a partir de qualquer rua de La Paz. As *polleras* e as *mantas*, porém, não dizem nada se isoladas dos chapéus da marca italiana Borsalino, de alças curtas e duras, dispostas para cima com fitas douradas, presos aos cabelos lisos e pretos divididos em duas grandíssimas tranças que desembocam milimetricamente em bolas amarradas por fitas também brilhantes na altura do quadril. Eduardo Galeano, quando visitou a Bolívia³, contou que elas são, na verdade, uma obediência de trezentos anos a uma exigência do vice-reinado que, em meados do século XVIII, queria que as indígenas andinas se parecessem com as camponesas da Extremadura, da Andaluzia e do País Basco (Galeano, 1996 [1976], p. 58). Se vistos pela esquerda, os chapéus de agora deixam observar enormes broches e peças delicadas encomendadas de ourives *paceños* folheadas a ouro ou prata, que, do outro lado da circunferência das suas cabeças, parecem ser apenas as pontas de folhas caídas ali por acaso. São os mesmos ourives, aliás, que fornecem tanto os grossos brincos que caem sobre os ombros como os dentes de ouro da frente – só vistos nos poucos momentos em que elas sorriem. Vistas assim, elas reproduzem o mesmo relato de um viajante francês do século XIX⁴ que,

haver dado origem ao nome da vestimenta que, no mesmo dicionário, se especifica ser uma saia que as mulheres usavam sobre um *guardainfante* acima do qual se assentava a saia” (Barragán, 1992, p. 125).

³ “Os turistas adoram fotografar os indígenas do altiplano vestidos com suas roupas típicas. Mas ignoram que a atual vestimenta indígena foi imposta por Carlos III em fins do século XVIII. Os trajes femininos que os espanhóis obrigaram as índias a usarem eram calcados nos vestidos regionais das camponesas da Extremadura, Andaluzia e País Basco, e o mesmo ocorre com os penteados das indígenas, repartidos ao meio, impostos pelo vice-rei Toledo” (Galeano, 1996 [1976], p. 58).

⁴ Thouar, segundo Barragán (1992), fez o seguinte relato sobre os cholos de Sucre: “El *cholo* viste amplios pantalones tipo húsar, un pequeño saco corto que no sobrepasa las caderas, un amplio sombrero de fieltro negro de forma redonda. Calza zapatos. La *chola* tiene polleras... de color rojo, verde, amarillo, azul; ella lleva pequeños escarpines de cuero o de seda muy parecidos a los de nuestras bailarinas y se peina coquetamente con un sombrero de hombre, de fieltro suave, redondo, con alas estrechas. Su cintura y su cabeza están protegidas por una manta de

quando passou pela cidade de Sucre, notara as mulheres vestindo *polleras* coloridas, sapatinhos de couro parecidos aos das bailarinas europeias, chapéus ‘de homem’, redondos e de feltro suave, mantas feitas de seda ou de lã e meias grossas e também de cores diferentes, além das saias de renda adornadas à mão, os anéis grossos de ouro ou prata e os cabelos repartidos em duas tranças (Thouar, 1891 *apud* Barragán, 1992). É uma imagem semelhante à daquelas mulheres descendo dos seus carros em direção ao salão da festa, mantendo a condição que possuem na vida secular boliviana há mais de cem anos: a de *cholas* – ou *cholitas* – *paceñas* (Barragán, 1992; García, 2010; Cárdenas, 2019).

Toda aquela cena poderia ter acontecido em uma rua qualquer de La Paz, na Bolívia, mas aconteceu, na verdade, muito mais perto: no Space Club, na avenida Guilherme Cotching, na Zona Norte de São Paulo, nas vésperas do Carnaval de 2020. Não era uma imagem trivial para mim até aquele momento: ao contrário, eu já a havia visto outras vezes nas várias festividades que estive desde que comecei a pesquisar as fraternidades folclóricas bolivianas na cidade, em janeiro do ano anterior. Todo o trabalho que se lerá a seguir é resultado deste debruçamento que durou pouco mais que 25 meses. Neste período, acompanhei alguns destes grandes conjuntos por entre os fluxos que, no tempo e no espaço da metrópole, vão tecendo uma outra experiência urbana dos seus protagonistas, não mais encerrados em suas oficinas de costura, em seus trabalhos informais no comércio têxtil ou em suas casas, onde não é raro encontrar dezenas de famílias compartilhando o mesmo espaço. Aqui, diferentemente, eles aparecem como *fraternos*, folcloristas, *pasantes*, *prestes*, dançarinos, *morenos*, *cholitas*, *chinas* e muitos outros personagens de um folclore que, para além de sua expressão cultural, deixa marcas significativas sobre a vida social boliviana em São Paulo.

Os homens que as acompanham aquelas mulheres saindo dos automóveis, namorados, pais ou filhos, não compartilham o mesmo status de *personagem coletivo* (García, 2010, p. 39) das *cholitas paceñas* e, até por isso, se endomingam com camisas brancas, beges, amarelas e azuis, gravatas que fogem ao ordenamento rígido de cores das fraternidades folclóricas e fraques ou ternos pretos e marrons que costumam compor as formalidades. Nem por isso deixam de ser *cholos*, ou melhor, *cholos*-mestiços, esse sujeito indígena-urbano dos países andinos sul-americanos que, ao tomar a expressão para si como símbolo de uma história e de

color, rebozo o chal, manta o verónica, de seda negra o de lana de merino los días de fiestas. Las piernas están desnudas en la semana; el domingo se pone medias gruesas de lana de color o de seda. Sus polleras están adornadas con encajes que ellas trabajan a la mano; las orejas tienen gruesos anillos de oro o de plata adornados algunas veces con piedras preciosas, caravanas o aros; los cabellos, divididos, caen detrás de las espaldas en dos trenzas del más bello negro, y terminan con un rozón de seda negra o café” (Thouar, 1891 *apud* Barragán, 1992, p. 100).

uma identidade compartilhada (e que se revela com intensidade, justamente, em suas festas), a reverte da condição de xingamento (Grimson, 1997) mais escancarado de um racismo estrutural que resiste desde os tempos coloniais (Avilés, 2021), como mostram obras clássicas do pensamento do continente, tais como *El laberinto de la choledad*, do peruano Guillermo Nugent (1992)⁵. Dias depois, porém, um xamã lamenta, durante uma conversa informal em uma feira, que o “sonho do *cholo* seja justamente vestir um terno e, assim, se parecer ao seu algoz”⁶. O xamã não sabe, mas, para vestir aqueles fraques, todos aqueles homens passaram os meses antecedentes à celebração entre longas operações financeiras com lojas de aluguel de trajes de La Paz, com fornecedores chineses e com pessoas contratadas especialmente para transportá-los por entre as fronteiras nacionais, negociando seus próprios movimentos com dispositivos de controle de mobilidades corporais, como polícias e aduanas (Sheller, Urry, 2006).

Os carros ainda estão enfileirados perto da calçada quando, do outro lado, um padre desembarca calmamente de um veículo, atravessa a avenida no momento que o semáforo permite e adentra o salão sem deixar de receber os cumprimentos respeitosos de todos os que assistem, impassivos, à cena. Ninguém percebera, mas, lá dentro, Edwin Cardona e seus companheiros terminavam de dispor cadeiras de plástico em dois blocos de fileiras que remetiam imediatamente à disposição de uma igreja cristã. Seria tudo idêntico, na verdade, não fosse a diferença arquitetônica entre um templo e uma casa de shows: em vez de pilares góticos, corredores de camarotes; no lugar de balcões de dízimos e pedidos de oração, um bar ainda fechado, enquanto a ausência de um altar era substituída ali por palco repleto de instrumentos musicais, símbolos da bandeira boliviana e distintivos do *bloque* Jiwás Pacha⁷, um dos 17 que compõem a fraternidade Señorial Illimani, aniversariante da noite. Não são grandes impedimentos para a realização de uma missa, rezada no gogó ao longo de uma hora pelo padre diante de uma plateia que, junta, tomaria não mais do que cinco fileiras. Lá fora, até que a

⁵ Perto de completar 30 anos, o livro foi fruto de reflexão recente do seu autor em NUGENT, Guillermo. 'El laberinto de la choledad', casi tres décadas después. In.: *Nueva Sociedad*, n. 292. Buenos Aires, 2021. pp. 140-154.

⁶ Não é uma opinião esporádica. Na verdade, Barragán (1992) argumenta que a adoção das vestimentas dos espanhóis foi uma das primeiras estratégias dos indígenas para diluir as diferenças e conseguir benefícios socioeconômicos, como não pagar os impostos do vice-reinado, por exemplo. Como parte de uma mestiçagem não oriunda da união biológica entre espanhóis e indígenas, mas sim decorrente de dinâmicas de “mobilidade social e cultural” (1992, p. 92), era importante não apenas usar as vestimentas dos colonizadores, mas também falar, agir e trabalhar como eles. Essas “transformações exteriores” foram tão evidenciadas que, em 1699, o corregedor de La Paz colocou uma lei em vigor para desnudar índios que ‘se vestissem de espanhóis’” (idem).

⁷ Em aimará, a palavra *jiwa* está sempre relacionada à morte, como *jiwaña* (morrer), *jiwayaña* (assassinar) e *jiwaniña* (ir morrer em algum lugar), segundo o Dicionario de Lenguas de los Pueblos Originarios. Já a palavra *pacha* surge sempre para dar uma dimensão do mundo: além de *acapacha*, que significa literalmente “mundo”, há *alajgpacha* (céu) ou *alaxpacha*, que diz respeito à figura religiosa de um lugar de eternidade. A junção entre elas pode significar, portanto, algo como “morrer no mundo”. No entanto, é possível que o nome venha do *ayllu* aimará Jiwapacha, parte do grande *ayllu* Pampa Aullagas, um dos dez que compunham o grande reino aimará antes da invasão europeia.

liturgia acabe, mais carros vão se aglomerando na avenida, enquanto já se pode notar o frisson das *cholitas* mais jovens, como Diana Catacora, filha de um dos fundadores da Senõrial Illimani, sobre as atrações musicais contratadas para a comemoração de logo mais. São a Agrupación Inspiración e o cantor peruano Walter Chambi, acompanhado por um dos seus grupos, o Pura Osadía. É o mesmo momento em que o salão começa, enfim, a ser povoado pelo público: os convidados do *bloque* Pucha Caray, da mesma fraternidade, se acomodam lentamente por entre as mesas colocadas abaixo de um dos camarotes, cujas cadeiras encostadas na parede formarão mais tarde uma bancada de homens e mulheres comendo, bebendo e dançando. Perto deles, onde em dias normais funciona uma espécie de bilheteria, vão se sentando os Pikarones, *bloque* famoso da Senõrial Illimani. Eles logo se encontram com alguns *fraternos* da Fanaticos del Folklore, outra *morenada* importante da cidade, vestidos todos com tons de azul escuro – as mesmas cores da fraternidade e de todas as suas filiais espalhadas pelo mundo (Gavazzo, 2006; Hinojosa, 2009) –, e sorriem a cada reencontro com outros *morenos*. Do outro lado do salão, perto do palco ainda vazio, os *pasantes* (ver tópico 2.3) recebem seus primeiros cumprimentos, tímidos e atentos à porta de entrada, enquanto abrem latas de cerveja *ch'allando* antes e ao final de cada uma delas. Pela organização da festa, eles só não recebem atenção maior do que aquela dedicada aos fundadores da fraternidade, para os quais já está preparada uma mesa quase no centro do salão, repleta de adornos, comidas, bebidas e pessoas que começam a rodear lentamente a região.

A festa começa, de fato, às nove da noite – cinco horas depois do anunciado –, quando um mestre de cerimônias contratado pelos *pasantes* aparece por detrás do palco empunhando um microfone que serve para mobilizar toda a festa em torno de si. Os olhares duram pouco, já que ele não perde tempo em chamar os verdadeiros donos da noite, os dois casais de *pasantes* que, juntos com seus *padrinos*, devem dançar a tradicional *cueca* como um marco temporal entre a missa e a festa em si. Os casais já estavam ali, aguardando pela convocação, mas até que se postem definitivamente no meio do salão, à vista de todos, que agora formam um círculo humano suficientemente grande para dar conta de do espaço inteiro, cruzam a lateral oposta aos camarotes, passam diante dos músicos postados da banda de metais Super Explosión e, então, entram novamente no centro da roda: agora, passando embaixo de uma espécie de portal, ali improvisado, no qual se veem mimeses de talheres e pratos presos em um grande *aguayo*. Nos dois lados da estrutura, em torno dos pilares de ferro que a sustentam, ramos de folhas e flores completam o aspecto do arco, acima de um tapete vermelho aveludado semelhante aos dos casamentos.

Do outro lado, uma faixa exhibe a mesma expressão que eu já lera nos tambores das bandas de metais, nas aberturas dos desfiles, nos convites religiosos e nos gritos dos *fraternos* entre os passos das suas danças, assim como era a justificativa de todos os que, até ali, queriam explicar o sentimento de ser parte de uma fraternidade: “orgullo y devoción”.

Sob o único foco de luz de toda a casa, logo surgem pelo portal, evitando as câmeras que registram a cena, o primeiro casal de *pasantes*. Eles saúdam os convidados enquanto são guiados em paralelo por chistes e palavras de ordem do mestre de cerimônias. Depois, o mesmo ritual é repetido pelo segundo casal de *pasantes* – este, muito mais jovial do que o primeiro – e, então, a mesma coisa acontece quando os quatro casais de *padrinos* (de decoração, de faixa e placas, de lembranças e de torta) cruzam o arco por sobre o tapete, formando duas filas – de homens e de mulheres – que se encaram logo abaixo do palco principal. “É a hora mais esperada”, revela Diana, no espaço entre mim e o seu pai. Pergunto a ela se posso furar o ordenamento geográfico momentâneo para fotografar o ritual mais de perto e, diante da sua resposta afirmativa, dou um passo adiante, ficando quase colado ao mestre de cerimônias. A *cueca* começa: os homens passam pelas mulheres rodopiando, com uma mão na cintura e outra para o alto, onde um pequeno pano branco faz o mesmo movimento giratório, mas no ar, enquanto elas permanecem olhando para baixo, agachadas, até que se levantam marcando um segundo passo da dança, em que os casais metaforizam um constante encontro e desencontro – sempre com o pano girando para cima. Quando a música é interrompida, o mestre de cerimônias exige que tudo se repita, justificando ser esse o desejo da plateia, que assiste entre risos e gritos. Um dos *pasantes* aceita uma lata de cerveja dada por um desconhecido, abre, *ch’alla*, dá um gole e devolve para a mão misteriosa que a lhe entregara. As filas se alinham e tudo se passa de forma idêntica: o pano no ar, os rodopios, os acordes do *charango* da *cueca*, os chistes, os gritos e, enfim, o corte abrupto. É só após três repetições que Edwin Cardona obtém a sua liberação: ele aparece ao lado de três rapazes jovens, agora vestidos com camisas brancas, coletes pretos e gravatas-borboleta, como um verdadeiro uniforme, empunhando grandes bandejas decoradas com papel picado (*mixtura*) e franjas coloridas. Nelas está a *chicha* que será servida aos *pasantes* e *padrinos* antes das taças de *champagne*, dentro de abacaxis cortados e paramentados com outras frutas, o que entrega um caráter estético ao ato de bebê-la. É a hora de Cardona: ele é um dos membros do grupo *Academicos Bar*, formado por jovens bolivianos que, aos fins de semana, atuam como espécies de garçons performáticos – não apenas montando e servindo as bebidas, mas compondo os espetáculos para os quais são contratados. Sob o silêncio até do mestre de cerimônias, os *pasantes* já sabem o que fazer: eles cruzam seus braços entre si para

tomarem a *chicha*, e, uma vez sorvido o primeiro trago, o rapaz volta a berrar ao microfone, como se comemorasse um gol em uma partida de futebol. É também quando os cliques se espriam entre as câmeras da equipe contratada e de veículos de imprensa que fazem a cobertura da festa, além de um ou outro convidado que se aventura ali registrando tudo com o celular. Os *pasantes* sorriem, mas já atentos à fila que se forma na paralela do salão para o último ritual que vão protagonizar na noite: a recepção dos cumprimentos de cada pessoa que está ali.

A organização é rápida: à semelhança de uma engrenagem, os *pasantes*, parados diante do palco, veem passar a pinga-gotas os convidados que, com as mãos cobertas de *mixtura* para jogar em suas cabeças, aguardam ansiosos pela vez. Cada pessoa que ali chega beija-os duas vezes no rosto, e algumas lhes penduram objetos por sobre os ombros – ursos de pelúcia, altares, notas falsas de dinheiro, miniaturas, que, como explicam Tassi (2010) e Seko (2012), dizem respeito às interações constantes entre a ordem material e os desígnios divinos do mundo andino. É a última parte daquele ritual de honraria dos *pasantes*, o reconhecimento da comunidade que eles ansiavam e a prova de que não sairão daquela noite sem o prestígio que buscavam ao postularem patrociná-la ou, pior ainda, tachados de “pobres” (Quispe, 2012, p. 167). Até que todos os atos daquele ritual aconteçam, passam-se mais de duas horas – que vão terminando conforme a primeira banda da festa, a Pacha América, também se encaminha para o final da sua apresentação ao som de *Cholita Paceña*, canção boliviana do início do século XX (“*Quisiera tener/ Cholita Paceña/ ¡Ay! porque sabe querer/ es una buena mujer*”). E ali se atinge o ápice da comemoração, ainda embalada pelas flautas e *charangos* do grupo: quando todo mundo – *pasantes*, *padrinos*, *bloques* e convidados – forma uma massa uníssona que irrompe intensamente pelo salão girando aos passos de uma só *morenada*, as *polleras* em seu máximo movimento, expandindo o corpo das *cholitas* quase ao dobro de suas presenças físicas, as miniaturas balançando sobre o corpo já cansado dos *pasantes*, começando o tempo de que necessitam para adquirir seus tamanhos reais (Seto, 2012, p. 108), tudo entrecortado pelos gritos do mestre de cerimônia – “Bolívia”, “Jiwas Pacha” ou “Illimani”. Permanecem rodando por mais uma hora, até que alguns, mais extenuados, encharcados de suor, comecem aos poucos a procurar qualquer lugar para descansar. Os *padrinos*, sempre abastecidos pelos garçons (Cardona passa por mim com um sorriso de cumplicidade) com latas de cerveja e copos d’água, permanecem firmes. Eles só sairão dali embriagados, como me confessa Diana e como a literatura acadêmica tende a concordar (Flores, 2017). É, porém, apenas o início da celebração do aniversário dos Jiwas Pachas, que se estenderá até o amanhecer, quando então os carros voltarão a se enfileirar na avenida deserta, agora para levá-los de volta para suas casas, em

diferentes bairros da cidade, e encerrar mais um episódio do longo ciclo de festas da Señorial Illimani – que, ao contrário, permanecerá nos seus movimentos constantes no tempo e no espaço da metrópole.

Ciclos de festas bolivianas em São Paulo

A ideia de “ciclo de festas”, tomada do padre e antropólogo Sidney Silva (2002, p. 55), é central para compreender não apenas aquela celebração, que comemorava os quatro anos de existência do *bloque* Jivas Pacha, da filial da fraternidade folclórica de *morenada* Señorial Illimani, de La Paz, em São Paulo, mas também todos os argumentos que perpassam esta dissertação. Na extensa investigação que ele fez sobre as festividades marianas bolivianas na capital paulista, no começo dos anos 2000, Silva escreveu que as “práticas socioculturais” dos “imigrantes bolivianos” na metrópole são recriadas sempre a partir dos primeiros dias de agosto, quando acontecem os festejos católicos em torno das virgens de Copacabana e de Urkupiña – advocações de Maria, a mãe de Jesus Cristo, embora o ciclo de festas paulistano tenha início com os novenários em novembro, por força da Pastoral do Migrante, instituição que atua com migrantes em São Paulo, porque

“diferentemente do novenário que é feito durante os nove dias que antecedem alguma festividade do catolicismo rústico, na Pastoral ele é realizado de novembro a julho, totalizando, assim, os nove meses que antecedem cada uma delas” (Silva, 2002, p. 57).

A afirmação de Silva também se ampara no fato de que ele notou que é em agosto que os bolivianos que vivem em São Paulo organizam sua principal festa na cidade, em homenagem às virgens, sobretudo a de Copacabana – padroeira do país e alçada com o mesmo rótulo para os migrantes que vivem na capital paulista –, mas também em comemoração à data de independência da Bolívia da colonização espanhola, no dia 6 daquele mês. É, então, uma celebração religiosa e cívica ao mesmo tempo, expressando tanto a devoção dos seus protagonistas quanto uma narrativa relativamente homogênea sobre a nação distante (Ávila, 2004) – e, nisso, se diferencia das grandes festividades nacionais, como o Carnaval de Oruro, reconhecido pelos seus desfiles folclóricos como Patrimônio Imaterial da Humanidade pela Unesco, e a festa do Señor Jesús del Gran Poder, em La Paz, a cada julho, que se trata fundamentalmente de um acontecimento religioso (Cárdenas, 2019, p. 91). Seja como for, o ciclo de festas boliviano em São Paulo aparece, nos relatos de campo de Silva, profundamente

alicerçado por episódios públicos – como missas, novenários, romarias e procissões – e privados – como reuniões, encontros, batismos, aniversários, casamentos, bênçãos ou fins de períodos de luto (Silva, 2002, p. 64) – marcados sempre por um caráter religioso. Ele obedeceria, assim, a um calendário rígido orientado pelos episódios históricos protagonizados por deuses e suas imagens, como o quadro de três cabeças de Jesus Cristo que deu origem à Gran Poder, na ladeira oeste de La Paz (Guss, 2006; Tassi, 2010; Cárdenas, 2019), ou, no caso de São Paulo, pelas datas católicas de expressão da fé mariana – em que, ao contrário do que se verá neste trabalho, “a participação dos mais jovens [era] pequena” (Silva, 2002, p. 61).

Pensar em um ciclo de festas no caso desses atores, no entanto, é um exercício antigo da literatura: Seto (2012), em sua extensa tese de doutorado, por exemplo, se dedica a etnografar a “totalidade” das celebrações aimarás no altiplano boliviano dentro do contexto do “ciclo anual de festas” ou do ciclo festivo de cada comunidade nas épocas de suas colheitas agrícolas. Dentro deles se encontra um calendário litúrgico de festas patronais, em que os protagonistas realizam procissões pela comunidade, festas privadas, como batismos e casamentos, festas pátrias, além de sacrifícios, funerais e do Carnaval, período que coincide com o crescimento daquilo que foi plantado meses antes (Seto, 2012, p. 67). As celebrações, porém, têm uma forte relação com outro ciclo, o agrícola, e é de fato interessante observar, em seu estudo, como a maior parte delas coincide com dias festivos para os cristãos, de forma que é possível defender uma semelhança entre o ciclo festivo do cristianismo e o agrícola aimará. Para a autora, a explicação mais plausível para isso está no fato de que a imensa maioria da população aimará da Bolívia se declara católica desde o nascimento (Seto, 2012, p. 90). Outros autores, como Javier Flores (2017) e Cleverth Cárdenas (2019), também apontam os ciclos agrários como elementos que orientam o calendário festivo andino e, assim, se entende que “a semeadura e a colheita marcam ritos no ciclo produtivo como parte do ciclo da vida nas comunidades” (Flores, 2017, p. 47).

Em São Paulo, o ciclo de festas é protagonizado quase inteiramente pelas fraternidades folclóricas que existem hoje na cidade, diferentemente do que Silva encontrou há duas décadas na sua investigação e do que a literatura acadêmica conta sobre as festividades que transcorrem no tempo do contexto andino. Aqui, são elas que organizam, por diferentes meios, os eventos públicos, como festivais, apresentações, desfiles, celebrações religiosas, procissões e datas comemorativas, como o Carnaval, além da grande festa de agosto, fazendo-o ora por meio de associações ora por interações transnacionais ora por meio de sistemas próprios, como o dos *pasantes* – ou *presterío* (Silva, 2002; Arteaga, 2017). Os acontecimentos supostamente em segundo plano – como missas, novenários, aniversários, batismos, casamentos e funerais – são

protagonizados por atores que em nenhum momento deixam de expressar suas condições de *fraternos*, imprimindo em praticamente todos os eventos bolivianos na metrópole, fora da lógica do trabalho nas oficinas de costura, a presença definitiva de uma fraternidade.

Embora o ciclo de festas paulistano não se oriente necessariamente por aqueles períodos agrícolas⁸, tal como nos Andes, ele também guarda certa relação com os calendários que se desenrolam até hoje naquelas comunidades: praticamente toda cidade boliviana possui sua própria padroeira católica – apesar de muitas delas se repetirem entre os diferentes lugares – e, assim, um período anual dos seus calendários em que essas padroeiras são homenageadas com grandes festividades. Em Cochabamba, por exemplo, a festa em homenagem à Virgem de Urkupiña acontece entre 14 e 16 de agosto, dias de feriado local, quando procissões e desfiles de fraternidades irrompem pela cidade. A festa se repete, inclusive, em contextos migratórios, como mostra Martins (2016), por exemplo em Corumbá, no Mato Grosso do Sul, na fronteira entre Brasil e Bolívia. Em São Paulo, por sua vez, agosto foi escolhido como marco temporal principalmente por ser o mês da data da Independência, mas também por ser a ocasião da celebração à Virgem de Copacabana, padroeira dos *paceños* – ainda que, no palco da Fe y Cultura, por onde as fraternidades passam antes de terminarem suas apresentações, estejam sempre presentes também as imagens das Virgens de Socavón (para a qual se dança no Carnaval de Oruro, em fevereiro) e de Urkupiña.

Talvez mais importante seja dizer que não há em São Paulo um único ciclo de festas boliviano – mas vários deles. Na verdade, é justamente os encontros e desencontros constantes, as aproximações e distanciamentos entre os vários calendários festivos das fraternidades folclóricas que complexificam a contagem desse tempo – o mais importante deles, para além do tempo do trabalho ou do lazer. Até por isso, cada ciclo festivo possui sua própria temporalidade. De fevereiro a agosto se passa o calendário regido pela Associação Cultural Folclórica Bolívia Brasil (ACFBB), começando no Carnaval e se encerrando na Fe y Cultura, no Memorial da América Latina, naquele que é o ápice festivo espaço-temporal boliviano na metrópole, para o qual todas as fraternidades confluem, dando sentido às suas próprias existências. Não é trivial, aliás, que o crescimento desses conjuntos folclóricos nas últimas

⁸ Flores (2017a) ainda argumenta que o ciclo ritual nos Andes se inicia em agosto, mês em que a batata, base da alimentação no altiplano, começa a ser plantada pelas comunidades (p. 162). Ela só será colhida entre março e abril, encerrando o período. Já Junko Seko, em sua extensa investigação sobre as festas aimarás, defende que, apesar das diferenças entre os intervalos observados em diferentes lugares (assim como as fraternidades em São Paulo) e da falta de um consenso sobre os inícios e fins dos ciclos agrícolas, é possível afirmar que o ciclo festivo começa na época da colheita de cada um deles (Seko, 2012, p. 62). Para ela, o Carnaval é o momento culminante desse calendário, porque é quando se celebra o “crescimento dos produtos” (idem).

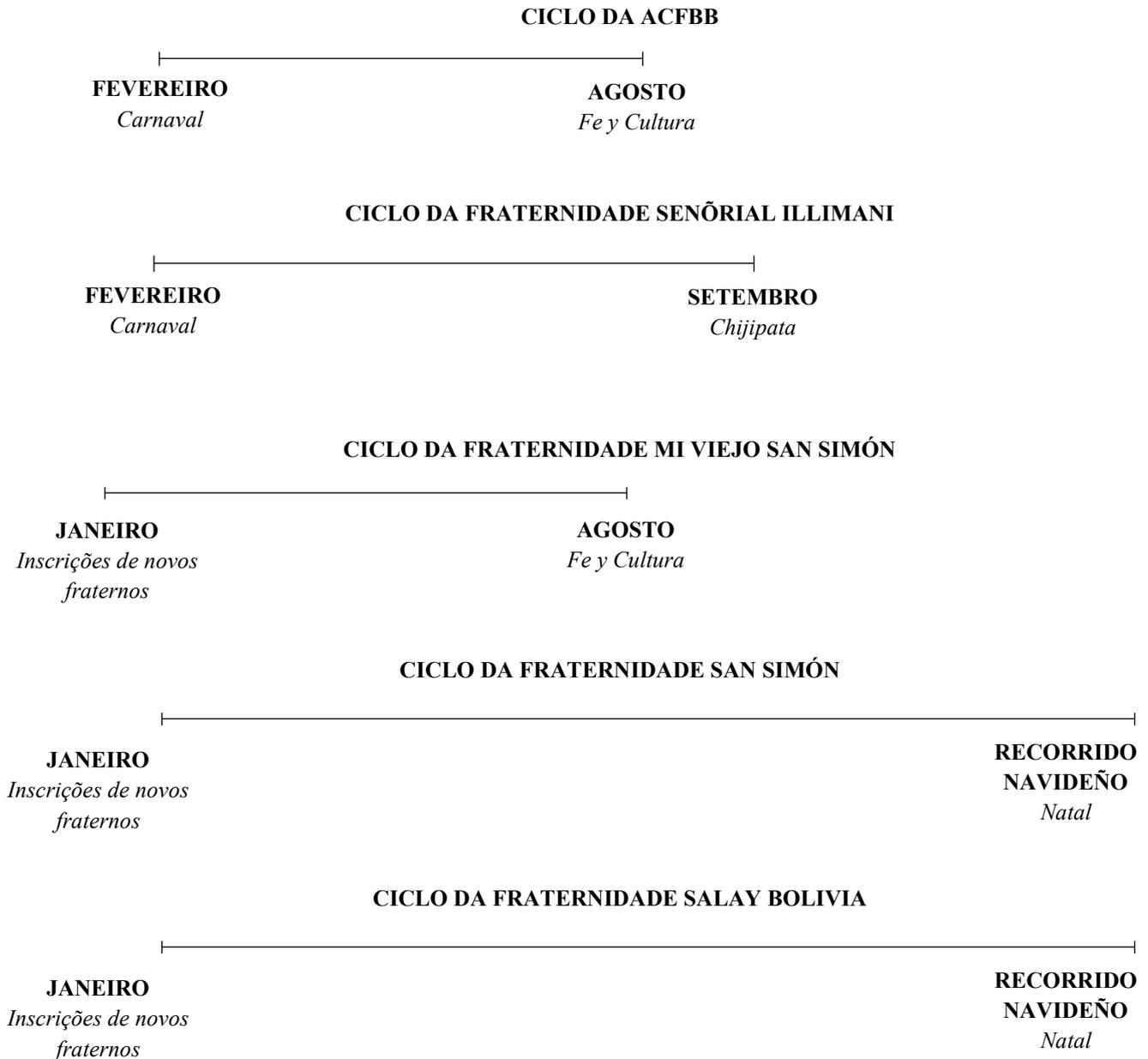
décadas tenha acontecido em paralelo à ascensão do evento, que até 2005 era organizado no pátio externo da Pastoral do Migrante, no Glicério, zona central da cidade.

O ciclo da ACFBB, embora o mais importante, também é o mais enxuto, com apenas quatro momentos: começa no Carnaval, quando as fraternidades se encontram em desfiles públicos pelas ruas do Pari ou do Bom Retiro. Depois, passa pela eleição de *reina* da associação, normalmente em uma festa de gala a cada julho, depois que a maioria dos conjuntos já fizeram suas próprias competições internas para eleger suas *reinas*, *ñustas* e misses. Então, há uma *pré-entrada* (ou ensaio geral) que acontece uma semana antes do último ano, que fecha o calendário: a *entrada* do Memorial. Dali em diante, a associação começa a organizar o início do ciclo seguinte, a partir de fevereiro.

Algumas fraternidades, como as de *morenada*, costumam fazer ensaios abertos ao público que podem ser chamados também de *pré-entradas* – e, assim, a Señorial Illimani realizou três delas antes da Fe y Cultura de 2019: a *primeira pré-entrada*, em junho, e a *segunda* e a *terceira*, em julho. No entanto, essas festas já fazem parte de outros ciclos, fora da jurisdição da ACFBB, porque são direcionados pelas próprias *morenadas*, que se estendem até outubro em meio às suas datas comemorativas particulares, como aniversários de *bloques* e do próprio conjunto, datas religiosas, encontros e reuniões, campeonatos de futebol e celebrações tradicionais, como a festa de abertura do Carnaval – embora o referente espaço-temporal, ou, melhor dizendo, o horizonte delas, também seja sempre o Memorial.

Assim, cada conjunto possui e administra seu próprio ciclo festivo, marcado por eventos de estirpes, dimensões e características que só dizem respeito a eles, começando e terminando em meses diferentes, mas que eventualmente podem se encontrar – não apenas no tempo, já que muitas fraternidades têm calendários festivos semelhantes ao da ACFF, mas também no espaço.

Esquema 1 – Alguns dos diferentes ciclos de festas bolivianas em São Paulo.



É assim, por exemplo, que as fraternidades que reúnem mais jovens, como as que dançam *caporal*, têm dentro dos seus ciclos alguns eventos marcados para acontecer em discotecas da região central de São Paulo ou em novos espaços da metrópole, como a Cholita's Party, em que um DJ especializado em cumbia, rumba e *caporal* foi convidado para tocar no Mirante Nove de Julho, na Avenida Paulista, em novembro de 2019. Já as *morenadas* preenchem seus calendários festivos de episódios religiosos pouco atrativos para os *caporales*, como as já antigas novenas e missas que precedem há anos as grandes festas bolivianas na capital paulista – embora não seja raro encontrar esses mesmos jovens nos ritos litúrgicos. Os

conjuntos que dançam *salay*, por sua vez, têm um ciclo mais restrito, cujo grande momento é a ocasião dos seus próprios aniversários, quando normalmente alugam algum espaço para promover uma celebração privada.

Já os encontros geralmente acontecem em celebrações que tendem a mobilizar, temporal e espacialmente, a “comunidade” boliviana em São Paulo, como a festa do Chijipata, em setembro, em que bandas de várias partes do continente se apresentam em enormes comemorações bancadas por *pasantes* endinheirados, ou mesmo nos aniversários dos conjuntos, em que a manutenção das boas relações exige que os demais sejam convidados – como no relato feito no início desta Introdução, em que *fraternos* da Fanaticos del Folklore estavam em uma celebração de um *bloque* da Señorial Illimani, por exemplo. No limite, como não é incomum que *fraternos* de conjuntos diferentes se relacionem para além das fraternidades – Horácio e Matilde, dois dos meus interlocutores mais frequentes no campo de pesquisa, dançavam e pertenciam a danças e fraternidades distintas –, de forma que esses contatos nunca são totalmente encerrados pelos conjuntos que habitam. No entanto, o mais comum é que fraternidades dedicadas à mesma dança sejam mais próximas umas das outras, como acontece com as *morenadas*.

Há ainda ciclos de festas menores, dentro de algumas fraternidades, como os dos *bloques* que conformam as *morenadas* (ver capítulo 1): eles se fecham frequentemente entre si mesmos durante pequenos encontros, reuniões, aniversários, campeonatos esportivos, confraternizações, piqueniques, ensaios, viagens e comemorações religiosas ou cívicas em que os demais *fraternos* da mesma fraternidade não estão presentes. Esses ciclos, porém, se reduzem às fraternidades de *morenada* porque elas são significativamente maiores em volume do que as outras, congregando, no caso de São Paulo, até 500 pessoas. Os conjuntos de *caporal*, por outro lado, apesar de possuírem divisões internas, não têm ciclos festivos distintos dentro de si, mas apenas o da própria fraternidade.

Toda essa complexidade exige, em primeiro lugar, mostrar que o ciclo de festas boliviano não começa em agosto, como afirmou Silva (2002, p. 55). Na verdade, se levarmos em conta aquele que é regido pela associação, trata-se exatamente do oposto: é o mês em que o calendário termina. Porém, o que se sugere aqui é uma ampliação do conceito de ciclo de festas, para englobar agora todos os diferentes calendários organizados, planejados, orientados e protagonizados pelas fraternidades folclóricas, embora o referente de todos eles seja o mesmo – a grande festividade do Memorial da América Latina. É só assim que se pode perceber como esse conjunto complexo de circuitos festivos distintos e semelhantes entre si, em interações

permanentes, mas também produzindo distanciamentos, tece, ao longo do tempo, uma teia de movimentos díspares pela cidade. Eles assim o são não apenas porque as fraternidades trafegam por sentidos muitas vezes opostos umas às outras, mas também porque o fazem respondendo a lógicas próprias, que não podem ser explicadas por fatores já observados pela literatura acadêmica (Rolnik, 2010; Souchaud, 2012; Pucci, Vêras, 2017), como os preços dos aluguéis ou a oferta de mão de obra nas oficinas de costura, por exemplo. Trata-se, então, de entender uma outra territorialidade boliviana na metrópole em que esses bolivianos escolheram viver: a que, como um fluxo constante, desliza por sobre as fronteiras (Caggiano, Segura, 2014) muitas vezes rígidas da cidade – e o fazem dançando.

Igualmente relevante é descobrir que, ao se colocarem no mesmo movimento das fraternidades folclóricas, não são apenas seus protagonistas, uma vez investidos da condição de *fraternos*, que se valem dela para se deslocarem de uma forma distinta das suas outras condições (trabalhadores, moradores etc.): na verdade, nenhuma festa boliviana se realiza em São Paulo sem uma miríade de objetos também em fluxos constantes e diversos – que vão dos fraques alugados pelos homens do *bloque* Jiwás Pacha naquela festa de fevereiro de 2020, produzidos em La Paz, na Bolívia, com tecidos importados da China, até os convites que, às vésperas do evento, circularam por grupos de WhatsApp, páginas que congregam bolivianos na cidade e em veículos de uma imprensa dedicada à comunidade⁹. Sem contar ainda um elemento central que possibilita a materialização dos ciclos e que, no caso deles, também não entra no jogo sem atravessar fronteiras transnacionais: o capital – e, nesse caso, ele não diz respeito às já conhecidas remessas enviadas por migrantes às suas famílias na “sociedade de destino”, que, como diz Ávila (2004), cicatrizam a ferida da partida. Ao contrário, é um dinheiro festivo que circula por outros fluxos e com justificações próprias desse momento, sendo muito mais um investimento dos seus atores nas celebrações – isto é, nos seus ciclos festivos – do que um meio de entregar os recursos econômicos àqueles que “ficaram”. Eis, aqui, um novo fenômeno transnacional em que a mobilidade do capital não diz respeito a um projeto migratório (Hinojosa, 2009) que envolve a todos – os que vão e os que ficam – com o propósito único do sustento familiar. No caso em questão, o dinheiro que se movimenta faz até o caminho inverso,

⁹ Além das várias estações de rádio disponíveis *online*, como a Mega Fox, que também se tornou um canal de televisão com transmissões ao vivo via Facebook, os dois principais veículos de imprensa bolivianos em São Paulo são o jornal *Puerta del Sol*, editado pela Associação de Residentes Bolivianos (ADRB) desde 2001 e que hoje é coordenado pelo jornalista Eduardo Arteaga, e o portal *Bolivia Cultural*, alimentado pelo também jornalista Antônio Andrade.

isto é, saem das mãos dos migrantes em direção aos já estabelecidos que, na verdade, nem sequer precisaram migrar.

Tornando-se móvel

Essas novas perspectivas tornaram-se possíveis pela adoção dos chamados *métodos móveis* de análise social (Büscher, Veloso, 2018; Freire-Medeiros, Lages, 2020; Moraes, 2021). Isso significa, segundo Monika Büscher e Leticia Veloso (2018), se mover junto aos interlocutores do estudo como forma de compreender de uma forma mais profunda como lugares, espaços e subjetividades são constituídos por meio do movimento. Mais do que isso, ao “se tornar móvel”, o pesquisador pode praticar de várias maneiras, inclusive como reflexão, o movimento dos outros (2018, p. 138), de forma a notar também como pessoas, objetos, informações e ideias se movem e são movidos quando postos em interação uns com os outros. Isso tudo sem deixar de observar, como bem apontam Freire-Medeiros e Lages (2020), que não há apenas movimento, mas também “os fixos e as fricções, pausas e turbulências” (p. 128). Foi de posse dessas premissas que segui fisicamente as fraternidades dentro dos seus ciclos de festas ao longo do ano de 2019, tornando-me móvel junto com elas e, assim, acompanhando *in loco* não apenas os diferentes deslocamentos dos seus protagonistas pela cidade, mas também desses objetos, das imagens e do capital que se movimentam inevitavelmente por fluxos às vezes idênticos, às vezes distintos.

O ato de “se tornar” móvel, neste caso, não foi tarefa simples: autores como Freitas (2014), no caso de São Paulo, e Gavazzo (2006), em Buenos Aires, na Argentina, relatam certa dificuldade em conseguir realizar entrevistas com bolivianos vivendo na metrópole brasileira¹⁰ – seja porque muitos deles temem se prejudicar de alguma forma dando informações sobre os locais onde trabalham ou vivem, sem contar a própria condição legal no Brasil (Freitas, 2014, p. 178), seja porque evitam estabelecer interações com pessoas que não sejam bolivianas, uma das justificativas mais comuns que ouvi ao longo do trabalho de campo. Desta forma, até que alçasse alguma condição móvel, precisei me estabelecer, de forma sedentária, em lugares como a Praça Kantuta, no Pari, talvez o lugar mais comumente relacionado à comunidade boliviana em São Paulo, e a Rua Coimbra, no Brás. Foi ali, entre contatos esparsos e longas entrevistas,

¹⁰ Por conta dessas dificuldades, muitos dos dados coletados e utilizados aqui não foram registrados em áudio, mas são fruto de conversas informais ao longo do trabalho de campo. Se, por um lado, isso é um desafio posto à investigação, que carece de registros formalizados do material coletado, por outro, permitiu acesso privilegiado a uma rede de interlocutores momentâneos que, diante de perguntas postas em situações informais, reagiriam de forma diferente caso estivessem diante do gravador.

que conheci a maioria dos meus interlocutores e, aos poucos, fui adquirindo capacidade de me movimentar ao lado deles. Durante esse processo, entrevistei 20 pessoas em questionários não estruturados ao longo dos anos 2019 e 2020, na maior parte das vezes em contextos festivos públicos e privados em São Paulo, mas também em conversas gravadas por telefone¹¹. Foram bolivianos e filhos brasileiros de migrantes que pertencem ou não a alguma fraternidade, líderes políticos e/ou culturais da “comunidade” e bolivianos que escolheram São Paulo para viver em diferentes etapas da vida, construindo percursos distintos – de Verônica Quispe, que migrou com sua família para a cidade no final da década de 1980 e hoje dirige um projeto voluntário voltado para migrantes da Bolívia, até Ângela Gímenez, comerciante informal nas ruas do Brás que vive na cidade há pouco menos de 20 anos e que, nesse período, teve três filhos com seu ex-marido, também boliviano.

Uma vez dentro dos fluxos, passei a frequentar diferentes espaços da metrópole inseridos nos ciclos de festas das fraternidades folclóricas Señorial Illimani, de *morenada*, San Simón, de *caporal*, e Salay Cochabamba, de *salay*, além de seguir parte do ciclo que culminou na Fe y Cultura de 2019, no Memorial da América Latina, entre ensaios, recepções e reuniões burocráticas. Foram desde pequenos festejos privados até missas e novenários na Missão Paz, no Glicério, ou de ensaios no Parque da Juventude, em Santana, na Zona Norte – onde o *caporal* da fraternidade San Simón ensaia todas as manhãs de domingo –, até shows em discotecas como a *Tropical Mix*, recém-fechada e que funcionava, até novembro de 2019, como um dos principais pontos de sociabilidade da juventude boliviana na metrópole (Pires, 2020), também no Brás. Estive especialmente em celebrações específicas anuais, como a escolha da *predileta* da San Simón de 2019, no Teatro Padre Bento¹², em Guarulhos; o aniversário do *bloque* Jiwás Pacha, da Señorial Illimani, em fevereiro de 2020, cujo relato abre esta Introdução, no Space Club, espaço de shows na Vila Maria, Zona Norte paulistana; em festivais de dança realizados desde o início da investigação – quase todos na Praça Kantuta –; em dois Carnavais de rua (o de 2019 reuniu as fraternidades na Kantuta; em 2020, os desfiles foram abertos na praça e aconteceram também no Bom Retiro) e, principalmente, na festa do Memorial da América

¹¹ As medidas de restrição de circulação impostas pelo governo de São Paulo a partir de março de 2020 fizeram com que as festas bolivianas fossem canceladas ou suspensas entre 2020 e 2021, assim como a feira da Praça Kantuta, que deixou de acontecer por seis meses durante a pandemia de covid-19. Assim, entrevistas que estavam marcadas para acontecer presencialmente precisaram ser redirecionadas.

¹² Baeninger, Bógus e Magalhães (2018) apontam como esses eventos são parte da apropriação cultural do espaço da cidade por parte dos bolivianos, assim como a Praça Kantuta, no Pari. Neles, “agremiações culturais da comunidade boliviana competem através de desfile, danças e perguntas sobre a cultura do país. As representantes destes grupos são jovens meninas, entre 15 e 20 anos, que carregam consigo a torcida de centenas de pessoas que, animadamente, lotam o auditório principal da Missão Paz” (Baeninger, Bógus, Magalhães, 2018, p. 89).

Latina de 2019 (*Figuras 2 a 7*). Na maioria desses eventos, vali-me de poucos contatos feitos em eventos anteriores¹³ ou de conversas informais no campo para adentrar em novos espaços, falar com mais pessoas e, principalmente, fotografar, como se verá ao longo desta dissertação.

Por sua vez, os dados relativos à presença de bolivianos nos distritos da cidade de São Paulo e sua região metropolitana, assim como os que apresentam as circulações das fraternidades pela cartografia paulistana, foram coletados em fontes primárias e secundárias: no primeiro caso, os números dizem respeito a investigações já realizadas (Rolnik, 2010, Pucci, Vêras, 2017), mas também a informações do Censo de 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), acessíveis por meio do Sistema IBGE de Recuperação Automática (SIDRA). No segundo caso, os dados foram coletados também por meio de entrevistas com *fraternos*, jornalistas e frequentadores da “comunidade” boliviana, documentos disponibilizados pela Associação Cultural Folclórica Bolívia Brasil (ACFBB) e anúncios distribuídos pelas diferentes fraternidades em diferentes espaços *online*, como redes sociais e aplicativos de mensagens.

¹³ Em julho de 2019, por exemplo, por conta de uma reportagem jornalística produzida para a *BBC News Brasil*, conheci os jornalistas e diretores da Mega Fox, hoje uma das principais mídias bolivianas em São Paulo. Por meio deles, tive acesso a espaços restritos da festa Fe y Cultura de 2019, e pude fotografar ao lado dos repórteres credenciados e falar com os dançarinos após os desfiles, ainda na concentração.

Figura 2 – Convite e programação da festa Fe y Cultura de 2019, no Memorial da América Latina, organizada pela ACFBB.

Associação Cultural Folclórica Bolívia Brasil
ACFBB

2019 FÉ & CULTURA

Transmissão ao vivo
Red Nacional

Sábado 10 e domingo 11 de Agosto
MEMORIAL DA AMÉRICA LATINA

10 SÁBADO 28°

11 Domingo 27°

10 SÁBADO	11 Domingo
08:15 Procissão - Virgens de Copacabana, Urcupiña e Secaván	10:00 Procissão - Virgens de Copacabana, Urcupiña e Secaván
08:30 Morenada SOCIEDAD MARAVILLA DEL MUNDO	10:30 Diablada 10 DE FEBRERO
10:00 Bailecito SALAY TIRAQUE	10:55 Caporales MI VIEJO SAN SIMÓN
10:30 Caporales KANTUTA BOLIVIA	11:20 K'entus COMUNIDAD AUTOCTONA VIENTOS DEL ANDE
11:00 ATO CIVICO COMEMORANDO 194 ANOS - BOLIVIA	11:40 Morenada FANATICOS DEL FOLKLORE
11:30 Morenada VERDADEROS JUVENTUD INTOCABLES	12:20 Solay BOLIVIA FILIAL BRASIL
12:30 Tinkus BOLIVIA WAYNA LISOS	12:45 Diablada CÍRCULO CULTURAL FOLKLORICO URUS-BRAS.
13:00 Saya AFRO INTEGRACIÓN BOLIVIA SP BRASIL	13:10 Tinkus SAN SIMÓN
13:25 Solay COCHABAMBA	13:35 Sampoñada HUAYCHEÑOS DE CORAZÓN
13:55 Caporales SAN SIMÓN	13:55 Morenada SEÑORIAL ILLIMANI
14:25 Morenada SEÑORIAL ILLIMANI	14:35 Caporales SAN SIMÓN
15:25 Sampoñada HUAYCHEÑOS DE CORAZÓN	15:00 Solay COCHABAMBA
15:50 Tinkus SAN SIMÓN	15:25 Saya AFRO INTEGRACIÓN BOLIVIA SP BRASIL
16:20 Diablada CÍRCULO CULTURAL FOLKLORICO URUS-BRAS.	15:45 Tinkus BOLIVIA WAYNA LISOS
16:50 Solay BOLIVIA	16:10 Morenada VERDADEROS JUVENTUD INTOCABLES
17:20 Morenada FANATICOS DEL FOLKLORE	16:50 Caporales KANTUTA BOLIVIA
18:20 K'entus COMUNIDAD AUTOCTONA VIENTOS DEL ANDE	17:40 Bailecito SALAY TIRAQUE
18:45 Caporales MI VIEJO SAN SIMÓN	18:05 Morenada SOCIEDAD MARAVILLA DEL MUNDO
19:15 Diablada 10 DE FEBRERO	18:45 FIM DA ENTRADA
19:45 FIM DA ENTRADA	

Figura 3 – Fe y Cultura de 2019, no Memorial da América Latina, Zona Oeste de São Paulo. Na imagem, o público se aglomera nas arquibancadas improvisadas para ver desfiles das fraternidades folclóricas pelo circuito.



Fonte: Do autor, 2019

Figura 4 – Fe y Cultura de 2019, no Memorial da América Latina, Zona Oeste de São Paulo. Na imagem, garoto sobe nos ombros do pai para assistir aos desfiles das fraternidades folclóricas.



Fonte: Do autor, 2019

Figura 5 – Fe y Cultura de 2019, no Memorial da América Latina, Zona Oeste de São Paulo. Público que não consegue lugar nas arquibancadas ou que prefere ver as fraternidades mais de perto se aglomera nas telas de ferro que, além de marcarem o circuito dos desfiles, separam *fraternos* e plateia.



Fonte: Do autor, 2019

Figura 6 – Trajes dos *fraternos* são empilhados horas antes de serem usados por eles na *entrada* da Fe y Cultura de 2019, no Memorial da América Latina. Embora algumas peças sejam confeccionadas em oficinas da cidade, muitas delas são encomendadas de costureiros especializados da cidade de La Paz, na Bolívia.



Fonte: Do autor, 2019

Figura 7 – Memorial da América Latina é palco da principal festa boliviana em São Paulo desde 2005, substituindo o pátio externo da Missão Paz, no Glicério, região central. Em 2019, segundo dados da ACFBB, 40 mil pessoas estiveram no local – entre público e *fraternos*. Quase a totalidade delas era boliviana ou descendentes de segunda geração.



Fonte: Do autor, 2019

O trabalho a seguir foi motivado pela busca por respostas para questões relativamente não contempladas na literatura acadêmica sobre bolivianos vivendo em São Paulo. Elas dizem respeito aos papéis que as fraternidades folclóricas exercem em relação à “comunidade” (Silva, 2002) como um todo. Se já é sabido que elas fazem parte do *habitus* migratório (Hinojosa, 2009) desses sujeitos em vários dos seus movimentos por fronteiras nacionais e continentais, que se tornaram cada vez mais relevantes em diferentes países e que, por fim, vão muito além do simples ato de dançar, complexificando até mesmo o uso da palavra “festa” (Flores, 2017; Arteaga, 2017) para se referir aos contextos que protagonizam, ainda faltam estudos que se dediquem a analisar de que forma as dinâmicas próprias das fraternidades compreendem novas interações dos bolivianos entre si e deles com a cidade.

Essas questões podem ser resumidas da seguinte forma: o que as fraternidades folclóricas podem revelar sobre as posições sociais dos bolivianos em São Paulo? As fraternidades, por meio de suas lógicas próprias, dinamizam uma circulação pela cidade que, sem elas, não aconteceria? Nesse sentido, como poderia ser vista a festa do Memorial da América Latina – sendo um horizonte temporal e espacial que orienta várias decisões, atitudes e práticas da comunidade ao longo do ano? Minhas hipóteses, até ir a campo, estavam muito mais ligadas a um projeto de pesquisa que se dedicasse, de forma sedentária, a estudar o tempo e os espaços de lazer bolivianos na cidade, como a Praça Kantuta, do que necessariamente à circunstância de me debruçar de forma específica sobre esses conjuntos. Até porque – e trata-se, aqui, de uma confissão – as fraternidades bolivianas eram um fenômeno desconhecido para mim até aquela primeira vez em que coloquei os pés novamente na praça¹⁴, em janeiro de 2019, e vi enormes fileiras preenchidas por pessoas de todas as faixas etárias, algumas delas com trajes que havia visto em uma viagem a Bolívia anos antes, compenetradas nos sinais que os *guias* faziam a cada minuto adiante, como maestros que indicam à orquestra a coda ou o retorno ao início da partitura. Todas elas performavam danças em pontos diversos da praça, e seus passos, complexos, sintéticos, novos, me pareceram impossíveis de compreender em tão pouco tempo – impressão que seria confirmada nos meses seguintes por alguns daqueles *fraternos* que se tornaram meus interlocutores. Eram *cholitas* e *machos* dos *caporales*, *subguias* dos *salays*, sêniores dos *tinkus* e, nos carnavais, *morenos* e *cholas pacheñas* das *morenadas* que, dali em diante, me colocaram em outro movimento com eles: pelo mapa da cidade.

¹⁴ Em 2011, por ocasião de um trabalho de conclusão de curso de graduação, frequentei a praça ao longo de um ano. À época, produzi um documentário chamado *El Hado (In)propicio*, cujas imagens foram gravadas na Kantuta e na cidade de Santa Cruz de la Sierra, na Bolívia. Alguns interlocutores do filme voltaram a ser entrevistados para esta dissertação.

A presença paceña e alteña

Desde que Sidney Silva foi a campo pela primeira vez, em 1997, até hoje, pouca coisa mudou no perfil dos bolivianos que continuam chegando a São Paulo todos os anos: ao longo daquele período, ele produziu um perfil, com base nos cadastros da Missão Paz, prevalecente de homens e mulheres jovens de escolaridade média e oriundos de La Paz (Silva, 2002, p. 21), capital administrativa da Bolívia, assim como da importante cidade de El Alto, na sua região metropolitana. Patrícia Tavares de Freitas (2014), inclusive, precisou inseri-la em muitos dos seus desenhos de trajetórias migratórias (2014, p. 101) que cruzavam a metrópole brasileira e, da mesma forma, Iara Rolnik¹⁵ ouviu falar tanto da cidade em suas entrevistas (2010, p. 193) que pôde, ao fim da sua investigação, afirmar que El Alto é o *espaço de partida dos migrantes* (idem) e, assim, é dali que se precisa partir para entender as dinâmicas migratórias que culminam na capital paulista. Mais do que isso, defenda a autora que

“Na realidade complexa e singular de El Alto e, mais especificamente, na vivência urbana e metropolitana que aí tem lugar, formula-se o projeto migratório dos bolivianos em direção à RMSP. (...) A elucidação da realidade deste lugar de origem nos distanciou da categoria de ‘migrantes rurais’, fruto também de um olhar etnocêntrico, exclusivamente por nossas próprias referências, que projetamos sobre este outro” (Rolnik, 2010, p. 205).

Décadas depois, apesar da falta de dados quantitativos sobre a população boliviana que chegou à cidade depois daqueles estudos de Silva¹⁶, é possível seguir reforçando a presença sobretudo *paceña e alteña* (La Paz e El Alto) que o antropólogo descrevera por outros meios – o que significa dizer também que essa presença é, antes disso, aimará, já que se trata de regiões em que essa população habita até hoje: no caso, o altiplano boliviano. Em primeiro lugar, lançando-se mão de outros tipos de dados quantitativos disponíveis, como a tabela de resultados da última eleição geral na Bolívia, em 2020, em que se percebem padrões semelhantes e, por isso mesmo, relevantes, do comportamento eleitoral entre cidades como La Paz e El Alto e dos votantes que estavam no Brasil na época do pleito: aqui, dos 26.989 votos válidos, 23.288 foram para o Movimiento al Socialismo (MAS-IPSP), do candidato vencedor, Luis Arce – o que

¹⁵ Rolnik argumenta, inclusive, que as relações de parentesco que atravessam o agenciamento de trabalhadores bolivianos para oficinas de costura na Região Metropolitana de São Paulo (RMSP) se explicam, em boa parte, pela relevância de redes de *compadrio* e de ajuda mútua, que boa parte da literatura acadêmica passou a designar como “reciprocidade”. Esse aspecto da cultura aimará, de acordo com ela, é ainda mais intenso na cidade de El Alto (2010, p. 193).

¹⁶ Silva chegou a mostrar, pouco tempo depois de sua primeira pesquisa, que estava ocorrendo uma diminuição da diferença da proporção de homens e mulheres entre os bolivianos em São Paulo: se, em 1997, essa composição era 74% masculina, no começo dos anos 2000 ela tinha caído para 55% (Silva, 2002, p. 18).

representa uma proporção de 86,28%. Em La Paz, o mesmo partido político venceu com uma margem de 68,36%, enquanto em El Alto ela foi de 76,8%. Em comparação, apesar de vencer em outras cidades importantes do país, como Potosí (57,61%), o MAS enfrentou disputas bem mais apertadas¹⁷. Esses números ajudam a justificar, em segundo lugar, a mobilização que levou milhares de pessoas à Avenida Paulista, no final de novembro de 2019, durante a crise das eleições bolivianas daquele mês, que terminaram com a renúncia do então presidente, Evo Morales, e sua fuga para o México. À época, a imprensa chegou a afirmar que aquela fora a “maior manifestação boliviana da história da cidade”¹⁸ e que as tensões haviam chegado a São Paulo porque “muitos dos migrantes vêm de La Paz e da região de El Alto, onde Evo Morales tem forte respaldo”.

Para além dos fenômenos políticos, porém, o que mais apresenta o forte caráter *paceño* e, assim, aimará, da presença boliviana em São Paulo é um dos objetos desta pesquisa: as festas folclóricas. O êxtase e os investimentos econômicos feitos na ocasião da celebração do Chijipata, no fim do ano, ou a importância da Alasitas, a cada 24 de janeiro, as procissões em homenagem à Virgem de Copacabana – padroeira de La Paz e também dos migrantes bolivianos na cidade brasileira (Silva, 2002; Arteaga, 2017) –, o desenterro do Pepino, na abertura do Carnaval, o protagonismo das *cholitas* nas celebrações, bem como a relevância das *morenadas* entre as fraternidades, o sistema estruturado de *pasantes*, as negociatas e deslocamentos com oficinas de costura da cidade altiplana a cada véspera de agosto e, principalmente, o fato de o grande evento do Memorial da América Latina ser uma mimese dos desfiles do Gran Poder, que saem do bairro de Ch’ijini, na ladeira oeste de La Paz, todo mês de julho, são reproduções significativas de práticas, festividades, rituais e relações que originalmente surgiram, cresceram e se estabeleceram no contexto de La Paz e de El Alto. Em muitas dessas ocasiões, como uma prova definitiva desse argumento, vi diferentes grupos de pessoas conversando na língua aimará – e, por ocasião de uma campanha de vacinação organizada pela prefeitura paulistana, no começo de 2019, a rádio Mega Fox, uma das mais ouvidas pela comunidade boliviana em São

¹⁷ Os resultados das eleições sugerem que, em departamentos ocidentais da Bolívia, como Oruro (62,84% dos votos para o MAS-IPSP) e Cochabamba (65,90%), fortemente ligados às populações aimará e quéchua, o partido registrou desempenhos melhores do que em regiões ao Oriente, historicamente ligadas aos *criollos* brancos: em Tarija, na fronteira com a Argentina, o partido vencedor foi o Comunidad Ciudadana (CC), do ex-presidente Carlos Mesa (50,24%), enquanto em Santa Cruz de la Sierra, onde essa diferença se manifesta com mais força, o candidato local, Luis Fernando Camacho (Creemos), venceu com 45,07% dos votos. Órgano Electoral Plurinacional (OEP). *Elecciones Generales 2020: Publicación de resultados*. La Paz (2020). Disponível em: <<https://bit.ly/3tg6eNR>>. Acesso em: 4 maio 2021.

¹⁸ Mantovani, Flávia. Comunidade boliviana em São Paulo vai às ruas para defender Evo Morales. In.: *Folha de S. Paulo*, 24 nov. 2019, São Paulo. Disponível em: <<https://bit.ly/3eTUDid>>. Acesso em: 4 maio 2021.

Paulo, precisou chamar uma enfermeira fluente no idioma para explicar os procedimentos a muitos dos seus ouvintes.

Também é *paceña* e *alteña*, portanto, a memória coletiva que, como argumenta Silva (2002, p. 169) – e como o leitor verá muitas vezes ao longo dessa dissertação –, muitos bolivianos em São Paulo buscam recriar em suas festas folclóricas em São Paulo. Nelas, vivia-se, para o antropólogo, um

“espaço de ressocialização na sua própria cultura, nas tradições vivenciadas na infância. (...) Para outros, a luta pela sobrevivência, as diferenças da classe dentro do próprio grupo e a discriminação sofrida por eles na sociedade brasileira acabaram impondo um certo distanciamento temporário das práticas culturais do seu país, para reencontrá-las, mais tarde, no contexto das festas religiosas” (Silva, 2002, p. 171)

Porém, se Silva diz que “na festa tudo lembra um pouco a pátria distante” (2002, p. 172), essa relevância de práticas e relações tecidas em La Paz e em El Alto e reproduzidas em escalas cada vez maiores em São Paulo, assim como o fato de essas localidades serem, de fato, *espaços de partida* (Rolnik, 2010), faz com que seja possível atualizá-lo, dizendo que, na verdade, na festa tudo lembra um pouco a *cidade* distante – embora, do ponto de vista estético, a Whipala, símbolo dos povos indígenas, esteja sempre ancorada em paralelo a símbolos nacionais, como a bandeira e o brasão bolivianos, nas festas que acontecem em São Paulo. E, se é assim, é inevitável colocar em discussão, ainda que de forma sucinta, a questão do *cholo*-mestiço, esse sujeito que habita de diversas formas os Andes sul-americanos desde os tempos coloniais e que, até hoje, é objeto de profundas reflexões sobre as relações sociais na América Latina – o mesmo sujeito que aparece, ao longo desta investigação, como protagonista dos seus próprios jeitos de festejar.

Cholos-mestiços em São Paulo

Seguir as festas e as fraternidades folclóricas bolivianas em São Paulo é também um ato de encontro com um sujeito que foge definitivamente às divisões raciais, sociais, políticas e econômicas construídas historicamente no Brasil e que, hoje, tendem a alimentar algumas categorias analíticas pela literatura acadêmica e pelo pensamento social brasileiro. Talvez seja por isso que é raro vê-lo como objeto de reflexões e investigações¹⁹ – mesmo quando se trata da presença boliviana em diferentes cidades do país, para além de São Paulo, onde ela se

¹⁹ Uma exceção é a dissertação de Gonçalves (2019), *Epistemologias manchadas: mestiçagem e sujeitos políticos da descolonização na Bolívia Andina*, defendida no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas.

concentra. Nesses trabalhos, o pertencimento nacional costuma se sobrepôr a outras identidades coletivas que, na verdade, são mais intensamente vividas, orientando práticas, rituais e crenças e determinando relações sociais em contextos diversos, do que aquela identidade alicerçada nas várias narrativas do Estado-nação ao longo do tempo²⁰. Esse sujeito é o *cholo*-mestiço.

Do ponto de vista histórico, é Huascar García (2010) quem melhor expressa a dificuldade que existe até hoje em explicá-lo: embora o autor afirme que a expressão “*cholo*” surgiu como denominação pejorativa nos Andes no século XVI para se referir aos filhos de mestiços com indígenas (2010, p. 41), há uma miríade de outras explicações possíveis²¹. Barragán (1992) complementa esse entendimento dizendo que, além de frutos dessa “mestiçagem de sangue”, os *cholos* também eram aqueles que “se encontravam muito perto da sociedade indígena” (1992, p. 87) – o mesmo que se lê no estudo de Gonçalves (2019, p. 72) feito no próprio contexto boliviano. Desta forma, a *choledad* estava ligada, nos tempos coloniais, tanto às relações entre conquistadores espanhóis e indígenas quanto, como argumenta Barragán, a uma mestiçagem em sua “dinâmica de mobilidade social e cultural” (1992, p. 100), isto é, como uma estratégia de ascensão social dos indígenas durante os períodos da Colônia e das Repúblicas. Seguindo essa linha, García pode dizer que

“A importância e a função da vestimenta como indicadora de *status* é universal, e se vestir com a roupa do outro implica em um certo modo de adquirir suas qualidades. No que concerne à linguagem, ocorre algo parecido, já que mudar de língua supõe a aquisição de conceitos e sensibilidades distintas. Assim, a linguagem e a vestimenta, junto com a pigmentação da pele e as novas ocupações laborais, se converteram em parâmetros básicos de uma estratificação social que tentava manter separadas a ‘República dos espanhóis’ e a ‘República dos índios’, negando, então, o evidente surgimento de uma camada intermediária conformada por índios e índias em processo de transformação de sua condição original” (García, 2010, p. 42).

É por isso também que até hoje existem confusões, como a que determina ser o *cholo* apenas aquele indígena que abandonou sua área nativa para se estabelecer na cidade. Na

²⁰ Para saber mais, ver GRIMSON, Alejandro. *Relatos de la diferencia y la igualdad. Los bolivianos en Buenos Aires*. In.: Nueva Sociedad, n. 147. Buenos Aires, 1997. pp. 96-107.

²¹ Entre as várias origens possíveis da expressão, García lembra que, no dicionário de língua aimará de Ludovico Bertonio, do século XVII, a palavra *chhulu* significa “mestiço”, mas também pode ser usada para se referir a cachorro (*anocara*). Uma prova possível de que a palavra tenha essa conotação está no fato de, no livro *La pacificación del Perú*, José Antonio del Busto Duthurburu defender que ela tenha origem nas Antilhas, onde *chhulu* também significava “cachorro”. Nessa mesma direção, o antropólogo Fernando Ortiz escreveu que *chulo* era a forma como os índios se referiam aos cães na Nicarágua, e que a palavra migrou da África, vinda de *xulo* ou *sulo*, que tinha o mesmo significado. Há ainda outras interpretações, como aquela que diz que *cholo* vem da palavra *chullo*, usada pelos espanhóis para ironizar o gorro de lã de lhama usado pelos indígenas quando eles chegaram aos Andes, e outra que afirma que foi uma palavra pré-incaica adotada para se referir aos índios que trabalhavam nas casas dos espanhóis (García, 2010, p. 41).

verdade, autores como Barragán (1992), García (2010), Flores (2017a) e Cárdenas (2019) tendem a entrar em consenso que ele é tanto resultado da mestiçagem biológica desde os tempos iniciais da colonização, nascido das uniões entre espanhóis, mestiços e indígenas, como das dinâmicas “ascendentes” e “descendentes” de mobilidade social e cultural do período posterior à conquista, que dizem respeito tanto à ida de índios e índias para as áreas urbanas, adotando práticas e costumes dos espanhóis, quanto aos casamentos de europeus empobrecidos com pessoas mestiças (Barragán, 1992, p. 101). É também por isso que, em vez de *cholos*, a maioria desses autores se vale da expressão *cholos*-mestiços: estudando a ladeira oeste de La Paz, onde acontece a festa do Gran Poder, Nico Tassi notou a importância de acrescentar o “mestiço” à definição do *cholo* como forma de evitar que as expressões se confundam (2010, p. 16). Ele é *cholo* à medida em que se coloca em intermediação entre práticas, crenças e costumes indígenas e espanhóis, e é mestiço porque é resultado desse complexo processo histórico que teve início com a invasão espanhola nos Andes. Não à toa, como um sujeito, “o *cholo*-mestiço adquiriu uma certa fluidez e compreensão das práticas e ideias ‘modernas’ e, ao mesmo tempo, parece claramente desafiá-las” (Tassi, 2010, p. 17). Barragán, por sua vez, escreve que os *cholos*-mestiços são aqueles

“cuja origem é rural e indígena, com uma identidade clara e diferenciada do mundo *criollo* (bilinguismo aimará-espanhol, tradições, etc.), que se expressa antes de tudo na vestimenta, ou seja, em um dos elementos da identidade andina” (Barragán, 1992, p. 93).

Chola também é a festa dos *cholos*-mestiços, ainda que, para Flores (2017a), ela seja classificada desta forma apenas por causa do sucesso das imposições ocidentais sobre as práticas rituais mais próximas ao mundo indígena, que, pouco a pouco, foram ganhando o terreno urbano. Já um autor como Cárdenas (2019), como se verá ao longo deste texto, estabelece uma nova condição para o *cholo*-mestiço: a de sujeito *dançante*. Com isso, ele quer dizer que a festa que ele promove e protagoniza é a sua expressão mais potente, o momento em que, por meio do seu folclore – suas danças, suas fraternidades folclóricas, seus ciclos de festas, seus rituais e suas crenças –, ele adquire condições de interpelar outros grupos em torno de suas demandas sociais, políticas e econômicas (Cárdenas, 2019, p. 312). Assim, embora a expressão siga sendo hoje uma forma de insultar (Avilés, 2021) nos países andinos, como Peru, Equador e Bolívia, o *cholo* dançante, como um corpo festivo, é também ali um

“folclorista que, se olhando e interpretando a si mesmo enquanto dança, o faz a partir de uma visão utópica. (...) Procura interpelar, gritar, revelar sua presença e, por meio do dinheiro, conseguiu se fazer visível como um sujeito possuidor não apenas de capital simbólico ou cultural, mas também de capital econômico” (Cárdenas, 2019, p. 35).

Não há dúvidas de que, nas páginas a seguir, o leitor se encontrará – como no relato que deu início a este trabalho – várias vezes com esse sujeito pelas ruas, praças, salões, igrejas e pátios de São Paulo. É ele quem assume o papel de *pasar* as festas de suas fraternidades, investindo grandes montantes de dinheiro em trajes alugados ou adquiridos de oficinairos *paceños* e em bandas estrangeiras que migram provisoriamente para a cidade para suas celebrações vindas de diferentes países do continente. É ele também quem organiza, direciona e protagoniza os ciclos de festas, expressando sua devoção mariana com a mesma intensidade com que *ch'alla* a Pachamama²² e com que dança seriamente o Carnaval pelas avenidas do Bom Retiro ou pelas esquinas da Praça Kantuta ao som de suas próprias músicas, *morenandas*, *diabladas* e *salays*. E é o *cholo*-mestiço que, principalmente, entrega à sua festividade um lugar para além do seu lugar canônico como momento do tempo de lazer, mas como um ritual social e religioso que, como potência, também impõe diálogos culturais, sociais, políticos e econômicos em qualquer lugar onde aconteça.

A questão, no caso de São Paulo, é que eles não estão sozinhos: têm ao seu lado seus filhos e filhas, a maioria já nascidos no Brasil, e que expressam muitas das estratégias de ascensão social que puseram em marcha quando resolveram migrar. Esses jovens da segunda geração, que Baeninger (2012) já colocava sob foco há quase uma década, são profissionais liberais e universitários que, diferentemente dos seus pais, não compartilham a mesma memória afetiva e que, apesar da ânsia em assumirem a “cultura boliviana” como sua, o fazem engrossando as fileiras de danças contemporâneas da mesma forma surgidas no seio de universidades, como o *caporal*, por exemplo. Essa juventude também desafia um senso comum bastante forte sobre a presença boliviana na metrópole, associado ao trabalho subassalariado e precário, muitas vezes comparado a regimes de escravidão, em oficinas de costura espalhadas por bairros centrais e periféricos da cidade. Essa realidade, como se verá, já foi muito bem esmiuçada pela literatura acadêmica (Silva, 2008; Rolnik, 2010; Côrtes, 2013; Freitas, 2014).

²² A *ch'alla* é uma espécie de oferenda à Pachamama (Mãe Terra) em que os devotos umedecem o solo com bebidas para que seus desejos se realizem. Em suas investigações no começo dos anos 2000, Silva notou como, durante o Carnaval, os bolivianos realizam o *Martes de Ch'alla*. Neste dia se faz a *ch'alla* "da casa, das máquinas de costura, do carro e outros objetos. Depois, se repete o mesmo ritual na praça, onde um pequeno pedaço de terra é cercado simbolicamente com serpentina para reverenciar e oferecer presentes à Mãe Terra, entre eles: bebida alcoólica, confetes, doces, incenso, entre outros" (Silva, 2005, p. 79).

De qualquer forma, apesar de me referir aos atores com quem interagi ao longo dos últimos anos sempre como “bolivianos” ou “filhos brasileiros de migrantes bolivianos”, ou seja, afiançando-me à sua nacionalidade e não à identidade *chola*-mestiça, que parece compreendê-los muito melhor, essa é uma discussão teórico-metodológica que futuros trabalhos podem abordar. Até porque também é relevante para essa discussão o fato de que, nas relações que se estabelecem no cotidiano da cidade, a identidade nacional é que se recompõe. Assim, eles são tratados, observados e inseridos nas tramas urbanas como bolivianos – e não como *cholos*-mestiços. Da mesma forma, a abordagem de muitos dispositivos públicos ou de entidades de diversas espécies, como ONGs e instituições privadas de atendimento a populações migrantes, sempre têm como referente a nacionalidade, como é comum a muitos outros grupos frutos de processos migratórios. Tampouco é uma afirmação que vem apenas de dentro para fora: nas festas das fraternidades, nas roupas dos dançarinos, na língua com que os mais jovens conversam, nos convites, imagens e vídeos que circulam nas redes sociais e na própria Fe y Cultura, no Memorial, estão sempre presentes a bandeira tricolor (verde, amarela e vermelha), assim como o hino republicano é sempre entoado, quando não seguido por canções que realçam o relato do Estado-nação, como a clássica *Mi Patria Bolivia*, composição de 1939 de Apolinar Camacho cuja letra está na ponta da língua de todos os bolivianos – lá e aqui.

O trabalho a seguir se divide em três capítulos: no primeiro deles, recorro aos meus percursos no campo seguindo as fraternidades folclóricas bolivianas pela cidade e à literatura acadêmica já existente sobre elas para apresentá-las ao leitor – não apenas em suas dinâmicas e práticas, mas também em suas contradições e em como elas são expressas. Ao fazê-lo, é inevitável trazer à tona também uma discussão mais profunda sobre os momentos e ciclos festivos nas comunidades altiplanas e em como eles se reproduziram para as zonas urbanas da Bolívia e, dali, para contextos migratórios como São Paulo. O capítulo também perpassa boa parte das análises que já foram feitas sobre a presença boliviana na metrópole brasileira, retomando – como já se viu aqui – muitos dos conceitos que foram elaborados para dar conta dessa realidade.

No segundo capítulo, argumento, seguindo a esteira de autores como Guaygua (2003) e Cárdenas (2019), que as divisões entre danças, fraternidades e festas expressam também as diferentes posições sociais ocupadas por cada um dentro da comunidade. Essas divisões são operacionalizadas por diversos esquemas, como os requisitos distintos de admissão de cada fraternidade, o montante econômico que elas exigem que os *fraternos* dispensem para que possam dançar e a disputa pela postulação ao papel de *pasante* de uma festa – que, por outro

lado, entrega capitais importantes a quem o exerce. Essa imagem só se torna visível quando se olha além do ato de dançar das fraternidades, mas também perguntando qual dança se dança, em qual fraternidade se dança, por que se dança e em que lugar da cidade se dança – pois, entremeadas nas respostas, podem-se acessar (e não somente) as diferentes posições ocupadas, assim como as possibilidades de mobilidade pela cidade, tanto sociais quanto físicas, que elas oferecem.

Enfim, no último capítulo desenvolvo o argumento de que, seguindo-se as fraternidades em seus diferentes ciclos de festas, o que se percebe é que elas costumam circular pelas regiões onde os bolivianos vivem e trabalham na cidade, mas nunca se restringindo a imobilidades (o lugar onde vivem, onde trabalham, onde são atendidos por dispositivos públicos etc.); ao contrário, elas se movimentam por entre os bairros que a literatura acadêmica já apresentou como mais densamente povoados por pessoas vindas da Bolívia, ressignificando-os para além dessas categorias de percepção. Daí a importância de se analisar a territorialidade boliviana em São Paulo a partir de um olhar móvel que, em paralelo às categorias rígidas de análise, demonstram como as duas percepções, juntas, oferecem uma visão mais clara desses padrões territoriais. É a cidade nem como só um mosaico nem apenas como fluxos (Caggiano, Segura, 2014; Baeninger, Bógus, Magalhães, 2018). De um lado, se revelam os bairros e regiões da cidade onde essa territorialidade se materializa em contextos mais ligados ao cotidiano, como o trabalho e a moradia; de outro, nos contextos de festa, sempre encabeçados pelas fraternidades e por todas as suas dinâmicas. Essa postura também me permitiu perceber que, em alguns casos, os bairros onde se concentram os bolivianos na cidade e na sua região metropolitana não são necessariamente os mesmos dos locais das festas particulares.

E tudo acontece por causa daquilo que estava escrito em uma faixa avulsa no Space Club, no aniversário dos Jiwás Pacha, e em tantos outros lugares ao longo desta investigação: a expressão do orgulho do folclore e da devoção religiosa – ou, como diz um outro autor (Tassi, 2010), é “*cuando el baile mueve montañas*”.

1. FESTAS, DANÇAS E FRATERNIDADES

Figura 8 – *Cholas* deslizam pelo salão do Space Club, na Zona Norte de São Paulo, em passos de *morenada*, na ocasião do aniversário do *bloque* Jiwás Pacha, da fraternidade Señorial Illimani, em fevereiro de 2020.



Fonte: Do autor, 2020.

Quando o padre e antropólogo Sidney Antônio da Silva (1995, 2002, 2005, 2006) iniciou seus estudos sobre os bolivianos vivendo em São Paulo, na metade dos anos 1990, tudo o que se sabia sobre a presença dessa comunidade na cidade se reduzia às dinâmicas do “dispositivo oficina de costura” (Côrtes, 2013).

Nos veículos de imprensa, essa era a única abordagem sobre um fenômeno que, embora não fosse recente²³, começava a ganhar relevância midiática pelo aumento dos fluxos

²³ Segundo Silva (1995), foi na década de 1950 que os primeiros migrantes bolivianos chegaram ao Brasil. Eram “estudantes e profissionais liberais que emigravam em busca de uma especialização ou simplesmente uma oportunidade no mercado de trabalho” (Silva, 1995, p. 111). O autor ainda identifica fluxos menores de pessoas que chegavam naquela mesma época sem qualificação profissional ou, em casos excepcionais, fugindo de perseguições políticas (idem). O perfil do migrante boliviano em direção ao Brasil mudou, ainda segundo Silva, a

migratórios em direção à metrópole paulista e pela consequente reorganização da produção têxtil promovida pela chegada dessas pessoas²⁴ – a imensa maioria, trabalhadores subassalariados ou mesmo temporariamente não pagos (Tavares, 2014). Esses migrantes chamavam a atenção também por uma pequena feira dominical, na Praça Padre Bento, no Pari, região central, que servia tanto como ponto de referência aos bolivianos recém-chegados à cidade quanto como um mercado informal onde se encontravam produtos cotidianos trazidos da Bolívia – alimentos (batatas ressecadas, milho roxo, quinoa, refrigerantes de marcas locais etc.), roupas e artigos domésticos –, além de serviços de remessas internacionais de dinheiro e cabines telefônicas para chamadas de longa distância. Era também o lugar onde pequenos empresários do ramo têxtil ofereciam postos informais de trabalho em suas oficinas, e, não à toa, iniciou-se uma cobertura excessiva dos jornais da cidade em torno das filas de desempregados à procura de uma possibilidade de se inserir em alguma linha de produção – que se tornaria senso comum sobre o fenômeno boliviano. “Ali a oferta de trabalho começa no mês de fevereiro e se prolonga até meados de dezembro. Num domingo, pudemos constatar mais de vinte cartazes anunciando propostas de empregos, oferecidos, sobretudo, por coreanos, bolivianos e brasileiros” (Silva, 2002, p. 22), notou, por exemplo, Sidney Silva em seu estudo de campo no começo dos anos 2000.

De fato, a conjunção entre a crise econômica argentina, ao longo dos anos 1990²⁵, a instabilidade política e econômica na Bolívia no mesmo período²⁶ e a entrada do Brasil na rota

partir da década de 1980, em um contexto de grave crise econômica, que fez crescer a demografia urbana do país e, da mesma forma, intensificou a saída de migrantes para outros países do continente.

²⁴ Ao longo deste trabalho, o termo “migrante” é utilizado para definir um ator que, segundo a literatura acadêmica, para além da sua própria condição móvel (Bruge, 2020), no sentido de ter empreendido algum deslocamento geográfico, está em movimento constante, em específico, entre as fronteiras nacionais de Brasil e a Bolívia – sendo, dessa forma, alguém que vive materialmente a dimensão migrante no tempo e no espaço. Tavares (2014), por exemplo, nota como esses atores cruzam “territórios circulatórios”, usando o conceito de Alain Tarrus, não apenas entre os dois países, mas também em outros destinos migratórios, como a Argentina, por exemplo. Rolnik (2010) já havia descrito esse movimento anos antes, por meio de trajetórias pessoais de migrantes bolivianos que iam e vinham entre São Paulo e cidades da Bolívia durante períodos sazonais da produção têxtil ou mesmo a partir de escolhas individuais.

²⁵ Durante a maior parte da segunda metade do século XX, a Argentina foi, segundo Baeninger (2012), a principal “área de concentração” dos migrantes sub-regionais, principalmente do Uruguai, do Chile e da Bolívia (Baeninger, 2012, p. 14). Para os bolivianos, no entanto, a Argentina foi o principal destino do século XX (Cortes, 2001), e por isso a antropóloga chegou a escrever que “Buenos Aires é a segunda capital da Bolívia” (Cortes, 2001, p. 119). Em 1991, segundo a autora, 39% dos bolivianos viviam na região metropolitana da metrópole argentina (idem). Dados da administração da província de Buenos Aires hoje apontam para a presença de cerca de 350 mil bolivianos no país. Disponível em <<https://bit.ly/3ppgUro>>. Acesso em: 10 jan. 2021.

²⁶ A Bolívia enfrentou uma grave crise política na década de 1980, principalmente a partir do encerramento da Corporación Minera de Bolívia (Comibol), em 1985, que resultou em uma desorganização laboral (Linera, 2010, p. 282) advinda de uma reestruturação neoliberal, com flexibilização do trabalho e privatização de atividades outrora sob controle público (Rosa Rea, 2016, p. 376). A crise fez também com que crescessem os fluxos migratórios das zonas rurais em direção às áreas urbanas (Rosa Rea, 2016). Do ponto de vista político, segundo Gil (2000), entre os anos de 1978 e 1982, a Bolívia teve seis golpes de Estado e nove presidentes, com dois

das migrações latino-americanas (Baeninger, 2012) a partir dos anos 1980, ampliando significativamente seu lugar entre os fluxos migratórios da região durante a década seguinte, levou a uma mudança na escala da presença boliviana na cidade. Sem contar ainda a posição de São Paulo dentro das cadeias globais de produção têxtil, como bem aponta Freitas (2014). Em 2000, o Censo Demográfico brasileiro apontava que 20.388 pessoas nascidas na Bolívia viviam formalmente no Brasil, sendo que 37% delas (7.700) haviam chegado depois de 1990. A capital paulista era o principal destino, com 7.722 registros (Baeninger, Oliveira, 2012, p. 187). Sete anos depois, as autoridades acreditavam que cerca de 1,5 mil bolivianos entravam no Brasil via fronteiras terrestres todos os meses²⁷.

Hoje, o fenômeno tem outra dimensão: nas vésperas das eleições gerais na Bolívia, em 2019, o Órgão Electoral Plurinacional (OEP), responsável por organizar o sufrágio do país, publicou um relatório afirmando que 45.793 eleitores estavam habilitados a votar em território brasileiro. Destes, 32.523 compareceram de fato aos postos de votação²⁸ no pleito de outubro daquele ano. Um mês depois, a Coordenação-Geral de Polícia de Imigração²⁹, da Polícia Federal, publicou um relatório afirmando que possuía 157.349 registros de bolivianos no Brasil, considerando ativos e inativos, isto é, os que estavam “regularizados” e os que estavam com os status “vencido”, “cancelado”, “excluído” ou com “erro de ofício”. Em dezembro de 2019, por ocasião da produção de uma reportagem jornalística³⁰, a entidade me informou que só o Estado de São Paulo possuía 90.819 bolivianos “documentados”, sendo que 77.570 estavam na capital paulista – um aumento de 906% em um período de 20 anos. Em janeiro de 2020, enfim, uma investigação do jornal *Folha de S. Paulo*³¹ apurou que, no intervalo de uma década (1999 e 2019), 56.785 bolivianos requisitaram o Registro Nacional Migratório, documento necessário para se viver legalmente no Brasil, à Polícia Federal. Ainda de acordo com a publicação, esse número representava 20% de todos os pedidos de registros de estrangeiros no período analisado e, além disso, era o dobro dos chineses, na segunda posição da lista com 22 mil requisições.

governos parlamentares e três eleições gerais (1978, 1979, 1980). Nota o autor que é “interessante que este período contribuiu para afiançar a imagem internacional da Bolívia como ‘país do golpe’” (Gil, 2000, p. 14).

²⁷ ROLLI, Cláudia; FERNANDES, Fátima. 17 horas de trabalho por casa e comida. In.: *Folha de S. Paulo*, 16 de dezembro de 2007, São Paulo. Disponível em: <<https://bit.ly/3iGTMDi>>. Acesso em: 18 nov. 2020.

²⁸ Instituto Nacional de Estatística (INE-Bolívia) (outubro de 2019). Disponível em: <<https://bit.ly/34vAtFC>>. Acesso em: 10 nov. 2020.

²⁹ Polícia Federal, Ministério da Justiça e Segurança Pública, Coordenação-Geral de Polícia de Migração. Relatório de novembro de 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/396UUww>>. Acesso em: 8 abr. 2020.

³⁰ MENDES, Vinícius. Uma sala para Evo. In.: *Piauí*, n. 159. São Paulo, 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/3iBmCVi>>. Acesso em: 9 abr. 2020.

³¹ MANTOVANI, Flávia; DIEGUES, Leonardo. ‘Cidade imigrante’, São Paulo recebe quase 57 mil bolivianos em 20 anos. In.: *Folha de S. Paulo*, 25 de janeiro de 2020, São Paulo. Disponível em: <<https://bit.ly/2K38PGB>>. Acesso em: 8 abr. 2020.

É consenso que esses números sub-representam a quantidade de bolivianos que vivem no Brasil atualmente. O Consulado da Bolívia, por exemplo, costuma dizer que são 350 mil bolivianos hoje no país, enquanto outras entidades e atores que circulam pela “comunidade” divergem entre números marginais, que variam entre 100 mil e até 400 mil pessoas³². A questão, porém, não é exclusiva, como atesta a antropóloga Natalia Gavazzo (2005) sobre bolivianos em Buenos Aires, por exemplo³³. O sociólogo Leonardo de la Torre Ávila (2004) chega ao ponto de dizer que “todos os estudos consultados com a intenção de determinar a quantidade atual de migrantes transnacionais bolivianos coincidem em apontar a impossibilidade de um cálculo de plena segurança” porque, se referindo ao também sociólogo Alfonso Hinojosa, a ilegalidade é uma “característica indiscutível da condição de muitos bolivianos no exterior”.

Não somente os veículos de imprensa, mas também a literatura acadêmica se debruçou sobre a presença boliviana em São Paulo partindo principalmente do trabalho informal nas oficinas de costura (*ver tópico 1.2*). Investigações como a do próprio Sidney Silva (2006), além das feitas pelo historiador francês Sylvain Souchaud (2008, 2012) e pela urbanista Simone Buechler (2004), adicionalmente aos trabalhos dos sociólogos Carlos Freire (2008) e Tiago Côrtes (2013), sob orientação da socióloga Vera Telles, demonstram como a produção científica tornou relevante e se interessou pelas dinâmicas desse tipo de trabalho migrante na cidade. Em paralelo, outros estudos se debruçaram sobre aspectos geográficos, como os mapeamentos do urbanista Renato Cymbalista (2007) e da socióloga Iara Rolnik (2010), com o propósito de identificar bairros com maior concentração de bolivianos em São Paulo e na sua região metropolitana. Como se verá no *Capítulo 3*, eles encontraram uma consonância imediata entre o local de moradia e o de trabalho (comumente o mesmo lugar), quando não também entre a casa, a oficina e o espaço público ou privado em que eles experimentam o tempo do lazer.

Esses trabalhos leram o crescimento quantitativo da presença boliviana em São Paulo nos últimos 20 anos principalmente como resultado do surgimento e da estruturação de redes transnacionais que agenciam trabalhadores nas principais cidades bolivianas para oficinas em São Paulo, fazendo com que eles se insiram, de forma precária e clandestina, na cadeia global de produção têxtil. Operando como dispositivos (Côrtes, 2013), as oficinas organizam a circulação e a permanência dos migrantes na cidade e, sob um aspecto econômico, permitem

³² O Coletivo Si Yo Puedo, que atua em projetos educacionais com migrantes bolivianos, por exemplo, fala em pouco mais de 400 mil pessoas da Bolívia vivendo atualmente na cidade.

³³ Gavazzo admite que “os dados disponíveis tanto na bibliografia sobre migração limítrofe em geral e sobre bolivianos em particular (...), assim como também a dos censos e demais pesquisas oficiais, não coincidem entre si quanto ao número total de bolivianos que residem na Argentina” (Gavazzo, 2005, p. 41).

que a indústria do vestuário tenha acesso a custos operacionais mais baixos para sua demanda sem que isso se traduza em perda de agilidade no processo produtivo. Dessa forma, tem-se um processo complexo que começa na procura por força de trabalho na Bolívia – notadamente em La Paz, principal cidade do país –, marcada por relações e tensões familiares, e termina nas dinâmicas próprias do setor têxtil paulistano, com seus diferentes atores e sujeito às constantes transformações dos movimentos globais da produção e do comércio de vestuário.

Nesse processo, é fundamental observar, como fizeram Rolnik (2010) e Freitas (2014), que os fluxos migratórios nunca terminam: ao contrário, muitos desses trabalhadores se deslocam por entre as fronteiras nacionais constantemente, não raro entre os mesmos destinos, movimentados e movimentando-se pelas demandas de um mesmo mercado de trabalho – daí a ideia do dispositivo de controle da produção e do movimento (Côrtes, 2013). Assim, Rolnik nota um ir e vir de migrantes bolivianos por entre os bairros e cidades da Região Metropolitana de São Paulo, entrecortado por períodos de retorno à Bolívia ou de novos e curtos empreendimentos migratórios para países como Argentina, Espanha e Estados Unidos, gerando um tipo cruzado de mobilidade sobre o mapa da cidade. Freitas, por sua vez, encontra nas narrativas de muitos atores em trânsito um mesmo “projeto costura” (Tavares, 2014, p. 135) como justificativa para seus deslocamentos constantes no tempo e no espaço³⁴.

O quadro explicativo se completa, porém, justamente pelas permanências: a estruturação dessas redes transnacionais de agenciamento de trabalhadores e a expansão do dispositivo oficina de costura e, conseqüentemente, do próprio setor têxtil formal e informal em São Paulo significaram para essa literatura o argumento definitivo e explícito do crescimento da presença boliviana na cidade, como se viu nos dados quantitativos. Ou seja, a demanda por trabalho e a solução encontrada pelas oficinas paulistanas de procurá-lo na própria Bolívia,

³⁴ É de Leonardo Ávila a expressão “Bolívia exterior” para se referir à quantidade de migrantes bolivianos vivendo fora do país. Na época de sua investigação sobre o fluxo entre Arlington, no estado da Virgínia, nos Estados Unidos, e Arbieta, no departamento de Cochabamba, na Bolívia, o governo boliviano atestava que 1,3 milhão de cidadãos do país estavam no estrangeiro, o que correspondia a 14% da população (Ávila, 2004). No ano 2000, Grimson escreveu que 54% da população boliviana tinha alguém da família vivendo no exterior (2000). De acordo com o censo de 2012 do INE, porém, eram apenas 490 mil bolivianos morando em outros países no ano referido, enquanto no relatório de Morató, publicado em 2011, essa estimativa chegava a 700 mil pessoas. Hinojosa (2009), a partir de estudos antropológicos sobre os *pisos ecológicos* do período pré-invasão, em que havia “uma mobilidade socioespacial e a utilização de diferentes espaços geográficos e pisos ecológicos, onde os deslocamentos humanos [eram] constantes nas práticas de sobrevivência e reprodução sociocultural dos habitantes andinos” (Hinojosa, 2009, p. 16), utiliza o conceito bourdieusiano de *habitus* para falar em um *habitus migratório* dos bolivianos. Ao contrário dos consensos da literatura sobre a migração como uma “estratégia de sobrevivência”, o *habitus migratório* é, para ele, um conjunto de “práticas associadas a uma cosmovisão particular, de um saber de vida que permitia e permite uma utilização maior e melhor dos recursos naturais” (Hinojosa, 2009, p. 18) e que, como “disposições compartilhadas [...], possibilita a convivência nos respectivos âmbitos sociais e os faz parecer normais” (Hinojosa, 2009, p. 19).

aliadas às situações de crise econômica nos países vizinhos, fizeram com que os fluxos crescessem significativamente durante os primeiros anos do século e conformassem um “nicho” no qual eles são integrados e a partir do qual se elaboram diferentes estratégias de vida, sempre considerando-se as limitações de suas possibilidades de ação e de circulação.

Assim, se por um lado esses estudos romperam a superficialidade que dominava até então a compreensão do fenômeno, encontrando diferentes fluxos, processos, estruturas e práticas em meio às relações sociais que se entrecruzavam no dispositivo oficina de costura, por outro, essas pesquisas alimentaram um senso comum definitivo sobre os bolivianos na cidade: a generalização da figura do costureiro miserável vivendo em situação insalubre e trabalhando por longas jornadas em um regime análogo à escravidão, que em muito ganhou força em decorrência da cobertura dos grandes veículos de imprensa e materializou relações públicas (como ações estatais e projetos de organizações) e privadas (tanto identitárias, demarcando os bolivianos sempre como trabalhadores informais do ramo têxtil, quanto nas interações cotidianas) entre os próprios bolivianos – e deles com a cidade. Hoje, se ainda não é difícil encontrar situações parecidas a essas em muitas oficinas, também há toda uma reação advinda tanto de projetos sociais quanto de ações particulares da segunda geração, a dos filhos brasileiros de migrantes (Santos, 2016), afirmando perspectivas diversas sobre a presença boliviana na cidade³⁵. São sobretudo jovens que não passaram pela mesma experiência, que se movem por outros cenários urbanos, como vou discutir ao longo desta dissertação, e com relações distintas daquelas dos seus pais, marcadas sobretudo pela chegada à universidade.

Sidney Silva, porém, não foi apenas responsável por inaugurar os estudos sobre esse grupo relativamente desconhecido pela academia e pela imprensa até meados da década de 1990, mas também por fazer justamente esse movimento: para além do crescimento dos dados estatísticos, ele encontrou e descreveu uma “comunidade” que, naquele momento, começava a organizar algumas de suas expressões culturais sem as interlocuções com atores e instâncias da cidade que possuem agora. Em sua investigação sobre festas marianas, ele mostrou como símbolos, ritos e práticas religiosas eram “recriados” dentro de um ciclo de festas (Silva, 2002, p. 55) em meio às transformações econômicas, políticas e sociais internas e externas à

³⁵ Uma das propostas mais interessantes de mudança na narrativa comum sobre os bolivianos em São Paulo talvez seja o projeto “Qantu”, idealizado por uma jovem brasileira filha de migrantes, Gabriela Lecoña, que discute temas como preconceito, racismo e xenofobia enquanto, em paralelo, procura traduzir algumas das práticas bolivianas na cidade a quem não as conhece. Tudo é feito pelas redes sociais, por meio das quais ela ainda interage com outros perfis de proposta semelhante, como o “The Bonita Chola”.

comunidade. As celebrações, fossem motivadas pela fé dos devotos ou pela tradição que traziam da Bolívia, eram

“(…) o lugar onde a reconstrução dessa ‘comunidade afetiva’ se torna possível, pois nelas uma multiplicidade de relações é acionada de maneira simultânea, proporcionando a cada participante experiências diferenciadas sobre o mesmo evento festivo” (Silva, 2002, p. 169).

Ao etnografar as festas bolivianas em São Paulo no começo dos anos 2000, Silva não apenas ofereceu uma perspectiva distinta para o objeto de sua pesquisa, mas também permitiu que as investigações futuras pudessem encontrar bases para os acontecimentos culturais do presente: suas descrições mostram celebrações pequenas, frequentemente organizadas nas casas dos seus interlocutores, com poucas pessoas e sem os elementos que hoje transformam as datas comemorativas e os rituais religiosos dos bolivianos na cidade em grandes eventos. Não à toa, para ele, as festividades eram pequenos “momentos de ressocialização dentro da própria cultura” (Silva, 2002, p. 171), verdadeiros encontros de sujeitos em um contexto estrangeiro que, juntos, ritualizavam a nacionalidade boliviana por meio da religião, da tradição e do próprio ato de festejar.

As celebrações também serviam, no argumento do antropólogo, para transformar a maneira como os bolivianos em São Paulo viam a si próprios, mas em um movimento que não transbordava para fora da comunidade: eram respostas particulares aos preconceitos que costumavam enfrentar na Bolívia (*ver tópico 1.3.1*) e que haviam migrado junto com eles, sem qualquer inteligibilidade para alguém de “fora”.

A realidade hoje é tão diferente que fazer o mesmo movimento de Silva por todos os ciclos de festas bolivianas em São Paulo se tornou impossível: não apenas pela quantidade de celebrações públicas e privadas, religiosas, cívicas ou particulares, mas também pelas dimensões de cada uma delas – sugerindo uma outra consequência da transformação demográfica da presença boliviana. Os eventos atuais envolvem atores que já apareciam nas festas restritas etnografadas por Silva, como os *pasantes* e/ou *prestes* e os jovens nascidos no Brasil, mas também figuras, momentos, cenários, motivações, dinâmicas, práticas e circulações novos. Dentre eles, o meu objeto de pesquisa: as fraternidades “folclóricas”³⁶ que, no trabalho

³⁶ O termo “folclórica” é usado aqui para manter a forma como os atores do estudo o apresentam em seus cotidianos – sem que, contudo, não possa ser questionado: autores como Javier Flores (2017a) argumentam que a “folclorização” das festas *cholas* na Bolívia é, na verdade, um dispositivo colonial que funciona para alienar e encapsular o potencial político da festa apenas em seu contexto particular, festivo, e não como demonstração de um “horizonte de sentido” distinto (Flores, 2017, p. 74). Por outro lado, Cleverth Cárdenas (2019) defende que

do antropólogo, ainda apareciam como “grupos folclóricos” (Silva, 2002, p. 174) formados por aqueles jovens que, sem espaço nas práticas tradicionais, encontravam nas danças uma única maneira de participar das festividades. Além disso, sua descrição mostra que eles performavam danças diferentes, como o Kantuta Bolívia, que se dividia entre o *caporal*, a *morenada*, a *diablada* e a *cueca*, incorporando ritmos “mais camponeses” a partir de 2001, como *llamerada*, *tinkus* e *tobas*. Outro grupo, chamado Salay, formado apenas por “jovens costureiros” (Silva, 2002, p. 199), se apresentava nas festas dançando *tinkus* e *llamerada*.

Duas décadas de diferença fizeram com que as fraternidades folclóricas bolivianas em São Paulo se tornassem, seguramente, os principais atores dentro dos ciclos de festas (*ver tópico 1.3*): são 19 ativas e reconhecidas atualmente na cidade, cada uma congregando, no máximo, dois tipos de danças e reunindo entre 50 e 100 membros (ou *fraternos*). Coordenadas por uma associação inexistente à época de Silva – a Associação Cultural Folclórica Bolívia Brasil (ACFBB) –, elas organizam seus próprios calendários festivos, circulando por diferentes espaços da metrópole e fazendo circular com elas mercadorias, objetos, dinheiro, imagens, narrativas, ideias e, claro, muitas outras pessoas (Freire-Medeiros, Lages, 2020). Como se verá ao longo desta dissertação, todas as fraternidades têm olhos para um único grande acontecimento protagonizado por elas na cidade: a Fe y Cultura, grande celebração sediada no Memorial da América Latina, na Barra Funda, Zona Oeste paulistana, a cada agosto.

A festa também cresceu desde os trabalhos de Silva: no começo dos anos 2000, apesar de já ser a reunião mais importante do calendário boliviano em São Paulo, nem sequer tinha um nome. Organizada e recepcionada pela Igreja Nossa Senhora da Paz (ou Missão Paz), no Glicério, bairro central da cidade, desde 1995, por ocasião da visita de missionários bolivianos acompanhantes de um bispo à cidade à época, ela se confundia com outras celebrações marianas que aconteciam no átrio, no salão e no pátio da igreja. Uma de minhas interlocutoras, Camila Uribe, uma jovem de 31 anos que dança desde os 18 em fraternidades de *caporales* de São Paulo, recorda que, quando criança, seus pais a levavam para uma pequena celebração no bairro da Barra Funda, perto do Memorial, onde, no mês de agosto, “se formava uma roda de migrantes bolivianos para ver algumas pessoas dançarem”. Conta ela ainda que:

tanto o termo “folclore” como a denominação “folclorista” aos protagonistas da festa do Gran Poder, em La Paz, não podem ser tomados desta forma, uma vez que foram ferramentas dos *cholos paceños* para sua inserção na narrativa nacional. O dispositivo apontado por Flores aparece, neste autor, como “folclorismo” – um discurso da elite letrada boliviana acerca das práticas festivas indígenas que ocorrem no ambiente urbano (Cárdenas, 2019, p. 55). Neste trabalho, privilegiei a leitura de Cárdenas, não apenas por seu marco conceitual como por manter a forma como os atores estudados constroem e apresentam suas próprias identidades. Para ver mais, ler tópico 1.4.2 desta dissertação.

“Era uma festa tão pequena que eu me lembro de ver alguns dançarinos que desfilavam dançando *caporal*, aí saíam rapidinho da roda porque precisavam se trocar para voltar para a *morenada* ou uma outra dança. Era engraçado. Não tinha muita gente para dançar, né? As mesmas pessoas dançavam tudo ali. Mas como tinha pouca gente, era uma coisa bem informal mesmo”. (*Entrevista com Camila Uribe, 11 de fevereiro de 2021*)

A edição pioneira dessa festa em devoção à Virgem de Copacabana, padroeira nacional da Bolívia, aconteceu um ano depois da escolha do seu primeiro *pasante*. Foi também um marco da chegada da primeira imagem da santa ao templo da Missão Paz, naquele mesmo ano de 1995. Como agosto também marca o começo do ciclo agrícola para algumas comunidades andinas (Silva, 2002; Seto, 2012), quando o principal alimento – a batata – é plantado em meio a rituais em oferenda à Pachamama (Flores, 2017; Juárez, 1995), além de ser o mês de comemoração da independência da Bolívia e de homenagens a duas outras importantes virgens católicas nacionais, como a de Urkupiña (Cochabamba), o período é um marco temporal com relevâncias religiosas, tradicionais e cívicas para os bolivianos (*ver “Ciclos de festas bolivianas em São Paulo” na Introdução*).

Não apenas por abrigar as imagens das virgens cristãs trazidas pelos missionários, mas também por ceder seu espaço para novenas, missas e mesmo eventos cívicos e pessoais, as autoridades da Missão Paz ganharam a condição de ditar algumas regras para muitas festas bolivianas, como a proibição de trasladar as imagens das santas para os locais das celebrações, na área externa ao templo, ou mesmo de ingerir bebidas alcólicas durante os festejos, além da obrigação de que os organizadores das festas fossem casados tanto em testemunho civil quanto em cerimônias cristãs. A igreja também exigiu que todas as nomeações dos *pasantes* seguintes tivessem que passar por sua anuência (Silva, 2002, p. 46) – o que não aconteceu sem conflitos.

Desde 2006, no entanto, a festa acontece no Memorial da América Latina, intermediada pela interlocução entre o Consulado da Bolívia em São Paulo, a administração do local e as associações culturais bolivianas na cidade³⁷, formadas naquela mesma época também como resultado dos conflitos com a custódia da igreja. De lá para cá, o evento entrou no calendário cultural da cidade, em uma tentativa pública de modificar as narrativas do senso comum sobre a presença boliviana, mas também como consequência do crescimento demográfico da comunidade e da aparição e expansão das fraternidades folclóricas, sem as quais a festa – aos moldes do que acontece nas principais celebrações da Bolívia – não poderia acontecer. Em

³⁷ O primeiro registro da festa da independência da Bolívia no Memorial da América Latina data de 2006, um ano antes da fundação da Associação Cultural Folclórica Bolívia Brasil (ACFBB), tendo sido feito por German Poma. Disponível em: <<https://bit.ly/3p6yyB6>>. Acesso em: 23 dez. 2020.

2019, segundo dados da ACFBB, 40 mil pessoas passaram pelo Memorial nos dois dias do evento, e puderam ver cerca de 4 mil membros de fraternidades desfilando por entre o circuito montado pela associação. Foi, segundo o então presidente da entidade à época, Germán Poma, o maior público da história da festa.

1.1. A literatura acadêmica sobre bolivianos em São Paulo

Da metade dos anos 2000 em diante, a literatura acadêmica sobre a presença boliviana na cidade cresceu, embora só tenha se diversificado algum tempo depois. A primeira grande investigação foi feita por Silva (1995), a partir de uma etnografia em que descreveu não apenas as aspirações dos migrantes em seus empreendimentos migratórios para São Paulo, mas também a rotina de trabalho nas oficinas de costura, os conflitos internos e externos encontrados na cidade e as suas “estratégias de sobrevivência” (Silva, 1995, p. 56), como as festas e as práticas religiosas e esportivas, notadamente o futebol. Ele também se preocupou em traçar um perfil dos atores da sua pesquisa a partir de centenas de fichas de registros encontradas no banco de dados da Missão Paz, descobrindo que a maioria deles era masculina (74,2%), jovem (74,3% tinham entre 20 e 40 anos), solteira (56,6%) e oriunda do departamento de La Paz (42,16%), onde estão a capital administrativa da Bolívia, La Paz, e a cidade de El Alto, cujo crescimento está atrelado aos fluxos migratórios internos do país no século XX e de onde saem muitos migrantes para outras partes do continente e do mundo (Hinojosa, 2009; Rolnik, 2010). Nos arquivos, Silva ainda percebeu que 48,8% dos bolivianos que chegavam à igreja se diziam costureiros de profissão (Pucci, 2017, p. 140).

Silva continuou estudando a presença boliviana em São Paulo praticamente sozinho, abordando questões como a clandestinidade e a consequente intolerância da população local para com os migrantes (Silva, 1998a) e discutindo, em paralelo, como havia uma forte narrativa entre os trabalhadores bolivianos sobre a possibilidade de ascensão econômica e social por meio do trabalho têxtil (Silva, 1998b) – um aspecto que permanece relevante e aberto às investigações sobre o cotidiano do dispositivo oficina de costura: de fato, muitos desses migrantes assumem longas jornadas de trabalho como costureiros esperando que, no futuro, com o dinheiro excedente de sua produção, sejam donos das próprias oficinas (ou “oficineiros”), como também mostra, mais recentemente, a investigação de Eduardo Arteaga (2017). Nos anos seguintes, Silva ampliou ainda mais o escopo de suas percepções em sua tese de doutorado (2002), em que apresenta um verdadeiro catálogo das festas bolivianas em São Paulo, descrevendo os rituais, as motivações, as origens, as práticas e os participantes, para

então lançar mão do seu principal argumento: de que elas são uma recriação distante das celebrações que os migrantes fazem ou conhecem na Bolívia. Por meio desse processo, vários elementos originais são reconstruídos no contexto migratório, como a “comunidade afetiva” (Silva, 2002, p. 170):

“A festa é o lugar em que os sentimentos de pertença a uma origem comum emergem com força nos momentos em que se canta o hino nacional, quando se dança a *cueca* ‘viva mi pátria Bolívia, uma gran nación...’, ou ainda na imagem da própria bandeira nacional exposta nos *cargamentos* e durante o cortejo, nas suas cores presentes na decoração da igreja e do salão de festas, no brasão da Bolívia bordado no manto da virgem, nas insígnias oferecidas aos *pasantes*, nas *colitas* obsequiadas aos devotos, nos quadros do libertador Simón Bolívar e alguns próceres da independência colocados num grande arco enfeitados de *aguayos*, armado na entrada da igreja. Enfim, *na festa, tudo lembra um pouco a pátria distante e, ao mesmo tempo, presente em cada objeto, em cada cor, som e sabor*, propiciando a cada um dos presentes a experiência de pertença a uma comunidade imaginada, ainda que que seja por pouco tempo” (Silva, 2002, p. 171 e 172, grifos meus).

Para ele, a importância desse fenômeno estava no fato de que as festas marianas bolivianas em São Paulo estavam se aproximando cada vez mais das suas inspirações originais, isto é, das celebrações religiosas que já eram grandiosas na Bolívia, como as das virgens regionais, a festa do Gran Poder, em La Paz, e mesmo o Carnaval de Oruro. Nisto ele não estava errado, como demonstro nesta investigação. No entanto, para Silva, não só uma memória afetiva da nacionalidade se recriava, mas também as diferenças que migram junto com os atores – sejam elas étnicas, culturais, regionais ou sociais (Silva, 2002, p. 172). Nas suas descrições, essas distinções são observadas nas canções entoadas em idiomas indígenas, como o aimará ou o quéchua, na própria organização de cada celebração, que depende dos *pasantes* e *prestes* (ver tópico 2.3), ou então em expressões materiais da distribuição de posições sociais, como as “mesas brancas” reservadas apenas para os *padrinos* responsáveis pelo financiamento das festas, as roupas bordadas e os acessórios utilizados pelas *cholas*, assim como os diferentes *aguayos* e mantas que elas vestem durante os ciclos festivos. Para eles, festejar também significa obter reconhecimento social da comunidade, não apenas pelo papel de *pasar* a festa (ver tópico 2.3), mas também de expressar o prestígio de sua posição social ao fazê-la.

Se a obra de Silva prossegue com importantes estudos sobre as festas bolivianas (2005) e mesmo sobre diálogos entre as práticas dos migrantes hispânicos em São Paulo com outras tradições presentes no Brasil (2008), outros autores passaram a se debruçar sobre essa presença nos anos seguintes. É o caso de Ubiratan Alves (2011), que conta a história da mudança da Praça Padre Bento – onde Silva fez seu campo de pesquisa – para a Kantuta, ambas no Pari, na

região central. Segundo ele, o processo ocorreu depois que moradores da região entregaram um abaixo-assinado à subprefeitura local demandando que a feira dominical da Padre Bento fosse proibida. Diziam-se “legítimos frequentadores (que) resolveram restabelecer a ‘ordem’ e a ‘tranquilidade’ que ‘eles’ [bolivianos] tiraram” (Alves, 2011, p. 92). O imbróglio durou dois anos, até que a administração da cidade nomeasse de “Praça Kantuta” o espaço sem nome entre as ruas Pedro Vicente, Carnot e Olarias³⁸, a alguns metros da Avenida Cruzeiro do Sul, que liga a Zona Norte ao centro paulistano. Desde então, é naquele importante *espaço de bolivianidade* (ver tópico 3.1.1) que todos os domingos acontece uma feira organizada por uma associação³⁹ com restaurantes improvisados, barracas de artesanato, roupas, alimentos, discos e filmes e alguns daqueles serviços que Silva descreveu, como corte de cabelo e cabines telefônicas. Alves sustenta que a Kantuta “contribui para reforçar a identidade dos bolivianos em São Paulo” (Alves, 2011, p. 237) por ser, sobretudo, uma “reprodução social” (idem) situada fora do âmbito do trabalho nas oficinas de costura – muito do que Silva já defendera.

Dentro do que Pucci chama de “questão do nicho étnico/econômico” (2017, p. 141), há uma série de trabalhos situados dentro de um debate a respeito do regime produtivo sob o qual os bolivianos se inserem na cidade. Na verdade, essa discussão já havia vindo à tona de forma genérica com a investigação de Simone Buechler (2004) sobre o jogo de forças entre bolivianos e sul-coreanos dentro do circuito econômico de contratação, produção e comercialização de roupas em São Paulo – uma metrópole também conectada com a cadeia global têxtil. Ela faz uma aproximação entre essa posição no mercado internacional e a estrutura produtiva em pequena escala, nas franjas da economia formal, clandestina, baseada em polos minúsculos de trabalho (as oficinas) e, em muitos casos, com longas jornadas e trabalhadores subassalariados.

Em resposta à posição de Silva (2008) no debate, para quem as oficinas de costura são parte de uma espécie de economia étnica (Silva, 2008, p. 25), especificamente hispânica, autores como o sociólogo Carlos Freire (2008) e o geógrafo e historiador francês Sylvain Souchaud (2012) preferiram discuti-las como um “nichos econômico” onde há uma confluência de relações laborais protagonizadas por paraguaios, bolivianos e sul-coreanos, ainda que haja presença de pessoas de outras “ondas migratórias” (Baeninger, 2012) em direção à cidade. Com

³⁸ DECRETO Nº 45.326, DE 24 DE SETEMBRO DE 2004 – Dispõe sobre denominação de logradouro público. MARTA SUPPLY, Prefeita do Município de São Paulo, no uso das atribuições que lhe são conferidas por lei, e nos termos do inciso XI do artigo 70 da Lei Orgânica do Município de São Paulo, DECRETA:

Art. 1º. Fica denominado Praça Kantuta, código CADLOG 22.653-0, o espaço livre sem denominação delimitado pelas Ruas Pedro Vicente, Carnot e das Olarias e por equipamentos institucionais (Setor 17 – Quadra 105), situado no Distrito do Pari, da Subprefeitura da Mooca.

Art. 2º. As despesas com a execução deste decreto correrão por conta das dotações orçamentárias próprias.

³⁹ A Associação Gastronômica Cultural Folclórica Boliviana Padre Bento (AGCFBPB).

isso, eles não apenas contestam a ideia da existência de “enclaves étnicos” ou de um “nicho étnico” no setor de confecção têxtil paulistano, como apontam para a visibilidade demasiada que a literatura acadêmica colocou apenas sobre os trabalhadores bolivianos no setor da costura. Para Freire, por exemplo,

“A afinidade entre o trabalho informal e imigração clandestina deriva das configurações do capitalismo contemporâneo. As estratégias atuais de reprodução do capital estabelecem formas específicas de mobilidade do trabalho. *Vemos que a imigração dos bolivianos para São Paulo, mais do que uma questão de pobreza na Bolívia, está ligada também a uma forma de desenvolvimento econômico de uma divisão da indústria paulistana.* A reestruturação produtiva no setor das confecções deu um grande impulso para que este fluxo migratório assumisse as dimensões que tem hoje, tanto ao criar mediações para o ato da imigração em si como para a posterior inserção dos bolivianos na cidade. Toda uma série de agenciamentos se forma em torno da imigração, articulando lugares distintos de fronteiras políticas e contornando as regulamentações do Estado para que esta circulação de pessoas ocorra. A própria mobilidade dos imigrantes se transforma em um nicho de exploração econômica pautada em mercados ilícitos para a facilitação da imigração irregular” (Freire, 2008, p. 104, grifos meus).

Esse argumento se encontra com o estudo da socióloga Renata Preturlan (2012), que mostra como os fluxos migratórios bolivianos são emoldurados também pelas diferenças entre classes sociais na Bolívia: uma vez que os custos das viagens para países distantes, como os Estados Unidos ou nações da Europa, são maiores, elas costumam ser realizadas apenas por “migrantes profissionais” de classe média, enquanto os deslocamentos para países vizinhos da América do Sul, como a Argentina e o Brasil, são parte das estratégias de uma classe trabalhadora urbana não qualificada e de uma classe média empobrecida (Preturlan, 2012, p. 71). Ela ainda afirma que existem estratos pobres e isolados da Bolívia que não têm condições nem sequer de inserir-se nos fluxos internacionais de migração, circulando dentro dos limites nacionais – em alguns casos, são conhecidos como “latinos” (Ávila, 2004, p. 36).

A investigação de outro sociólogo, Tiago Côrtes (2013), também assume a posição de que se trata de um “nicho econômico”, não étnico. A “migração da costura” (Côrtes, 2013, p. 19) acontece por causa do fluxo intenso de migrantes transnacionais dentro de redes de subcontratação no mercado de trabalho que, por sua vez, é favorecida pela crescente oferta de mão de obra em circulação pelas fronteiras nacionais. Como já citado, o autor mostra como as oficinas de costura são um “dispositivo” (no sentido foucaultiano, como técnicas, estratégias e formas de assujeitamento utilizadas por quem exerce poder) que possibilita a circulação e a fixação de migrantes na capital paulista (ou seja, a sua incorporação ao mercado), fornecendo uma possibilidade de redução nos custos e maior agilidade na gestão produtiva. Seu foco, no

entanto, recai sobre a maneira como autoridades brasileiras atuam no combate à exploração de trabalhadores no caso de São Paulo, afirmando que existem duas formas de operar políticas e ações nesse sentido: uma “antiliberal”, em que o Estado se compromete a pagar os direitos trabalhistas e reconstruir as relações de direção e subordinação entre os trabalhadores e as empresas responsáveis pela comercialização, e outra, “liberal”, que busca inserir os trabalhadores no mercado de trabalho novamente de forma “regularizada” (Côrtes, 2013, pp. 179 e 180).

A partir dos avanços dos anos anteriores, a socióloga Patrícia Tavares de Freitas (2014) argumenta que a migração boliviana na cidade está inserida em dois fenômenos mais amplos abordados pela literatura internacional: os novos fluxos migratórios e os novos processos de precarização do trabalho. Seu estudo tenta se desvencilhar da análise econômica como única lente de observação dos arranjos de bolivianos na informalidade do trabalho na metrópole, absorvendo também arranjos socioculturais organizados pelos próprios migrantes como reação aos “constrangimentos estruturais” (Freitas, 2014, p. 9) que enfrentam em São Paulo. Em seu estudo, a metrópole é apenas parte integrante de um sistema de deslocamentos individuais constantes realizados durante boa parte da vida dos bolivianos, em um processo fluído em que o território é temporalmente ocupado – conceito este que permite superar a dicotomia entre “sociedade de origem” e “sociedade de destino”, voltando-se às “consequências em ambas as pontas” (Freitas, 2014, p. 10). Para ilustrar esse fenômeno, Freitas constrói diversos “mapas de trajetórias” de seus entrevistados, tornando possível a visualização dessas ocupações temporais, inclusive em São Paulo. Sua investigação se assemelha, de alguma forma, à feita por Leonardo de la Torre Ávila (2004) com migrantes bolivianos nos Estados Unidos, mais especificamente na cidade de Arlington, no estado da Virgínia, onde, assim como Freitas, ele tenta tecer uma linha de relações que não poderia ser feita a partir de conceitos como “origem” e “destino”, mas sim mediante dinâmicas, influências e implicações tanto de um lado como de outro.

Para além de um conjunto de estudos com perspectivas jurídicas (Azevedo, 2005; Timóteo, 2011) sobre as consequências das relações sociais preconceituosas e desiguais dos bolivianos em São Paulo, como a pesquisa de Rezera (2012) e de Bruge (2020) sobre a condição da mulher no dispositivo oficina de costura, além dos trabalhos de Pucci (2011) e Vidal (2012) e de pesquisas recentes sobre territorialidade (Rolnik, 2010; Pucci, Vêras, 2017), a literatura acadêmica passou a se interessar pelas festas bolivianas na cidade apenas nos últimos anos, sendo que as principais investigações a respeito são as da historiadora Camila Fernández (2015), do antropólogo Willians Santos (2016) e do sociólogo Eduardo Arteaga (2017). São

estudos que procuram fazer o movimento inverso, indo em direção aos ciclos de festas, aos contextos celebratórios, aos rituais religiosos e às comemorações públicas e privadas, tanto como forma de compreendê-los no contexto migratório paulistano quanto para vê-los dentro de seus próprios paradigmas, dinâmicas e complexidades.

1.2. As fraternidades folclóricas bolivianas

1.2.1. *Em busca de uma gênese*

Se hoje são uma das grandes expressões culturais bolivianas em circulação com seus migrantes pelo mundo (Ávila, 2004; Hinojosa, 2009), as fraternidades folclóricas surgiram em um contexto de lutas étnicas e sociais cujo palco era La Paz, já a principal metrópole da Bolívia, na segunda década do século XX. Essa história é bem contada pelo antropólogo estadunidense David Guss (2006): naquela época, a cidade era dividida territorialmente em duas partes – uma a leste, branca, assentada ao redor do Palácio Quemado, sede do governo boliviano, e outra a oeste, nativa, onde se assentavam comunidades agrícolas com muitos padrões sociais e práticas econômicas pré-colombianas. Entre elas, o Rio Choqueyapu funcionava como uma divisão natural. Na cidade a leste habitava a população euro-boliviana (*criollos*, profissionais liberais e empresários) que, naquele período, começara a organizar pequenos grupos chamados de “fraternidades”, formadas apenas por homens brancos (Guss, 2006, p. 303) para apresentações em festas urbanas, como o Carnaval. As fraternidades simbolizavam a tentativa de se manter controle sobre a parte onde viviam esses homens – as adjacências em torno ao palácio –, e não à toa carregavam nomes que ora se traduziam em mensagens subliminares aos que tentassem ocupar seu território na cidade (*Terroristas, Anarquistas, Manos Negras*), ora em manifestações explícitas do preconceito que possuíam em relação às populações indígenas, a exemplo de uma fraternidade chamada *Durmientes*, que, como conta Guss,

“ao contrário de outros grupos, se vestiam como índios ou usavam apetrechos indígenas, como os chapéus *chullos*, camisetas e bolsas. Levavam cartazes em que se lia ‘burros à venda’, enquanto jovens *pongos*, isto é, servos nativos, eram forçados a levantar uma grande faixa: ‘*Durmientes*’, que significa dorminhocos, preguiçosos, índios. Era um estereótipo ofensivo [...] de grupos que usavam o Carnaval e outras festas para expressar visões desse tipo” (Guss, 2006, p. 2006).

Como reação, os indígenas *paceños*, conhecidos como “ch’utas” (uma referência ao nome aimará da cidade, Chuquiago Marka), também passaram a se agrupar em “fraternidades” não apenas para ridicularizar no mesmo tom os euro-bolivianos como, por outro lado, para

reafirmar seu lugar no espaço urbano dividido (Guss, 2006, p. 304). Com nomes como *Fugitivos del Amor* e *Siempre Alertas*, essas fraternidades eram bem diferentes daquelas primeiras: reuniam homens, mulheres e até crianças. E, para além das mantas e *polleras*⁴⁰, máscaras e fantasias também estavam presentes, assim como é até hoje nas festas urbanas indígenas do altiplano boliviano.

Esse processo, na verdade, já havia sido apresentado por Elena Fortún (1995) como parte da sua descrição em torno da história da *morenada*, dança que, segundo ela, surgiu em meio aos escravos africanos que foram para a Bolívia durante o período colonial. Assim,

“a imitação de danças de caráter social, dançadas nos altos salões dos vice-reinados, dá lugar às *irmandades* de negros, que geralmente se reuniam em currais e satirizavam seus próprios senhores, tratando de imitar seus movimentos [...]. Requisitadas essas irmandades de negros para participar em *mojigangas* ou festejos espetaculares, geralmente de caráter religioso, levavam sua ‘invenção’ dançada [...], à qual ornamentavam com a sua própria imaginação reminiscente dos trajes da época de Felipe III, adicionando a matraca própria das culturas negroides (e que eles tocavam nos atos litúrgicos da Semana Santa)” (Fortún, 1995, p. 27, grifos meus).

O argumento de Fortún se fecha mostrando que a sátira dos escravos negros foi apropriada pela população *cholo*-mestiça urbana no século XX, tornando-se muito mais uma forma de criticar o exercício do poder em si do que o colonizador branco, já que o seu laçao ou amo negro também era ironizado (Sigl, Salazar, 2012b, p. 213). Sigl e Salazar, ainda dentro dessa discussão, afirmam que, “com o transcurso do tempo, [a *morenada*] foi perdendo sua comicidade para se transformar no *baile* ostentoso e prestigioso que conhecemos hoje” (Sigl, Salazar, 2012b, p. 207), não apenas porque a dança ascendeu de classe ao longo do século XX (*ver Capítulo 2*), mas também porque embranqueceu (*idem*) – se não na cor da pele, na posição social.

Para Sigl e Salazar, porém, foi a Tradicional Auténtica Diablada Oruro, fundada em 1904, a responsável por lançar as bases do que seriam as fraternidades folclóricas do presente. Um dos primeiros conjuntos da Bolívia, a Auténtica só ganharia “concorrentes” a partir da

⁴⁰ Cárdenas (2019) argumenta que, no marco da festa do Gran Poder como um tempo e um espaço em que os *cholos* de La Paz podem exibir sua bonança econômica, as mulheres *cholas* (*cholitas*, como também são chamadas) puderam visibilizar seu próprio cotidiano. Em um contexto marcado pela discriminação de sua presença – as *polleras*, as mantas, o chapéu *Borsalino* –, elas são as únicas que dançam nas suas fraternidades com os “trajes do dia a dia” (Cárdenas, 2019, p. 263). Para ele, a “festa se tornou o cenário perfeito para tornar sua *pollera* pública e, dessa forma, realizar uma evidente interpelação a quem cotidianamente a crítica e a discrimina por sua forma de vestir” (*idem*). Ademais, por meio da dinâmica festiva, elas “procuram construir sua autorrepresentação e produzir sentidos sobre a sua subjetividade” (Cárdenas, 2019, p. 264). Um dos resultados dessa interpelação apareceu no logotipo de La Paz (símbolo direcionado para o olhar do turista internacional) lançado em 2014, em que o nome da cidade aparece abaixo de uma *cholita* dançando *morenada* com sua *pollera* verde e vermelha.

década de 1940, mantendo um caráter gremial que não é comum (Sigl, Salazar, 2012b, p. 71) – hoje, existem cinco fraternidades de *diablada* em Oruro, cidade no altiplano que recebe todos os anos o Carnaval de Oruro, um dos principais eventos culturais do país⁴¹.

O processo social protagonizado pelas fraternidades – sobretudo as sátiras dos euro-bolivianos e as reações indígenas – foi documentado por Julio Cordero, um migrante aimará que, por seus registros de acontecimentos sociais diversos na cidade naquela época (do Carnaval a funerais, de festas a rituais mestiços), tornou-se um dos fotógrafos mais importantes da história da Bolívia. Cordero

“fotografou a transição da cidade de um bastião do privilégio branco do século XIX e sua dominação para um centro urbano agitado repleto de vozes migrantes lutando para serem ouvidas. Passaria um longo período, porém, até que esses grupos ganhassem acesso às ruas controladas por *Anarquistas, Terroristas e Mãos Brancas*, mas Cordero registrou esses novos atores no momento em que eles se preparavam para ganhar a cidade” (Guss, 2006, p. 304).

As fotos a seguir⁴² atestam o argumento de David Guss. Nelas, é possível ver, por exemplo, as pequenas fraternidades de *criollos* brancos (Figuras 9 a 12) que desfilavam no carnaval *paceño* no começo do século XX e cujos nomes eram “subversivos”, embora seus próprios integrantes “não o fossem” (Guss, 2006, p. 301). Na Figura 10, especificamente, é possível ver, ao fundo dos homens que posam para Cordero, dois garotos indígenas (chamados à época de *pongos*) que seguram a faixa com o nome da fraternidade, enquanto um terceiro observa à distância. À frente, um dos membros segura uma placa com a inscrição: “Burros à venda”.

⁴¹ O Carnaval de Oruro é um dos principais eventos do “calendário religioso” boliviano. Anualmente, “as elites da cidade deixam de lado seu usual desprezo pelos costumes, superstições e trajes dos povos indígenas e ‘classes populares’ para dançar pelas ruas com roupas ‘indígenas’, representando dramas ‘indígenas’, em um complexo espetáculo em que participam dançarinos de ambos os sexos” (Abercrombie, 1992, p. 279). Reconhecido como Patrimônio Imaterial da Humanidade pela Unesco em 2001, o evento reúne cerca de 30 mil dançarinos e 10 mil músicos em desfiles que cruzam cerca de 4 quilômetros de extensão em estruturas erguidas nas ruas da cidade a cada janeiro. As origens da festa remontam ao período colonial, quando do encontro do carnaval medieval tal como acontecia na Europa com rituais nativos de reprodução (Madrid, Mirta Elsa, 1974), e hoje reúne “uma série de elementos mitológicos, históricos, sociais, religiosos e coreográficos dos quais se nutre” (Madrid, Mirta Elsa, 1974, p. 30). A importância do evento, para além de colocar Oruro como a “capital do folclore boliviano”, está no fato de que muitas danças que hoje são performadas pelas fraternidades folclóricas foram inventadas nas últimas décadas em seu cenário ou para seus desfiles (Sigl, Salazar, 2012b).

⁴² Fotografias do Arquivo Julio Cordero. Disponível em: <<https://bit.ly/2MaaDID>>. Acesso em: 30 nov. 2020.

Figura 9 – Fraternidade Mano Negro – La Paz, Bolívia, 1913

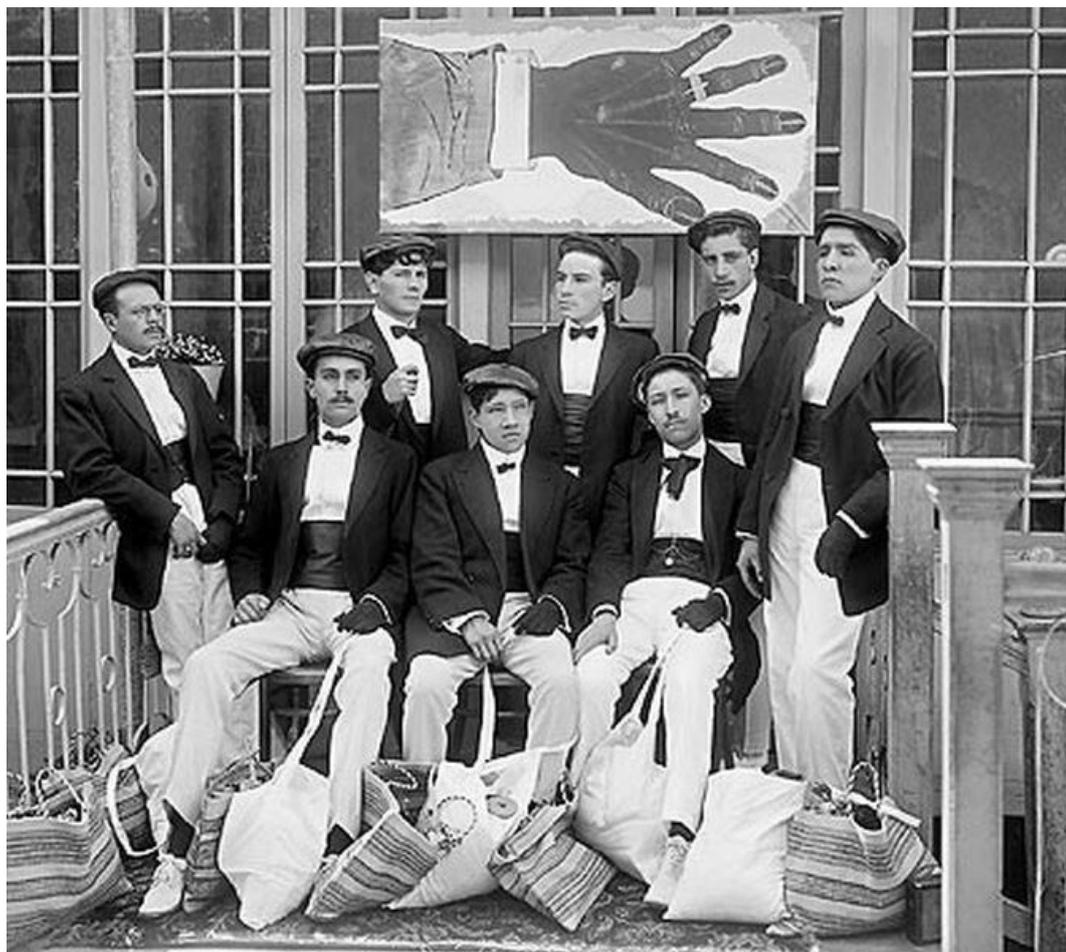


Figura 10 – Fraternidade Durmientes – La Paz, Bolívia, 1912



Figura 11 – Fraternidade Terroristas – La Paz, Bolívia, 1913.



Figura 12 – Terroristas durante o desfile de carnaval – La Paz, Bolivia, 1913



Figura 13 – Palácio Quemado, sede do Poder Executivo boliviano – La Paz, Bolívia, 1914.



Figura 14 – Festa na ladeira oeste de La Paz – La Paz, Bolívia, 1914.



A história das fraternidades folclóricas bolivianas, no entanto, também está muito atrelada à ladeira oeste de La Paz e, especificamente, ao nascimento do bairro de Ch'ijini, cujas primeiras ruas se abriram em 1912 (Cárdenas, 2019, p. 88) – e de onde hoje começa, entre junho e julho, a festa do Señor Jesús del Gran Poder (*ver tópico 1.3.2*), principal devoção da sociedade *chola* (*idem*) desde aquela época e hoje reconhecida como um dos Patrimônios Culturais

Imateriais da Humanidade listados pela Unesco⁴³. Cárdenas situa em 1927 a fundação da primeira fraternidade, a Diablada de Bordadores, e, como sugere o nome, elas também contariam a história do contexto social e político na Bolívia daquele período, formando-se por meio dos círculos dos sindicatos, como de motoristas e de açougueiros, de costureiros etc.), ou de comunidades de migrantes que chegavam a La Paz (Tassi, 2010, p. 25). Como era comum que as duas identificações sociais se cruzassem – isto é, membros do mesmo sindicato viessem da mesma comunidade –, era e é até hoje comum que os membros de uma fraternidade⁴⁴ se refiram uns aos outros como “família” (Tassi, 2010, p. 26). Essa lógica, como se verá no *Capítulo 2* desta dissertação, se repete no caso de São Paulo.

1.2.2. *As fraternidades no contexto urbano*

Fato é que as fraternidades cresceram na mesma medida em que se diversificaram: por um lado, em meio à chamada Revolução Nacionalista de 1952, muitos aimarás trocaram suas áreas rurais por grandes cidades da Bolívia – notadamente Cochabamba, Oruro e La Paz –, configurando toda a complexidade da *cholaje* e do *cholo*-mestiço (Barragán, 1992; García, 2010; Avilés, 2021). O fenômeno *paceño* se expressou de forma mais intensa por meio do crescimento populacional de El Alto, então um bairro periférico que foi de 11 mil habitantes no ano da revolução para um número quase 10 vezes maior em 1976 (Guss, 2006, p. 313). Pouco mais de uma década depois, o Congresso Nacional resolveu elevar El Alto ao status de cidade⁴⁵. Esses movimentos significaram, por sua vez, uma presença cada vez maior de pessoas povoando a ladeira oeste da metrópole boliviana e, de alguma forma, assumindo suas práticas cotidianas, suas devoções religiosas, suas particularidades econômicas (Tassi, 2010) e, da mesma forma, engrossando os *bloques*, *filas*, *tropas* e *alas* das fraternidades *paceñas*, o que

⁴³ Segundo a Unesco, a festa “transforma e estimula a vida social de La Paz todos os anos, elaborada a partir de uma forma particular de entender e viver o catolicismo andino”. Para que ela aconteça, entre outras coisas, as “fraternidades preparam seus repertórios musicais ao longo do ano, bordadeiras e joalheiros transmitem seus conhecimentos às famílias da Gran Poder, e o aspecto devocional da prática é transmitida por meio de cerimônias devocionais e procissões”. Intangible Cultural Heritage (Unesco). The festival of the Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder in the city of La Paz. Disponível em: <<https://bit.ly/3eUWUeq>>. Acessado em 17 de maio de 2021

⁴⁴ Ainda em torno da origem das fraternidades, Tassi sugere que a expressão tenha sido resgatada das fraternidades espanholas do século XVIII, que promoviam encontros sociais (cultos e atividades de caridade, mas também reuniões esporádicas no tempo livre), mas logo se tornaram importantes células econômicas por causa do alto volume de doações que conseguiam fazer circular (Tassi, 2010, p. 88). No entanto, muitas vezes o dinheiro ia para “outros gastos que não estavam relacionados ao suposto objetivo religioso, e os fundos iam para fins profanos – festivais, almoços, músicas e outros” (idem).

⁴⁵ Dados da prefeitura de El Alto. Disponível em: <<https://bit.ly/3iGm6FJ>>. Acesso em: 6 abr. 2020.

continuará acontecendo também durante os constantes fluxos migratórios ao longo da segunda metade do século XX, principalmente durante a crise mineira dos anos 1980.

Tapia (2019) mostra, por sua vez, como os conjuntos que desfilavam nas primeiras edições da festa do Gran Poder, na primeira metade do século, performando danças “pesadas”, como a *morenada* e a *diablada*, foram soberanas até a metade da 1970, quando a celebração cresceu tanto em tamanho como em dimensão simbólica (Guss, 2006). Foi nesse momento também que apareceram fraternidades de danças oriundas dos meios universitários, como o *caporal*, quase em paralelo à fundação da Fraternidad Folklórica y Cultural Caporales Universitarios de San Simón, da Universidad Mayor de San Simón, em Cochabamba. Ao contrário da *morenada*, a dança do *caporal* é “composta por homens e mulheres com trajes chamativos e sensuais que dançam realizando piruetas que ressaltam seus atributos físicos, pondo em evidência a beleza masculina e feminina” (Tapia, 2019, p. 104). Assim, “participar desse conjunto requer passar por uma avaliação que destaque a beleza dos postulantes e a sua solvência monetária” (idem).

O grande acontecimento a que se refere David Guss deu-se quando a Gran Poder, até então restrita ao bairro de Ch’ijini, reconquistou a cidade de La Paz definitivamente. Foi em 1974, quando o então presidente da Bolívia, Hugo Banzer, aceitou dançar à frente das fraternidades. Por consequência, a festa superou os limites da Avenida Prado (hoje Mariscal Santa Cruz), construída sobre o Rio Choqueyapu e que ainda mantinha todo o simbolismo da antiga divisão colonial. Naquela década, as fraternidades de *morenada* já eram os grandes atores da celebração, porque simbolizavam a ascensão da população *cholo*-mestiça indígena (que habitava a região desde antes da invasão europeia) na cidade – tanto a cultural (Guaygua, 2003) quanto a socioeconômica (Espinoza, 2013; Rosa Rea, 2016). Para David Guss,

“não querendo confinar-se ao bairro de Ch’ijini, os *morenos* se puseram na linha de frente da nova [festa do] Gran Poder, desafiando a oligarquia que havia marginalizado a população indígena, urbana ou não, por gerações. Para eles, a dança era um veículo por meio do qual a cidade seria remapeada, desconstruindo velhas fronteiras e, com elas, os estigmas que tinham sido associados às culturas nativas” (Guss, 2006, p. 317, tradução e grifos meus).

O sociólogo boliviano Cléverth Cárdenas (2019) conta bem essa história sob um ponto de vista político: segundo ele, os *cholo*-mestiços se aproveitaram da fragilidade momentânea do governo ditatorial de Banzer, que estava no poder há três anos, mas enfrentava uma grave crise institucional e precisava ganhar respaldo popular, para interpelá-lo (e, assim, à elite

nacional) por uma inserção no Estado-nação boliviano (Cárdenas, 2019, p. 114). A aproximação do presidente junto aos *cholo*-mestiços fez, segundo o autor, com que as classes dominantes ficassem ressentidas, ainda que não pudessem manifestar explicitamente seu descontentamento. Ao longo dos anos seguintes, fizeram-no de forma indireta, por meio da imprensa ou de discursos estatais, vindos da prefeitura da cidade, que tentava impedir que a festa voltasse a cruzar a Avenida Prado, argumentando que a multidão destruiria o mobiliário urbano (idem). Para Cárdenas, o ano de 1974 significou

“o momento em que *a festa ultrapassou aquela fronteira simbólica*. Foi uma forma de afirmação diante da elite e uma demonstração do seu ‘poder’ econômico. Definitivamente, se tratou de uma das muitas formas de interpelação que eles usaram para se colocarem de forma concreta como membros do Estado-nação. [...] Tinham muito claro que, uma vez conquistado o centro da cidade, não deveriam deixar fazê-lo nunca mais – e foi o que aconteceu” (Cárdenas, 2019, p. 115, grifos meus).

Por esse ponto de vista, então, a gênese das fraternidades é a circulação pela cidade, mas também uma reivindicação, por meio do ato de dançar, de seus lugares diversos – físicos, sociais, étnicos etc. – por uma população específica, indígena e urbana, perante uma minoria também étnica e social (uma elite branca) que controlava todos os espaços da sociedade boliviana até então (Guss, 2006; Linera, 2010). É, acima de tudo, uma experiência móvel, porque não apenas conta a história da ocupação de novos espaços da cidade por parte de uma população outrora marginalizada como também relata a sua própria migração em direção às metrópoles bolivianas na metade do século passado, em um processo social que complexificou as categorias étnicas e identitárias, constituindo a figura do *cholo*-mestiço tanto na vida cotidiana quanto na análise sociológica. Assim, pode-se dizer que migração e mobilidade na cidade são movimentos inatos às fraternidades folclóricas e suas danças desde sua origem, com diversos impactos, como se vê nessa passagem de Cárdenas sobre a festa do Gran Poder de 1974:

“Foi na festa do Gran Poder que os migrantes índios e *cholos* conseguiram *se sentir parte da cidade*, porque sua presença na festa já os fazia se sentir parte de algo grande, ainda que o cenário seguisse correspondendo à cidade de índios. É por isso que passar da cidade de índios à cidade dos brancos em 1974 foi um fato fundamental, não apenas para a festa, mas para a subjetividade dos seus protagonistas” (Cárdenas, 2010, p. 205, grifos meus)

Hoje, as fraternidades folclóricas bolivianas são “mundos particulares, pequenas cidades que têm suas próprias dinâmicas” (Sandoval, 2015, p. 26) e que projetam uma relação entre o

local e o global (Guaygua, 2003), que, no caso boliviano, estava restrita a poucos aspectos até pelo menos o final do século XX. Essa relação, vale dizer, se manifesta principalmente pelos fluxos migratórios que se estabeleceram de lá para cá.

1.2.3. *As fraternidades por dentro e por fora*

As fraternidades são conjuntos formados ao redor de várias danças folclóricas que ritualizam e articulam práticas andinas e devoções cristãs com manifestações sociais diversas – desde a presença indígena na cidade (isto é, do *cholo*-mestiço) até a recepção, adaptação e diálogo dessas práticas com outras instituições, crenças, práticas, costumes e estratos sociais. Até por isso, as danças e as fraternidades foram e seguem sendo instrumentos importantes dentro do jogo de forças político, social e econômico tanto na Bolívia quanto em contextos migratórios – como em Buenos Aires, na Argentina (Gavazzo, 2006), em Madrid, na Espanha (Hinojosa, 2009), em Arlington, nos Estados Unidos (Ávila, 2004) e em São Paulo.

As origens distintas das danças refletem também as suas potencialidades para além da *performance* em si (Flores, 2017), o que se vê melhor no caso da *morenada*, cuja existência desempenha papel chave nas reivindicações políticas, sociais e identitárias dos *cholos*-mestiços no contexto *paceño* há décadas (Tassi, 2010; Cárdenas, 2019). Hoje, a grande maioria das danças apresentadas pelas fraternidades possui também – e principalmente – um forte componente cristão ou de suas origens rituais em torno dos ciclos agrícolas andinos (Seto, 2012, Flores, 2017), sem que se deixe para trás a particularidade inicial de se congregarem *fraternos* por meio das divisões entre grupos profissionais, como é o caso de fraternidades fundadas por açougueiros ou motoristas de ônibus, quando não por sindicatos e cooperativas inteiras de La Paz.

As danças são divididas em três “categorias”: as *pesadas* são aquelas cujos desfiles reúnem sempre muitas pessoas em trajes volumosos e exclusivos para cada apresentação. A única dança que possui essas características é a *morenada*, e cada fraternidade dedicada a ela possui entre 600 e 1000 *fraternos*. Para dançá-la, as mulheres encomendam a grandes oficinas de costura de La Paz ou Cochabamba *polleras*, *aguayos* e mantas que, como no relato da Introdução desta dissertação, são adornadas com elementos diversos. Também enfeitam seus chapéus da marca italiana Borsalino com broches banhados a ouro e exibem o metal precioso nos dentes.

A segunda categoria é a das danças *livianas*, como *tinkus*, *caporal*, *salay*, *diablada*, entre outras. São assim chamadas não por causa da diferença dos passos, mas porque são menores, reunindo, no máximo, 200 *fraternos*. Por último, há ainda a categoria de danças *autóctones*, isto é, aquelas cujos membros desfilam tocando instrumentos musicais, como flautas, *ronrocos*, *charangos* e pandeiros. É o caso da *saya*, dança de origem africana da região dos Yungas, perto de La Paz, para onde os escravos vindos da África foram levados no período colonial.

As fraternidades complexificam ainda mais esse sistema de categorias de danças ao criarem, executarem e apresentarem seus próprios passos e coreografias, no afã de performarem também uma certa individualidade ou particularidade da dança. Dessa forma, embora seja possível falar de forma abstrata dos movimentos básicos do *caporal* ou do *salay*, por exemplo, cada fraternidade que se dedica a dançá-las procura inventar marcações próprias que, aos olhos do público, signifiquem uma marca definitiva. Ao longo da minha pesquisa em São Paulo, foi comum ouvir dos meus interlocutores a adição da fraternidade que dançavam como explicação do tipo de dança que sabiam executar: não apenas o *caporal*, mas aquele “*caporal* da San Simón”, ou, em outro exemplo, não o *salay*, mas “o *salay* que Cochabamba dança”. Essa busca por um traço próprio só pode acontecer em um ambiente de competição entre as fraternidades, como narra Camila Uribe, que dançava na San Simón:

“Sempre tinha um medo muito grande de outra fraternidade copiar o passo da sua dança, né? A gente ia lá, ensaiava um passo novo, criava a coreografia, mas ficava achando que alguém podia copiar o passo da San Simón. Era a mesma coisa com o traje, com a banda: sempre tem alguém que chega e fala: ‘Nossa, a banda daquela fraternidade foi muito melhor’”. (*Entrevista com Camila Uribe, 11 de fevereiro de 2021*)

O fundador de umas das grandes filiais de *salay* de São Paulo, a Salay Bolivia, Henrique Belgrán, elabora um argumento mais robusto para justificar as diferenças de uma mesma dança entre as fraternidades. Segundo ele, no caso do *salay*, os passos originais eram mais lentos do que os praticados hoje, muito por causa da atração que a dança desenvolveu entre os jovens urbanos da Bolívia – o que aconteceu também em São Paulo. Assim, fraternidades como a Salay Cochabamba e a Salay Bolivia aproveitaram a popularidade entre os mais novos para acelerar suas coreografias, tornando-as, assim, mais próximas à estética jovem, enquanto outras se mantiveram fiéis à dança tal como ela foi criada.

“É muito diferente você olhar para como cada fraternidade dança. A Salay Bolivia tem hoje 36 passos diferentes, para você ter uma ideia. É muito forte, muito intenso, tem que ter um preparo físico muito forte para conseguir – e olha que, lá na Praça Kantuta, tem vez que a feira acaba, eles desmontam as barracas, desligam as luzes, e nós ainda estamos lá ensaiando. Mas esses 36 passos são só nossos, né? É da Salay Bolivia. Se você for olhar outra fraternidade, aí você vai ver que são outros passos”.
(Entrevista com Henrique Belgrán, 17 de fevereiro de 2021)

Na Bolívia, essas diferenças também são simbolizadas – e metaforizadas – pelas divisões regionais, permitindo que uma mesma dança, como a *cueca*, tenha ramificações *paceñas*, *cochabambinas*, *potosinas*, *orureñas*, *chaqueñas*, *chuquisaqueñas*, *tarijeña* etc. (Sigl, Salazar, 2012b, p. 5).

Depois da sistematização em categorias de danças e nas versões próprias das danças que cada fraternidade procura criar, há uma terceira e importante divisão interna: elas geralmente são constituídas por diferentes *bloques*, no caso das *morenadas*, ou de *tropas* e *filas*, no caso dos *caporales*, isto é, grupos menores que possuem trajetórias, celebrações e atores próprios e que só se encontram para formar o corpo de suas fraternidades durante as apresentações oficiais – quando tais conjuntos não podem ser visualizados. Outras, porém, têm divisões internas mais frouxas: caso das que dançam *salay* ou *tinkus* – principalmente porque, no caso de São Paulo, não costumam ter uma grande quantidade de *fraternos* para organizar, mas também porque os passos e movimentos das danças que performam são iguais para homens ou mulheres, jovens ou mais velhos etc. No entanto, mesmo esse microcosmo interno das fraternidades é repleto de diferenças significativas entre si e entre as danças que elas representam.

Os *bloques* das *morenadas*, por exemplo, se apresentam juntos em todos os desfiles, seja no contexto da Gran Poder, no Carnaval de Oruro ou na Fe y Cultura, em São Paulo, assim como em outros festivais que acontecem em destinos migratórios distintos. No entanto, eles frequentemente encerram em si mesmos histórias particulares: mais do que alas ou blocos – como se vê no caso das escolas de samba brasileiras –, eles são grupos sociais restritos, em que o nome, as cores, o estandarte, o distintivo, a trajetória e o pequeno ciclo de festas e encontros próprios se fecham apenas para seus membros, que geralmente compartilham a mesma profissão, posição social ou representação sindical. São sempre fundados por casais que, para materializar a iniciativa, precisam financiar (*pasar*) todas as celebrações de aniversário do novo *bloque* pelos três anos seguintes à sua gênese, quando, então, ficam livres para entregar a responsabilidade aos *pasantes* seguintes. Porém, os fundadores de um *bloque* nunca são esquecidos: eles adquirem o prestígio de terem sido os seus criadores, e o *status* social advindo desse ato é reconhecido pela “comunidade” e pelos membros do *bloque* fundado (que

frequentemente fazem parte de um círculo de amizade ou de trabalho). É por isso que os nomes dos fundadores são sempre destacados nos eventos sociais e que os seus lugares nas festas são sempre separados dos demais, como Silva notou, de forma que todos possam vê-los. Ademais, como descreverei melhor no Capítulo 2, os fundadores protagonizam inevitavelmente um momento litúrgico das celebrações do ciclo de festas do *bloque*: a dança da *cueca* seguida pelos cumprimentos de todos os convidados e *padrinos* presentes. A filial paulistana da fraternidade de *morenada* Señorial Illimani, por exemplo, possuía 17 *bloques* diferentes até 2020, conforme Tabela 1.

Tabela 1 – Fraternidade Cultural Morenada Señorial Illimani – Filial São Paulo-Brasil

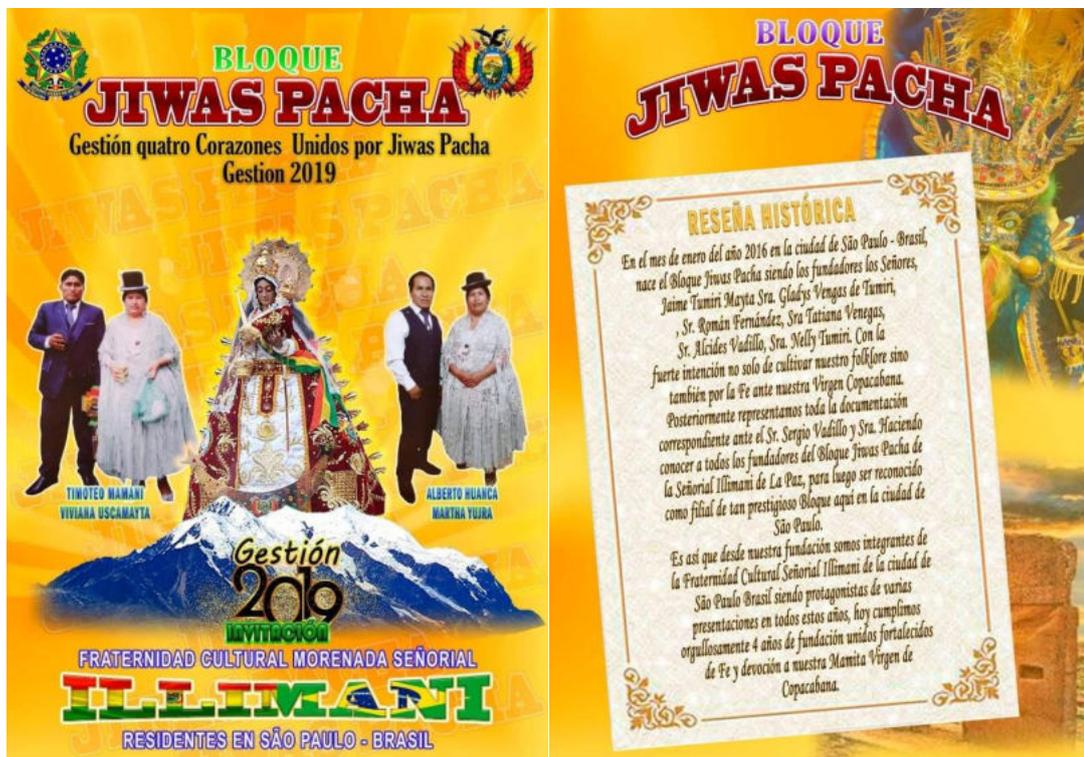
Bloques formais em janeiro de 2021

Bloque	Data de fundação
<i>Jach'a Wara</i>	Abril de 2019
<i>100x100 Illimani y sus nevaditas</i>	Fevereiro de 2012
<i>Oruro</i>	Setembro de 2015
<i>Elegantes de corazón</i>	Março de 2016
<i>Jiwas Pacha</i>	Fevereiro de 2016
<i>La nueva generación</i>	Outubro de 2018
<i>Pikarones</i>	Janeiro de 2018
<i>Pucha Caray</i>	Abril de 2018
<i>Wiñay Illimani</i>	Fevereiro de 2016
<i>Unión amigos lobos</i>	Janeiro de 2020
<i>Kory waynas</i>	Março de 2020
<i>Los generales</i>	Fevereiro de 2020
<i>Los farsantes</i>	Janeiro de 2019
<i>Alcones de oro</i>	Maio de 2014
<i>Por siempre elegantes</i>	Outubro de 2017
<i>Unión bullangeros</i>	Fevereiro de 2019
<i>Nueva fuerza Illimani</i>	Setembro de 2019

Os *bloques* das *morenadas* são administrados por uma “gestão” eleita internamente e alheia (mas de alguma forma sujeita) à hierarquia da fraternidade à qual pertencem – cuja política também é baseada em gestões com mandatos preestabelecidos. São essas pequenas cúpulas que coordenam os ciclos de festas, indicam os *pasantes* dos anos seguintes e, principalmente, controlam e fiscalizam o movimento financeiro do *bloque*. Ao longo de cada ano, todos os *bloques* das fraternidades de *morenada* articulam e praticam um calendário próprio – paralelo ao calendário da fraternidade em si – preenchido fundamentalmente com pequenos campeonatos de futebol amador, celebrações privadas (como batismos, casamentos, *ruthuchas*, festas de 15 anos, aniversários) e a celebração do aniversário do *bloque*, isto é, a

data oficial de sua fundação, quando uma grande festa é montada para receber os outros *bloques* convidados, os fundadores, os membros de outras fraternidades, as bandas musicais contratadas, as equipes de filmagens e, em alguns casos, até mesmo autoridades políticas. Exemplar desse sistema são os convites que circularam pelas mídias sociais nas semanas antecedentes ao aniversário do *bloque* Jiwás Pacha (Figura 15), ao qual fui convidado para fotografar.

Figura 15 – Convite para aniversário do bloque Jiwás Pacha, da fraternidade de *morenada* Señorial Illimani – São Paulo, 2019



FUNDADORES 2016 - 2017 - 2018



Jaime Tumiri Mayta
Gladys Vengas de Tumiri

Román Fernández
Tatiana Venegas

Alcides Vadillo
Nelly Tumiri

Invitación

Saludan a Ud.(s) muy atentamente y tenemos el grato honor de invitarle(s) a la solemne ceremonia religiosa en honor al 2º aniversario en sus 4 años de fundación del Bloque Jiwas Pacha

*Y posteriormente a recepción social a realizarse
El día sábado 15 de febrero del 2020 a horas 16:00 p.m.
En el salón de eventos Space Club ubicado en la
Av. Guilherme Cotching, 482 Vila Maria,
Cep. 02113010 São Paulo.*



BLOQUES INVITADOS

JACH'A WARA

100X100 ILLIMANI Y SUS NEVADITAS

ORURO

ELEGANTES DE CORAZÓN

JIWAS PACHA

LA NUEVA GENERACIÓN

PIKARONES

PUCHA CARAY

WIÑAY ILLIMANI

UNIÓN AMIGOS LOBOS

KORY WAYNAS

LOS GENERALES

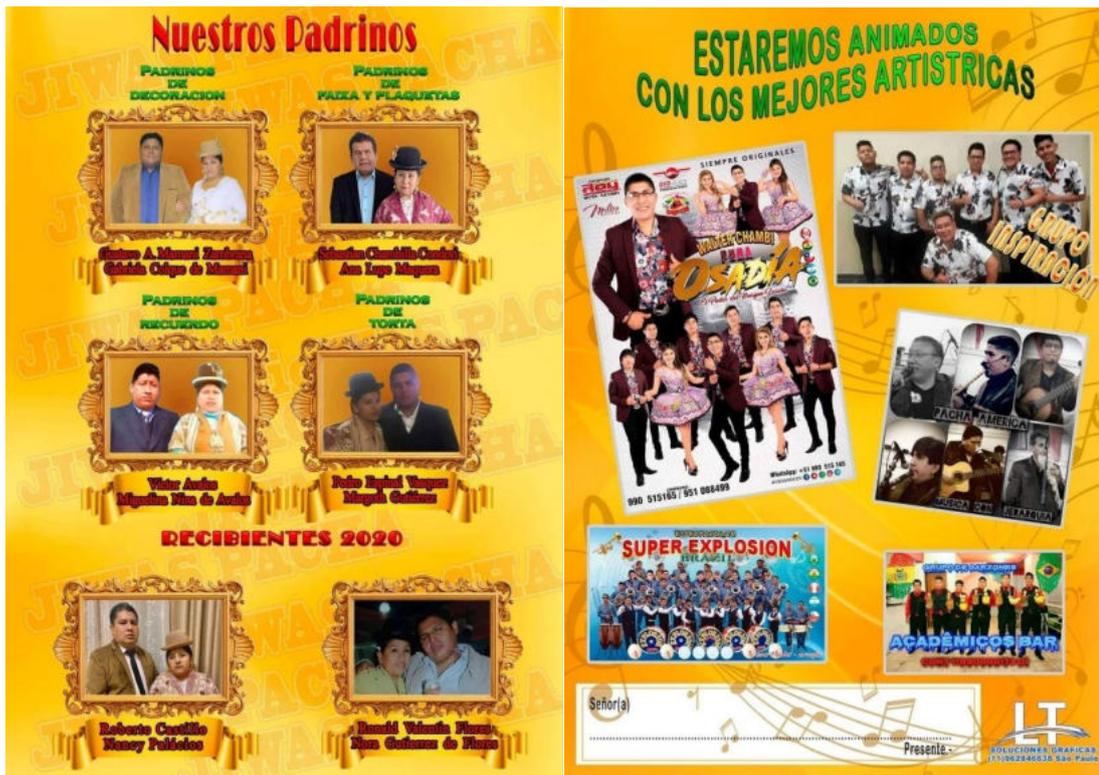
LOS FARSANTES

ALCONES DE ORO

POR SIEMPRE ELEGANTES

UNIÓN BULLANGEROS

NUEVA FUERZA ILLIMANI



Já as *tropas* e *filas* dos *caporales*, por sua vez, têm uma organização menos sistemática: primeiro e principalmente porque elas servem para separar os *fraternos* por gênero – a categoria que organiza também os passos que eles executam e os trajes que vestem durante seus desfiles. Assim, a *tropa* de *machos* é, como diz o nome, composta de homens que usam bombachas, chicotes, coletes ornamentados, calças longas, seguram chapéus dobrados nas mãos e cujos movimentos – que vão de metáforas do chicoteio de um escravo até a corrida atrás de um servo em fuga – simbolizam o “‘bom macho’, tanto no sentido positivo (forte, rude, ativo, atrativo, potente) como no negativo (agressivo, rebelde, violento)” (Sigl, Salazar, 2012b, p. 42). Já a *tropa* das *cholitas*, e mesmo a das *chinas*, representam a “*caporala* boa mulher, bonita, sexy e dócil” (idem) que dança com uma “pequena saia em que cada giro permite ver até o umbigo” (idem). É por isso que, na interpretação de Sigl e Salazar (2012b), o *caporal* “encena e estereotipa papéis de gênero” (idem) e ganha valor, nas palavras de Martínez, em “despertar a sensualidade e a impô-la como elemento discursivo do urbano contemporâneo” (Martínez *apud* Sigl, Salazar, 2012b, p. 44). A Figura 16 é de um ensaio da fraternidade de *caporal* San Simón no Parque da Juventude, na Zona Norte da cidade.

Figura 16 – Ensaio da fraternidade de *caporal* San Simón – São Paulo, 2019.



Fonte: Simones Brasil (Reprodução Facebook).

Em segundo lugar, as *tropas* do *caporal* também dividem os *fraternos* por idade, ainda que a imensa maioria seja formada por adolescentes ou jovens universitários que, no caso de São Paulo, são filhos dos migrantes da primeira geração, cuja ampla faixa etária vai dos 15 até perto dos 30 anos. A fraternidade San Simón, por exemplo, possui duas *filas* dedicadas apenas aos mais velhos, os *achachis* e os *sêniors*, enquanto as de *machos*, *machas*, *cholitas* e *chinas* são constituídas quase totalmente por jovens nessa faixa etária. Em terceiro e último lugar, as *tropas* ainda são divididas pelas posições de destaque que cada um assume durante os desfiles. Nesse caso, o critério mais relevante é a quantidade de pessoas que cada *tropa* pode assumir: as de *machos* e *cholitas* são mais numerosas (costumam ter mais de 50 pessoas), enquanto a de *machas*, mulheres que dançam vestidas de homens, não congregam mais do que dez *fraternas*. As *filas*, por sua vez, são os locais mais destacados e prestigiosos das fraternidades de *caporal*, não apenas porque dançam à frente das outras *tropas*, sendo a primeira imagem que a plateia dos desfiles alcança, como também porque uma *fila* só assume, no máximo, de quatro a cinco integrantes. Na San Simón, a *fila* mais disputada é a das *chinas morenas*: elas usam trajes, possuem passos diferentes dos outros e, tão importante quanto, só podem se tornar *chinas* por meio da escolha pessoal das guias, subguias ou rainhas da fraternidade daquela temporada. No entanto, ao contrário dos *bloques* da *morenada*, as divisões internas dos *caporales* não significam uma gestão frouxa: nesse caso, não há uma administração própria, um ciclo de festas especial ou mesmo uma história atrelada a cada *tropa*, mas somente as separações que são dadas pela dança em si.

As fraternidades de *salay* também costumam se fraturar entre *bloques*, mas em um sistema muito menos independente do que os das *morenadas*. Em primeiro lugar, porque eles são divididos como tal por meio de decisões informais e momentâneas que são tomadas durante os ensaios de forma coletiva, ou seja, em um contexto em que a fraternidade como um todo está reunida, e não a partir das iniciativas particulares de *fraternos* que desejam fundar seu próprio *bloque*, dotando-o de uma história, de um ciclo de festas ou mesmo colocando-o dentro de um sistema de *pasantes*. Ao contrário, os *bloques* das fraternidades de *salay* servem muito mais como uma forma de organização estável do lugar de cada dançarino em meio às apresentações do que para individualizar internamente aqueles grupos que, uma vez juntos, formam a fraternidade.

Em segundo lugar porque, nos *salays*, os critérios dessa divisão dizem respeito, quase sempre, a um *saber dançar*. É por isso que Henrique Beltrán, fundador da fraternidade Salay Bolívia, decidiu criar um *bloque* de “*figuras*” em meados de 2020. Tratava-se de uma ala apenas

com os melhores dançarinos, que ficariam à frente do conjunto em todos os desfiles *puxando-os* perante o público e figurando, assim, como a primeira imagem quando da sua aparição. Em São Paulo, essa escolha é mais autocrática do que na Bolívia, já que, aqui, as *figuras* são indicadas principalmente pelo fundador da fraternidade, ainda que com algum consenso dos demais *fraternos*; lá, todavia, é comum que elas organizem concursos internos para premiar os dançarinos mais habilidosos.

O *saber dançar* também orienta uma outra distinção interna às fraternidades de *salay* – o critério que seleciona os *guias* de cada *bloque*. O nome, nesse caso, é autoexplicativo: os *guias* ocupam fileiras (ou *filas*) de dois a quatro *fraternos* que, dispostas à frente de cada *bloque*, têm o papel de guiá-lo durante todo o período dos ensaios e apresentações. Não à toa, os *guias* dançam sempre com um apito preso à boca, instrumento por meio do qual sinalizam aos demais *fraternos* de seus *bloques*, às suas costas, quais os passos seguintes que eles devem executar. Nesse sentido, a palavra *guia* também pode ser compreendida exatamente como a pessoa que precisa estar um passo adiante, olhando para a cena seguinte e, então, apontando-a para que os outros a transformem em ato.

Há ainda uma outra formação possível dos *bloques* internos às fraternidades de *salay*, que se dá de acordo com a região de origem ou de habitação dos seus membros. Essa divisão é mais comum na Bolívia, onde elas reúnem milhares de dançarinos ao longo dos seus desfiles mais importantes. Como todos executam passos semelhantes, os *bloques* se tornam um meio de separar os *fraternos* por suas origens geográficas. Em São Paulo, acontece algo parecido, como no caso da *Salay Bolivia*, cujos pequenos *bloques* são nomeados informalmente pelo nome da cidade ou do bairro de onde chegam para os ensaios: *bloque Guarulhos*, *bloque Penha*, *bloque Casa Verde*, *bloque Bom Retiro* etc.

Essas imensas e distintas divisões internas, no entanto, não fazem parte de um regramento anterior ou soberano às fraternidades folclóricas, mas, ao contrário, são estabelecidas dentro de cada uma delas. É por isso que, no limite, cada fraternidade possui seu próprio sistema de separação dos seus grupos internos, com normas políticas, sociais, burocráticas e mesmo léxicas particulares (algumas fraternidades de *caporal*, por exemplo, não os chamam de *tropas*, mas de *bloques*, como fazem as *morenadas*, sem adotar, contudo, o funcionamento deles naquele contexto).

Bloques, *tropas*, *filas* e alas não são perceptíveis durante as apresentações e desfiles, porque é exatamente nesses momentos que todos, unidos, tornam a fraternidade uma entidade homogênea perante o público. Nesse sentido, elas se assemelham à lógica das alas de evolução

das escolas de samba brasileiras, seguindo a argumentação de DaMatta (1997), porque se, por um lado, elas são tratadas de forma individual durante os ensaios, as festas e os encontros formais da escola, e até possuem um nome próprio, por outro,

“[...] essa individualização nunca é deixada inteiramente livre, já que se enquadra em um grande esquema de representação cênica em que devem desempenhar um papel e, assim, contribuir para o todo” (DaMatta, 1997, p. 135).

Essa “dialética da massificação e individualização”, como DaMatta chama a dinâmica das alas dentro das escolas de samba, cabe na compreensão das *tropas* e *filas* dos *caporales* e pode ser observada mais ou menos nos *bloques* das *morenadas*, com a diferença de que, no caso deles, a individualização opera em uma escala muito maior do que a da massificação – que se reduz, no espaço e no tempo, aos desfiles em que a fraternidade toda precisa se compor –, como na ocasião da Fe y Cultura. As alas do Carnaval brasileiro não possuem gestões administrativas próprias, não têm festas particulares nem protagonistas próprios, quase totalmente alheios à fraternidade (ou escola de samba), apesar de estarem constantemente em uma certa competição entre si como unidades semi-independentes. Tudo se passa, no caso da fraternidade, de forma ainda mais intensa do que o autor notou entre os conjuntos carnavalescos brasileiros, verdadeiras organizações coletivas que permitem “o destaque, essa forma extremada do individualismo” (idem). Assim, tanto a escola de samba quanto a fraternidade folclórica boliviana possuem duas vidas: uma externa, que se vê nas apresentações, na qual a união dos grupos constitui o *corpus* do conjunto como um todo, e outra interna, marcada por blocos autônomos, uns mais, outros menos, mas que sempre perseguem uma certa individualidade.

As fraternidades bolivianas em São Paulo se apresentam ao longo do ano em diversos acontecimentos públicos e privados dos seus ciclos de festas em torno de uma certa memória coletiva (Silva, 2002) amparada em tradições religiosas e datas cívicas, como festas pátrias ou católicas comemoradas tradicionalmente na Bolívia, mas também em eventos cujo sentido é apresentar uma condição de migrantes na cidade, como festivais culturais, ou ainda em encontros organizados por associações de residentes bolivianos, em que as fraternidades disputam entre si algum tipo de prêmio (uma quantia em dinheiro ou uma soma de pontos acumulados para a antiga contagem da pontuação da Fe y Cultura). Ao longo da pesquisa, o que pude perceber, porém, é que os *fraternos* jamais restringem seus contatos a esses encontros; ao contrário, eles e suas divisões internas se tornam cenários vitais para o encerramento de relações de amizade, amorosas (*ver imagem 23*) e profissionais. É, como diz Camila Uribe,

“[...] como se fosse uma família. É ali na fraternidade que você sabe onde encontrar gente para te ajudar quando precisar, que você vai conviver a maior parte do tempo, que vai ter suas amizades. É um lugar onde todo mundo sabe tudo o que você está fazendo”. (Entrevista com Camila Uribe, 11 de fevereiro de 2021)

Os grupos dentro das fraternidades, nesse caso, são determinantes no encerramento dessas relações: no caso das *morenadas*, cada *bloque* é um microcosmo relacional, porque tende a ser fundado, administrado e frequentado por atores que ou já se conheciam antes da sua fundação ou compartilham algum tipo de proximidade social (a mesma profissão, a mesma origem regional etc.) – que é constantemente celebrada dentro do pequeno ciclo de festas do *bloque*. Assim, esses grupos também operam como demarcações sociais explícitas dos seus membros diante da “comunidade” e da fraternidade da qual fazem parte. Já no caso dos *caporales*, as diferenças existem em uma outra lógica, muito mais marcada pelas disputas internas entre as *tropas* (a posição em que se dança em cada tropa, o cargo que se possui na fraternidade) do que pela independência de cada uma delas. Na verdade, as *tropas* dos *machos* e das *cholitas* da San Simón paulistana coabitam os mesmos espaços físicos da cidade, compartilham as mesmas experiências urbanas, vivenciam as mesmas posições sociais e, claro, estão na mesma faixa etária⁴⁶.

A entidade que organiza os festivais e as competições na Praça Kantuta e que também realiza a Fe y Cultura, no Memorial da América Latina, é a ACFBB. Ela foi fundada em 2007 por iniciativa de German Poma, um dos primeiros *pasantes* da festa à Virgem de Copacabana em São Paulo, na metade dos anos 1990, e uma figura política importante entre os bolivianos na cidade mesmo depois de sua morte, em novembro de 2020. Hoje, uma fraternidade folclórica boliviana em São Paulo só tem existência reconhecida ao se filiar à associação, porque é por meio dela que garante sua presença no circuito cultural oficial pela cidade – assim como adquire o direito de desfilar na grande celebração de agosto.

⁴⁶ Muitos dos meus interlocutores dentro da fraternidade de *caporal* San Simón formavam casais entre as *tropas*. Uma das *cholitas*, namorada de um guia da *tropa* de *machos*, me contou que todos os novos integrantes completam o ciclo introdutório no universo particular da fraternidade depois que passam pela primeira experiência amorosa (explicitamente heterossexual) com alguém da outra *tropa*.

Figura 17 – Imagem produzida pela fraternidade Salay Cochabamba.



Fonte: Fraternidade Salay Cochabamba (Reprodução Facebook)

A filiação depende de um processo que começa com a apresentação de uma carta indicando o coordenador da nova fraternidade (que, quando aceito, passa a integrar o conselho associativo), passa pela comprovação do número mínimo de *fraternos* e termina com o pagamento de uma taxa fixa e única de inscrição. As regras para se tornar membro da ACFBB são definidas em torno da divisão categórica: fraternidades de danças *pesadas* devem reunir, no mínimo, 100 integrantes, e ainda pagar R\$ 4 mil⁴⁷ para ratificarem o reconhecimento da entidade. As de danças *livianas*, por sua vez, precisam comprovar a reunião mínima de 50 pessoas e pagar R\$ 1 mil de inscrição, enquanto as *autóctones* têm de ter pelo menos 40 *fraternos*, pagando R\$ 800 pela admissão (*ver tabela 2*). Os valores de inscrição também servem de base para o planejamento financeiro que a ACFBB faz antes de cada grande festa, quando as fraternidades associadas voltam a pagar as mesmas cotas em troca da organização dos eventos.

Tabela 2 – Tarifas e número necessário de *fraternos* para inscrição de fraternidades na ACFBB (Valores referentes a janeiro de 2021)

Tipo de dança	Número de <i>fraternos</i>	Tarifa
<i>Pesadas</i>	Mínimo de 100	R\$ 4 mil
<i>Livianas</i>	Mínimo de 50	R\$ 1 mil
<i>Autóctones</i>	Mínimo de 50	R\$ 800

⁴⁷ Valor de referência da ACFBB em janeiro de 2021.

Apesar da função congregante da associação, há fraternidades folclóricas em São Paulo fora da sua alçada, como a Salay Tukuypaj e a Salay Fusión, além da fraternidade Luribay Por Siempre, de *moseñada*, e da Amigos del PTK, que foram convidadas para os desfiles do Carnaval de 2020 no Bom Retiro, no centro paulistano, e não são associadas.

Muitas dessas fraternidades são, por sua vez, apenas filiais de suas sedes bolivianas, como é o caso da Señorial Illimani e da Juventud Intocables, de *morenada*, e da San Simón, de *caporal* e *tinkus*. O mesmo acontece com os *bloques*, que podem ser, na verdade, filiais de *bloques* existentes primeiro na Bolívia, como é o caso do Jiwas Pacha, da Señorial Illimani – que só foi fundado depois que apresentou “toda a documentação correspondente (...) para logo ser reconhecido como filial de tão prestigioso bloque aqui na cidade de São Paulo”.

Essa é uma escolha importante de se fazer, porque, ao se abrir um ramo paulistano de uma fraternidade ou de um *bloque* que já se apresenta na Bolívia, há diversas regras a se cumprir. No caso das *morenadas*, os postulantes a fundadores da filial devem, em sinal de respeito, se deslocar até a Bolívia, onde apresentam fisicamente a ideia aos gestores locais, bem como o trabalho já realizado dentro do ciclo de festas de São Paulo. Caso sejam aprovados nessa etapa, devem assinar um documento em que se responsabilizam a seguir o estatuto geral da fraternidade, que inclui desde recomendações estéticas – como usar as mesmas cores da sede em todos os desfiles – até exigências econômicas, como o pagamento de uma porcentagem à fraternidade-mãe para cada novo *fraterno* inscrito. Essa lógica também se adequa especificamente à San Simón, uma das maiores marcas do folclore boliviano no exterior atualmente. Segundo Judith Serú, presidente da ACFBB, essa expansão tem motivações materiais e sociais:

“Hoje você vê que tem filial na Europa, nos Estados Unidos, na Argentina, aqui, todas elas seguindo as regras da central, que fica lá na Bolívia. Para a San Simón, por exemplo, compensa muito ter esse monte de filiais: primeiro, porque o nome dela cresce, ganha importância, prestígio, fica conhecido; segundo, porque todas as filiais precisam pagar uma cota para a sede e, além disso, só podem comprar o traje que foi usado lá na Bolívia por ela. O traje tem de ser igual, não pode ser diferente”.
(Entrevista com Judith Serú, 12 de fevereiro de 2021)

O mesmo acontece com as filiais de *salay*, que, para existirem, exigem que seus postulantes viajem à Bolívia e apresentem seus planos presencialmente aos fundadores locais. Uma vez aprovada, a fraternidade-filha estabelece uma relação constante com a sede, que fica responsável tanto por fatores estéticos (ensinar as coreografias) como por fatores econômicos

(intermediar a aquisição dos trajes para os desfiles). Assim, apesar de não precisar pagar nenhuma taxa para a fraternidade-mãe na Bolívia, como a San Simón, ela não deixa de estabelecer um elo material que, no limite, é economicamente benéfico para a sede. Henrique Beltrán, fundador da filial paulistana da Salay Bolivia, relata que, na sua experiência, precisou reconhecer o acordo em cartório:

“Eu fui até a Bolívia, acordamos tudo, daí o advogado fez um documento que a gente levou no cartório para ter o reconhecimento de filial. É muito importante, para a fraternidade, que isso seja feito, porque não pode sair por aí falando que é uma filial sem ter a autorização para isso”. (*Entrevista com Henrique Beltrán, 17 de fevereiro de 2021*)

Há casos, porém, em que a única exigência da fraternidade-mãe é de que sejam seguidos os padrões estéticos – ou seja, que se mantenham em São Paulo os mesmos símbolos, cores e trajes, não se subvertendo a imagem que a sede possui na Bolívia –, sem que haja, portanto, repasse de cotas ou pagamento de algum tipo de taxa pela abertura. Sem contar ainda as raras fraternidades que, ao contrário, surgiram – e só existem – na cidade, como é o caso da Kantuta Bolívia, de *caporales*, fundada em 2003 por bolivianos em um contexto em que os ciclos de festas quase não tinham o protagonismo das danças folclóricas. Tudo isso ganha mais sentido, porém, depois de compreendermos a relevância do contexto festivo para os sujeitos sobre os quais estamos imbricados, assunto abordado a seguir.

1.2.4. A potência da festa em disputa

As fraternidades, as festas e as danças são ainda objeto de vários tipos de disputas, tanto objetivas (políticas e econômicas) como subjetivas (culturais). E, se há certo reconhecimento das potências inerentes à festa andina, ele está entremeado em perspectivas diferentes de um espectro largo que vai desde vê-las como grandes espetáculos indígenas urbanos até como manifestações civilizatórias de povos colonizados. É por isso que Alabarces diz ser crucial a presença indígena para o debate sobre a questão do popular na América Latina (Alabarces, 2018, p. 52). Mais do que isso, o contexto celebratório na região é aquele em que, como em poucas partes do mundo, definitivamente o subalterno pode “entender, elaborar e transformar o mundo a partir do seu modo de vida em particular” (Alabarces, 2018, p. 54).

Sob uma perspectiva pós-colonial, por exemplo, Flores (2017a) pensa a dinâmica do festivo hoje, em que as fraternidades são as protagonistas, como um “horizonte descolonizador”

(Flores, 2017, p. 12), isto é, como a continuidade de um “sujeito insurgente” que surgiu nos Andes no século XVI com o *Taky Onqoy*⁴⁸ como tentativa de desestabilizar a subjetividade da dominação colonial. Com ele, os dominados puderam ao menos

“articular um novo projeto, expresso na necessidade de *re-existência* para a produção e reprodução da vida a partir das próprias referências políticas, históricas e culturais do sujeito insurgente. [...] Este processo não conseguiu instalar uma pedagogia que se poderia chamar de *re-existência*, como fez o projeto colonial com sua pedagogia da alienação. No entanto, permaneceram algumas representações e práticas rituais que transitaram ao longo do tempo e que voltaram a aparecer como práticas festivas descolonizadoras no começo do século XX” (Flores, 2017, p. 62).

Dessa forma, Flores vê o *fraterno* de hoje também como um “sujeito festivo” capaz de promover e articular, por meio de sua “dança-ritual”, um novo horizonte de sentido do mundo – descolonizador e subjetivamente potente. O argumento recorre à ritualidade andina, em que a festa, com suas danças e músicas, se integrava ao político, ao religioso, ao social e ao econômico como reprodução da vida, porque era o momento em que os membros da comunidade – e mesmo de outras comunidades – se encontravam para, por meio da dança, ritualizar tanto a vida coletiva que compartilhavam quanto o ciclo de reprodução agrícola que começava ou terminava (Flores, 2017, p. 122). Essa dinâmica festiva é objetiva e subjetivamente diferente da instrumentalização mercantil capitalista da festa, que a objetiva ao transformá-la em mercadoria dentro do sistema de trocas moderno. Segue ele:

“Diferentemente do sujeito racional da modernidade colonial, o sujeito festivo não privilegia a razão como a única forma de se relacionar com a realidade, mas também a fé, a sensibilidade e a razão. Essas três – crer, sentir e pensar – se articulam para reproduzir o festivo-ritual celebratório. Elas também possuem a potência do político que interpela, luta e se insurge para restituir a reprodução da vida. [...] O sujeito festivo se desdobra no processo de produção festiva e isso lhe permite reproduzir a vida, por sua maneira particular de ser parte dela. Não se desprende da realidade para contemplá-la, compreendê-la, conhecê-la e nomeá-la, o que significa também objetificá-la para dominá-la, mas também flui com a dança, a música, o ritual e o êxtase festivo, entre o local e o global” (Flores, 2017, p. 121).

⁴⁸ Flores (2017a) diz que o *Taky Onqoy* foi o “acontecimento fundador do sentido descolonizador” (Flores, 2017, p. 63) por meio da festa-ritual. O nome, que na verdade significa “doença da dança” ou “doença do canto”, se refere à mortalidade indígena causada pelas enfermidades que chegaram aos Andes junto com os espanhóis, como a gripe e a varíola (*murú onqoy*). No entanto, o *Taky Onqoy* diz respeito à permanência de rituais indígenas aimarás e quéchuas que, primeiro com o objetivo de curar os índios caídos pelas doenças desconhecidas, passaram a se tornar símbolos silenciosos, mas potentes, da resistência nativa à política colonial de extirpação de idolatrias (Flores, 2017, p. 66).

Cárdenas (2019), sob uma mirada mais próxima da política, entrega às fraternidades folclóricas de La Paz e às suas danças – especialmente a *morenada* – uma potência discursiva e material que, na segunda metade do século passado, serviu como instrumento poderoso de inserção da população *cholo*-mestiça da cidade no discurso e na prática do Estado-nação. A festa aqui adquire contornos reivindicatórios em um contexto urbano particular, marcado tanto por divisões simbólicas quanto étnicas e sociais, mas estabelece certo diálogo com a perspectiva de Flores ao argumentar que “os direitos à vida, ao movimento em seu território e ao manejo de sua economia, assim como o direito a reconhecer a sua identidade real e sua identidade nacional, o direito a sua identidade cultural, a ratificar o pertencimento básico ao solo que habita e o direito a valorizar a si mesmo” (Cárdenas, 2019, p. 204) foram todos simbólica e sistematicamente negados pelos colonizadores e pelas elites posteriores aos indígenas e *cholos* marginalizados. Foi a sua grande festa urbana, a do Señor Jesus del Gran Poder, que lhes permitiu ganhar formas de representação e reconhecimento desses direitos por parte de um Estado e de elites ao redor que, até então, os havia excluído de qualquer possibilidade de pertencimento e ascensão social (Cárdenas, 2019, p. 258).

Na contramão desses pontos de vista, Sigl e Salazar dizem que as fraternidades folclóricas bolivianas existem hoje mais como empresas (Sigl, Salazar, 2012a, p. 613) – não apenas porque são administradas por um tipo de racionalidade empresarial, que inclui hierarquias, regras, critérios de admissão etc., e porque atuam em certos ramos de negócios, como a venda de bebidas alcólicas, mas também porque na Bolívia, de fato, algumas delas surgiram como produtos de *marketing* de conglomerados empresariais.

Se são um objeto comum a muitos autores bolivianos, principalmente porque são parte de processos sociais estruturais da sociedade boliviana a partir da metade do século XX, e se já foram descobertas em alguns destinos migratórios relevantes, as fraternidades folclóricas também permitem a compreensão de muitos fenômenos em contextos migratórios, como no caso de São Paulo.

Hoje, assim como muitos *fraternos*, as fraternidades folclóricas bolivianas são parte dos fluxos migratórios que atravessam as fronteiras nacionais, levando consigo não apenas seus membros, mas também mercadorias, imagens, projetos, ideias e dinheiro, sem os quais elas não poderiam existir materialmente, reforçando a relevância das mobilidades (Freire-Medeiros, Lages, 2020) como chave analítica para compreendê-las. Como atores fundamentais dos ciclos de festas bolivianos (que também migram), as fraternidades se configuram como redes que, como define Urry (2013), “produzem conexões complexas e duradouras entre coisas e objetos

através do espaço e do tempo” (Urry, 2013, p. 52). Tudo, porém, dentro de um regime de mobilidade, ou seja, mediante diferentes capacidades de se mover que são, por sua vez, reflexos das estruturas e hierarquias de poder e posição por raça, gênero, idade e classe em cada contexto (Hannam, Sheller, Urry, 2006) – sem contar as desigualdades nas quais os grupos migrantes estão inseridos (Caggiano, Segura, 2014).

Ao longo do meu trabalho de campo, pude notar em várias ocasiões que, nas próprias camisetas dos *fraternos*, nas faixas que exibem nos ensaios que combinam pela cidade, nas publicações feitas na Internet ou mesmo no desfile do Memorial da América Latina, as fraternidades sempre exibem as bandeiras dos países onde têm membros: Estados Unidos, Suécia, França, Espanha, México, Argentina etc., ou seja, em quase todos os destinos do *habitus migratório* boliviano (Hinojosa, 2009). Em todas as fraternidades, mais do que as pessoas que fazem com que a dança possa ser *performada*, há a necessidade de circulação constante de uma gama imensa de objetos – desde instrumentos musicais até roupas, desde adornos para as festas até imagens religiosas –, de imagens, de capital e de novas ideias para as celebrações futuras, sem se deixar de ritualizá-las no presente.

Na festa do Señor Jesus del Gran Poder de 2019⁴⁹, desfilaram 69 fraternidades (Cárdenas, 2019, p. 32). Por sua vez, na Entrada Folklórica de Integración Cultural Bolivia Baila en Buenos Aires, na Argentina, em outubro de 2019, eram mais de 50⁵⁰, enquanto a Associação Cultural Folclórica Bolívia Brasil (ACFBB) afirmava que até 2021 existiam 19 associadas em São Paulo (Tabela 3), sem levar em conta as que ainda estavam em processo de aprovação ou que estavam sendo fundadas, como a fraternidade de *caporal* San Simón La Paz.

Tabela 3 – Fraternidades folclóricas bolivianas de danças *pesadas* em São Paulo

Fraternidade	Status	Data de fundação	Dança
<i>Sociedad La Paz Maravilla del Mundo</i>	Filial	6 de agosto de 2018	Morenada
<i>Señorial Illimani</i>	Filial	5 de dezembro de 2011	Morenada
<i>Fanaticos del Folklore</i>	Filial	8 de julho de 2017	Morenada
<i>Morenada Central Bolivia</i>	Autônoma	12 de maio de 2001	Morenada
<i>Verdaderos Juventud Intocables</i>	Filial	12 de abril de 2007	Morenada

⁴⁹ A festa não aconteceu em 2020 e em 2021 por causa da pandemia.

⁵⁰ Segundo relatório da Federación de Asociaciones Folklóricas y Culturales Bolivianas en Argentina (FAFCB) de outubro de 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/34sLTdr>>. Acesso em: 29 mar. 2020.

Tabela 4 – Fraternidades folclóricas bolivianas de danças *livianas* em São Paulo

Fraternidade	Status	Data de fundação	Dança
<i>Kantuta Bolivia</i>	Autônoma	27 de abril de 2003	Caporal
<i>San Simón</i>	Filial	22 de novembro de 2007	Caporal
<i>Mi Viejo San Simón</i>	Filial	4 de abril de 2016	Caporal
<i>Circulo Cultural Urus-Brasil</i>	Autônoma	8 de abril de 2015	Diablada
<i>Diablada 10 de Febrero</i>		12 de fevereiro de 2007	Diablada
<i>Salay Cochabamba</i>	Filial	20 de março de 2015	Salay
<i>Salay Bolivia</i>	Filial	20 de janeiro de 2015	Salay
<i>Salay Tiraque</i>	Autônoma	10 de outubro de 2017	Salay
<i>Wayna Lisos</i>	Filial	23 de junho de 2006	Tinkus
<i>San Simón</i>	Filial	28 de fevereiro de 2014	Tinkus
<i>Cochabamba Mayllapipys</i>	Autônoma		Zapateo

Tabela 5 – Fraternidades folclóricas bolivianas de danças *autóctones* em São Paulo

Fraternidade	Status	Data de fundação	Dança
<i>Huaycheños De Corazon</i>	Autônoma	5 de novembro de 2003	Sampoñada
<i>Saya Afro Integración Bolivia SP</i>	Autônoma	19 de setembro de 2015	Saya
<i>Comunidad Vientos del Ande</i>	Autônoma	16 de setembro de 2016	Tarquada

1.3. Festas e fraternidades sob as lentes acadêmicas

Neste tópico, pretendo trazer à tona brevemente algumas conclusões sobre as fraternidades folclóricas que dialogam de alguma forma com as dinâmicas que elas assumem hoje em São Paulo. O intuito, assim, é demonstrar não apenas que muitas das suas práticas são reproduzidas em contextos migratórios, mas que as suas potências também se adaptam a demandas que não são necessariamente as mesmas do local de origem.

Em *El cholo danzante*, Cárdenas coloca em xeque as interpretações produzidas ao longo do século XX sobre o sujeito “festivo” da ladeira oeste de La Paz, lugar onde as festas e as fraternidades folclóricas são parte indissociável das dinâmicas sociais, políticas e econômicas (Tassi, 2010): o *cholo*-mestiço. Ao observar a atratividade externa que as festas, as danças e as fraternidades foram ganhando, Cárdenas pontua que tudo o que foi dito até hoje sobre elas reproduz, de perspectivas e posturas diferentes, a ideia de que elas são a expressão definitiva da “irracionalidade” do *cholo*-mestiço (Cárdenas, 2019, p. 140). Sua crítica continua, ao afirmar que esse “mito” do sujeito irracional não surgiu apenas por um certo tipo de mirada das classes dominantes, tendo sido também um meio pelo qual elas puderam consolidar suas “estratégias de diferenciação” (Cárdenas, 2019, p. 141) em um contexto de disputa social. Para o autor, porém, o problema maior é que esse mito, cuja grande expressão eram as formas como esse

sujeito vivia suas festas e danças e a fraternidade à qual pertencia, atravessou toda a produção cultural, política e científica desde então.

Então, o que é, de fato, a festa e tudo o que ela contém (trajes, danças, fraternidades folclóricas, álcool, devoção etc.)? Cárdenas argumenta que, para serem integrados e reconhecidos como parte da nação, os *cholos*-mestiços de La Paz se valeram apenas de suas festas: por meio delas, as fraternidades folclóricas e seus protagonistas não apenas conseguiram entrar em uma disputa sobre a narrativa nacional com o discurso oficial, como ainda integraram suas celebrações dentro dele (Cárdenas, 2019, p. 309). As celebrações aparecem, então, como parte da estratégia racional, ambiciosa e potente dessa população indígena urbana que, tendo consciência da relevância de suas danças – e de suas fraternidades – e percebendo o contexto em que estava inserida, logrou ser reconhecida como cidadã usando-as como meios. Foi assim que a festa do Gran Poder “rompeu a casca dura do Estado-Nação” (Cárdenas, 2019, p. 30) e que marcadores étnicos foram “incorporados ao discurso sobre o nacional” (idem).

Não é tão diferente de São Paulo, onde não foi senão por meio das festas e, principalmente, do protagonismo das fraternidades folclóricas que os bolivianos puderam interpelar a cidade a observá-los a partir de uma perspectiva diversa daquela do senso comum do trabalho precário nas oficinas. Essa demanda se materializou no crescimento material da Fe y Cultura ao longo das duas últimas décadas, mas também pelas articulações que a “comunidade” pôde fazer junto às autoridades da cidade a partir das associações culturais de representação das fraternidades e dos seus interesses. Assim, ainda que as dimensões dessas demandas não sejam as mesmas do contexto boliviano, essas interpelações têm um peso decisivo na maneira como esses atores vivem na metrópole hoje.

A presença constante das danças e dos *fraternos* em eventos religiosos, cívicos ou culturais que muitas vezes transcendem os seus ciclos de festas ou mesmo os encontros com temática migrante demonstra como as festas e as fraternidades bolivianas são instrumentos potentes de inserção de sujeitos em outros regimes de circulação. No campo, não foram raras as vezes em que, perguntados sobre os motivos pelos quais dançavam, os interlocutores responderam que queriam “mostrar a sua cultura”, “apresentar um outro lado dos bolivianos” ou asseverar aos seus colegas brasileiros como o “folclore boliviano é rico”. Essa justificativa se resume na fala de Judith Serú:

“Eu danço porque eu gosto, porque eu quero demonstrar o nosso *baile*, quero que os bolivianos sintam orgulho da cultura que eles têm, que os jovens bolivianos sintam

que têm uma cultura bonita para apresentar. É por isso que eu danço”. (*Entrevista com Judith Serú, 12 de fevereiro de 2021*)

Até por causa disso, se as festas bolivianas em São Paulo recorrem a muitos elementos das celebrações urbanas da Bolívia, como a Gran Poder, em La Paz, também são inevitavelmente influenciadas por práticas, percepções, motivações e dinâmicas que estão postas na e pela metrópole brasileira. A expressão definitiva dessa articulação é justamente essa presença massiva de adolescentes e jovens brasileiros que, filhos dos migrantes de segunda geração, são levados e levam, ao mesmo tempo, para as performances de suas fraternidades, critérios diferentes daqueles que mobilizam seus pais a dançar. São, em uma boa metáfora, menos “devotos” e mais “orgulhosos” – o que significa dizer que têm relações menos rígidas com a celebração tal como acontece na Bolívia e, assim, podem desfilar para “apresentar sua cultura” a sujeitos que não a conhecem.

Para isso, precisam, no limite, torná-la inteligível, e o fazem por meio da produção de imagens e de ideias que circulam principalmente por mídias sociais, mas que se materializam no esforço em dançar e pertencer a uma fraternidade. Esses jovens são menos “devotos” porque, ao contrário dos seus pais, não se filiam às motivações religiosas que mobilizam multidões para as celebrações na Bolívia, assim como não justificam o ato de dançar por meio de algum ato religioso, como explica Camila Uribe:

“Muita gente costuma dançar porque faz uma promessa para a Virgem, né? ‘Ah, eu vou dançar três anos porque eu consegui fazer uma faculdade, ou porque eu comprei um carro’. Tem gente que também faz a promessa porque quer alcançar algo. Vira uma obrigação, sabe? Eu não: eu sempre quis dançar porque eu gosto, nunca foi por causa da Virgem. A gente respeita, é claro, mas eu tenho orgulho em representar meu folclore, não devoção”. (*Entrevista com Camila Uribe, 11 de fevereiro de 2021*)

Essa análise se situa no âmbito do que Guaygua e Hinojosa (2015) argumentam sobre a festa andina: um *cenário* onde os protagonistas expressam seus processos de modernização e de globalização e, ao mesmo tempo, promovem uma espécie de reivindicação étnica. Como um lugar de encontro, é também na festa andina que diferentes relatos e representações sociais (a do índio e a do urbano, a do tradicional e a do moderno etc.) se articulam e se visibilizam. É por isso que as celebrações urbanas andinas são também donas de uma estética própria, nada mais do que a “síntese dessa mistura de práticas e representações socioculturais” (Guaygua, Hinojosa, 2015, p. 5). Os autores dão muita importância ao cenário da festa, portanto, como um tempo e um espaço em que diferentes códigos, narrativas, símbolos e práticas se encontram e

produzem – em um movimento dialético – suas próprias recriações. Assim, percebe-se que, na festa do altiplano,

“Por um lado, existe uma continuidade de certos códigos culturais do ‘núcleo aimará’ e, por outro, a influência de códigos modernos. Brota o novo, cuja existência se mantém em uma combinação complexa que produz cores novas, mesclas, tonalidades sem perder as cores originais e singularidades de cada cultura em particular. Há cruzamentos culturais, mas também há convivência não necessariamente conflitiva. (...) Há processos de hibridismo, de intercâmbios, de mestiçagem, de empréstimos e conjunções, mas ao mesmo tempo há espaços de continuidade da singularidade de cada cultura” (Guaygua, Hinojosa, 2015, p. 8).

Essas análises sobre as festas e as fraternidades bolivianas se situam em planos parecidos, com diálogos entre as recentes narrativas pós-coloniais na América Latina⁵¹ e leituras que procuram superar, principalmente, a dicotomia entre tradicional e moderno, apresentando o contexto andino ou mesmo latino-americano como meio para a sua realização possível⁵².

Mas por que as fraternidades e as festas das quais elas são protagonistas migram junto com os bolivianos? Em outras palavras: por que, entre as coisas que podem levar consigo do seu país, eles decidem carregar toda a maquinaria das celebrações urbanas da Bolívia? Investigações que se debruçaram sobre concretudes históricas ou sociais dessas festas podem fornecer algumas pistas.

É comum, nos estudos sobre as festas e os desfiles das fraternidades na Bolívia, a ideia de que elas são também a expressão dos novos lugares dos *cholo*-mestiços (*ver tópico 2.1*) na sociedade *paceña*. Assim, se já nos anos 1970 as *morenadas* eram os grandes atores do Gran Poder, isso se dava porque simbolizavam a ascensão dos *cholo*-mestiços (Guaygua, 2003; Espinoza, 2013; Rosa Rea, 2016). Guss defende, por exemplo, que as fraternidades simbolizaram a “ambivalência andina” entre “a repulsa e o desejo de elevação de status e de afirmação da identidade” (Guss, 2006, p. 305), enquanto Franz Espinoza diz que elas “foram o meio pelo qual se ostentavam e se apresentavam, nas festas em geral, a riqueza e o êxito social que esses estratos alcançaram nas últimas décadas” (Espinoza, 2016, p. 158). Essa leitura está em consonância com o que argumentarei no Capítulo 2 sobre as fraternidades em São Paulo como expressões sociais dos seus protagonistas: para além de diferenciarem os atores entre

⁵¹ Para mais detalhes sobre essa discussão, ver: MENDES, Vinícius. Poblete, Juan (org.) (2018), *New Approaches to Latin American Studies*. In.: *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 123, 2020. pp. 189-191.

⁵² Para mais detalhes mais sobre essa discussão, ver: CUSICANQUI, Silvia Rivera. *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

bloques, tropas e danças, elas também são espaços inflexíveis onde cada um exhibe e performa a posição social que ocupa.

Beatriz Rossells (2018) estabelece um diálogo mais concreto entre aquela perspectiva nacional de Cárdenas e as análises que se debruçam sobre a ascensão social *chola* nos grandes centros urbanos bolivianos. De acordo com ela, em primeiro lugar, os personagens da festa ganham relevância quando são substitutos dos que, em outros países, são chamados de “heróis nacionais”: são eles anjos e diabos, *morenos, chinás, supay* (diabas), guerreiros amazônicos e outras figuras que surgem durante as festas-rituais, e que nascem e ascendem principalmente entre os setores populares. Isso porque, para ela, “as funções do simbólico e do transcendental se incrementam à medida que se preenchem os vazios da legalidade e do Estado ausente (Rossells, 2018, p. 102). A dedicação desses setores em promover suas celebrações (na Bolívia e em contextos migratórios) é, então, também resultado da forma discriminatória com que as elites observaram durante boa parte do século XX os grandes acontecimentos festivos indígenas, como o Carnaval de Oruro e o Gran Poder, em La Paz. Porém, quando as “hierarquias *criollas*” perderam o controle sobre a realização das festas de rua na Bolívia urbana – o mesmo momento em que as fraternidades de Ch’ijini entraram pelo centro de La Paz dançando suas danças –, elas se tornaram definitivamente “mestiças e indígenas” (Rossells, 2018, p. 109).

A festa, no entanto, está antes disso: é um dos produtos do encontro violento entre culturas andinas e os invasores ibéricos – e, não à toa, a prática festiva é repleta de metáforas desse choque. Nas diferentes danças, nas temporalidades que marcam as celebrações, nas cores, trajes e máscaras das fraternidades, o que se vê é um “processo de longa duração que provém do período colonial” (Rossells, 2018, p. 104), em que as festividades andinas, cujos rituais reproduzem a comunidade e os ciclos agrícolas, foram mestiçadas com práticas e tempos da religião católica, como santos e virgens, em um processo não menos violento de conversão e catequização (idem). As festas também eram, sob o regime da colônia, maneiras de se legitimar o poder da monarquia além-mar e toda a sua estrutura política, e de certa forma continuaram assim ao longo do período republicano – mesmo na ocasião da presença de Banzer adiante das fraternidades do Gran Poder, em 1974.

As fraternidades folclóricas são, como se vê, resultados de práticas festivas cujos enredos marcaram e foram marcados pelo período colonial no altiplano boliviano. São também – e principalmente – produto das transformações sociais, econômicas e políticas na Bolívia ao longo do século XX e, ao mesmo tempo, atores fundamentais dentro desses jogos de forças. Elas serviram como meios de diálogos, manifestações e interpelações entre seus protagonistas

e as elites e o Estado republicano. Esse papel, porém, também parece manifesto em meio aos fluxos migratórios que os bolivianos promovem por entre as fronteiras nacionais – e talvez seja por isso que as fraternidades nunca deixam de migrar, com todos os elementos necessários para que existam, junto com eles.

Mas as fraternidades bolivianas em São Paulo também são resultado do que, ao estudar a presença boliviana em Buenos Aires, na Argentina, o antropólogo argentino Alejandro Grimson (1997) considerou ser uma dimensão direta intracultural da *bolivianidade*⁵³. Seu argumento é de que, em primeiro lugar, essa “bolivianidade” funciona como uma identidade paralela, uma espécie de reação dos bolivianos em Buenos Aires à ausência de propostas do Estado argentino em integrar os migrantes nas narrativas políticas, econômicas e sociais (Grimson, 1997, p. 2). Se há uma “argentinidade”, ela sempre esteve, segundo Grimson, na ideia de uma interrelação entre *criollos* e europeus recém-chegados ao hemisfério sul em números cada vez maiores a partir da metade do século XIX. Assim, se os migrantes da Europa sempre fizeram parte de uma narrativa de progresso nacional, o mesmo não aconteceu no final do século XX com os bolivianos vivendo nas grandes cidades da Argentina.

A “bolivianidade”, nesse sentido, foi a resposta a uma “falha” do discurso nacional: não considerar os migrantes bolivianos parte da sociedade argentina. Sua elaboração a partir de “cima” – que, em outros momentos, abrangia os “estrangeiros” e os considerava parte do “progresso” nacional – permitira, como efeito inverso, o surgimento de uma identidade paralela tecida de “baixo”, a partir de relações intra e interculturais (Grimson, 1997, p. 3) justamente daqueles que não foram integrados à narrativa do nacional.

No entanto, essa “bolivianidade” também significa a construção de uma identidade nacional própria que, se não é colhida como parte integrante da sociedade de destino e não é entendida como corresponsável pelo processo histórico, tampouco se assemelha à narrativa do Estado-nação ao qual supostamente os migrantes pertenceriam. Ao contrário – e essa é sua terceira característica –, ela é erguida em processos comunicativos cotidianos, como nos meios de comunicação, nas relações de vizinhança, de compadrio, de trabalho, nos momentos de lazer e de trabalho. Tanto nesses contatos quanto naqueles com outros atores da cidade, a “bolivianidade” se forma como um tecido submerso que também serve como reação ao

⁵³ A análise de Grimson fundou uma percepção sobre o conceito de “bolivianidade” para além daquele elaborado pelo discurso nacional porque ele era construído a partir de “baixo” (Grimson, 1997, p. 2) e estimulou diversos pesquisadores debruçados sobre o fenômeno do fluxo de migrantes da Bolívia em direção a países da América Latina e da Europa e aos Estados Unidos, como Hinojosa e Leonardo de la Torre Ávila (2004). O conceito foi definido em suas pesquisas a partir de algumas características estruturantes da situação dos bolivianos em Buenos Aires.

desprezo local por sua presença, marcado muitas vezes por termos depreciativos (ao menos para os argentinos) como “Bolívia”, “boliviano” ou “*bolita*”. Ela assume, então, dimensões intra e interculturais, isto é, uma identidade que se alicerça nas relações de “dentro” da comunidade e dela para fora.

Dessa forma, é na dimensão intracultural da bolivianidade que se situam as fraternidades folclóricas bolivianas – na Buenos Aires de Grimson e na São Paulo que estudei ao longo dos últimos anos: elas se apresentam em meio a um conjunto de práticas e de espaços comunicativos que viabilizam uma interação demarcada pelos seus próprios membros (e somente eles), como são as festas, por exemplo. Nesses espaços, em consonância com aquela percepção de Silva (1997) em São Paulo, Grimson diz que:

“(…) os participantes pressupõem que neles há uma nacionalidade comum, uma cultura compartilhada, certos saberes e costumes esperados dos demais. A construção deste código comum e dos seus espaços de atuação é a construção da ideia de ‘comunidade’” (Grimson, 1997, p. 4).

Esses espaços são o que, mais adiante nesta investigação, apresentarei a partir do conceito de *territórios de encontro* (González, 2020), que articulam tanto a construção de Grimson em torno de locais em que os relatos culturais são vividos coletivamente como os lugares geográficos em que isso acontece. Como se verá no Capítulo 3, as fraternidades folclóricas circulam por sobre o mapa de São Paulo dinamizadas por essa dimensão que o autor argentino apresenta – e, nesse processo, tecem caminhos urbanos que vão formando territórios próprios, puramente festivos, nos quais as lógicas produtivas e reprodutivas se encontram, mas não necessariamente se reduzem a elas.

Por ora, no entanto, abordarei brevemente a importante discussão sobre o significado do “folclore” para as populações *cholo*-mestiças, esmiuçada também em um debate entre Flores (2017) e Cárdenas (2019) – agora com perspectivas distintas.

1.3.1. Folclore: dispositivo colonial x instrumento de interpelação

Se não necessariamente todo “folclorista” é um *fraterno*, pode-se dizer, por outro lado, que todo *fraterno* é um “folclorista” – assim como todas as fraternidades são inevitavelmente “folclóricas”. Isso se nota, em primeiro lugar, na motivação manifesta constantemente em faixas, estandartes, trajes, mas também nos gritos puxados e ecoados em meio aos passos das danças e nas próprias canções entoadas em ensaios e desfiles: tudo existe por “orgulho” (da

pátria, do seu folclore, das suas danças, das suas tradições) e por “devoção” (às divindades). Também não é por acaso que até mesmo entidades políticas, como a associação que administra a feira Kantuta ou a que realiza a Fe y Cultura todos os anos, no Memorial da América Latina, possuem a expressão “folclórica” em seus nomes, e que os festivais e encontros de fraternidades ao longo do ciclo de festas bolivianas também sejam, antes de tudo, “folclóricos”.

O que se vê na metrópole brasileira pode ser descrito nos termos daquilo que Silva descreveu como uma rememoração da “memória coletiva” (Silva, 2002) pelos filhos brasileiros dos migrantes da primeira geração. Quando perguntava sobre o que os havia atraído nas danças e nas fraternidades, as respostas passavam sempre por “levar o *meu* folclore adiante”, “mostrar o folclore do *meu país*”, “apresentar a *minha* cultura para meus amigos brasileiros”, “manter o folclore vivo” ou “orgulhar-me das tradições folclóricas da *minha* origem”. Já para os muitos bolivianos, alguns deles recém-chegados a São Paulo, empregados no dispositivo oficina de costura ou ambientando-se no comércio ambulante na região central da cidade, sobretudo na venda de roupas, outros já vivendo há alguns anos na metrópole, dançar em uma fraternidade envolve principalmente manter alguma ligação com o *seu* folclore ou, nas palavras de Ávila, “curar a ferida familiar” (Ávila, 2004) aberta pela “aventura migrante” (idem). Muitos também dançam em meio a uma interação divina com as virgens, em que oferecem alguns anos de suas vidas como *fraternos* em troca de algum tipo de retorno divino, como um pedido material ou espiritual – o que demonstra que pertencer a uma fraternidade pode significar um esforço pessoal. Nas *morenadas*, por sua vez, ser folclorista passa ainda, como veremos ao longo desta dissertação, pela expressão do prestígio (Guaygua, 2003). Trata-se de circunstância identificável nos trajes, nos acessórios pendurados ao corpo e no ato de *pasar* a festa, que envolve o dispêndio de grandes somas de recursos em troca do reconhecimento social dos demais *fraternos* e da comunidade ao redor.

O folclore é, assim, um conjunto de práticas que, envolvidas entre si em um longo processo histórico marcado pela colonização, mas também pelas resistências a ela, fornecem hoje um estilo de vida, uma identidade e um sentido para as populações *cholo*-mestiças – tanto na Bolívia quanto nos contextos migratórios. Nesse conjunto estão reunidos desde a devoção, presente nos rituais às divindades andinas e na fé às imagens e relatos cristãos, até o desejo e a possibilidade de pertencimento ao discurso nacional; desde os símbolos de identidade indígena – como a língua, as imagens, os deuses, os trajes, as roupas etc. – até as danças como um espetáculo objetificado e ofertado no mercado de trocas capitalistas, como o circuito turístico, passando pelas danças como sinais inequívocos da presença indígena no contexto urbano. Para

os bolivianos em São Paulo, o folclore – da forma como é vivido por eles – é ainda a performance definitiva daquela “memória afetiva” (Silva, 2002) da nação que une a todos em torno de um mesmo relato. É parte do que Mabel Moraña (2018) define como propriamente cultura, uma noção que vai da indústria cultural à literatura, da publicidade e do consumo aos esportes, dos movimentos sociais à filosofia, da arte ao *folclore* (Moraña, 2018, p. 98).

Nesse sentido, ser “folclorista”, no contexto de São Paulo, envolve a responsabilidade de se desempenhar o papel de elo potente e individual que une permanentemente todo esse conjunto de práticas, símbolos, representações e significados próprios da dinâmica festiva boliviana, mesmo se estando distante dela em algum sentido. Assim, um “grande folclorista” é aquele que promove essa memória na comunidade por intermédio do próprio corpo, no ato de dançar, mas também para além dele, por meio de diferentes posturas, iniciativas e discursos que, de dentro para fora, têm o objetivo de mantê-la viva entre os bolivianos na cidade – enquanto busca maneiras de fazê-la crescer materialmente dentro dos ciclos de festas. Ele é o sujeito “orgulhoso” e “devoto” daquelas tradições momentaneamente (ou não) longínquas, enquanto, para os mais jovens, o ser folclorista ainda é a possibilidade de viver, de alguma forma, essas mesmas práticas festivas como se fossem *suas* em um ambiente que nem sempre os reconhece ou aceita seu pertencimento para além da condição de migrantes ou descendentes. Todas essas práticas festivas se inseriram nos primeiros fluxos migratórios em direção à cidade de São Paulo, em meio àqueles objetivos econômicos (Silva, 1997) e entremeadas nas redes de agenciamento em torno do dispositivo oficina de costura, e seguem chegando até hoje, transformando-se no percurso ao mesmo tempo que são transformados por eles.

Por tudo isso, o adjetivo “folclorista” ganha, entre os bolivianos na cidade, o significado de um elogio convicto: representa não apenas aquele que incorpora as práticas festivas em qualquer lugar (na Bolívia ou fora dela), mas também o que *ensina* gerações seguintes a fazer o mesmo – como se vê destacado na mensagem compartilhada pela fraternidade Senõrial Illimani, de *morenada*, na ocasião da morte de um dos seus *fraternos* mais antigos, em agosto de 2020:

“Es triste pensar que ya no estarás para poder compartir esos momentos bellos junto a la Fraternidad. Quedamos con los recuerdos de tu amistad, apoyo, sonrisa, *grandes consejos* y todos esos momentos que compartimos durante tantos años. Te llevaremos en el corazón. *Gran Folklorista!*”

Esse lugar do folclorista também se pôde verificar nas manifestações públicas de pesar pela morte de German Poma, em novembro de 2020, ocasião em que ele foi descrito como a “personalidade mais relevante da história folclórica boliviana em território brasileiro” (Figura 18). Nas mensagens compartilhadas pelas fraternidades, o papel de “conselheiro” foi tão destacado quanto a sua importância política para que as festas se expandissem na cidade. A fraternidade de *caporal* e de *tinkus* San Simón escreveu que ele

“(…) fue un gran líder dentro de nuestra comunidade, fue nuestro presidente y fundador de la Asociación Cultural Folclórica Bolivia Brasil y colaborador en actos sociales, culturales y *folklorista de corazón*. La familia San Simón está muy triste por esa pérdida de un gran líder y *luchador por nuestro folklore*”.

Já a fraternidade de *morenada* Fanaticos del Folklore publicou o seguinte em suas redes sociais:

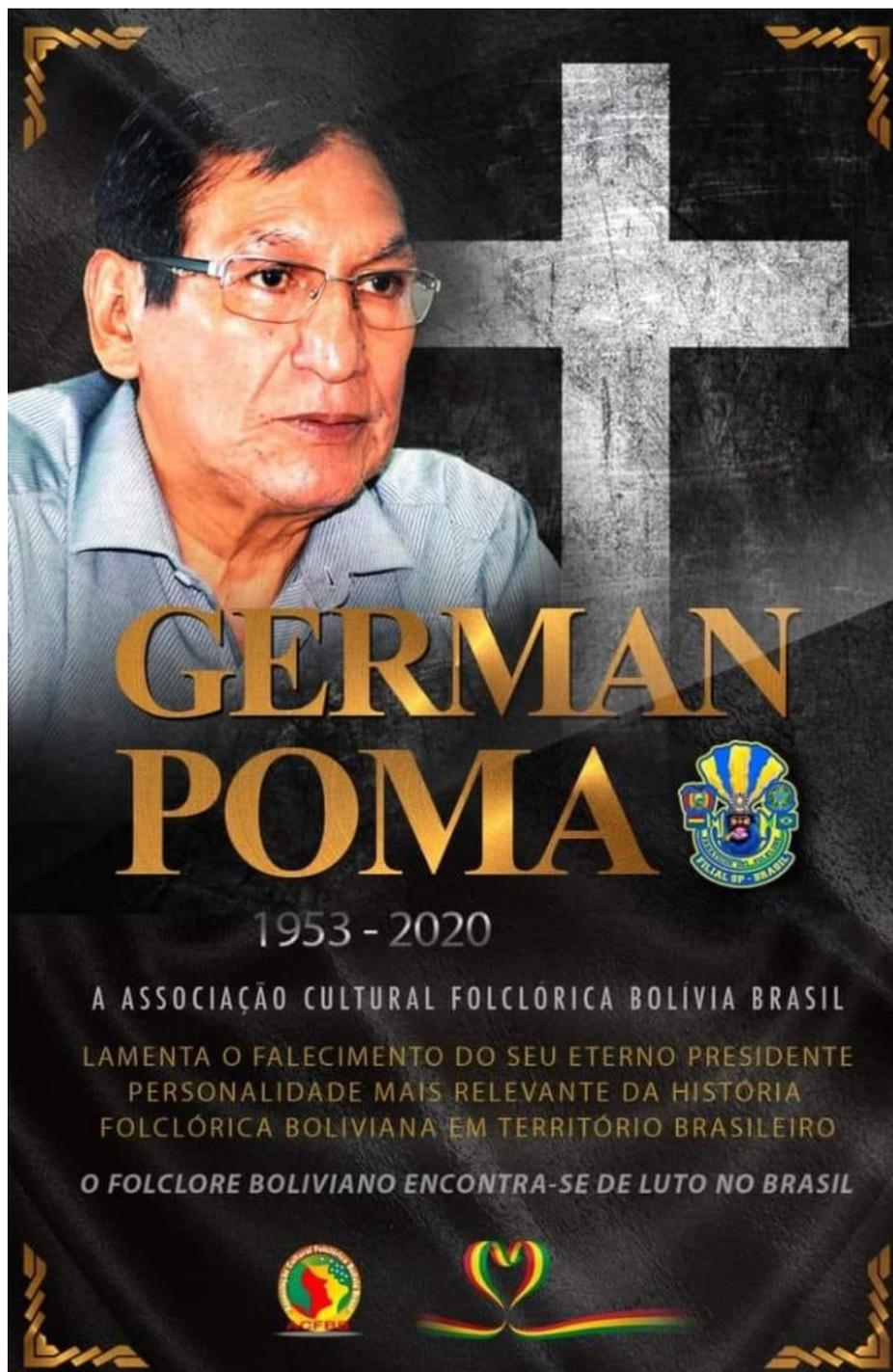
“Nos encontramos con una pérdida irreparable, con lágrimas en los ojos, mas ahora estas al lado De Dios disfrutando de su Reino (...) tu corazón ya no late en este mundo, ¡pero serás recordado por siempre como *una gran persona y un eterno folklorista!* La comunidad Boliviana tuvo el privilegio de conocer a alguien tan maravilloso, y puedes estar seguro de que nunca te olvidarán. Dejaste bellos recuerdos, siempre te extrañaremos (...) Condolências a la familia doliente que Dios pueda consular sus corazones en este momento tan difícil. Descansa en paz y puedes sentirte orgulloso de lo bueno y de todas *las valiosas enseñanzas que has dejado* para tanta gente. Hasta pronto”.

A relevância da ideia de folclore entre os *fraternos*, em seus discursos e desfiles, no entanto, não deixa de ser objeto de análise e de crítica. Para um autor como Javier Flores, por exemplo, essa noção de folclore só pode ser interpretada como um dispositivo de alienação da potência festiva andina (Flores, 2017, p. 188), assim como o foram, cada um a seu tempo, os dispositivos de patrimonialização das festas pelo Estado e por instituições internacionais e, antes, a demonização dos rituais religiosos pelos invasores europeus durante o período colonial – substituída justamente pela *folclorização*. Como tais, eles foram utilizados para “esvaziar de conteúdos epistêmicos” (idem) todos aqueles horizontes de sentido alternativos que se expressavam por meio da festa-ritual ao longo do *continuum* colonial (idem) que permanece até os dias atuais. Para Flores, a folclorização

“(…) instalada no sistema de relações intersubjetivas, é um dispositivo que ativa a alienação das representações e práticas enquanto as desconecta de suas histórias e processos locais. Assim, ele produz sua fragmentação, discriminação e seleção de

algumas, muito poucas, para envolvê-las com outra estética, até convertê-las em mercadoria. Dessa forma, a folclorização se constitui em um dispositivo de dominação orientado em função dos benefícios de um determinado projeto que responde ao padrão colonial de poder eurocêntrico e ocidental” (Flores, 2017, p. 188).

Figura 18 – Montagem sobre foto de German Poma, fundador da ACFBB, na ocasião da sua morte, em novembro de 2020.



A folclorização das práticas festivas indígenas é, para o autor, a forma atual de um dispositivo que começou primeiro como um projeto de “extirpação de idolatrias” do mundo andino no contexto da invasão, a partir do século XVI. Se, ao trazerem “seus demônios pessoais em seus próprios barcos e consciências” (Flores, 2017, p. 199), os espanhóis almejavam fazer desaparecer rituais, mitos, devoções e relações entre seres humanos e divindades tal como existiam nos Andes, ou seja, se procuravam demonizar os próprios sistemas simbólicos que encontraram naquele encontro imediato, foi por meio das danças (a princípio escondidas, longe das cidades e dos públicos) que esses personagens, símbolos e práticas puderam seguir existindo, como atestam hoje a *diablada* na Bolívia⁵⁴ e a festa do Inti Raymi, no Peru e no Equador⁵⁵. Essas permanências, no entanto, ficaram sujeitas às demandas do Estado moderno que, para um autor como Anderson (1989), tinha necessidade de produzir uma “comunidade imaginada” em torno de certos elementos de coesão, discursivos e materiais do “nacional” – e foi então que, na Bolívia, se lançou mão do dispositivo de folclorização.

Logo, o folclore é o meio pelo qual, no transcurso do projeto republicano em direção à modernidade, as práticas indígenas anteriormente demonizadas pelos colonizadores foram homogeneizadas e apropriadas pelo Estado como instrumento de construção da “nação imaginada”, em um processo de violência epistêmica que visou, antes de tudo, extrair delas todo o potencial histórico, político, civilizatório e social (Flores, 2017, p. 203) para manter apenas o fetiche dos seus elementos. O folclore precisava ter seu

“(…) sentido negativo neutralizado, controlado e limpo, *tirando a sujeira das culturas de origem*. Aqueles rostos que refletiam o sofrimento da dominação, da exploração, da humilhação colonial, deveriam ser transformados em rostos sorridentes, enquanto aqueles tecidos desgastados pelo uso cotidiano, sem cor e rasgados, teriam que ser substituídos por tecidos coloridos, da mesma forma que as paisagens deveriam refletir a ‘maravilha’ da independência e da nova república” (Flores, 2017, p. 203).

⁵⁴ Uma das danças *livianas* das festas bolivianas, a *diablada* se originou no final da década de 1910, na região dos Yungas, no departamento de La Paz (Sigl, Salazar, 2012), cujas fraternidades folclóricas foram fundadas na mesma época – elas participariam já das primeiras celebrações do Gran Poder na década seguinte. Há muitas análises sobre as metáforas da *diablada*, como a de que ela representa a “luta do bem contra o mal” (os dançarinos se apresentam com máscaras de “demônios”, muitos deles – como o Tío – divindades andinas, enquanto outros encenam anjos cristãos), de que é um ritual do período de colheita da batata (a *Anata*) nos Andes ou de que é, na verdade, a relação entre a cosmovisão indígena e a fé católica dos invasores europeus, versão que se sustenta nas várias versões dos *diablos* em festas no México, no Panamá, na Venezuela, na Colômbia e no Peru (Flores, 2017, p. 46).

⁵⁵ O Inti Raymi (ou Festa do Sol) era uma celebração importante de marcação do ciclo agrário andino durante o período incaico, assim como a Anata e o Pujllay (Flores, 2017). Ela é realizada até hoje, ao final de cada junho, só que, agora, como parte do circuito turístico de Cusco, no Peru, com grupos teatrais e um percurso pela cidade que busca reproduzir os rituais originários. Disponível em: <<https://bit.ly/3o7ndiX>>. Acesso em: 20 jan. 2021

Hoje, na perspectiva de Flores, o folclorista – e as fraternidades “folclóricas” – é, antes de tudo, um sujeito alienado tanto no sentido ontológico quanto no sentido político, que colabora diretamente para manter suas celebrações (e a riqueza dos seus elementos) dentro dos limites de um esquema bem executado de contenção das suas possibilidades subjetivas e objetivas. Ele é, no limite, produto de um dispositivo herdado do período colonial projetado para manter suas danças, símbolos, práticas e devoções cercados dentro de um rol demarcado de potencialidades existentes no contexto da festa.

É uma perspectiva diferente da de Cárdenas, para quem o folclorista, ao se nomear como tal, coloca-se enfim como *sujeito*, porque foi somente por meio do seu folclore – suas festas, danças e fraternidades – que a população *chola* de La Paz logrou tornar-se parte objetiva e subjetivamente da cidade (Cárdenas, 2019, p. 205) e da nação boliviana. Para ele, os *cholos-mestiços*,

“A partir de sua própria perspectiva, propõem sua integração ao nacional por meio de uma interpretação *sui generis* da nação étnica. Reconstroem sua etnicidade não apenas a partir da ancestralidade andina, mas também a partir do folclore urbano reconhecido pelo Estado” (Cárdenas, 2019, p. 300, grifos meus).

Cárdenas e Flores concordam, portanto, que a origem dessa folclorização encontrada nas fraternidades e nos seus personagens está no Estado republicano, mas suas perspectivas diferem quanto às consequências: se para o segundo o folclore é um dispositivo do *continuum* colonial, como já visto, para o primeiro ele foi produto de um momento único na história recente boliviana, a Revolução de 1952, que, debaixo das pretensões do Movimento Nacionalista Revolucionário (MNR), elaborou um projeto de novo “sujeito nacional” (Cárdenas, 2019, p. 69) calcado na mestiçagem.

Cárdenas conta como o MNR usou o folclore como forma de materializar seu projeto, investindo em grandes festivais nacionais de danças, incentivando a criação de novos repertórios folclóricos e promovendo as práticas, festas e fraternidades folclóricas bolivianas nos circuitos turísticos do exterior, por meio do que Flores (2017a) chamou de patrimonialização do festivo. Se, por um lado, o novo sujeito nacional do MNR representou, conseqüentemente, o apagamento da “memória do índio”, arquivando-a como um “passado remoto” (*idem*) da nação, por outro

“o governo do MNR, suas políticas culturais e a Revolução Nacional mudaram os termos do debate. Reconhecer o folclore ‘nativo’, ampliar o repertório folclórico da

nação e enviar representantes a outros países fez com que o sentido comum cidadão virasse e olhasse para o folclore como algo fundamental para o país, mas sobretudo incluiu tacitamente os devotos e dançarinos no âmbito da nação. Nesse sentido, conferiu cidadania à devoção popular, evidenciando que a interpelação popular teve frutos e respostas” (Cárdenas, 2019, p. 105).

Para Cárdenas, a folclorização como potência é diferente do “folclorismo”, entendido como os discursos repletos de estereótipos e discriminações produzidos pelas elites bolivianas que, operando como dispositivo, têm o objetivo de “excluir o índio e o *cholo* do folclore nacional” (Cárdenas, 2019, p. 146). Para ele, porém, esse dispositivo não opera por meio da reificação das práticas festivas *cholas* como mercadorias, mas sim mediante a elaboração de *regimes de verdade* sobre elas. Assim, os folcloristas foram e são vítimas dos folclorismos, essas

“representações sobre o ‘outro’ com as quais se podem construir hegemonias culturais e políticas. [Elas apareceram] toda vez que a descrição do ritual festivo popular serviu para estabelecer uma diferença e para afirmar uma classe social: a da elite e seu grupo de recrutamento” (Cárdenas, 2019, p. 148, grifos meus).

Por essa leitura, então, o folclore recupera suas potencialidades, à medida que representa para a população indígena urbana – aquela mesma que empreende projetos migratórios, segundo Preturlan (2012) – um meio robusto de interpelações e manifestações sociais, políticas e culturais, tanto em seu contexto originário quanto fora das fronteiras nacionais. Seriam, as fraternidades folclóricas e os seus folcloristas, os instrumentos e os atores responsáveis por fazer valer, por meio de suas danças, as suas demandas para além da dinâmica festiva – da mesma forma como, na Bolívia, foram eles que intermediaram a ambição de pertencimento ao projeto nacional e a sua efetiva realização.

O que o campo em São Paulo parece mostrar é que, sem deixar de lado a produção histórica do folclore como um dispositivo colonial com o papel evidente de encapsular as potencialidades sociais, políticas e civilizatórias da festa andina, a forma como as danças, as celebrações e as fraternidades folclóricas são vividas pelos seus protagonistas sugerem uma outra relação entre eles e o seu folclore. Ele é, em um contexto migratório, um dos meios principais para desempenhar aquela memória afetiva da nação abandonada (Silva, 2002), para reunir gerações diferentes em torno de uma mesma narrativa (Santos, 2016) e para reproduzir as dinâmicas sociais tais como elas aconteciam antes do empreendimento migratório, isto é, para manter práticas outrora fundamentais nos projetos de reconhecimento desses atores. Não

à toa, é constante a presença da palavra “orgulho” nos discursos manifestos das fraternidades, direcionados sempre à relevância do folclore e ao papel fundamental exercido pelo folclorista na comunidade ao seu redor. E, por que não, o folclore também é por onde se constrói e se mantém um capital de rede (Urry, Elliot, 2010; Freire-Medeiros, Lages, 2020), cujos fios entrecruzam os diferentes campos da vida social, como o econômico, o político, o social ou o cultural, que são justamente performados e metaforizados durante as danças – e, então, se vê mais claramente como elas simbolizam muito mais do que o exercício do tempo de lazer.

As práticas folclóricas bolivianas não se restringem, aliás, apenas aos seus praticantes, mas encerram todo um horizonte temporal dos bolivianos que vivem na cidade. Assim, envolvem desde os *fraternos* mais assíduos em suas fraternidades até o público para o qual elas se dirigem nas festas pequenas, mas também nos grandes desfiles. Mais do que isso, elas nem sequer precisam ser performadas da mesma maneira, e essa abertura permite que uma pessoa se orgulhe do folclore por diferentes motivos (o pertencimento nacional, a estética, o papel de ser folclorista, o gosto pela dança, a devoção religiosa etc.) e possa praticá-lo de muitos jeitos: dançando, assistindo, administrando, divulgando etc. Isso pode ser mais bem compreendido na seguinte crítica de Henrique Beltrán, fundador da Salay Bolivia:

“Eu considero que os primeiros folcloristas de São Paulo cometeram um erro, porque eles não indicaram para as gerações seguintes o real significado do folclore. Eu acho que a essência se perdeu, e o que nós estamos fazendo agora é resgatar isso. Hoje, muita gente dança porque ‘meu amigo dança’, ‘porque eu gosto’, ‘porque é bonito’, e não deveria ser assim. Eu danço porque eu quero mostrar a minha cultura, porque eu quero que os filhos de bolivianos conheçam mais sobre o seu folclore, que falem espanhol também, né? Hoje, o que eu vejo é que a juventude dança sem saber por quê. Eu até lembro uma vez, no Memorial, duas meninas dando uma entrevista, e a pergunta era algo como: ‘O que essa dança significa?’. E a resposta delas era lamentável. Não faziam nenhuma ideia do que estavam falando. Então, elas não vivem o folclore como ele é realmente. Não têm noção do que é o folclore boliviano”.
(Entrevista com Henrique Beltrán, 17 de fevereiro de 2021)

Vale dizer, então, que é sociologicamente relevante considerar também o modo como os protagonistas das práticas folclóricas as experimentam, vivem e compreendem – e como, em um contexto migratório, elas oferecem interações possíveis entre os migrantes e a cidade, mas também entre suas próprias diferenças, que em São Paulo são marcadas principalmente por clivagens geracionais, em que o folclore vai da memória das festas bolivianas (para os mais velhos) até uma “cultura” para chamar de sua (no caso dos mais jovens).

1.4. A literatura sobre fraternidades folclóricas bolivianas em São Paulo

Sidney Silva afirma que a primeira fraternidade folclórica boliviana a existir no Brasil não tinha uma relação exclusiva com as danças como acontece hoje: foi o Grupo Kantuta (hoje Kantuta Bolívia), fundado em 1988, que apresentava “danças folclóricas de várias regiões da Bolívia” (Silva, 2002, p. 20), como *morenada*, *diablada* e *cueca*. Segundo Judith Serú, presidente da ACFBB, que chegou a pertencer à fraternidade no início dos anos 2000, eram comuns as viagens para desfilar em eventos no interior de São Paulo (Vinhedo, Atibaia, Holambra) e até em outros estados, como Rio de Janeiro. Silva relata que, em 1999, a fraternidade aceitou um convite da escola de samba Leandro de Itaquera, da zona leste da cidade, e desfilou em uma das alas durante os desfiles do Carnaval paulistano daquele ano – a Kantuta Bolívia ainda voltaria a receber o convite dois anos depois. Tudo isso faz supor que, por toda a década de 1990, a fraternidade foi a única expressão cultural organizada da comunidade boliviana paulistana. O antropólogo ainda cita duas fraternidades em seu trabalho de campo: a Raza Índia, que não existe mais, e a Salay, criada em 1997. À época de sua pesquisa, Silva presenciou a fundação da fraternidade Bolívia Central, de *morenada*, por doze costureiros interessados em dançar na festa da Virgem de Copacabana de 2001. Conta ele, porém, que logo

“seus objetivos ultrapassam os limites do próprio grupo, uma vez que pretende apresentar futuramente a dança da *morenada*, bem como outros ritmos, no Sambódromo, por ocasião das comemorações da independência da Bolívia” (Silva, 2002, pp. 21 e 22).

Como se vê, há vinte anos as fraternidades folclóricas eram quase inexistentes entre os bolivianos em São Paulo. Além das descritas por Silva, há ainda a fundação da Unión Fanáticos, de *morenada*, em 2002 (González, 2015, p. 115). Rosa, uma mulher boliviana de 40 anos que chegou a São Paulo em 1989, ainda adolescente, contou-me que seu primeiro encontro com as fraternidades na cidade aconteceu quando seus pais a levaram para ver os desfiles da independência do país em 1996, na Missão Paz. Até então, elas estavam longe de ter as articulações e dimensões que possuem hoje; ao contrário, eram grupos pequenos, mas já constituídos por costureiros e comerciantes informais, que se reuniam na Praça Kantuta para os ensaios e encontros paralelos.

Assim como escreveriam Silva, a partir de sua perspectiva da memória coletiva, ou mesmo Rossells e Cárdenas, no cenário boliviano, e Grimson e Gavazzo, no contexto de Buenos Aires, o antropólogo Willians Santos (2016) argumenta que as fraternidades folclóricas existem em São Paulo também para negociar a identidade dos seus atores com uma cidade que lhes é estranha. Durante suas entrevistas de campo, Santos percebeu que dançar em uma fraternidade é um símbolo de status cognoscível para quem circula entre a comunidade boliviana, ou seja, há uma distribuição de reconhecimento que passa também pelo “prestígio de *bailar*” (Santos, 2016, p. 18). Para Santos, as fraternidades (especialmente a San Simón, seu objeto de estudo) operam uma verdadeira reinvenção do folclore do país no contexto migratório paulistano, em um processo que ocorre por meio da recriação das danças e dos trajes da Bolívia nos festivais organizados na cidade. Essa “reinvenção” faz com que se produzam, ao mesmo tempo que se dança, uma “narrativa e conceitos ou expressões de sentimento de pertença, uma pertença por origem social e comum” (Santos, 2016, p. 23). De fato, como verifiquei no campo de pesquisa, essa é uma das justificativas mais comuns dos *fraternos*, embora restrita a um grupo específico: os jovens, sobretudo da segunda geração, para quem as danças são um retorno memorial a uma “cultura” que conhecem de longe.

Ainda em consonância com aqueles argumentos de Silva, Santos defende – da mesma forma que notei em minha investigação – que as fraternidades são as operadoras da reunião de gerações diferentes, desde os migrantes mais antigos até os mais novos, desde os bolivianos da primeira geração até os seus filhos brasileiros. Dessa forma, em seu trabalho, elas são observadas como espaços em que “uma multiplicidade de processos e práticas, (...) a família, o *gostar de bailar*, a dança boliviana, a cultura boliviana, o ciclo de amigos se constroem entre gerações” (Santos, 2015, p. 19), enquanto o ato de dançar é a materialização do desejo de expressar aos brasileiros um marcador de diferença, com o objetivo de se conquistar reconhecimento da “sociedade de origem” (idem).

Por sua vez, em pesquisa sobre a relação entre o trabalho, a religião e a festa em São Paulo, o sociólogo Eduardo Arteaga (2017) afirma que as fraternidades operam como formas de expressão da mobilidade vertical possível a esses atores ao longo do projeto migrante. O argumento é de que o evento do Memorial da América Latina é um momento em que, se por um lado se reafirmam os laços nacionais, por outro se reestruturam as posições de cada ator dentro da comunidade – por meio das fraternidades nas quais eles se filiam e das danças que desfilam. Assim, há uma articulação entre o trabalho e a festa, em que um reafirma o outro (Arteaga, 2017, p. 80). Dessa forma,

“(…) a participação em uma fraternidade ou agrupamento adquire um significado além do lúdico ou do estético, é a representação de uma ascensão social, o encontrar-se socialmente através de outro tipo de lógicas, que não são as da distinção das elites ‘brancas’, nem bolivianas nem brasileiras” (Arteaga, 2017, p. 87).

Para Arteaga, então,

“A mobilidade social ou o status social se expressaria através do papel ou da função que um sujeito cumpre em determinada fraternidade. O encontrar-se socialmente estaria determinado por outras categorias sociais de distinção, mas que evidentemente estariam determinadas pelo material e diretamente relacionadas com a valorização do trabalho manual e de todo o conhecimento que se adquire em torno ao ‘saber costurar’” (Arteaga, 2017, p. 88).

O argumento de Arteaga recorre, na verdade, a análises produzidas em torno das celebrações na Bolívia, especialmente ao trabalho de Toranzo (1993), para quem as festas populares e religiosas do país não são apenas manifestações de uma “identidade positiva”, mas também expressões das mudanças de status social dentro da sociedade boliviana. Já a relação complexa entre trabalho e festa se resolve, em seu estudo, pelo conceito de *ch'ixi* (Cusicanqui, 2010), que tenta dar conta de uma dimensão “heterogênea, justaposta, densa, não reduzida a binarismos da racionalidade europeia e do capital” (Arteaga, 2017, p. 92). O *ch'ixi* é, então, uma possibilidade de descrição de uma dada realidade em que formas de vida percebidas como dicotômicas, como a tradição e a modernidade, convivem no mesmo espaço social sem que se articulem totalmente nem fiquem, ao mesmo tempo, divididas – ao contrário, permanecem justapostas, interferindo uma na outra. Cusicanqui afirma que o *ch'ixi* é

“algo que é e que não é ao mesmo tempo, um gris heterogêneo, uma mescla entre o branco e o negro, contrários entre si e ao mesmo tempo complementares” (Cusicanqui, 2010, p. 99).

Autores como Zavaleta (2013), por exemplo, apontam para a “formação heterogênea” da sociedade boliviana por sua justaposição possível de “épocas econômicas”, de forma que é possível ter “um país no feudalismo e outro no capitalismo, justapostos, mas não muito articulados” (Zavaleta, 2013, p. 45). Já o padre Alejandro Cifuentes, da Pastoral do Migrante, em São Paulo, expressa a mesma percepção ao argumentar como a realidade heterogênea – ou *ch'ixi*, no conceito de Cusicanqui – da Bolívia faz com que não exista a separação formal ocidental entre profano e sagrado e, assim, se torna possível entender por que “um boliviano

toma cerveja na frente de uma Virgem” (Arteaga, 2017, p. 92). O próprio Arteaga ilustra essa percepção ao dizer ser possível vê-la

“quando várias *cholas* descem de uma limosine que custa R\$ 4 mil a hora para dançarem música folclórica no pátio de uma igreja de um bairro central de São Paulo. Não é uma banalidade, nem um exotismo e tampouco uma ritualidade sem sentido. É a expressão de um empoderamento social, que para além do ato subjetivo tem uma transcendência histórica de longa data” (Arteaga, 2017, p. 99).

Ainda no âmbito do estudo de Arteaga, do qual me vali para muitas das análises, pode-se observar como essa mobilidade expressa na festa, assim como os diferentes papéis exercidos por figuras como *prestes* ou *pasantes*, permanecem invisíveis quando toda essa população é percebida apenas por uma categoria fixa: a étnico-racial. Isso se torna especialmente marcante quando, de dentro da “comunidade”, percebem-se as diferentes dinâmicas, posições, narrativas, metáforas, significâncias e hierarquias expressas pelas fraternidades, suas danças, seus eventos e sua organização, enquanto o olhar de fora frequentemente homogeneiza essas diferenças em categorias que vão do nacional (“os bolivianos”) ao étnico-racial (“índios”).

Esse fenômeno, como bem observam Sigl e Salazar (2012a), torna possível encontrar em cidades como São Paulo paradoxos como o de alguém com “grande prestígio dentro de um setor popular, assim como um poder econômico significativo, mas contrastado com a discriminação étnico-racial ou mesmo [com] a sua simplificação da condição de migrante. Assim, envolto nessas intersecções, o folclorista pode, por um lado, se encontrar em um lugar de absoluta autoridade (que corresponderia à masculinidade hegemônica) e, por outro, ao ser denominado (e tratado como) ‘*cholo*’ ou ‘índio’, sofrer a humilhação de somente possuir uma ‘masculinidade marginalizada’ em contraponto à dominação do ‘homem branco’ e do racismo institucional” (Sigl, Salazar, 2012a, p. 45).

2. A DANÇA QUE EXPRESSA

Figura 19 – *Pasantes* de 2020 dançam a *cueca* durante festa de um dos *bloques* da fraternidade Señorial Illimani.



Fonte: Fraternidad Cultural Morenada Señorial Illimani SP-Brasil (Reprodução Facebook).

A história das fraternidades folclóricas bolivianas não pode ser contada em paralelo às transformações socioeconômicas que a Bolívia experimentou a partir da segunda metade do século XX, quando aconteceu a chamada Revolução Nacional, em 1952. Em primeiro lugar, porque essas mudanças impactaram significativamente as dimensões das festas no altiplano, engrossando fileiras de novos *fraternos*, ampliando setores produtivos especializados, como oficinas de costura dos trajes utilizados nas celebrações, e tornando o momento festivo um referente político e econômico para os *cholo*-mestiços. O bairro de Ch'ijini, em La Paz, é o

grande marco de tudo isso, já que, por sediar a festa do Gran Poder, foi onde a dinâmica festiva se entranhou em todas as relações sociais, desde aquelas que se estabelecem entre os moradores com os demais habitantes da cidade (políticas, econômicas, culturais etc.) até as que se dão no nível comunal, entre os protagonistas que vivem o cotidiano do bairro. Além de ser o palco de fenômenos com uma circulação particular de mercadorias e lógicas que desafiam teorias da economia clássica (Tassi, 2010), Ch'ijini é tão marcado hoje pela celebração que é conhecido também pelo nome da celebração famosa que acontece ali em meados de julho: Zona del Gran Poder. Porém, as mudanças estruturais que o país atravessou durante aquele período também impactaram outros grandes acontecimentos festivos, como o Carnaval de Oruro, por exemplo – outro palco fundamental para as fraternidades folclóricas.

Em segundo lugar, e mais importante para os fins desta pesquisa, não é possível retirar as fraternidades da metamorfose da sociedade boliviana no século passado porque as festas, com suas danças e fraternidades, se transformaram nos momentos por excelência em que esses sujeitos, os *cholos*, puderam expressar de forma direta não apenas suas demandas políticas (Cárdenas, 2019), mas também a sua própria ascensão social. Eles puderam encenar um tipo de prestígio (Guaygua, 2003) e manifestar sua nova posição (Espinoza, 2013) justamente por meio e durante os acontecimentos festivos que passaram a protagonizar. Tal ascensão, por sua vez, é resultado daquelas transformações profundas a partir da década de 1950, quando as cidades passaram a receber grandes contingentes de migrantes indígenas das diversas áreas rurais do país.

Pode-se dizer, assim, que a dinâmica festiva na Bolívia é tanto resultado dessas mudanças como um dos seus principais produtos. As fraternidades folclóricas, inserindo-se nos fluxos migratórios e atravessando as fronteiras nacionais, carregam não apenas suas cores, estandartes, trajes, danças e membros, mas sobretudo as potências sociais, políticas e econômicas tão importantes no contexto da Bolívia a partir da segunda metade do século XX. É assim que, ao se olhar para essas dinâmicas ainda em seus primeiros registros, pode-se acessar a forma como elas chegam a outros destinos, como é o caso de São Paulo.

A Revolução Nacional⁵⁶ foi protagonizada e dirigida, a partir de 1952, pelo Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR), que assumiu o poder anunciando a justiça social e o

⁵⁶ A chamada Revolução Nacional Boliviana aconteceu depois que setores civis populares organizados desde a década de 1940 se insurgiram contra a junta militar presidida pelo general Hugo Ballivian, responsável por um golpe em 1951 que declarou nulas as eleições daquele ano. O Movimento Nacionalista Revolucionário (MNR) experimentou uma metamorfose política entre sua fundação em 1941 (quando tinha bases entre as classes médias urbanas) e o ano da revolução, quando se aliou aos partidos de esquerda (Marques, Seitenfus, Zanella, 2007, p. 132). A revolução se materializou após três dias de confrontos violentos pelas ruas de La Paz, principalmente entre

progresso econômico como os dois objetivos prioritários do novo regime (Mansilla, 1980, p. 123). É especialmente marcante para a história recente do país a estatização das grandes mineradoras⁵⁷, que, segundo Mansilla, tinha como objetivo “alcançar o chamado controle nacional sobre a produção e comercialização dos minérios, para conseguir um desenvolvimento a longo prazo de acordo às ‘genuínas’ necessidades do país” (1980, p. 124). Com isso, o projeto revolucionário acreditava poder articular os interesses privados com outros setores da economia boliviana e, assim, diversificar a estrutura produtiva nacional (idem).

Jean-Paul Guevara (2004) conta como o processo de modernização iniciado com a revolução também colocou fim à *pongueaje*⁵⁸ e como, em paralelo, a reforma agrária, levada a cabo a partir de 1953, fez com que uma “imensa massa laboral das áreas rurais bolivianas” fosse liberada para se movimentar com mais liberdade (Guevara, 2004, p. 177). À época, cerca de 75% da população da Bolívia vivia no campo, o que fazia com que, segundo Klein (2003), a maioria dos bolivianos estivesse apenas marginalmente integrada à economia nacional (Klein, 2003, p. 32). Diz ele que:

“Ainda que a Bolívia tivesse um setor mineiro moderno, mas envelhecendo, por outro lado tinha poucas indústrias nacionais. Apenas uma minoria dos trabalhadores participava desse setor moderno de trabalho. A maioria dos trabalhadores eram agricultores que produziam em colheitas tradicionais do altiplano andino” (Klein, 2003, p. 32).

Foi nessa época que grandes cidades da Bolívia – notadamente Cochabamba, Oruro e La Paz – registraram crescimentos demográficos expressivos. Klein nota que, até o ano de 1952, apenas seis cidades do país reuniam mais do que 20 mil habitantes, considerando ainda que a quantidade de pessoas vivendo em povoados com mais de 2 mil habitantes tivesse crescido de

trabalhadores mineiros e as forças armadas do Estado, mas terminou com a convocação, em 15 de abril de 1952, de Víctor Paz Estenssoro, um dos líderes do MNR exilado na Argentina, para assumir o poder do país. Para mais informações, ver: MANSILLA, H. C. F. La Revolución de 1952 en Bolivia: un intento reformista de modernización. In.: *Revista de Estudios Políticos*, n. 17. La Paz, 1980. pp. 117-128.

⁵⁷ Naquele processo, segundo Mansilla (1980), a busca por um Estado moderno, ao contrário do modelo oligárquico e já alicerçado na exploração mineira que vigorava, orientou uma nova divisão territorial e uma organização política inédita (criando, por exemplo, a Central Obrera Boliviana, que se tornou um ator importante no jogo político boliviano), implementou um projeto robusto de reforma agrária e, como ficou ainda mais conhecido no exterior, nacionalizou grandes empresas do setor de minérios, muitas delas geridas a partir de então pelos próprios sindicatos (Linera, 2010).

⁵⁸ *Pongueaje* era a denominação que se dava à forma de escravidão ou servidão existente na Bolívia até 1952, quando da Revolução Nacional. Por meio dela, os índios podiam ser negociados como escravos e, assim, eram juridicamente reconhecidos como propriedades dos fazendeiros (*gamonais*). É daí que vem a palavra *pongo*, isto é, o índio que está submetido ao regime de *pongueaje* e que é propriedade de um *gamonal*. Cf. KLEIN, Herbert. *Historia general de Bolivia*. La Paz: Editorial Juventud, 1982.

14% para 23% em relação à população geral entre 1900 (ano do primeiro censo boliviano) e o início da Revolução Nacional (Klein, 2003, p. 35).

La Paz, apesar de já ser a maior cidade boliviana à época, possuía apenas 10% da população total (idem) antes da revolução, ou seja, longe de ser a metrópole que se tornaria a partir de então. Os censos seguintes, porém, já demonstram os impactos demográficos sobre as áreas urbanas: La Paz mais do que dobrou sua população em um intervalo de pouco menos de três décadas, saindo de 321.073 habitantes em 1950 para 654.713 no censo de 1976 (idem) – um crescimento de 103,9%. Cochabamba, por sua vez, passou de 80.795 habitantes no censo de 1950 para 205.002 no seguinte (aumento de 153,7%), enquanto Oruro foi de 62.975 para 124.121 habitantes na pesquisa de 1976, o que representa um crescimento de 97,09%.

Tabela 6 – Variação populacional das principais cidades da Bolívia entre a metade e o final do século XX

Cidade	População em 1950	População em 1976	%	População em 1992	%
La Paz	321.073	654.713	103,9	1.118.870	70,89
Cochabamba	80.795	205.002	153,7	397.171	93,74
Oruro	62.975	124.121	97,09	183.422	47,77
Potosí	45.758	77.334	69	112.078	44,92
Sucre	40.128	62.207	55,02	131.769	111,82
Santa Cruz	42.746	256.946	501,09	697.278	171,37

Fonte: KLEIN, Herbert (2003, p. 35)

Em La Paz, o fenômeno se expressou ainda por meio do crescimento populacional de El Alto, então um bairro periférico *paceño* que foi de 11 mil habitantes no ano da revolução para um número quase 10 vezes maior em 1976 (Guss, 2006, p. 313). Pouco mais de uma década depois, o Congresso Nacional resolveu elevar El Alto ao status de cidade⁵⁹.

A Bolívia ainda experimentaria um segundo grande fluxo rural em direção às cidades a partir da metade dos anos 1980, como se vê na Tabela 6, quando, segundo Gil (1998), aquele modelo de capitalismo de Estado amparado nas operações nacionalizadas das minas, iniciado em 1952, entrou em colapso (1998, p. 8). Para ele, o “consumo irracional” dos excedentes da produção mineira pelas classes dominantes durante as décadas anteriores, somado à crise mundial do estanho, levou o país à bancarrota, com o próprio presidente dizendo, em rede nacional, que a Bolívia estava “morrendo diante dos olhos de todos”. O cenário econômico

⁵⁹ Alcaldía de El Alto. Reseña de la ciudad de El Alto. Link: <https://bit.ly/39ItCgh>. Acessado em 29 de novembro de 2019

daquele período ficaria marcado pela implementação de um programa de ajuste estrutural do Fundo Monetário Internacional (FMI) a partir de setembro de 1985, quando os salários caíram vertiginosamente e a inflação subiu a níveis acima de 100% a cada mês (fecharia aquele ano em 8.170,5%⁶⁰), assim como a taxa do desemprego, que também cresceu de forma expressiva. Guevara (2004) diz que as medidas econômicas implementadas a partir dos ajustes do FMI tiveram o mesmo impacto da revolução de anos antes, só que, agora, sobre fluxos migratórios para outros países – notadamente, a Argentina. No entanto, a demissão em massa de trabalhadores do setor de minérios – isto é, funcionários do Estado – modificou também o perfil dos migrantes, que, ao menos naquele momento,

“já não eram a população rural-indígena em busca de trabalho temporário. Tratava-se de uma população urbana, dos centros mineiros e de cidades grandes e médias, com níveis de educação mais elevados, e que foram se assentar em zonas urbanas argentinas ou em periferias” (Guevara, 2004, p. 179).

Todas essas transformações colocadas em marcha a partir de 1952 se traduziram em mudanças sociais e econômicas relevantes para a história boliviana recente. David Guss, como já mencionado, argumenta que a chegada em massa da população rural indígena às cidades, da metade do século em diante, representou também uma mudança identitária do *cholo*. Se ele já era um sujeito relevante desde outros tempos, a partir dali ele passou a ocupar boa parte do cenário urbano do país.

A socióloga Carmen Rosa Rea, em uma perspectiva socioeconômica, demonstra como essas migrações internas foram o primeiro ato de um processo complexo de ascensão social de populações indígenas aimarás que permanece significativo até hoje – e que se expressa principalmente por meio das festas folclóricas e das suas fraternidades. Em sua pesquisa realizada na cidade de Oruro – sexta maior da Bolívia –, ela mostra como aqueles migrantes que chegaram às áreas urbanas entre as décadas de 1950 e 1960 começaram rapidamente a movimentar um volume outrora inacessível de capital por meio do comércio ilegal – análise compartilhada com Espinoza (2013). Proletarizados nas cidades, eles criaram “estratégias de autoemprego” (Rosa Rea, 2016, p. 384) por meio de um “trabalho formiga” (*idem*), mediante o qual faziam circular mercadorias em pequena quantidade por sobre as fronteiras nacionais com base em redes familiares e comunitárias. Em um segundo momento, quando já haviam feito dinheiro com as trocas comerciais em escalas menores, iniciou-se o que ela chama de

⁶⁰ Ministerio de Economía y Finanzas Públicas. La política fiscal en el modelo económico boliviano (2018). Link: <https://bit.ly/2YHAFje>. Acessado em 25 de janeiro de 2021

“boom do contrabando” (Rosa Rea, 2016, p. 385). Ele foi resultado tanto das políticas neoliberais implementadas na Bolívia na metade dos anos 1980 – que se, por um lado, precarizaram ainda mais as relações de trabalho nas metrópoles, por outro flexibilizaram o comércio internacional e abriram a economia local para o capital externo – como da crise dos preços internacionais dos minérios, que havia levado a Bolívia à grave crise econômica daquele período⁶¹. Para a autora, porém,

“Ao contrário dos anos sessenta, a entrada de populações indígenas nas atividades comerciais já não estava associada com os processos migratórios que permitiam o fluxo permanente entre o campo e a cidade; agora constituía a única saída para enfrentar o desemprego” (Rosa Rea, 2016, p. 386).

Mas não foram apenas esses fatores que fizeram com que um volume significativo de capital econômico até então inacessível às populações *cholo*-mestiças passasse a circular entre elas: para Rosa Rea, essa análise ainda precisa considerar pontos como a expansão de produtos chineses pelo Sul do Oceano Pacífico, que fez com que os comerciantes aimarás travassem relações diretas com os exportadores estrangeiros (Guaygua, Hinojosa, 2015); a postura de “deixar fazer, deixar passar” do Estado, que muitas vezes ainda se viu pressionado a legalizar práticas comerciais de contrabando; e a capacidade desses atores de vincular suas práticas “culturais” (Rosa Rea, 2016, p. 396) à economia de mercado, promovendo o que a autora chama de “tradução” ou “reinterpretação” da cultura, de forma que ela se tornasse um “recurso estratégico” (idem). O grande exemplo disso, para ela, é a relação que se estabeleceu entre duas racionalidades econômicas distintas: uma baseada no *ayni* – prática de reciprocidade dos aimarás e dos quéchuas – e outra no cálculo individual das trocas mercantis capitalistas. Para ela,

“os comerciantes aimarás conseguiram articular e tornar complementares duas racionalidades que para certos acadêmicos indigenistas parecem antagônicas: a comunitária-afetiva (andina) e a individual-instrumental (ocidental). Por sobre a primeira rege o sistema de prestações e devoluções de favores, por meio de presentes e dinheiro, que têm por função reforçar as alianças comunitárias. (...) Sobre a segunda se estabelecem estratégias de rentabilidade e cálculo racional dos custos e benefícios de tipo individual em que os sujeitos esperam que seus investimentos (dar um presente, hoje em dia dinheiro) se traduzam em benefícios a médio prazo. A lógica não é investir menos e obter mais lucro, mas investir o necessário para obter maiores lucros (econômicos e simbólicos)” (Rosa Rea, 2016, p. 397).

⁶¹ Appadurai nota que fenômenos de desvios de mercadorias de rotas específicas são um sinal de criatividade ou crise, estética ou econômica. Não à toa, diz ele que, em relações marcadas por escassez econômica, não é incomum que as famílias transformem em mercadoria até mesmo coisas como suas heranças, antiguidades ou itens de memória (Appadurai, 1988, p. 26).

É a mesma articulação que, em São Paulo, estrutura as festas bolivianas dentro dos ciclos: por um lado, o sistema de rodízio entre *pasantes* e *prestes* depende da lógica comunitária-afetiva em que diferentes atores da comunidade assumem, ao menos uma vez na vida, o papel de patrocinar as celebrações de suas fraternidades ou de seus *bloques*, repetindo o que nos Andes acontecia como um “empobrecimento ritual” (Klein, 2015), cujo propósito era manter todos os membros do *ayllu* – o conjunto de unidades políticas e social andino (Quispe, 2012) – em um mesmo patamar socioeconômico. Nos próprios contextos festivos, as dinâmicas de reciprocidade são ritualizadas entre *pasantes* e *padrinos*, ao passo que, fora deles, há relações econômicas semelhantes, pautadas pela lógica do mercado, como é o caso de empresas que organizam *pasanakus*⁶², por exemplo, que se encontram nas fronteiras do que a literatura acadêmica tem chamado de “economia comunitária”⁶³. Por outro lado, ser *pasante* de uma festa boliviana na cidade não significa apenas obter reconhecimento coletivo (González, 2020, p. 54), próprio da dinâmica comunitária, mas também uma estratégia individual de acúmulo de capital econômico, à medida que o patrocínio das celebrações exige dispêndio de capital, com o objetivo de, no futuro, transformarem-se as novas interações em relações econômicas. É comum ainda que os *pasantes* diminuam a margem de gastos assumindo a venda de bebidas alcóolicas durante as festas, o que, para muitos interlocutores, é a justificativa de fundo para que cada vez mais casais postulem exercer esse papel.

Essa classe de comerciantes, que engloba tanto pequenos quanto grandes atores, é definida por Rosa Rea como “protoburguesia”, dentro de um espectro conceitual amplo de referências ao mesmo fenômeno. Para ela, se eles não são reconhecidos como burgueses⁶⁴,

⁶² Em São Paulo, o *pasanaku* mais popular entre os bolivianos era organizado até 2020 pelos irmãos Bladimir e Jaime Chuquimia. Nele, os membros formam um “grupo de confiança” e contribuem com uma quantia por certo período. Uma vez que todos os recursos tenham sido coletados, um dos membros recolhe o valor final arrecadado para si – sem poder abandonar o grupo depois. Então, um novo fluxo volta a passar de mão em mão até que outro membro pegue o valor inteiro no mês seguinte. Ao final de um ciclo inteiro, espera-se que cada pessoa do grupo tenha recebido de uma única vez o volume de recursos exato com que contribuiu ao longo dos meses. A palavra *pasanaku* vem da união entre o verbo em espanhol *pasar* (“passar”, “acontecer”) e a expressão *naku*, adjetivo do idioma indígena quéchua para ação.

⁶³ Para saber mais, ver: QUISPE, Julio Alvarez. La economía comunitaria de reciprocidad en el nuevo contexto de la Economía Social y Solidaria: Una mirada desde Bolivia. In.: *Otra Economía*, v. 6, n. 11. São Leopoldo, 2012. pp. 159-170.

⁶⁴ Carlos Toranzo, ao contrário da argumentação de Rosa Rea (2016) e em paralelo a Espinoza (2013), já havia postulado a ideia de uma burguesia chola (Toranzo, 1993), formada nas franjas da Revolução de 1952 não como a classe empresarial abastada que o projeto revolucionário planejou e que diversificaria a economia nacional, mas justamente sem o apoio estatal, assumindo o controle de fluxos de mercadorias de circulação entre os setores populares – dominando primeiro as rotas de transporte provinciais, mas logo também as internacionais. Toranzo os chama de burgueses também porque, apesar de não gastarem seus recursos com suntuosidades, como produtos importados ou viagens para o exterior, despendem grandes volumes de dinheiro para seus “atos rituais, como festas particulares, festividades públicas e *presterios*” (Toranzo, 1993).

ainda que tenham “aburguesado” seus gostos e racionalidades⁶⁵, por outro lado não são mais proletários informais, mas sim “pequenos burgueses comerciais de classe média” (Rosa Rea, 2016, p. 402) culturalmente distintos dos burgueses não indígenas. Além disso, o volume de capital que adquiriram ao longo desse período fomentou uma mobilidade social transgeracional a partir dos anos 1960 que se expressa nas mudanças das atividades econômicas praticadas pelas gerações: de pequenos agricultores do altiplano antes da Revolução Nacional para atuais comerciantes formais e informais endinheirados que exibem seu poderio econômico nas festas do altiplano.

Mas é German Guaygua (2003) quem elabora com mais vigor o fenômeno identitário resultante da migração em massa do campo para a cidade no século XX e da posterior ascensão econômica dos *cholos*-mestiços: em sua interpretação, o que surgiu daquele processo foi uma “cultura urbana aimará” que complexificou as dicotomias entre o tradicional e o moderno, entre o privado e o público e entre o local e o global, e que justamente se alimentou dessas implosões para existir como uma identidade *mestiça* (Guaygua, 2003, p. 181). Isso se vê expresso hoje nas festas e fraternidades. Longe de recorrerem a elementos “nucleares” da sua identidade indígena, esses atores tampouco se apegam completamente à modernidade que encontram na metrópole, conformando-se, na verdade, como sujeitos fluidos entre suas práticas indígenas e a racionalidade e o cotidiano urbano (Rosa Rea, 2016). Esse lugar intermediário é estratégico diante da discriminação e da exclusão que experimentam na cidade:

“Não se trata de um movimento diacrônico, que lentamente destrói todo o ‘pré-moderno’, mas diz respeito a atividades diárias dentro da sociedade e de relações entre a sociedade e o mundo político que se baseiam em justaposições. Misturam-se lógicas ‘modernas’, de igualdade e transparência, com lógicas ‘não modernas’. (...) Essa multipolaridade também está presente nos aimarás urbanos, estabelecendo a construção de um imaginário urbano, garantindo a reprodução do mesmo grupo; de outro lado, a memória encarna as matrizes culturais que se projetam no manejo da memória social. Nesse sentido, esse grupo social está criando e recriando constantemente imaginários *cholos* de diversas índoles: religiosa, laboral, econômica, cuja articulação constitui um mapa estável que organiza a vida social do grupo” (Guaygua, 2003, p. 183, grifos meus).

O que é importante dizer é que toda essa história da ascensão *chola* observada pela literatura acadêmica foi performada principalmente por meio das festas populares urbanas da

⁶⁵ Para Tassi (2010), a riqueza que o comércio gerou para a população *cholo*-mestiça da ladeira oeste de La Paz não significou uma “mobilidade social direta”, assim como não aproximou suas práticas e costumes dos da burguesia urbana. Assim, para ele, faria mais sentido falar em uma “classe média-alta não burguesa”, que, apesar do êxito econômico relevante, se recusa a “se ajustar plenamente aos cânones da conduta da classe média urbana” (Tassi, 2010, p. 22)

Bolívia, com suas danças e fraternidades, como a celebração do Señor Jesús del Gran Poder e o Carnaval de Oruro, mas também em todos os eventos que perpassam os ciclos de festas, tais como batizados, casamentos, celebrações católicas e outros rituais, como o primeiro corte de cabelo das crianças (*rutucha*), que também é sempre um acontecimento festivo. É por isso que Guss (2006) defende que as fraternidades serviram como meios para outras “reconquistas” dos estratos populares *cholos* bolivianos – para além daquela retomada do território da cidade. Escreve ele que

“quando a primeira onda de imigrantes aimarás começou a chegar em La Paz, no começo do século XX, encontrou uma cidade em que *o uso do espaço público para festas ou qualquer outra celebração era rigorosamente reservada aos homens euro-bolivianos*. E não apenas os nativos, mas crianças e mulheres também não podiam circular pelas ruas e praças. (...) Negros, indígenas ou quaisquer outros existiam nas margens [da cidade] como servos ou trabalhadores. Esse mundo, onde as elites estavam no núcleo impondo sua dominação sobre o espaço público, enfrentaria um desafio tremendo com a chegada dos novos habitantes de La Paz” (Guss, 2006, p. 299, grifos meus).

Guaygua (2003) aponta a festa como o momento em que se percebem todas as dinâmicas daquela nova “cultura urbana aimará” com mais clareza e em que as fraternidades folclóricas podem expressá-la intensamente. Símbolos da “burguesia *chola*” (Toranzo, 1993) ou da “elite setorial emergente *chola*” (Espinoza, 2013), elas oferecem “a possibilidade de refletir os desejos de inovação de um grupo social emergente, *a consolidação de uma ‘nova elite’ que tem suas aspirações e valores*, uma forma muito característica de exercício do poder não apenas no âmbito econômico, mas fundamentalmente no simbólico, *sua forma de encenação do prestígio, sua própria estética e uma maneira de articular o global e o local, redefinindo a identidade aimará*” (Guaygua, 2003, p. 174, grifos meus).

2.1. As expressões sociais da festa

Toda uma gama de estudos que se debruçam sobre aspectos econômicos (Fortún, 1995; Tassi, 2010), sociais (Toranzo, 1993; Guaygua, 2003) e históricos das celebrações folclóricas bolivianas, com suas danças e fraternidades, as observam também como um espaço em que um sujeito, o *cholo*-mestiço, expressa não apenas a sua adoção dessa identidade, mas também sua nova posição social (isto é, sua ascensão econômica). Ao mesmo tempo, ele encena seu prestígio perante a comunidade ou, em um contexto migratório, entre os migrantes que compartilham os mesmos símbolos. Mas não se trata apenas de um aspecto subjetivo: ao fazê-lo, cresce também o seu capital de rede, isto é, “a capacidade de gerar e sustentar relações

sociais com pessoas não necessariamente próximas e que produzem benefícios emocionais, financeiros e práticos” (Urry, 2017, p. 197). Ao longo do meu trabalho de campo em São Paulo, essa foi uma das primeiras conclusões que obtive estudando as fraternidades – e, para entendê-la, é importante ver como ela foi compreendida na Bolívia.

2.1.1. *Expressando a ascensão social*

Como expressão de uma posição social, Espinoza escreve que a festa do Señor Jesús del Gran Poder existe como demonstração de poder econômico daquela elite setorial *chola* que ascendeu a partir dos anos 1960 em direção às elites brancas da cidade, mas também como parte da sua identidade simbólica na cidade (Espinoza, 2013, p. 157). A própria expansão da celebração e seu reconhecimento como um acontecimento nacional se deu pela importância econômica dos protagonistas da celebração, que movimentam grandes montantes de capital e demanda, dos seus organizadores, um investimento significativo (segundo Espinoza, os *pasantes* da festa de 2013 gastaram cerca de US\$ 14 mil para fazê-la acontecer).

Já para Guaygua, a festa do Gran Poder se tornou a expressão da “nova paisagem social de La Paz” (Guaygua, 2003, p. 172): um espaço em que se mesclam tanto memórias e práticas aimarás próprias do altiplano e anteriores à migração para cidade quanto novas formas discursivas de expressão de identidade que só poderiam surgir na chegada às áreas urbanas. Por isso, a celebração é o lugar em que esses sujeitos procuram transformar aquela percepção de inferioridade que as elites ainda possuem sobre eles. Na leitura de Guaygua, as fraternidades que desfilam durante o Gran Poder são os símbolos dessa identidade urbana aimará, que reestruturou a própria sociedade boliviana por meio da demanda *chola* por novos lugares. Escrevendo com Hinojosa, ele nota que o

“êxito econômico de alguns segmentos dos setores comerciantes aimarás populares [em La Paz] foi tão relevante que *desencadeou reestruturações socioeconômicas nos âmbitos tanto urbano quanto rural*, e fortaleceu identidades étnicas, laços e redes sociais, ao mesmo tempo que intensificou e renovou as práticas festivas e religiosas que sustentam a reprodução e expansão das estruturas de poder local” (Guaygua, Hinojosa, 2015, p. 4, grifos meus).

Assim, para Guaygua e Hinojosa, a festa – como um *cenário* em que diversos códigos e práticas se encontram e atuam articulando-se entre si – também o é no sentido de colocar diferentes trajetórias econômicas em contato, notadamente daquela nova “elite aimará” com os setores populares. Por isso a *encenação* do prestígio na celebração como um ato importante:

longe de ser a irracionalidade sugerida pelos primeiros autores do século XX (Cárdenas, 2019), nem a luxúria de um setor aburguesado apenas economicamente, ela tem o papel de evidenciar uma história de mobilidade social e de acumular e atrair novos protagonistas (Guaygua, Hinojosa, 2015, p. 6).

Em sua investigação sobre o movimento econômico que a festa do Gran Poder proporciona, no entanto, Nico Tassi critica as interpretações que situam o evento apenas como expressão “vulgar” da ascensão econômica desse grupo, oferecendo uma outra leitura. Em primeiro lugar, os *cholo*-mestiços não se identificam com os ricos, mas, ao contrário, se consideram pobres e se articulam sobretudo como “povo” (Tassi, 2010, p. 22). Na verdade, por conformarem uma classe endinheirada, mas com fortes laços com práticas e costumes indígenas, opostos aos valores burgueses ocidentais, eles acabam por complexificar a dicotomia entre pobres e ricos (idem) – o que reduziria a relevância daquela discussão sobre a “burguesia *chola*” (Toranzo, 1993), “protoburguesia” (Rosa Rea, 2016) ou “elite setorial *chola*” (Espinoza, 2013). Em segundo lugar – e principalmente por isso –, os sinais que existem detrás dos altos investimentos com as festas não são direcionados apenas às elites dominantes bolivianas, mas perfazem a própria devoção que justifica a existência das celebrações, danças e fraternidades. Assim, para além de uma “prática social ostentosa que exhibe o status econômico dos *cholo*-mestiços, os exageros físicos e materiais das danças, os trajes ‘pesados’ e a aparência de excesso material podem consolidar, para os *cholo*-mestiços, um canal de comunicação entre o humano e o divino” (Tassi, 2010, p. 79).

É um argumento idêntico ao de Sigl e Salazar, para quem os grandes dispêndios de recursos para participar da festa não são incongruentes com o seu sentido religioso; ao contrário, são confluentes. É assim porque, para os aimarás, todos os gastos na celebração serão devolvidos no futuro pelos santos patronos. A *entrada* do Gran Poder é um momento de atração não apenas para um público cada vez mais numeroso que deseja vê-la, mas também para as divindades andinas – e, com isso, aspira-se à reprodução de mais capital econômico ainda (Sigl, Salazar, 2012, p. 608), na medida em que elas podem retribuir, por meio da visibilidade da festividade, mais riqueza material aos seus devotos.

Tassi, porém, não nega completamente que a festa encerre um componente demonstrativo do êxito econômico aimará em La Paz. A ostentação – que se expressa pelos acessórios, pelos trajes e pelos gastos com a organização festiva – e a abundância da comensalidade “não apenas têm por objeto mostrar a emergência, ou melhor, a expansão da economia *cholo*-mestiça, mas também encarnar uma forma de vingança social desse setor ainda

marginalizado” (Tassi, 2010, p. 83), porque é por meio do “luxo excessivo e [de] uma cativante exibição de alegria e riqueza que supostamente se provoca a inveja das classes altas mestiço-criollas” (idem).

O papel da festa como momento simbólico de expressão da posição social no contexto *paceño* é, para Cárdenas (2019), exercido não no acontecimento festivo como um todo, mas por meio das *morenadas*. Como dança “pesada”, que depende de trajes caros e luxuosos, por meio da qual também aparecem adornos e até dentes de ouro, chapéus requintados e outros adereços valiosos, ela oferece prestígio imediato a quem a performa (Cárdenas, 2019, p. 262). Da mesma forma, dançar em fraternidades de *morenada* é um “prestígio adicional” (idem) reconhecido dentro do próprio grupo social, isto é, os *cholos*-mestiços da ladeira oeste da cidade. É por isso que elas são também as que reúnem o maior número de *fraternos*: todos querem participar desse tipo de prestígio reconhecido imediatamente como sinal incontornável de poderio econômico. Guaygua e Hinojosa, na mesma direção, não deixam de perceber como as mulheres das *morenadas* de La Paz saem às ruas com “mantas e *polleras* confeccionadas com tecidos trazidos diretamente da China, ostentosas joias de ouro que ressaltam em chapéus e nas mantas” (Guaygua, Hinojosa, 2015, p. 11), enquanto os homens, “vestidos com capas de couro preto que cobrem os elegantes trajes estilo ‘Al Capone’” (idem), não desfilam sem que estejam “impecavelmente uniformizados”. Para os dançarinos da *morenada*, “*marcar a diferença é o horizonte a cumprir*, e sobretudo acumular prestígio” (Guaygua, Hinojosa, 2015, p. 13, grifo meu). Cárdenas conta o seguinte sobre essa expressão econômica da festa do Gran Poder:

“Na festa do Gran Poder, o problema é o custo: quanto mais caro, mais prestígio. Por exemplo: para a festa, cada mulher deve comprar pelo menos duas *paradas*, isto é, dois jogos novos de *polleras*, mantas e blusas, caso queira dançar dentro de uma fraternidade específica. Então, quem dança demonstra que tem poder aquisitivo e, dessa forma, que não pode ser discriminado como ‘pobre’. (...) Além disso, *se alguém quer ter muito mais prestígio, deve participar de uma série de festas anuais vinculadas às fraternidades*, onde a menor participação recíproca chega a 12 caixas de cerveja. (...) No entanto, participações importantes superam as 50 caixas, equivalentes a US\$ 1 mil dólares gastos em uma única festa” (Cárdenas, 2019, pp. 265 e 266, grifos meus).

Um dos principais elementos presentes no argumento comum da festa *cholo*-mestiça como expressão de uma nova posição social no contexto boliviano são, como se vê, os trajes. Esse mesmo marcador se faz presente nas roupas das fraternidades quando elas migram – ainda que, em outros contextos, esses sinais dialoguem com dinâmicas sociais distintas. Assim, pode-se argumentar que, da confecção à exibição das roupas, os processos econômicos e sociais

sejam os mesmos. No entanto, os símbolos e o reconhecimento coletivo que se pretende exibir com elas, não necessariamente o são.

Isso significa dizer que, seja nos ciclos de festas na Bolívia seja nos de São Paulo, as mulheres das *morenadas* sempre dançam vestindo *polleras* e mantas confeccionadas por oficinas especializadas de La Paz, bem como blusas encomendadas sob medida, com cores padronizadas e tecidos importados de outros países, além dos tradicionais chapéus da marca italiana Borsalino, adornados com grandes broches folheados a ouro, mesmo metal precioso que usam nos dentes, nos pingentes e nos braços – que podem custar, ao final, cerca de R\$ 5 mil cada um (Figura 20).

Figura 20: *Cholas* da fraternidade Señorial Illimani desfilam durante o Carnaval de 2020, na Praça Kantuta.



Fonte: Do autor, 2020.

Da mesma forma, os *morenos* não cruzam nem as avenidas de Ch'ijini, em La Paz, nem a avenida improvisada da Fe y Cultura, no Memorial da América Latina, em São Paulo, sem que estejam uniformizados em fraques encomendados e sob medida, acima das camisas brancas

idênticas, abotoada por sobre as gravatas, que muitas vezes são trajes alugados de intermediários bolivianos e cruzam as fronteiras nacionais apenas para um curto período festivo. Acontece algo semelhante entre os jovens que dançam *caporal* no Carnaval de Oruro, na Gran Poder ou então entre os filhos brasileiros dos migrantes bolivianos de primeira geração, que também fazem grandes investimentos para financiar suas roupas – tanto aquelas usadas para os desfiles como os uniformes de ensaios, as camisetas informais ou comemorativas. Trata-se, no caso das mulheres, de saias enfeitadas com adornos brilhantes, sapatos altos padronizados de tacos de madeira e blusas feitas também por encomenda de grandes oficinas *paceñas*, e, no caso dos homens, de botas de cano alto preenchidas por pequenos *cochados* (que metaforizam as esporas do capataz colonial), chapéus dobrados e coletes de ombros largos, com suportes fixos, enfeitados com as cores da fraternidade.

Tanto na Bolívia quanto em São Paulo, os investimentos que envolvem as festas, principalmente os trajes, são sempre altos, e percorrem normalmente caminhos parecidos. O que muda, porém, é aquilo que os atores que os vestem procuram expressar por meio deles: na Bolívia, a metáfora de uma classe endinheirada, mas não burguesa, que ascendeu economicamente a partir das crises que o país enfrentou na segunda metade do século passado. Em São Paulo, são marcadores das posições sociais, mas também dos espaços por excelência onde, como diz Guaygua (2003), se “encena o prestígio” como forma de ampliar as relações possíveis, acumulando-se cada vez mais um capital de rede (Urry, 2007), o que é importante para se seguir ocupando a mesma posição.

Esse capital de rede, segundo Bianca Freire-Medeiros e Maurício Lages, coloca “em jogo a capacidade do sujeito de aumentar o *networking*, de circular em redes estratégicas para obtenção de conhecimento tácito e outras vantagens, e de intensificar mobilidades potencialmente geradoras de novas mobilidades” (Freire-Medeiros, Lages, 2020, p. 132) – o que faz sentido quando verificamos, no caso em estudo, como as hierarquias também são permeadas e metaforizadas pela capacidade que cada um tem de fazer, por meio dos seus capitais, circular um volume cada vez maior de *entes em movimento*, como pessoas, objetos, imagens, símbolos, informação, capital, gostos e estilos (Freire-Medeiros, Lages, 2020, p. 134). Essa capacidade é importante em vários momentos, sendo crucial, por exemplo, para que as filiais paulistanas de fraternidades sejam autorizadas pelas suas sedes bolivianas a existir. Nessas ocasiões, quem estiver interessado em fundar uma filial deve estabelecer e manter contatos com os fundadores na Bolívia, convencendo-os presencialmente a aceitar o projeto e a confiar na sua continuidade, já que o nome do conjunto folclórico estará em jogo. É, assim,

uma rede que precisa ser expandida e depois mantida, para que a filial possa, por sua vez, dar cabo ao seu ciclo de festas em São Paulo. A mesma coisa pode ser dita a respeito de todas as transações dos trajes nas vésperas das grandes *entradas*, quando os *fraternos* precisam alçar diferentes atores para que as roupas cheguem à cidade a tempo. Há desde viajantes ocasionais, pagos para deslocar as fantasias entre as fronteiras nacionais, até negociantes escolhidos pelas fraternidades para, junto às sedes bolivianas, administrar a produção, aquisição e pagamento das roupas às oficinas. No caso dos *pasantes*, enfim, o capital de rede que eles precisam ter diz respeito, de forma central, à sua capacidade de materializar suas festas: não apenas dependem dele para serem indicados pelos fundadores de suas fraternidades para a função como, uma vez nela investidos, devem se mobilizar dentro do circuito das bandas musicais – em São Paulo e em outros países –, atrair *padrinos* para colaborar com eles no patrocínio das celebrações e se movimentar dentro da comunidade para outras obrigações do papel, como a comensalidade, os adereços e a participação de outros *bloques* e fraternidades. A festa folclórica boliviana, no limite, é também quando esse capital se coloca sempre em jogo, porque trata-se de um momento que, em essência, depende do máximo possível de interações entre seus protagonistas.

As festas bolivianas em São Paulo têm, então, uma posição ambígua em relação ao seu caráter, pois, se por um lado reforçam determinadas hierarquias sociais, já que são um momento de expressão da posição que se ocupa (e a demonstração mais vigorosa dessa posição), por outro, elas não são suficientemente rígidas para controlar esses lugares nas danças e nas fraternidades a partir de critérios sociais e econômicos. Assim, seja na festa do Memorial da América Latina seja no Carnaval da Praça Kantuta, não acontece a mesma coisa que se dá no Carnaval brasileiro, onde há uma “dissolução do sistema de papéis e posições sociais” (DaMatta, 1997, p. 70) que só volta ao “sistema de posições no final do rito, quando se mergulha novamente no mundo cotidiano” (idem). Ao contrário, o que se passa é mais semelhante ao que Arteaga (2017) nota: a manifestação de uma reestruturação social dos bolivianos que vivem na cidade (2017, p. 12), à medida que as celebrações são também a ocasião em que os atores “observam as diferenças, as contradições [e] as hierarquias” (Arteaga, 2017, p. 97). Com isso, ele quer dizer – e o que pude observar durante os 18 meses de trabalho de campo tende a confirmar – que a festa boliviana é dinâmica, um espaço em que, a cada vez que é realizada, expressa a ascensão dos seus protagonistas, parte do próprio projeto migratório que eles elaboraram.

Arteaga descreve que, para um migrante boliviano em São Paulo, dadas as possibilidades de ascensão social no contexto migratório, os atores aceitam cumprir longas jornadas de trabalho até que possam abrir uma oficina própria e, então, deixarem de ser operários para se tornarem os patrões. É então que o “boliviano migrante exitoso voltará ao seu povoado de origem, ficará lá uns dias de férias, dançará em alguma fraternidade, e no melhor dos casos demonstrará seu êxito na travessia migratória aceitando ser *preste* do povoado e organizando a sua festa”. (Arteaga, 2017, p, 103).

Dessa forma, o Carnaval boliviano é diferente da interpretação de DaMatta sobre o brasileiro, porque no caso em estudo não há aquela “inversão carnavalesca brasileira” (DaMatta, 1997, p 176) que “suspende temporariamente a classificação precisa das coisas, pessoas, gestos, categorias e grupos no espaço social, dando margem para que tudo e todos possam estar deslocados” (idem). Na verdade, o que há é justamente uma reificação momentânea das posições sociais e das hierarquias, sempre dinâmica e, por isso mesmo, sempre diferente.

2.1.2. A dinâmica do prestígio como estratégia de ascensão

É novamente Guaygua (2003) quem vê nas festas folclóricas bolivianas e, principalmente, nas dinâmicas das fraternidades que as protagonizam uma encenação de prestígio para além daquela expressão de poder econômico direcionada para fora, isto é, para as elites (brancas) bolivianas. Ao contrário, as celebrações também são momentos em que o reconhecimento dos próprios *fraternos* e da comunidade em torno das celebrações está em jogo. Essa é uma conclusão que ajuda a entender melhor as dinâmicas entre as fraternidades existentes em São Paulo.

Debruçado sobre os desfiles do Gran Poder, em La Paz, Guaygua argumenta que cada dança existente ali tem também seu estrato social e, desse modo, o ato de dançar marca igualmente os limites das classes (Guaygua, 2003, p. 173). Há, assim, uma espécie de hierarquia das danças, cujo topo é ocupado pela *morenada*, seguido por aquelas performadas há mais tempo na festa, como a *diablada* e os *waka wakas* e, então, pelas mais recentes, como o *caporal* e o *tinkus*. As danças são, dessa forma, uma possibilidade de acessar a estrutura social daquele microcosmo, com suas desigualdades internas marcadas pelos fenômenos socioeconômicos das décadas anteriores (Rosa Rea, 2016).

Guaygua observa, no entanto, que o interior das *morenadas* é o lugar em que, para além da festa, da religiosidade e de outras motivações individuais, os protagonistas das festas procuram se distinguir dos outros, utilizando os símbolos da dança e das fraternidades como forma de encenar sua distinção⁶⁶. Dessa forma, elas são *marcadores sociais* não apenas para os que se envolvem com elas, mas também para o “público” que as assiste. Danças e fraternidades informam, por meio dos seus discursos, pelos objetos e imagens que fazem circular e, claro, por intermédio dos seus corpos dançantes, quem são os sujeitos que dançam – a posição social, o prestígio que se pode ter, a profissão que se desempenha ou a qual rede de interações se pertence.

Logo, se o prestígio é, de fato, um símbolo compartilhado, uma parte da memória coletiva (Silva, 2002), ele é também um meio de expandir as relações econômicas e sociais de quem o possui. As fraternidades, em consonância com a leitura de Guaygua, são “grupos de pessoas que se aglutinam para *interpretar determinada dança a partir de relações sociais*” (idem, grifo meu), assim como as festas não são outra coisa que não um “peculiar campo social onde a posição social e a origem da classe social marcam a distinção” (Guaygua, 2003, p. 177). Para Guaygua, o conceito de *encenação* é importante nesse jogo, porque ele é parte da própria estratégia de ascensão:

“A aparência é importante, isto é, encenar um simulacro. Estar em uma fraternidade de elite, de prestígio, ainda que o capital econômico seja escasso. O importante é estabelecer novas estratégias de vinculação às redes sociais onde estão os mais ‘exitosos’, frequentando os mesmos espaços (convites para bodas, *prestes*) e, por meio desses compadrios, poder conseguir alguns empréstimos, favores etc. São redes de relações resultantes de ‘estratégias de investimento social’ que esses setores elaboram” (Guaygua, 2003, p. 180, grifos meus).

Em São Paulo, essas “estratégias de investimento social” são evidentes, passando por dois elementos implícitos que atravessam as narrativas sobre as festas e o cotidiano das fraternidades folclóricas: o sistema de *pasantes* e *prestes* e os custos envolvidos em cada dança (e, por consequência, em se fazer parte de uma fraternidade). É por intermédio desses meios que as fraternidades distribuem os seus membros entre as danças: não apenas pela escolha individual de dançar, mas pela posição social que eles ocupam. É também a partir desses elementos que as posições sociais se expressam, ainda que o diálogo aqui não seja com elites locais, mas com os próprios bolivianos que habitam a cidade.

⁶⁶ Espinoza (2013) diz que a festa pode ser vista como um elemento de coesão hierárquica-simbólica, em que cada família desfila no lugar equivalente ao “estrato socioeconômico ao qual se pertence” (Espinoza, 2013, p. 159).

2.1.3. Os custos das danças

A lição que autores como Guaygua (2003), Ávila (2004) e Gavazzo (2005, 2006) trazem é: *olhar para além do ato de dançar das fraternidades*, perguntando antes qual dança se dança, em qual fraternidade se dança, em que posição dentro da fraternidade se dança, por que se dança e em que lugar da cidade se dança. Indica-se ainda observar, nas narrativas dos interlocutores, quais são as estratégias elaboradas por eles para encenar e buscar tanto o reconhecimento alheio como o prestígio por meio das danças e das fraternidades. Em São Paulo, isso passa também pela capacidade que cada ator tem de fazer circular o maior número possível de pessoas, objetos, imagens, ideias e dinheiro, dentro e para o ciclo de festas bolivianas na cidade. Essas celebrações são, então, espaços e tempos potentes para se compreender como as posições sociais são distribuídas, assim como meios de se buscar o reconhecimento social e, tão importante quanto, o quanto eles impactam nas possibilidades de deslocamento físico (*ver Capítulo 3*) pela cidade.

Na metrópole paulista, não há dúvida que os custos das danças e das fraternidades são, assim como na Bolívia, um fator essencial de expressão do êxito econômico e de busca de um prestígio que só é reconhecido por meio desses investimentos.

Qualquer *fraterno*, de qualquer dança, precisa pagar pelos trajes que serão vestidos nos eventos do calendário anual. Além disso, ainda deve participar de uma espécie de colaboração coletiva para financiar as festas paralelas à Fe y Cultura, em agosto, como a contratação de bandas, a recepção a convidados, a comensalidade etc., e ainda pagar uma taxa anual de inscrição que varia entre cada uma delas. O que notei em minha pesquisa é que a mesma hierarquia de danças que Guaygua (2003) enxerga na festa *paceña* existe em São Paulo, construída não apenas a partir das diferenças entre os custos de cada dança, mas também pelas justaposições que se estabelecem, sem nenhum controle direto ou explícito, entre as danças, as fraternidades e os sujeitos nelas envolvidos, de forma que, ao final, há uma homologia evidente entre a posição social e a dança que se dança. Essa organização mais ou menos regular entre quem pode dançar qual dança e em qual fraternidade transparece nas falas dos *fraternos* em critérios como “*saber dançar*” ou mesmo na escolha individual (o “gosto”).

Do ponto de vista dos custos para se dançar, a hierarquia tem a *morenada* no topo. Segundo Guaygua e Hinojosa (2015), a imaginação social aimará entrega um caráter próprio a ela porque “é uma dança que outorga muito prestígio a quem a dança, pelo fato de que a pessoa pertence a uma fraternidade que é considerada mais importante do que outras fraternidades” (Guaygua, Hinojosa, 2015, p. 4). De fato, como já visto na literatura, um dos símbolos que

garantem uma ampla compreensão desse prestígio são os custos com os quais uma pessoa tem que arcar para dançá-la – por se tratar de uma dança “pesada” (pelos altos custos envolvidos e pelo grande número de *fraternos*). Eles se tornam explícitos e, assim, inteligíveis tanto para o público da festa do Gran Poder como para o do Memorial da América Latina devido às roupas e aos acessórios utilizados nas apresentações. Uma das minhas interlocutoras no campo, Matilde Quispe, que dança tanto na fraternidade de *caporal* San Simón como na de *morenada* Señorial Illimani, conta que, só para o desfile desta segunda na Fe y Cultura de 2019, gastou cerca de R\$ 5 mil em sua roupa – *pollera*, manta, sapato e chapéu.

Matilde, aliás, faz parte do grupo que comumente dança *morenada* em São Paulo: ela trabalha na loja de roupas do pai, proprietário de um pequeno espaço comercial na feira que funciona às madrugadas no bairro do Brás, no centro da cidade. Ou seja, ele se ocupa da etapa mais rentável do processo permeado pelo dispositivo oficina de costura, a ponta da cadeia, onde as peças de roupa são vendidas no varejo aberto. Até alguns anos atrás, eram raros os bolivianos ocupados nessa fase do comércio têxtil – muito porque, na historicidade do dispositivo, ela era totalmente ocupada pelos lojistas sul-coreanos –, como bem mostra Patrícia Tavares de Freitas (2014) em sua tese de doutorado. Como Matilde e sua família, a maioria dos *fraternos* de *morenada* se compõe de donos de oficinas, comerciantes internacionais, exportadores de mercadorias, proprietários de confecções e lojas do setor de vestuário ou de intermediadores dentro do dispositivo oficina de costura (Arteaga, 2017, p. 80).

A Señorial Illimani, por exemplo, é a única fraternidade folclórica boliviana em São Paulo que costuma usar dois trajes diferentes nos dois dias de desfiles no Memorial da América Latina, um para cada dia – ao contrário das fraternidades de *caporal* ou *salay* (que, não raro, reutilizam as fantasias por dois anos seguidos). A prática de manter os trajes por mais de um ano é comum entre fraternidades menores, devido principalmente ao alto custo das roupas ou à dificuldade de encomendar sua produção e logística da Bolívia até São Paulo. Horácio Vargas, outro interlocutor e *fraterno* da San Simón, de *caporal*, diz o seguinte sobre a *morenada*:

“A gente costuma dizer que quem dança *morenada* é quem não conta moedas. Geralmente, são médicos, donos de fábricas [oficinas de costura], comerciantes, gente de grana. Minha melhor amiga dança na *morenada* e na San Simon, e a gente sempre ‘zoa’ com ela: quando a gente faz uma vaquinha em que cada um tem que dar R\$ 10, falamos para ela: ‘Você tem que dar R\$ 50, porque você dança na *morenada*’”.
(Entrevista com Horácio Vargas, 25 de outubro de 2019)

Quando perguntado (provocativamente) se um costureiro “pode” dançar em uma das fraternidades de *morenada* de São Paulo, Horácio responde:

“O costureiro até pode dançar, mas se atrasar 20 minutos no ensaio, tem que pagar dois *paquetes* de cerveja; se atrasar 40 minutos, são quatro *paquetes*; se atrasar uma hora, seis *paquetes*, e por aí vai. Um dia a Roberta, minha amiga, contou que atrasou uma hora e meia para o ensaio, e quando chegou lá o pessoal brincou que ela ia ter que comprar uma torre [de engradados de cerveja]. E tem mais: a cerveja tem que ser comprada deles, não é que a pessoa passa no mercado e compra. Sabe quanto custa um *paquete* de cerveja da fraternidade? Cinquenta reais.” (*Entrevista com Horácio Vargas, 25 de outubro de 2019*)

Horácio escancara, portanto, como as constrictões entre as fraternidades não dizem respeito apenas à limitação do desejo de dançar, mas também às relações sociais, isto é, à noção de que quem dança *morenada* não costuma ter interações próximas com quem não tem condições de dançá-la – e, se há algum caso em que isso não se aplique, ele é exceção à regra. Isso também se comprovou, ao longo da investigação de campo, no fato de muitos interlocutores de danças diferentes desconhecem uns aos outros, ainda que frequentemente habitassem espaços semelhantes, como a Praça Kantuta ou a própria Fe y Cultura: tanto Horácio quanto Camila, ambos de caporales, não têm nenhuma relação (nem sequer conhecem) com qualquer fraterno de *salay*, como Henrique, outro dos meus interlocutores (que lidera a fraternidade *Salay Bolivia*), ou mesmo Ângela, da *Salay Cochabamba*. Estes, por sua vez, não sabem quem são Matilde ou Rocio, que integram a *morenada Señorial Illimani*. Em muitas das conversas informais que tive ao longo do trabalho com membros de diferentes *salays*, apenas uma vez ouvi uma dançarina contar que uma de suas amigas mais próximas era do caporal San Simón – e, da mesma forma, nas festas e diálogos supérfluos que estabeleci com os jovens da própria San Simón, em nenhum deles encontrei alguém que pelo menos conhecesse qualquer um dos vários dançarinos de *salay* da cidade. O ponto de encontro mais relevante que notei foi entre jovens da mesma faixa etária das *morenadas* e dos caporales, como Horácio, que conhece e interage frequentemente com Matilde, e até chegou a ser convidado para integrar um bloco da *Señorial Illimani* enquanto eu estava no campo. Rocio, que também é da *Señorial*, conhece tanto Camila quanto Horácio, porque já estiveram em festas particulares juntos.

Depois da *morenada* está justamente o caporal, dança “leviana” (ou seja, com trajés mais leves) cujo prestígio entre os bolivianos em São Paulo se liga à posição social dos seus membros. Na edição de 2019 da festa do Memorial, as fantasias utilizadas pelos fraternos da San Simón custaram US\$ 450 (R\$ 1,8 mil, na cotação daquele ano) para cada um deles, que

ainda precisaram desembolsar outros R\$ 450 para pagar o cachê de um grupo musical e colaborar na organização da celebração privada depois do desfile, cujo valor ficou em cerca de R\$ 18 mil. Horácio Vargas conta que, em 2018, quando o volume de fraternos era maior, a San Simón bancou a vinda de uma banda musical da Bolívia, incluindo hospedagens e passagens aéreas e um valor de US\$ 5 mil de cachê (cerca de R\$ 19.350 mil, na cotação daquele ano). Na Bolívia, trata-se de uma dança “jovem”, produto de meios universitários, e em São Paulo ela não foge à regra: como argumenta Santos (2016), são as fraternidades de caporal que constituem um espaço de socialização ligado aos filhos brasileiros de migrantes da primeira geração de bolivianos. No entanto, não se trata de qualquer juventude, mas daquela que, da mesma forma, pretende encenar seu próprio prestígio: são profissionais liberais, estudantes universitários ou filhos de comerciantes e donos de oficina de costura que ascenderam economicamente na cidade ao longo das duas últimas décadas e que nunca experimentaram aquele senso comum sobre os bolivianos na metrópole envolvidos com a confecção têxtil (na verdade, procuram o tempo todo se distanciar dele). Neste trecho de uma entrevista com Verônica Quispe, fundadora do projeto Si Yo Puedo, pode-se compreender melhor como isso se manifesta:

“Os adolescentes, parece que eles fazem questão de marcar que nasceram aqui. Isso muitas vezes é feito pela vestimenta, pela forma de falar – falam só em português muitas vezes. O resgate da língua materna, do espanhol, está começando agora na nossa juventude. Teve um tempo aí que meus sobrinhos mais velhos não queriam falar espanhol. Por quê? Era visto como vergonhoso. Não só visto, era tratado assim dentro das escolas, né? Agora que começou um pouco de valorização linguística. Então, agora o pessoal fala assim: ‘É legal, é legal a gente falar dois idiomas’. Então, eles acabam falando dois idiomas. A Gabriela [sobrinha] aprendeu a falar espanhol sozinha, porque ela quis.” (Entrevista com Verônica Quispe, 24 de fevereiro de 2019, grifos meus)

Quanto ao resgate da tradição linguística, ela completa:

A gente só falava espanhol [em casa], mas com a Gabriela, por causa da escola, para ela não ter problemas na escola, a gente pensava que era importante só falar português. Porém, ela queria se comunicar com os meus pais, então perguntou assim: ‘Por que que o vovô e a vovó falam com outra voz?’. Ela tinha 4 anos quando ela percebeu A gente explicou que havia duas vozes em casa, e aí ela começou a falar com a ‘voz’ dos meus pais para se comunicar com eles. Então, eu acho que tem isso, de na sociedade o multilinguismo não ser valorizado. Agora que está começando isso, e tem a questão de também *ser importante marcar que eles nasceram aqui para eles não correrem o risco de serem tratados como os seus pais já foram*. Porque, se você for pensar nas relações de trabalho, nas relações comerciais... A gente estava acabando de falar agora da onda de assaltos que tá tendo: diz-se que o próprio policial, o Bruno [Rafael, pesquisador da UNIFESP que estuda a juventude migrante], estava lá e ele chamou a polícia, e aí o policial falou assim: ‘Ah, não adianta nem eles irem, as pessoas não valorizam o boletim de ocorrência deles’. Deles, os bolivianos. O fato de isso ser nítido talvez faça com que os nossos adolescentes queiram marcar: ‘*Olha, eu*

tenho traço boliviano, meus pais são bolivianos, mas eu não sou. Eu quero ser tratado diferente'. (...) Os jovens têm a necessidade de falar que são brasileiros” (Entrevista com Verônica Quispe, 24 de fevereiro de 2019, *grifos meus*)

Horácio ainda relata que, se no passado a fraternidade San Simón era um espaço por excelência de “quem tinha dinheiro”⁶⁷, hoje isso “diminuiu um pouco” por causa do número menor de *fraternos*. A San Simón tinha 130 membros em 2018, número que caiu para 80 em 2019, o que afetou inclusive as possibilidades da fraternidade, já que elas são custeadas por seus membros. Os custos, no entanto, continuam altos: além do traje, cujo valor já foi mencionado, para fazer parte da San Simón ainda se paga a taxa de reinscrição anual (US\$ 60 – que, segundo ele, é só para “ser um Simón”), um valor de R\$ 450 a cada festa do Memorial da América Latina – por causa das bandas e da festa posterior ao desfile – e também as despesas decorrentes de deslocamentos, festas, encontros, aniversários, presentes etc. ocorridos na cidade durante o ano inteiro. Camila Uribe, outra das minhas interlocutoras que dançaram na San Simón, conta que abandonou a fraternidade quando decidiu, cinco anos atrás, fazer um curso universitário. Os custos para estudar Fisioterapia em uma universidade privada fizeram com que ela precisasse escolher entre o diploma e o pertencimento à fraternidade, já que, ao longo de um ano, ela relatou ter gastado quase R\$ 5 mil para financiar festas, encontros, a reinscrição e, principalmente, a compra do traje da San Simón.

Quem dança *salay*, por sua vez, não precisa gastar tanto dinheiro com as roupas e com o ciclo de festas. Primeiro, porque os trajes de uma dança “leviana”, ao contrário dos da *morenada*, são muito menos complexos – vestidos rodados para as mulheres e camisas de botão e eventualmente chapéus de camurça sem adereços para os homens. Em segundo lugar, porque, em São Paulo, as fraternidades de *salay* são onde se encontram a maioria dos recém-chegados da Bolívia, além de costureiros das oficinas (cujos donos geralmente dançam *morenada*) e os comerciantes ambulantes informais do Brás.

Um exemplo é o de Ângela Giménez, que também foi minha interlocutora durante a pesquisa. Mulher de 40 anos, natural de La Paz, mãe de três filhos (uma garota de 16 anos e dois meninos, um de 12 e outro de 3), vive em São Paulo desde 2003, quando tinha 24 anos. Recém-separada do marido, também boliviano, ela passou por outra mudança na vida recentemente: deixou de trabalhar como *piloterá*⁶⁸ em uma oficina de costura para trabalhar

⁶⁷ Horácio usa como exemplo uma canção do grupo boliviano Sexteto Viento, “Yo Soy de San Simón”, cuja letra diz: “*Tengo plata/ mucha plata/ por eso bailo en San Simón./ Soy borracho/ soy cholero/ y me gusta lo mejor*”.

⁶⁸ O *piloterá* (piloteiro) é o costureiro responsável por fazer a peça-piloto, o modelo de toda as outras peças. A peça-piloto serve principalmente para avaliar a peça antes da sua reprodução pelos demais costureiros. Como exige

como vendedora ambulante nas ruas do Brás durante a madrugada. Ela dança *salay* na fraternidade Salay Cochabamba, cujos ensaios são realizados aos domingos na Praça Kantuta. Nossa conversa aconteceu durante o último festival de fraternidades do ano de 2019, realizado na quadra de futebol da praça, do qual ela não participou por algum motivo que não quis revelar.

“De longe, Ângela ficou assistindo comigo ao momento da premiação, entrecortada por minhas perguntas informais sobre sua vida, mas também das fraternidades entre si. Queria saber, principalmente, se minhas dúvidas sobre a divisão por posição social desses agrupamentos de dança tinham algum sentido – a julgar pela posição dela, é uma interessante interlocutora. Perguntei a ela, por exemplo, sobre a rivalidade entre as fraternidades no contexto do festival e para além dele: ‘É como no futebol, sabe? Aqui, na hora de competir, cada um quer defender o seu time, o seu *baile*, mas depois que passa, aqui todo mundo é amigo, todo mundo se confraterniza entre si’. Esse era o clima, de fato, que se colocava diante de nós, com todos os dançarinos postados diante da barraca onde seriam indicados os vencedores dos prêmios. Fui mais longe, questionando por que os jovens brasileiros – que ela concordou serem maioria no *caporal* San Simón – não dançam *salay*: para ela, é porque eles não sabem, isto é, porque os passos são difíceis demais para eles. ‘Eu acho que boliviano tem mais facilidade para aprender a dançar *salay*. Os brasileiros nunca conseguiriam aprender, é um passo muito difícil’. Percebo como os *fraternos* estão sempre colocando barreiras subjetivas e objetivas em relação umas às outras para delimitar as fronteiras ligadas ao *saber dançar* e ao *pagar para dançar*. Ângela me diz que os jovens do *caporal* ‘se acham’ mais do que os outros e, quando enfim lhe perguntei por que ela não dançava *caporal*, ela disse que ‘preferia’ o *salay* por achá-lo mais bonito do que as outras danças.” (*Caderno de campo, 27 de outubro de 2019*)

Fraterna há dois anos, Ângela admite, porém, que dançar custa dinheiro – e, a depender da fraternidade, os valores são altos. É também por isso que ela preferiu o *salay*: o investimento é menor. “Dançar é muito caro, mas a gente gosta, né? A gente trabalha para isso”. A última fantasia que comprou para se apresentar no Memorial da América Latina lhe custou R\$ 900 e, assim como a das outras fraternidades, veio da Bolívia. “O que acontece é que todos esses detalhes, esses adornos, as peças, as cores, não tem nada disso aqui. Tem que vir tudo de lá porque só tem lá”. Quando questionei se ela usava o traje por mais de uma vez, respondeu que sim – dependendo do ano, pode-se repetir a mesma roupa do ano anterior, algo impensável nas fraternidades de *morenada*.

Henrique Beltrán, fundador e dirigente da Salay Bolivia, diz que, como a maioria dos *fraternos* são trabalhadores do dispositivo oficina de costura, não se exige de nenhum deles que os trajes sejam trocados anualmente. Tudo depende, segundo ele, das condições econômicas de cada um, de forma que, nos desfiles, há desde dançarinos com roupas novas até aqueles que repetem as usadas em anos anteriores. O traje também é encomendado de oficinas bolivianas

mais habilidade e prática, costuma ser uma posição mais bem remunerada nas oficinas.

com a intermediação da fraternidade-mãe, em Cochabamba, na Bolívia, e custava R\$ 550 até o ano de 2020.

“Aqui com a gente, paga quem quiser e puder. Se um *fraterno* quiser usar o traje um ano, dois, três, o importante para a gente é que ele participe. Como há muitos costureiros, gente que não tem oficina, que não trabalha no comércio, a gente dá essa liberdade.” (Entrevista com Henrique Beltrán, 17 de fevereiro de 2021)

Até por isso, na fraternidade Salay Bolivia o único critério para que uma pessoa se torne membro é *querer dançar*, ao contrário do que ocorre nas outras fraternidades e danças (ver tópico 2.3.1). Ademais, há uma vantagem clara na aquisição de novos membros: pois, quanto mais *fraternos* houver, menores serão os custos com que cada um terá de arcar para pertencer à fraternidade. Dentre esses custos, incluem-se a taxa paga à ACFBB para a festa do Memorial (financiada por meio de rifas ou bingos) e a contratação da banda musical que acompanhará o desfile de agosto, que fica em torno de R\$ 80 para cada um. Há ainda um montante dividido entre todos para pagar a festa de aniversário do conjunto, que ocorre uma vez ao ano. Conta Beltrán que

“Uma banda em São Paulo custa entre R\$ 5 e R\$ 7 mil, para entrar conosco na *pré-entrada* e nos dois dias da festa do Memorial. A gente divide esse valor entre os *fraternos*. Às vezes, a gente tem 70, 80 pessoas, daí fazemos uma divisão e cada um paga um pouco. É por isso que, se tiver mais gente conosco, cada um vai pagar menos pela banda.” (Entrevista com Henrique Beltrán, 17 de fevereiro de 2021)

Então, podemos formar um quadro (Tabela 7) dos principais custos de algumas danças bolivianas existentes em São Paulo, levando em conta os preços apresentados pelos meus interlocutores das fraternidades Señorial Illimani (*morenada*), San Simón (*caporal*) e Salay Bolivia (*salay*). Vale lembrar também que, no caso da *morenada*, há o sistema de *pasantes*, que patrocinam as festas.

Tabela 7 – Custo individual de cada dança entre as fraternidades bolivianas em São Paulo

Dança	Traje	Banda	Festa pós-Fe y Cultura	Taxa ACBFF	Reinscrição	Total
<i>Morenada</i>	R\$ 5.000	R\$ 300	-	-	-	R\$ 5.300
<i>Caporal</i>	R\$ 2.000	R\$ 450	R\$ 450	-	R\$ 300	R\$ 3.200
<i>Salay</i>	R\$ 550	R\$ 80	-	-	-	R\$ 630

As diferenças nos custos das danças e das fraternidades servem, então, como fronteiras abstratas que organizam os *fraternos* a partir de suas possibilidades econômicas e do seu tempo livre do trabalho, e não em decorrência das suas próprias escolhas individuais. Em outras palavras, não se dança *morenada* apenas porque se quer, mas porque há toda uma engenharia social que orienta qual dança se pode dançar e quais estratégias de prestígio social se podem elaborar. É uma outra interlocutora, Lucía Rodríguez, 40 anos, dentista, filha de uma das primeiras mulheres a abrir uma barraca de alimentos na antiga Praça Padre Bento, no começo dos anos 1990, quem me conta:

“Um casal de *morenada* costuma pagar até R\$ 5 mil pelas roupas — dinheiro que pode ser conseguido, em outras fraternidades e para os mais desprovidos de dinheiro, mediante furto das economias dos pais ou trabalho intenso nas oficinas de costura, até que se consiga o valor necessário para comprá-las (dois casos que já aconteceram, ainda que em caráter excepcional). Danças como *tinkus* e *salay* necessitam de fantasias mais baratas, sem contar que foi apenas recentemente que elas passaram a ser apresentadas em eventos fora da [Praça] Kantuta”. (Entrevista com Lucía Rodríguez, 16 de julho de 2019)

Ricardo Flores, jornalista fundador de um dos principais sites de notícias da comunidade boliviana em São Paulo, também corrobora essa percepção, além de salientar novamente aquela capitalização que Guaygua (2003) enxerga no prestígio como um capital simbólico em relação aos capitais social e econômico:

“Os bolivianos fazem as coisas apenas para ostentar! Eu diria que é principalmente pelo *status*, tudo o que vem junto é maquiagem: a coisa religiosa etc. Não é só ostentação, porque eles tentam esconder um pouco. Não é o *status* pelo *status*, não é só para aparecer, mas tem todo um sistema econômico também: um dono de oficina que dança na *morenada* Illimani e que manda trazer um contêiner de tecidos da China vai vendê-los a preços módicos não para as outras *morenadas*, mas para o pessoal do Illimani, para os *comparsas* da fraternidade dele. Esse é o negócio. Não é só para aparecer, mas para manter uma clientela, manter os negócios. Lá [na Bolívia] é assim: chegam para você e falam: ‘Você tem muito dinheiro? Muito dinheiro mesmo? Vai dançar *morenada*. Você tem dinheiro? Não muito, mas algum dinheiro? Vai para o *caporal* ou para o *tinkus*. Você não tem dinheiro? É pobre? Vai dançar *salay*’”. (Entrevista com Ricardo Flores, 24 de novembro de 2019)

A escolha sobre o que dançar é determinada, portanto, pelos custos que cada uma das danças exige – para os trajes, para os ensaios, para os encontros casuais, para todos os ciclos de festas. Em São Paulo, um dono de oficina de costura com relativa estabilidade econômica e uma rede social relevante dentro da “comunidade” deve dançar para expressar a sua posição, e só pode fazê-lo por meio da *morenada* – essa dança cujo símbolo diacrítico e compartilhado

entre todos é, justamente, o prestígio que entrega de imediato. De outro lado, a escolha de um costureiro ou de um comerciante ambulante é sempre limitada por essa posição: não podendo dispendir grandes recursos para dançar, como é o caso de Ângela, não resta outra opção que não uma dança, de fato, mais “leve”. Hoje, em São Paulo, essa dança é o *salay*.

Essas escolhas não são triviais também porque, na lógica da encenação do prestígio como estratégia de expansão das redes sociais e econômicas, as danças estão sempre marcadas pelas interações que se estabelecem por meio delas. É dizer: o dono de uma oficina de costura ou um grande comerciante boliviano em São Paulo não encontrariam meios de aumentar suas relações concretas e transformá-las a seu favor por meio de danças cujos sujeitos não dispusessem das mesmas possibilidades e dos mesmos horizontes econômicos – em outras palavras, se não compartilhassem uma posição social semelhante. É por isso que, para eles, não há outro lugar que não a *morenada*.

Isso vale para Ângela Giménez, para quem a única dança possível é aquela que envolve custos possíveis para a sua posição – porque as roupas são baratas e reutilizadas, porque os ensaios acontecem apenas aos domingos na Praça Kantuta, porque há poucas festas particulares fora do circuito da ACFBB etc. É também nesse âmbito que ela pode travar as mesmas relações e, por meio delas, acessar outras oportunidades econômicas concernentes à sua posição atual. As roupas que Ângela hoje vende no Brás, por exemplo, são produzidas a partir de uma rede de contratação de oficinas que ela administra com um irmão e uma irmã, passando pela compra do tecido, pelo desenho das roupas e pela encomenda a outras oficinas. Segundo ela, a mudança foi para “ganhar mais dinheiro” do que na época da oficina, onde trabalhava das 7h30 às 17h (às sextas-feiras, o que indica que esse horário era maior nos outros dias). O importante para o argumento é que essa rede de contratação se formou basicamente por meio de trabalhadores agenciados dentro da sua fraternidade de *salay*. Ou seja, foi na dança que ela podia dançar que construiu seu próprio horizonte de possibilidades econômicas na cidade.

É por isso, enfim, que não se trata de nenhuma coincidência a concentração de jovens de segunda geração, universitários e profissionais liberais nas fraternidades de *caporal*, enquanto nas *morenadas* são mais numerosos os casais mais velhos, da primeira geração, proprietários dentro do dispositivo oficina de costura, e, nos *salays*, haja uma grande quantidade de jovens trabalhadores informais.

2.1.4. Trajes em movimento

É interessante notar que, entre todas as danças, há um intenso movimento desses objetos têxteis, sobretudo os trajes das festas⁶⁹, que é realizado não só em função de uma demanda prática dos *fraternos* por uma mão de obra especializada e uma matéria-prima (tecidos que, na verdade, são importados da China) que se encontram mais facilmente na Bolívia, mas que também é a materialização de uma narrativa repleta de nuances – que vai da manutenção consciente de laços econômicos com o país de origem até a *função social* (Appadurai, 1988, p. 38) que as roupas, como mercadorias, exercem. Nesse sentido, a relação dos protagonistas das danças com os trajes se assemelha à forma como Arjun Appadurai observa a circulação de bens de luxo nas sociedades capitalistas modernas: não estando em oposição às necessidades, as principais demandas de que eles tentam dar conta são *retóricas e sociais* (Appadurai, 1988, p. 38, grifos originais), porque atuam como *símbolos materializados* cuja validade só pode vir dos outros. Isso significa dizer, segundo ele, que a necessidade que tais bens precisam satisfazer é de ordem eminentemente coletiva, na medida em que são menos uma “classe especial de coisas” e mais um “registro especial de consumo” (idem). Appadurai afirma que esses objetos são diferentes das mercadorias porque têm os seguintes atributos:

“(1) restrição, quer por preço ou por lei, a elites; (2) *complexidade de aquisição*, que pode ou não ser uma função de uma real ‘escassez’; (3) virtuosidade semiótica, isto é, a capacidade de *sinalizar legitimamente complexas mensagens sociais* (como a pimenta na culinária, a seda no vestuário, *as joias em ornamentos* e relíquias em atos de culto); (4) um *conhecimento especializado como pré-requisito* para serem usados ‘apropriadamente’, isto é, a regulamentação pela moda; e (5) uma conexão forte entre consumo, corpo, pessoa e personalidade” (Appadurai, 1988, p. 38, grifos meus).

Na lógica da circulação dos trajes para as festas bolivianas em São Paulo, fatores como a complexidade de aquisição (as interações complexas entre atores na cidade e em diferentes pontos da Bolívia em torno da produção, intermediação e distribuição das roupas), a virtuosidade estética (os adereços das *chololas*, que, como já vimos, são símbolos diacríticos de sua ascensão) e o conhecimento especializado para usá-los (como se vê na ênfase que os protagonistas das festas dão ao folclore como um objeto de conhecimento cultural [*ver tópico*

⁶⁹ Esse movimento sugere, como argumenta Appadurai (1988), a importância de seguir “as coisas por si mesmas, pelos significados que estão inscritos em suas formas, seus usos, suas trajetórias” (1988, p. 5). Segundo o autor, é apenas por meio da análise desse movimento que nós “podemos interpretar as transações humanas e os cálculos que animam as coisas” (idem). Tudo se passa no sentido de que são as “coisas-em-movimento que iluminam o contexto humano e social em que elas estão inseridas” (idem).

1.4.1]) são fundamentais na composição da interação entre *fraternos* e seus trajes, isto é, entre seres humanos e uma categoria específica de objetos.

As festas de São Paulo raramente produzem suas próprias roupas, independentemente das danças; ao contrário, elas são encomendadas, produzidas, distribuídas e transportadas em esquemas complexos de mobilidade que atravessam fronteiras continentais e mesmo oceanos, a depender da dança que se dança. Um bom exemplo é o fraque que os *morenos*, os homens das *morenadas*, costumam usar durante a *entrada*. Como se trata de um traje caro que não é complementar à roupa mais importante – a *parada da chola* –, o mais comum é que ele seja alugado por grandes oficinas bolivianas apenas para o contexto festivo, regressando à Bolívia dias depois que ele termina. Então, as fraternidades ficam responsáveis por realizar a operação de trasladá-los até a cidade, e fazem isso em doses pequenas e mediante diferentes meios. Conta Judith que:

“As roupas não têm nota fiscal, porque os bordadores de lá [da Bolívia] não emitem, [mas] elas entram pela fronteira, né? Alguém que vai pra Bolívia pega as roupas, soca tudo na mala e entra. Tem gente que vai de avião e faz a mesma coisa: volta com tudo socado na mala. Eu mesmo já voltei uma vez da Bolívia com 20 trajes nas minhas malas. Não tem nenhum problema quando chega aqui”. (Entrevista com Judith Serú, 12 de fevereiro de 2021)

Na festa de 2019 do Memorial, por exemplo, foram encomendadas cinco mil peças de roupas, entre ternos, camisas e calças, e todas chegaram em um único carregamento à fronteira entre os dois países poucos dias antes do evento. Segundo minha interlocutora, porém, foi preciso costurar um acordo com os agentes da Polícia Federal na hora de cruzar de volta a fronteira entre Corumbá, no Brasil e Puerto Quijaro, na Bolívia:

“O problema é que os bolivianos são complicados, porque o acordo sempre estabelece que, se entraram cinco mil peças, têm que sair cinco mil peças. Mas não é isso que acontece sempre. Na hora de sair, não estão lá as cinco mil peças, e daí há que se pagar a taxa de importação”. (Entrevista com Judith Seraf, 12 de fevereiro de 2021)

A dinâmica do movimento é a mesma quando se trata das roupas das mulheres das *morenadas*. Encomendadas a grandes oficineiros *paceños* – que, em muitos casos, são os mesmos que costuram as roupas das mulheres da Gran Poder e do Carnaval de Oruro –, elas chegam a São Paulo por meio desse sistema informal em que diferentes atores vão e voltam da Bolívia com as roupas, tentando categorizá-las como objetos usados, não mercadorias sujeitas a taxas legais de importação. Antes, no entanto, não é incomum que a matéria-prima das

vestimentas seja importada de países como a China. Os insumos chegam justamente pelo porto de Iquique, no Chile, e são colocados em circulação dentro do território boliviano por esses intermediadores do comércio ilegal que aparecem na literatura (Toranzo, 1991; Espinoza, 2013; Rosa Rea, 2016).

De forma semelhante, os vestidos e coletes dos *caporales*, as saias e sapatos personalizados dos *salays*, assim como as sandálias de borracha, os chapéus e as vestimentas tradicionais sem as quais o *tinkus* perde a sua caracterização, cruzam as fronteiras nacionais em malas, mochilas, caçambas de caminhonetes, bagageiros de ônibus, barcos ou em voos comerciais levados por *fraternos*, viajantes usuais, comerciantes ou intermediários que se especializaram nesse tipo de negócio. Todos esses fluxos são orientados para o espaço-tempo da festa. Horácio Vargas narrava, em 2019, a confusão em torno da chegada dos trajes da San Simón para a festa do Memorial da América Latina do ano anterior:

“Por causa dessa gestão atual, que é terrível, teve uma confusão tão grande com essas roupas que, na última hora, estava tudo travado lá na fronteira de Corumbá. A gente ficou completamente desesperado. O pessoal ficava ligando para lá, teve gente que correu lá pra tentar resolver, e todo o resto aqui louco da vida. No final, os trajes chegaram em cima da hora: era, tipo, de manhã, e o nosso desfile seria à tarde, quando os trajes chegaram. Lembro da cena de todo mundo pegando o traje, correndo ali para experimentar, já se arrumando também para a entrada, acho que deve até ter gente que pegou a roupa de outro sem saber [risos]. Foi uma loucura aquele ano”. (*Entrevista com Horácio Vargas, 25 de outubro de 2019*)

Esses são fluxos relevantes para esta pesquisa porque eles são próprios da demanda festiva. Ou seja: não existiriam se não fossem pelas festas, danças e fraternidades bolivianas em São Paulo. Segui-los permite explorar um universo de vários outros atores – mas também de objetos e de capitais – que circulam por entre fronteiras impulsionados pelas celebrações folclóricas, sobretudo o momento da Fe y Cultura, quando toda essa circulação constante e intensa acontece com o único objetivo de que ela se materialize. Entender o que se move, nesse caso, é, de fato, compreender também o que, ao contrário, permanece estático (Hannam, Sheller, Urry, 2006).

2.2. A economia dos *pasantes* e *prestes*

Mais do que pelo custo das festas, dos trajes encomendados e das diferenças marcadas entre as danças e as fraternidades, é por meio do sistema de *pasantes* e *prestes* de algumas celebrações folclóricas bolivianas que a posição social se expressa em seu caráter mais explícito

(Tassi, 2010; Cárdenas, 2019). É graças a esse sistema, principalmente, que os próprios ciclos de festas podem acontecer em seu sentido prático, porque, do contrário, seria inviável manter economicamente um calendário extenso e constante de eventos que, como já visto, é fundamental para a vida social de muitos bolivianos.

Nesse sentido, o ciclo de festas que Silva descobriu e descreveu em São Paulo no final dos anos 2000 não é mais apenas aquela sequência festiva dos bolivianos que vivem na cidade, atravessada pelas associações culturais, pela Missão Paz e protagonizada pelas fraternidades folclóricas, mas, agora, também um *ciclo econômico* em que diferentes atores se articulam entre si para materializarem as festas. O sistema de *pasantes* e de *prestes* é, visto desta forma, uma estrutura de circulação econômica elaborada como estratégia de viabilização dos ciclos festivos, porque distribui responsabilidades entre diversos atores para que cada festividade aconteça, mantendo-se o calendário sempre ativo. Em troca dessa importante função de dar sequência ao ciclo, os *pasantes* e *prestes* ganham o prestígio da comunidade – o que, por sua vez, poderá se tornar capital econômico, à medida que um dinamiza o outro. É por isso que o sistema também é uma estrutura de circulação social, tal como a sociologia clássica descreveu (Mauss, 2003) e como algumas franjas da teoria econômica contemporânea procuram compreender (Quispe, 2012), em um jogo cuja moeda é o prestígio e, a contrapartida, a produção da festa.

Em São Paulo, os *pasantes* são casais que, de distintas formas, se inserem em um sistema de rodízio temporal que distribui anualmente as responsabilidades pela viabilização econômica das principais festas folclóricas bolivianas. Como prática aimará, trata-se sempre de um a três casais heterossexuais⁷⁰ que, em cada celebração, assumem a função deixada pelos antecessores ou indicada pelos fundadores da fraternidade de *passar* uma determinada festa adiante, metáfora que diz respeito, na verdade, à exigência de se financiar a maior parte dos custos envolvidos na sua realização, como a comensalidade, o aluguel de um espaço, a distribuição dos presentes, a oferta musical, a lista de convidados e a preparação dos convites, a coordenação das cerimônias dentro das festas e todos os demais elementos que a compõem. Como os custos da função de *pasante* são muito altos, apenas aqueles com maior poder econômico conseguem

⁷⁰ Vicenta Mamani (2002) esclarece que o verbo casar, na língua aimará, se resolve na palavra *jaqichasiña*, que significa "se fazer pessoa". Essa expressão traduz o sentido do matrimônio entre os aimarás: é uma vez casados que eles passam a ser considerados como membros completos da comunidade, dos mais velhos, e que podem assumir responsabilidades dentro dela. Choque Chura (2018) interpreta essa relação como "voltar a nascer", sendo a festa do casamento o momento em que a comunidade é convocada a testemunhar a chegada de pessoas que, agora sim, são também responsáveis por ela. É por isso que, independentemente da idade, um sujeito jamais é investido em cargos de quaisquer ordens sem que seja casado (Choque Chura, 2018, p. 153). Manuel Mamani (1999), porém, situa o modelo de casamento aimará dentro da expressão *chacha-warmi*, que escancara o reconhecimento do matrimônio apenas em seu aspecto heterossexual, já que *chacha* significa homem e *warmi*, mulher.

assumi-la – e, embora o número de candidatas a tal papel seja maior no contexto das festas na Bolívia, como a Gran Poder, em La Paz, em São Paulo a falta de casais nessas condições fazia, até um tempo atrás, com que os *pasantes* fossem repetidos. No entanto, para além do elemento econômico, uma vez escolhidos *pasantes*, os casais têm uma responsabilidade temporal perante a comunidade: a materialização da celebração que, naquele ano, está sob sua responsabilidade. E isso depende da sua capacidade de investir todos os recursos necessários para tal, bem como de lançar mão de todas as relações sociais que possuem e do tempo que têm disponível. Os *pasantes* têm que “*pasar bien*”, “*pasar fuerte*”, “ficar na história”, e, para lográ-lo, não devem hesitar em gastar tudo o que possuem, mesmo que isso signifique endividar-se. Quispe (2012), falando sobre dons, resume essa lógica:

“Os dons e contradons realizados pelo casal aimará são sancionados ou medidos pela ação comunitária, como produto do grande medo da censura de parecer descarado ou sem prestígio e, mais ainda, pobre. (...) O mesmo conceito de pobreza possui outra dimensão, porque o rico não seria o que tem mais, mas aquele que mais deu ou doou em sua vida” (Quispe, 2012, p. 167).

Nesse papel, porém, eles nunca estão sozinhos. Na verdade, para que o sistema funcione, são pinçados *padrinos*, isto é, outros casais escolhidos pelos *pasantes* daquele ano que dividem alguns custos específicos da festa com eles, e por isso são geralmente nomeados pelo tipo de envolvimento econômico que tiveram: na festa de aniversário do *bloque* Jiwás Pacha, da Señorial Illimani, no final de 2019, havia *padrinos* de “decoração” (ou seja, que ajudaram a pagar os adornos do espaço onde a festa aconteceu), de “faixas e placas”, de “presentes” e de “torta” (Figura 21). Silva encontrou ainda *padrinos* de “orquestra”, de “banda”, de “arco”, de “ornamentação”, de “troca de manto da Virgem” e de “fogos de artifício” (Silva, 2002, p. 58). Os *padrinos* precisam despender um volume consideravelmente menor de recursos do que os seus *pasantes* e, em muitos casos, ocupam esse lugar como um precedente para o ano em que, enfim, serão escolhidos para passar uma festa. Quando isso acontece, eles podem ser anunciados também como *recibientes*. Assim, ser um *padrino* ou um *recibiente* também é uma espécie de preparação social e econômica para a responsabilidade de se patrocinar uma celebração em breve, servindo como uma indicação coletiva da continuidade do rodízio.

Nem todas as festas bolivianas são organizadas por meio do sistema de *pasantes*, mas certamente as principais – e também as maiores fora da alçada da Fe y Cultura – estão vinculadas a ele: aniversários de fraternidades e de seus *bloques*, desfiles do Carnaval na Praça Kantuta, casamentos, bodas, batismos, festas particulares que ocorrem radialmente às

apresentações do Memorial da América Latina, em agosto, ou datas religiosas, como as festas em homenagem às virgens de Copacabana e Urkupiña, quando imensas procissões antecedem alguns dos eventos mais esperados pelos bolivianos em São Paulo: shows com bandas musicais famosas trazidas pelos *pasantes* para se apresentarem em grandes espaços, como galpões, casas de show ou quadras de escolas de samba e de torcidas de futebol.

Por outro lado, há diversos reconhecimentos sociais em jogo quando se é *pasante* de uma festa. Durante o seu desenrolar (Figuras 22 a 27), há sempre um momento reservado e esperado por todos, para que eles sejam socialmente reconhecidos: acontece quando, geralmente atraído por um mestre de cerimônias ou pelo integrante de uma banda, o público ao redor assiste aos *pasantes* e seus *padrinos* dançando a *cueca*⁷¹ e bebendo *chicha* com os braços entrelaçados. Depois, uma fila se forma para que os *pasantes* recebam, de cada um dos convidados, assim como dos seus *padrinos*, um cumprimento pela realização bem-sucedida daquela celebração – o que é feito, segundo a tradição, jogando-se uma chuva de papel picado chamada de *mixtura*⁷² sobre eles. Nesse momento, os *pasantes* já estão repletos de *regalos* (presentes) pendurados sobre seus corpos, oferecidos pelos grupos de outras fraternidades convidadas, pelos membros da fraternidade à qual eles pertencem e mesmo dos demais presentes, ou então miniaturas que, como diz Seto (2016), refletem a crença aimará de que “a aquisição de objetos pequenos assegura a realização deles na realidade no correr do tempo” (Seto, 2016, p. 108).

Fora do acontecimento da festa, os *pasantes* também o são ao longo de todo o ano em que se investem dessa posição, e mesmo depois dele seguem sendo lembrados e reconhecidos como *ex-pasantes* (Figura 28), ou seja, como figuras que, durante o ciclo intermitente das celebrações, em algum momento foram responsáveis por fazê-lo transcorrer no tempo. Como são escolhidos por sua possibilidade econômica, mas também pelas relações sociais que mantêm, não é raro que se tornem lideranças políticas ou que expandam ainda mais seu capital econômico depois dos períodos como *pasantes* (o que é justificado pela devoção *cholo*-mestiça ao “retorno” divino do investimento material feito à divindade por meio da festa). Assim, não

⁷¹ De acordo com Silva, a *cueca* é uma dança de “caráter nacional” presente em casamentos, novenas, batizados, aniversários, festas pátrias e *presterios*. Ela “traduz de forma rítmica e gestual traços incorporados como parte da nacionalidade boliviana” (SILVA, 2002, pp. 203 e 204)

⁷² A *mixtura* é, na verdade, um misto de papéis coloridos e brancos picados que são sempre jogados sobre a cabeça de *pasantes* e *padrinos*, mas também sobre aniversariantes ou pessoas homenageadas, como padres, em momentos festivos. É parte fundamental dos processos de encenação do prestígio, porque apenas os mais prestigiosos circulam durante a festa com a *mixtura* no corpo.

obstante os custos das danças, *ser pasante* é o meio pelo qual o prestígio se manifesta com mais força, sendo um sinal social manifesto, uma marcação explícita de quem se é.

Tassi, como muitos outros autores, percebeu que o sistema de *pasantes* é, mais do que uma estrutura econômica, um meio de distribuição do reconhecimento social. Ele escreve que, no contexto da Gran Poder, essas figuras compartilham um status “quase sagrado” (Tassi, 2010, p. 103) porque, “quanto mais dinheiro e mais recursos colocam na organização da festa, maiores são o seu reconhecimento social e o apreço e a reciprocidade do santo para com eles e para com sua fraternidade” (idem). Do ponto de vista material, tudo se passa como escreveram Guaygua (2003) e Ávila (2004), assim como pontuou Gavazzo (2006) no contexto de Buenos Aires: os *pasantes* – como membros mais ricos de suas fraternidades – usam o poder econômico para financiá-la, mas também para alcançarem um reconhecimento da comunidade que, por sua vez, amplia seu capital de rede (Tassi, 2010, p. 108). É com essas redes sociais em mente que Cárdenas (2019) mostra que, implícita nos critérios para que casais sejam *pasantes* de suas fraternidades, está a ideia de “se fazer querer” (*hacerse querer*), que significa simplesmente estar presente em todos os atos de suas fraternidades dentro do ciclo de festas (Cárdenas, 2019, p. 32). É, segundo ele, um “jogo profundo” em que os candidatos a *pasantes* precisam atravessar marcos temporais (ter uma certa quantidade de anos como *fraterno*) e econômicos (fazer parte dos rituais de reciprocidade e de *compadrio*) para só então postular a posição. Tudo isso sem deixar de garantir, ao longo do percurso, a “solvência econômica” que viabiliza exercê-la como se deve, porque os gastos são tão altos que poucas pessoas podem dar conta deles⁷³. Ainda segundo Cárdenas,

“Essa participação se faz mediante *intercâmbios de reciprocidade*. É dizer: se doam caixas de cervejas com o compromisso de que, quando o doador for *pasante*, vai restitui-las. Essas dívidas de reciprocidade ficam registradas: cada *pasante* leva um caderno onde ratifica a dívida e, ao anotá-la, compromete a palavra. São nas fraternidades de *morenada* em que os registros são levados com mais seriedade e, por sua vez, onde há mais intercâmbios de reciprocidade” (Cárdenas, 2019, p. 33, grifos meus).

⁷³ Cárdenas relata que, na Bolívia, é comum que se formem “juntas de *pasantes*” com até quatro casais, organizadas a partir do momento em que se tornou impossível uma única família patrocinar a festa inteira (Cárdenas, 2019, p. 291). Ainda assim, em uma das edições que ele presenciou, cada um dos casais gastou cerca de US\$ 20 mil apenas na sua parte do acordo. O valor, segundo ele, se justifica porque “organizar uma festa e uma fraternidade envolve que se contrate mais de três bandas, cada uma delas com cinquenta músicos; também o contrato dos conjuntos folclóricos mais importantes, as orquestras tropicais da moeda e ainda os músicos internacionais, que saem por um custo altíssimo. Mesmo se os dançarinos pagam suas cotas de participação, os montantes arrecadados não são suficientes e, por isso, a festa é também um espaço em que há poder econômico mobilizado pelo prestígio e vice-versa” (idem).

Sobre a trajetória dos *pasantes*, diz ele que:

“No ritual, se alguém quer dançar por prestígio social e chegar a ocupar o lugar mais alto, ser *pasante* de uma fraternidade importante, deve começar dançando na *tropa* como *barrilito*. (...) É na *tropa* dos *barrilitos* que se começa a ascensão ritual e se dá início à ascensão social saindo de baixo, no marco do desfile devocional. Claro que, se alguém pertence a uma família de prestígio e se tem condições econômicas, a ascensão é muito mais rápida. Sendo o cargo de *pasante* o *mais prestigioso da fraternidade, eles sempre apontam a esse lugar de honra e prestígio, sem se importarem com o gasto excessivo que terão que fazer para conseguir se tornar um*” (Cárdenas, 2019, p. 33, grifos meus).

Sigl e Salazar, por sua vez, dizem que os *pasantes* exercem um “cargo social” (Sigl, Salazar, 2012, p. 44). Se já é prestigioso dançar em uma fraternidade prestigiosa, o prestígio é ainda maior quando se assume o papel de “*pasar*” uma festa. Especialmente no caso dos homens, os autores também se valem do conceito de capital (Guaygua, 2003; Gavazzo, 2006) para

“Ao dançar, o homem investe seu capital econômico, porque não é nada barato pagar as taxas (o direito de participação) e comprar ou alugar os requisitos necessários, custo que se multiplica quando não só se dança, mas também se organiza a fraternidade, a *entrada* ou a festa. Aumenta seu capital social mediante os laços que se criam entre os participantes durante os numerosos convites, recepções, ensaios, a *pré-entrada* e a *entrada* mesma. Ilumina seu capital cultural sendo um ‘profissional’ que dá realce à fraternidade. E, finalmente, converte esse capital econômico e social em capital simbólico, no *reconhecimento e prestígio que surge ao demonstrar seus vínculos sociais e ostentar seu luxo para os olhos críticos do público e que, igual às outras formas de capital, consolida sua posição de poder*” (Sigl, Salazar, 2012, p. 44).

A julgar pelos relatos de Sidney Silva (2002) sobre as festas bolivianas em São Paulo organizadas em torno da Missão Paz, contexto em que aconteciam até o começo dos anos 2000, as responsabilidades dos *pasantes* naquela época eram menos dispendiosas do que são atualmente. Cabia a eles, principalmente, “divulgar o evento; decorar a igreja [da Missão Paz, onde acontecem as missas e novenas até hoje]; animar a festa, providenciando uma festa ou conjunto musical; decorar com flores a cada mês a capela da Virgem durante o ano que se segue; providenciar flores, velas e incenso para seus novenários” (Silva, 2002, p. 46). Na festa após a missa, enfim, os *pasantes* tinham direito a “trinta mesas para seus convidados e algumas vagas no estacionamento da igreja” (idem).

Figura 21 – *Pasantes* da festa do Carnaval da Señorial Illimani, na Praça Kantuta, em 2020.



Fonte: Do autor (2020).

Figura 22 – *Pasantes* da festa do Carnaval da Señorial Illimani, na Praça Kantuta, em 2020, são cumprimentados pelos seus *padrinos* e pelos convidados.



Fonte: Do autor (2020).

Figura 23 – *Pasantes* da festa de aniversário do *bloque* Jiwás Pacha, da fraternidade Señorial Illimani, em novembro de 2019.



Fonte: Do autor (2019).

Figura 24 – *Pasantes e padrinos* da festa do *bloque* Jiwás Pacha, da fraternidade Señorial Illimani. Na primeira imagem, eles dançam a *cueca*; na segunda, são servidos antes da dança no salão.



Fonte: Do autor (2019).

Figura 25 – *Pasantes e padrinos* da festa do *bloque* Jiwás Pacha, da fraternidade Señorial Illimani. Nessas imagens, *pasantes* e *padrinos* dançam com os convidados pelo salão.



Fonte: Do autor (2019).

Figura 26 – *Pasantes e padrinos da festa do bloque Jivas Pacha, da fraternidade Señorial Illimani. Nas imagens, pasantes e padrinos dançam com os convidados pelo salão.*



Fonte: Do autor (2019).

Figura 27 – A *mixtura* marca os *pasantes* e *padrinos* durante a festa. Na primeira imagem, um garçom segura uma bandeja de *mixtura*; na segunda, um dos *pasantes* sobre o papel jogado no chão.



Fonte: Do autor (2019).

Silva também narra um conflito importante para o que aconteceria depois, quando a igreja decidiu indicar *pasantes* diferentes dos que tinham sido escolhidos pelos *pasantes* do ano anterior (Silva, 2002, p. 48). O episódio foi parte do processo mediante o qual, aos poucos, as festas bolivianas foram deixando a custódia da Missão Paz, passando a ser organizadas por associações civis próprias. Por outro lado, os *pasantes* paulistanos da época de Silva não fugiam à regra da “solvência econômica”: segundo um quadro elaborado pelo autor, quase todos os *pasantes* das festas em homenagem à Virgem de Urkupiña realizadas entre os anos de 1995 e 2001 eram empresários ou comerciantes (Silva, 2002, p. 97).

O antropólogo e padre não deixa de fazer uma crítica às transformações que a figura ritual dos *pasantes* experimentou ao longo do tempo tanto no campo quanto na cidade, em que a racionalidade do mercado superou os antigos valores comunitários, fazendo com que o sistema fosse hoje, ao contrário, justamente uma forma de enfatizar as diferenças sociais (Silva, 2002, p. 182) dos atores envolvidos nas festas. Diz ele que,

“em São Paulo, o que se observa é uma crescente reivindicação pela vez de ‘pasar’ a festa, por pessoas com uma posição econômica definida, ou ainda por aqueles que pertencem a uma classe social onde predominam os profissionais liberais. Isso porque a festa se transformou em um espaço privilegiado de reconstrução das identidades e de reafirmação do prestígio social dentro do próprio grupo de co-nacionais” (Silva, 2002, pp. 182 e 183, grifos meus).

Essa crítica é engrossada pelo *fraterno* Henrique Beltrán, da Salay Bolívia, para quem a existência dos *pasantes* não tem outro sentido que não uma encenação sem propósito do prestígio. Quando perguntado por que as festas das fraternidades de *salay* não são *pasadas*, como o são as festas das fraternidades de *morenada*, ele respondeu:

“O que acontece é que a festa da *morenada* é muito cara. Ela é feita para se mostrar, para aparecer, para se falar que é uma dança ‘pesada’, entendeu? Para se falar que é a melhor, e por isso tem essa coisa do *pasante*. E eu conheço muita gente que perdeu muito dinheiro, gente que perdeu coisa de R\$ 30 mil numa festa, e para quê? Quem ficou rico com isso?”. (Entrevista com Henrique Beltrán, 17 de fevereiro de 2021)

Alex Flores, um jovem brasileiro de 27 anos, filho de um casal boliviano que veio para São Paulo no começo da década de 1990, relatou algo semelhante em nossas conversas. Crítico das dinâmicas dos *pasantes*, ele só revelou o motivo de sua postura após alguns meses de contato: cinco anos atrás, seus sogros, *fraternos* de uma *morenada* da cidade, venderam o único imóvel que tinham quando foram escolhidos como *pasantes*.

“Eu acho um exagero, sabe? Acho que você não precisa chegar a esse ponto que chegaram meus sogros: vender a casa, vender o que você conquistou com seu trabalho, só por causa de uma festa que dura um final de semana? Acho que tem que ter limites. Foi lá, fez a festa, ficou reconhecido por isso na comunidade, mas agora não tem mais a casa”. (Entrevista com Alex Flores, 19 de novembro de 2019)

Em São Paulo, vale dizer, embora seja possível ver referências a *prestes*, como são chamados os *pasantes* em La Paz, sua função é diferente: o *presterío* na cidade diz respeito ao papel que uma pessoa, tendo sido escolhida ou por vontade própria, tem de movimentar, geralmente a partir de igrejas na Bolívia, imagens das virgens até as festas em que elas são homenageadas na cidade. O *preste* fica responsável por cuidar dessas imagens – enquanto objetos – por um longo período (normalmente, até que a festividade em sua homenagem acabe, quando são enviadas novamente às suas paróquias bolivianas). Essa é a função de todos os *prestes* de todas as fraternidades que organizam celebrações religiosas. Porém, nem sempre foi assim: até alguns anos atrás, o *preste* era responsável apenas por cuidar da imagem da virgem ao longo de um ano, e o principal custo econômico estava no ato de se trocar a manta que a protege por uma nova. Na fraternidade de *caporal* San Simón, por exemplo, isso ainda é comum: um dos *fraternos* se coloca como voluntário para ser o *preste* daquele ano, recebendo a virgem em sua casa até que outra pessoa assuma o papel no ano seguinte, em uma espécie de circulação no espaço e no tempo desse objeto que é, ao mesmo tempo, da ordem do social e do sagrado.

A ideia de *preste* (*presterío* ou ‘empréstimo’, em português) se associa a papéis sociais anteriores à invasão europeia nos Andes, quando os homens mais velhos (*jilakatas*) de suas respectivas comunidades (*ayllus*) eram escolhidos para redistribuir os recursos disponíveis entre todos. Do mesmo modo, depois da chegada espanhola, esses indivíduos eram escolhidos para representá-las junto às novas autoridades no contexto colonial (Klein, 2015, p. 58). Segundo Klein, durante a colônia, os indígenas perceberam que “não podiam se dar ao luxo de permitir uma grande diferenciação interna entre seus membros originais” (idem), assim, estabeleceram um meio de realizar um “empobrecimento ritual”, mediante o qual aqueles que possuíam mais recursos eram instados a distribuí-los entre os demais, nivelando socialmente, ao longo de um espaço de tempo, todo o *ayllu*. Até hoje, em muitos lugares do altiplano, o *preste* é o detentor do saber político, social e cultural. Eleito em festas cívicas, como o aniversário da comunidade, por exemplo, acredita-se que o *preste* adquire o dom de sê-lo após passar por todos os cargos políticos e originários (Tintaya, 2007, p. 187).

Dentre outras formas, os *prestes* realizavam seu empobrecimento ritual justamente por meio do patrocínio e organização das festas e dos rituais, assim como os *pasantes* hoje. Durante essas ocasiões, eles distribuía todos os seus bens materiais entre os membros da comunidade, em um momento chamado pelos aimarás de *kuskachaña* ou *pampachaña*, termos que significam “nivelar” ou “aplainar” (Silva, 2002, p. 182 *apud* Paxi *et al*, 1988). Assim, diz Klein que, “em troca do gasto de tempo, comida, bebida e dinheiro, os anciões recebiam, como recompensa, a honra e o poder local. Porém, tais gastos, em geral, reduziam as economias de toda sua vida e, por isso, tendiam, ao longo do processo ritual, a reduzir seus recursos até chegar ao nível geral da comunidade” (Klein, 2015, p. 59).

Esse empobrecimento ritual não foi de todo perdido mesmo com a trasladação da festa para a cidade. Tassi (2010), por exemplo, mostra como, no contexto da festa do Gran Poder, assim como em São Paulo, a exigência é de que os *pasantes* devem gastar com o patrocínio das celebrações até o ponto em que se endividem, de forma que “seus nomes ganhem o respeito dos demais e tenham um certo reconhecimento” (Tassi, 2010, p. 108). A dívida dos *pasantes*, nesse caso, é interpretada pela comunidade como um “dispêndio e um sacrifício para o bem-estar comunal, mas também pressupõe um ‘movimento’ – um retorno do dinheiro que foi investido na reprodução econômica/social da comunidade” (idem). Assim resume o papel dos *prestes*, como *pasantes*, um dos interlocutores de Sigl e Mendoza (2012a):

“Passar *preste* não é um compromisso formal que fazemos, mas é um compromisso com a dignidade de sê-lo. É uma situação de moral, é uma situação de dignidade. Essa pessoa, por mais que não tenha recursos, se assumiu [o cargo]. E antes era pior: por volta dos anos 1970, 1960, era o compromisso mais forte [de uma pessoa]. Se uma pessoa se comprometia, vendia até sua propriedade, seus bens imóveis, se prestava a isso para poder passar. Passava as semanas da festa e depois se via sem propriedade, mas o orgulho estava salvo. Era assim, e até agora segue acontecendo. Por isso que a festa está crescendo assim” (Sigl, Mendoza, 2012, p. 45).

Figura 28 – *Pasantes* da festa em homenagem à Virgem de Copacabana feita pelas *morenadas* de São Paulo em 2018. Na segunda imagem, ala dos *ex-pasantes* da celebração.



Em São Paulo, *pasantes* e *prestes* são sempre ligados a alguma fraternidade folclórica – normalmente de *morenada*, mas raramente de outras danças. É uma forma de organização tanto das festas do ciclo de cada fraternidade (os aniversários dos *bloques*, os ensaios, o Carnaval etc.) como das grandes celebrações cívicas e religiosas. Isso se nota com mais vigor no contexto da festa do Memorial da América Latina, quando cada fraternidade convidada a desfilar para o público termina sua apresentação indo comemorá-la em outras festas, restritas a seus membros, em diferentes pontos da cidade, muitas vezes bem longe do local onde acontece a Fe y Cultura (ver *Capítulo 3*). Muitas delas, ao contrário do evento central, sob a alçada da ACFBB, são coordenadas, planejadas e financiadas pelos *pasantes* daquele ano – e aquelas que não operam pela lógica dos *pasantes* geralmente são convidadas a participar das festas de outras fraternidades que o fazem. Isso acontece também por causa de outra distinção, além daquela marcada pela hierarquia das danças. Guaygua refere-se a ela como “campo de batalha simbólica” (Guaygua, 2003, p. 177) entre as próprias fraternidades.

Visto que os *pasantes* e *prestes* exercem um papel social determinante nas hierarquias que se estabelecem entre danças e fraternidades, no último tópico deste capítulo articulo esses fenômenos, já relatados, com as diferenças que se estabelecem especificamente entre cada *baile* e cada conjunto folclórico.

Figura 29 – Preste da festa em homenagem à Virgem de Copacabana feita pelas *morenadas* de São Paulo em 2018.



2.2.1. Entre danças e fraternidades

Se as danças constituem manifestações sociais das posições dos seus protagonistas e do prestígio que muitos deles buscam acumular, e se os *pasantes* e/ou *prestes* são atores fundamentais deste processo, também é verdade que as próprias fraternidades são marcadas pelas diferenças sociais entre os seus membros. São elas, na verdade, que operam o mecanismo mais explícito da distribuição dos dançarinos entre as danças, por meio de critérios de admissão de novos *fraternos*, pelas exigências econômicas, pelos calendários de ensaios – que podem ou não levar em conta os dias de tempo livre – e mesmo por fatores como gênero ou idade. Nesse sentido, se o sistema primeiro das danças em São Paulo possui uma hierarquia, com a *morenada* no topo e o *salay* na base, o mesmo acontece entre as fraternidades dentro de uma mesma dança, isto é, há uma distinção social que delimita as possibilidades de se expressar a posição que se ocupa ou de se acumular prestígio, possibilidades essas que são marcadas pela própria fraternidade da qual se faz parte. Tudo se passa aqui da forma como Guaygua (2003) enxerga a festa do Gran Poder, em La Paz:

“[ela] constitui um cenário onde se vão manifestando diferentes formas de distinção e estabelecendo hierarquias não apenas no plano econômico, mas também no social, cultural e no simbólico, caracterizando-se pela constante ascensão social, econômica e, como consequência disso, na estratificação e permanente conflito entre as distintas agrupações folclóricas” (Guaygua, 2003, p. 175).

É possível perceber, então, que, em São Paulo, há duas intersecções simbólicas dentro dos ciclos de festas bolivianas: o tipo de dança que se dança e em qual fraternidade se dança. Desta forma, embora existam cinco fraternidades de *morenada* na cidade, a mais prestigiosa é a Señorial Illimani, porque é nela que se concentra a maioria dos donos de oficinas de costura (Arteaga, 2017, p. 80), isto é, aqueles que não apenas têm condições econômicas de arcar com o pertencimento à fraternidade, mas que também dispõem de tempo livre para acorrerem a todos os eventos que ela organiza e que, claro, almejam ser *fraternos* da Señorial por seu lugar na intersecção entre danças e fraternidades. As outras *morenadas*, por não serem tão reconhecidas, como a Morenada Central e a Ch'utas Fanáticos de Guarulhos, por exemplo, tendem a reunir muitos costureiros e pequenos comerciantes informais da região do Brás.

Tanto na Bolívia como em São Paulo, essas diferenças são metaforizadas nos grandes desfiles e em festivais, quando as fraternidades competem entre si por algum tipo de prêmio. A principal competição na metrópole paulista acontecia desta forma até 2019 durante a Fe y Cultura, quando um júri formado por três pessoas da ACFBB assistia aos desfiles avaliando

cinco critérios em cada um dos conjuntos: a qualidade da banda, a consonância da música, a pontualidade, o desenvolvimento dos passos da dança e a autenticidade dos trajes. Em 2018, cada um dos jurados precisava marcar com um “x” o cumprimento das exigências de cada uma das fraternidades e, ao final, aquela que tivesse cumprido a maior parte dos requisitos vencia. No ano seguinte, porém, o sistema ficou mais complexo, e cada um dos critérios passou a ter uma pontuação máxima. Além disso, as avaliações deixaram de acontecer apenas na Fe y Cultura, se estendendo também a outros festivais organizados ao longo do ano na Praça Kantuta ou em salões privados. Assim, quando a festa do Memorial acabava, a fraternidade que somava mais pontos ao longo daquela temporada era a vencedora. Os prêmios, porém, eram mais simbólicos do que materiais: a entrega de um troféu oferecido pela associação e o direito de escolher o horário de entrada da festa do ano seguinte – muito porque as fraternidades procuram evitar desfilar entre o horário do almoço e o começo da tarde, quando o sol é mais forte e há menos gente nas arquibancadas.

Mesmo a escolha do júri de avaliação passou por problemas ao longo dos anos, porque os critérios que a ACFBB impôs para selecioná-lo eram mais rígidos do que o número de candidatos disponíveis. Até 2019, cada jurado precisava 1) ser boliviano; 2) conhecer o folclore boliviano; 3) ter um histórico de envolvimento com as danças; 4) não estar envolvido com nenhuma fraternidade. Em alguns anos, ninguém na cidade se adequou às exigências, e a solução encontrada pela associação foi convidar pessoas conhecidas entre a comunidade para compor o júri, como o cônsul da Bolívia em São Paulo, jornalistas ou médicos bolivianos.

Em meio à pandemia de covid-19, no entanto, contexto em que a festa foi cancelada por dois anos seguidos (2020 e 2021), a associação decidiu mudar radicalmente o modelo antigo, encerrando definitivamente a competição entre as fraternidades. Segundo Judith Serú, a decisão foi motivada pelo “excesso de rivalidade” que a entidade começou a perceber entre os grupos, o que fugia dos princípios da celebração folclórica. Essa é, na verdade, uma análise recorrente dos interlocutores no campo: a substituição do caráter devocional e religioso da dança pela competição entre os *fraternos*. Judith diz:

“Muita gente dança por devoção, por causa da *mamita*, da virgem, porque quer agradecer a virgem pelas bênçãos daquele ano. Isso é muito comum da gente de La Paz. Mas também tem gente que dança pelo folclore, pela importância dele, porque gosta de dançar. Eu sou *potosiña*, não sou católica e não danço para a virgem, mas porque eu tenho paixão por essa dança. Por isso, a gente percebeu que, quando começa a ter rivalidade, não faz sentido ter essa premiação. Não é saudável, porque são muitas cabeças, e elas logo se perdem. A rivalidade não vai com o que é pregado, perde-se mesmo a fé” (*Entrevista com Judith Serú, 12 de fevereiro de 2021*)

No entanto, o calendário é repleto de outras pequenas disputas entre fraternidades, a maioria delas organizada na Praça Kantuta e por intermédio de outras associações, como a Associação Gastronômica Cultural Folclórica Boliviana Padre Bento (AGCFBPB), da Praça Kantuta: os *fraternos* geralmente têm cerca de 10 minutos para adentrarem a quadra adjacente à praça, dançarem suas coreografias perante o público e saírem do palco improvisado no tempo previsto. Nesses casos, o júri também é formado por três pessoas que analisam critérios como coreografia, número de dançarinos, tempo de apresentação, música, trajes e banda. Todos os festivais a que assisti ao longo da minha pesquisa de campo premiavam a fraternidade vencedora com uma quantia em dinheiro vivo, que variava entre R\$ 2 mil e R\$ 500.

Na festa do Gran Poder, na Bolívia, as rivalidades estão dadas principalmente entre as *morenadas*. Sigl e Salazar (2012a) dizem que ela é mais intensa entre a Señorial Illimani e a Fanáticos del Folklore e entre a Juventud Intocables e a Los Rebeldes (apenas esta última não tem uma filial em São Paulo), enquanto Cárdenas (2019) sugere que essa relação entre rivais (Señorial Illimani, Juventud Intocables e Fanáticos del Folklore) é, na verdade, justamente a luta pelo maior prestígio da celebração (Cárdenas, 2019, p. 29). Segundo ele, na verdade o “universo de prestígios e disputas” (idem) se ampliou no evento *paceño* só nos últimos anos, como já notara Guaygua (2003). Para este, enfim, há um certo movimento dialético na competição entre as fraternidades da Gran Poder à medida que, sendo constituída por conflitos e divisionismos exteriores à rivalidade do evento, que se manifestam por meio da festa, também é um espaço social cujas práticas afetam a unidade e as diferenças entre as fraternidades. Como resultado disso, a cada disputa dessa ordem “surgem sempre novos grupos que adicionam epítetos aos seus nomes, como ‘tradicional’, ‘los verdaderos’, ‘auténticos’, ‘genuinos’, ‘la deslumbrante extraordinaria’, la ‘sensacional fabulosa’” (Guaygua, 2003, p. 174).

No estudo sobre Sica Sica e Guaqui, em La Paz, Guaygua e Hinojosa mostram muitos migrantes, inclusive do Brasil, que voltam para suas cidades na Bolívia para servirem de *pasantes* das celebrações locais em nome de suas fraternidades, entrando em uma lógica de disputa entre si que se expressa também pelos custos dos trajes, pelas bandas contratadas e pelos atributos da festa. Na Recepción Social de 2014 à Virgem do Rosário, celebrada em junho, quatro *morenadas* da cidade de Sica Sica travaram essa disputa por meio desses elementos: levaram bandas de outros países (México e Argentina) ou de Oruro para tocarem nos dias do evento – cada uma delas com cerca de 50 a 70 músicos (Guaygua, Hinojosa, 2015, p. 15). Dois anos antes, os *pasantes* da festa surpreenderam a todos quando, durante uma sessão de fogos de artifício de sua fraternidade, dois aviões da Força Aérea Boliviana (FAB) surgiram no céu,

e de cada um deles seis paraquedistas desceram em direção à praça. As aeronaves haviam sido convocadas por eles (*idem*).

Em São Paulo, porém, essa disputa se dissolve na hierarquia das danças, formando um quadro complexo em que as fraternidades são tão mais prestigiosas quanto as danças que dançam (isto é, quanto mais prestigiosa a dança, de mais prestígio se cobre a fraternidade) e, em paralelo, quanto o número de membros de uma mesma posição que conseguem reunir. Para que alcancem essa semelhança social em seus *bloques* e *tropas*, elas operam diversos mecanismos de contenção e de aceitação: na Señorial Illimani, os atrasos nos ensaios são punidos com a obrigação de se pagar uma certa quantidade de caixas de cerveja para os demais, e os encontros casuais ao longo do ano, como campeonatos de futebol, exigem de todos os membros o dispêndio de recursos extras. Para além do fator econômico, é muito comum que as fileiras de fraternidades como a Señorial Illimani e a Fanaticos del Folklore, também de *morenada*, sejam preenchidas apenas mediante convites feitos por membros ativos: são amigos, compadres ou colegas de trabalho pinçados a partir de suas possibilidades econômicas e suas redes de relações. É assim que, para Guaygua, o “êxito de uma fraternidade se mede tanto pela participação econômica como pela *extensa rede de compadrios e amizades*” (Guaygua, 2003, p. 181, grifos meus).

Esse critério de admissão é diferente do utilizado pela San Simón, de *caporal*: Horácio conta que, quando chegou à fraternidade, em março de 2015, não sabia dançar. Ele precisou passar por três testes junto à gestão administrativa da época para ser integrado à *tropa* de *machos*, e só foi aceito porque se prontificou a aprender os passos com os membros mais velhos. As provas são feitas sempre no início do ano, quando a fraternidade abre um período de inscrições para novos interessados (Figura 30). Ao contrário das *morenadas*, em que a admissão depende das relações sociais, no *caporal* San Simón há uma burocracia mais ou menos formal quando se trata da entrada de novos *fraternos*, elaborada e gerida por uma administração superior que, como tal, controla também a demanda por dançarinos da fraternidade – como a maior necessidade de homens ou de mulheres, dependendo do período. Na verdade, o objetivo é, principalmente, angariar novos membros pagantes dos trajés, das festas e das matrículas. A lógica é, portanto, mais econômica do que social, ao contrário do que ocorre na *morenada* Señorial Illimani.

Nos *salays*, enfim, os critérios de admissão são ainda mais frouxos: basta *querer dançar*. Em outras palavras: o interessado não precisa ser convidado especificamente por nenhum outro *fraterno* nem se submeter a um teste perante uma banca avaliadora, mas unicamente ir a um

ensaio e manifestar para os *guias* ou para o fundador o desejo de fazer parte – e, não à toa, partiu de uma fraternidade de *salay* a única sugestão, ao longo de todo o meu trabalho de campo, para que eu me tornasse um *fraterno*. No entanto, se na San Simón a busca por novos membros é orientada também pelo crescimento quantitativo da fraternidade, o que significa também mais recursos para investir nos trajes e nas festas, é nas fraternidades de *salay* que essa demanda, também presente (Figura 30), encontra limites, porque é comum que os novos dançarinos não tenham condições financeiras para arcar com os custos do pertencimento. Essa é uma preocupação comum dos candidatos que manifestam desejo de dançar na Salay Bolívia, segundo Henrique Beltrán:

“A maioria é costureiro. Não é dono de oficina, não é feirante. Não tem dinheiro mesmo para pagar, mas chega lá querendo dançar, e aí a gente faz o possível. A gente dá liberdade para a pessoa comprar a roupa quando ela puder, tenta fazer a nossa festa do jeito que dá, às vezes a gente faz uma rifa para custear o valor que temos que repassar à associação. Mas é triste. O cara chega lá e fala: ‘Quero dançar, amo dançar, mas não tenho dinheiro’. O que eu costumo responder é: ‘Entra aí, dança aí e a gente vai vendo, de repente você vai pagando aos poucos’”. (*Entrevista com Henrique Beltrán, 17 de fevereiro de 2021*)

Figura 30 – Convites da fraternidade de caporal San Simón e da Salay Bolivia para novos membros, em janeiro de 2020.



Por fim, toda essa disputa entre as fraternidades também se manifesta pela forma como elas constroem suas narrativas de pertencimento. Para além do uso ostensivo das suas cores, da simbologia dos estandartes, das faixas, escudos e cartazes, sempre presentes nos desfiles, e da presença constante das temporalidades de cada uma (marcadas pelas datas de aniversário, mas também pelas primeiras aparições na Bolívia ou em São Paulo), cada fraternidade procura manter viva a ideia de que é prestigioso fazer parte dela, e não de outra. Esse aspecto pode ser bem observado dentro do *caporal* San Simón, apesar de perpassar todas as demais, em uma lógica que Ângela, minha interlocutora, comparou à das torcidas de times de futebol. Ao contrário da Illimani, os *fraternos* da San Simón costumam reafirmar constantemente o nome do que tratam como uma “instituição”. Tudo se passa como se a identidade de uma pessoa se confundisse com a da fraternidade, e, não à toa, Horácio costuma sempre reafirmar o prestígio envolvido em “*ser um Simón*”. Durante todo o ano de 2019, entre os eventos “oficiais” organizados por associações e mesmo em celebrações paralelas, os dançarinos se apresentaram com as mesmas fantasias azuis, brancas e vermelhas (cores da fraternidade), cujas ombreiras e peitorais luziam a sigla SS (San Simón). Além disso, fora do contexto do desfile, eles poderiam ser facilmente identificados por meio de uma camiseta com as mesmas cores e os dizeres: “Con alegría y pasión, soy San Simón de corazón”, os mesmos que podem ser encontrados em diversas letras de canções de grupos de *caporal* da Bolívia, exaltando ora o pertencimento à fraternidade ora o traço da dança que só ela sabe executar. Mas o momento que melhor expressa a lógica do pertencimento a uma fraternidade ocorreu quando da escolha da predileta da San Simón, em junho de 2019, quando anotei o seguinte:

“Saímos eu, Lígia, boliviana radicada em São Paulo há três meses, e Julio, um colega também pesquisador, do Instituto Federal, na Praça Kantuta, em direção ao Teatro Padre Bento, em Jardim Tranquilidade, região periférica de Guarulhos. O GPS nos avisa que o trajeto dura 20 minutos usando o caminho da Rodovia Presidente Dutra. Chegamos no horário: ao lado do teatro há um grande conjunto de edifícios populares (Cohab) e, em frente, um campo de futebol ladeado por um bar e um outro estacionamento. O teatro aparenta estar vazio: um homem e uma mulher sentados na escada de acesso ao prédio rompem com a monotonia do lugar, cujo corredor, visto do lado de fora, está vazio. O homem veste uma camiseta com o logo da fraternidade San Simón e uma bandeira da Bolívia, enquanto a mulher usa uma roupa usual. Hesitamos em entrar, acreditando que, apesar da hora avançada, o evento está significativamente atrasado, mas, após uma rápida reunião, resolvemos entrar e esperar no salão. Oriente Lígia e Julio a entrarem depois que a gente percebe que um casal vestido em roupas de gala cruza o estacionamento, entra pelo portão principal e atravessa o corredor em direção ao salão: são os cerimonialistas.

Diante do palco, a plateia é barulhenta: nos primeiros assentos, há pessoas com cartolinas, faixas, balões e outros adereços com os nomes de suas ‘candidatas’ a *predileta* da San Simón de 2019. Consigo ouvir — e depois ver — um homem que

tira notas musicais de um trompete em uma cadeira quase no meio do salão, rodeado por outros rapazes. Sentamo-nos mais ao fundo, em uma fileira quase vazia, e começamos a conversar enquanto os cerimonialistas entram e saem da cortina preta atrás do palco. Julgo que, no total, cerca de 100 pessoas esperam o início do evento. Julio, que pesquisa bolivianos em São Paulo há uma década, interrompe uma conversa casual para dizer que o homem ao nosso lado, que fala ao telefone celular, é pai de uma das candidatas e trabalha como médico no Brasil. Ao contrário de quase todo mundo que vimos até agora, o homem é branco. Então, o evento começa. Os cerimonialistas se misturam em frases em português e espanhol (o homem fala apenas em espanhol e a mulher se divide entre os dois idiomas), dando boas-vindas aos presentes e anunciando as regras do concurso de Predileta 2019 da Fraternidade de *caporales* San Simón em São Paulo: as candidatas precisam ser solteiras, ter entre 18 e 30 anos e ser bolivianas – ou, no máximo, netas de bolivianos. Serão escolhidas tanto a *predileta* quanto a miss do ano.

A escolha se divide em três etapas, anunciam: o desfile de gala, o teste de conhecimentos gerais sobre a história da fraternidade e a dança. Na primeira, as oito candidatas desfilam com vestidos de gala diante da plateia e, em seguida, são apresentados os seus *misters*, rapazes responsáveis por acompanhá-las na apresentação — algumas meninas possuem dois *misters*, outras apenas um, entre 12 rapazes que, na primeira etapa, desfilam de terno e gravata. Em seguida, cada uma é chamada pelos apresentadores para responder uma pergunta sobre a fraternidade diante da plateia. As questões são as seguintes:

- Em quais dia, mês, ano e local a Fraternidade de *caporales* San Simón foi fundada?
- Qual o nome do fundador da Fraternidade San Simón?
- Em quais dia, mês e ano a Fraternidade de *caporales* San Simón em São Paulo foi fundada?
- Qual a cor da bandeira da Fraternidade San Simón?
- Qual o significado da sigla SSCBBA?
- Para quem o *caporal* é dedicado durante a apresentação no Carnaval de Oruro?
- Quantos e quais são os *bloques* da filial de São Paulo da Fraternidade San Simón?
- Desde quando a Fraternidade San Simón se apresenta no Carnaval de Oruro?

Uma única candidata errou (a que foi perguntada sobre a sigla, que ouviu da cerimonialista que ela ‘confundiu uma palavrinha’). Três meninas responderam em português e uma quarta preferiu falar em espanhol, mas claramente demonstrando que não é seu idioma nativo. São filhas ou netas de bolivianos em busca de um reconhecimento social em uma fraternidade de dança constituída no seio da ‘comunidade’ migrante boliviana em São Paulo. Vem, então, a apresentação da dança: as candidatas surgem por detrás da cortina preta, uma a uma, de costas para a plateia, virando-se conforme o tempo da coreografia, e dançando durante cerca de cinco minutos para euforia do público — e das torcidas de cada uma. Uma delas (a única que fez os passos masculinos da dança, isto é, não como uma *cholita*), parecia ser a que tinha a maior parte do público a seu favor. É a única candidata branca do concurso — a filha do médico que Julio apontara um pouco mais cedo. Deixamos o teatro às 19h, assim que as vencedoras foram escolhidas. Uma delas era aquela candidata”.

(*Caderno de campo*, 30 de junho de 2019)

O evento de escolha da *predileta* e da miss San Simón indica, para além da organização da fraternidade em torno de si mesma, que se exige dos fraternos um tipo de pertencimento

expresso não apenas no ato de dançar e participar, mas também de *conhecer*. Dessa forma, “ser um Simón” deixa de ser apenas o ato de dançar em uma das fraternidades folclóricas bolivianas de São Paulo, mas torna-se também o sinal diacrítico de uma escolha social possível – que precisa ser provada constantemente e de várias formas. Igualmente importante, “ser um Simón” é um símbolo inteligível aos demais, para além do “gostar de *bailar*” (Santos, 2016), de uma posição social.

3. A DANÇA QUE CIRCULA

Figura 31 – *Fraternos* da fraternidade Salay Tukuypaj dançam durante ensaio fotográfico diante do Monumento às Bandeiras, na entrada do Parque do Ibirapuera, dois cartões-postais de São Paulo, em outubro de 2020.



Fonte: Carlos Alkmin.

Como os bolivianos e, da mesma forma, a segunda geração, filha dos migrantes, sendo historicamente racializados (também) em contextos migratórios (Grimson, 1997, Ávila, 2004, Hinojosa, 2009), vivenciam uma cidade como São Paulo e ajudam a construí-la? Para responder a essa pergunta, é preciso entender como as abordagens *imóveis*, mais frequentes na literatura acadêmica sobre esses atores, podem se articular com uma outra postura metodológica, agora móvel, de forma a perceber as relações entre o que permanece estático como o que se move.

3.1. A territorialidade boliviana em São Paulo

3.1.1. Espaços de bolivianidade: a Kantuta e a Rua Coimbra

Em geral, pesquisas sobre a presença boliviana na cidade têm um ponto de partida em comum: a Praça Kantuta, no Pari, na periferia do centro (Silva, 2002; Alves, 2011; Fernández, 2015). Ali, a cada domingo, uma feira que leva o mesmo nome do logradouro oferece produtos importados (roupas e calçados, brinquedos, alimentos, artigos domésticos etc.) e serviços de corte de cabelo e de envio de remessas internacionais de dinheiro. Há também uma gama de restaurantes da culinária boliviana. Os caminhos da investigação ficam restringidos, *a priori*, pela mesma lógica dos guetos étnicos-raciais (Caggiano, Segura, 2014): se cruzam em direção à Rua Coimbra, no Brás, em um raio de pouco mais de um quilômetro. Ao contrário da praça, a rua tem vida própria todos os dias da semana. É ali que se encontram, além de lugares para comer, barbearia e instituições financeiras, órgãos públicos de atendimento ao migrante, empreendimentos⁷⁴, canais de televisão e de rádio e mesmo espaços privados de socialização, como bares e discotecas (Pires, 2020). Uma feira semelhante à da Kantuta é montada na Coimbra todos os dias – e não é raro que, nos horários mais movimentados, o tráfego de automóveis fique impedido pelas barracas.

A Praça Kantuta, no entanto, apesar de ainda ser um espaço boliviano importante em São Paulo, não pode mais ser apontada como o centro radial da presença boliviana na cidade⁷⁵ – e tampouco pode ser compreendida como um “gueto étnico” ou como uma parte do mosaico da cidade (Caggiano, Segura, 2014), o que conformaria uma interpretação equivocada de um local definido cada vez mais pelos diferentes fluxos que existem em seu entorno. Aqui se situa a articulação entre os domínios diferentes da vida: se por um lado é um lugar estático, comumente associado à presença boliviana em São Paulo, e não à toa, um olhar móvel permite observar também o que se movimenta constantemente ao redor da praça, como os diferentes atores que ali chegam e partem, os objetos que a conformam, como os produtos vendidos na feira, e mesmo as narrativas (já que se trata de um palco memorial das celebrações bolivianas).

⁷⁴ Nos últimos dois anos, produzi algumas reportagens jornalísticas a partir dos dados coletados em campo. Uma delas, sobre uma instituição financeira com foco em bolivianos cuja sede fica na Rua Coimbra, no Brás, fundada por dois irmãos: Jaime e Bladimir Chuquimia. Além da empresa, o prédio de quatro andares onde ela está sediada abriga ainda a Rádio Mega Fox, um dos principais veículos de comunicação bolivianos em São Paulo. Cf. MENDES, Vinícius. De costureiros a empresários, irmãos querem construir 1º condomínio só para bolivianos em SP. In.: *BBC*. São Paulo, 2020. Disponível em: <<https://bbc.in/3mPOLKE>>. Acesso em: 16 abr. 2021.

⁷⁵ Rolnik (2010) observa que a Kantuta, como “‘feira oficial’, tem horário para começar e acabar, e esse é um dos motivos pelo qual o clima da feira é ‘mais família’, menos perene (no sentido de não estar presente nos outros dias da semana) e muito mais voltado ao turismo do que a Rua Coimbra. Entre esses dois lugares também existe uma aparente divisão social, já que a Kantuta é mais oficial e ‘legalizada’, enquanto a Coimbra é claramente mais popular” (Rolnik, 2010, p. 118).

É assim que se torna possível notar, então, a maneira como os bolivianos se movem não apenas dentro e fora da Kantuta, experimentando um certo regime de mobilidade (Büscher, Veloso, 2018), mas também no mapa da cidade, indo além da forma como eles se fixam no espaço urbano.

A Kantuta foi profundamente marcada pela ascensão das fraternidades folclóricas, a partir dos anos 2010, quando festivais, encontros e ensaios protagonizados por elas passaram a ser organizados ali, constituindo uma experiência diferente em um espaço até então delimitado pelas trocas de mercadorias e pelo agenciamento de trabalho. Esse processo ocorreu também quando boa parte da segunda geração de bolivianos em São Paulo chegou à adolescência⁷⁶, encontrando nas danças e nos conjuntos uma forma de experimentar a memória do país dos seus pais (Silva, 2002). Como consequência da presença dos *fraternos*, de seus eventos, reuniões, ensaios e competições internas, um movimento intenso e constante também de objetos necessários à sua realização, como roupas e adereços, instrumentos musicais e aparelhos eletrônicos, passou a acontecer ao redor da praça. Da mesma forma, por meio de dispositivos tecnológicos que Elliot e Urry chamam de *mobilidades miniaturizadas* (2010), toda uma gama de fotografias, vídeos, panfletos e convites – isto é, de *imagens* – serviu para atrair públicos mais diversos, construindo-se novas ideias, relatos e histórias sobre um espaço profundamente marcado pelo senso comum que a cidade guarda em relação a esses sujeitos. Por esse ponto de vista, a praça é, sem dúvida, fundamental na explicação da territorialidade boliviana atual em São Paulo, mas sob uma chave móvel de compreensão – e não só como um lugar fechado em sua suposta etnicidade. Está posto, então, o primeiro caminho que gostaria de percorrer para responder à pergunta inicial.

A chegada das fraternidades à Kantuta foi possibilitada também a partir do momento em que a feira relegou à Rua Coimbra a função de distribuir os trabalhadores têxteis pelas oficinas de costura da cidade, promovendo-se uma divisão mais evidente entre um espaço dedicado ao ócio e outro, não muito longe dali, ao trabalho. Essa diferença não existia na época em que Sidney Silva desenvolveu sua pesquisa. Além disso, o advento das redes sociais fez

⁷⁶ Baeninger e Oliveira (2012) mostravam, no começo da década passada, que a segunda geração de migrantes bolivianos em São Paulo era bastante jovem, com idade média de 12 anos (2012, p. 190). Para as autoras, o fenômeno, apesar de pouco abordado na literatura acadêmica até então, precisava receber uma mirada mais próxima, não apenas pelo seu crescimento, mas também porque a segunda geração promovia um “um rejuvenescimento da estrutura” dos migrantes (2012, p. 191).

com que muitas agências de emprego passassem a recrutar pessoas apenas por meio dos seus canais *online*⁷⁷.

Esse novo papel da Kantuta resultou em uma segunda transformação, mais recente, que também provocou novos e diferentes fluxos pela praça: durante o meu trabalho de campo, foi ficando evidente que os produtos ofertados na feira têm como público não mais apenas os frequentadores bolivianos, mas também os “turistas brasileiros”⁷⁸. Esse é o nome dado às pessoas de fora da “comunidade” que começaram a chegar em números cada vez maiores à praça, incentivados por textos em circulação em meios alternativos de imprensa, pela distribuição constante de imagens e vídeos nas redes sociais de festas bolivianas ali realizadas e pela demanda de mercadorias “típicas”, quando não por tipos específicos de serviços. Rosário Herencia, uma das feirantes mais antigas, relata que essa mudança foi tão significativa que a sua tenda também precisou se adequar ao novo perfil de frequentadores – se antes ela vendia itens aos bolivianos, como roupas e cartões telefônicos, agora tem como clientela apenas os “turistas”, que chegam em busca, sobretudo, de “mercadorias típicas”, como *charangos*, imagens religiosas, peças de roupa e *aguayos*.

Ao longo da pesquisa, notei que outro fator de atração de “turistas” à praça eram os serviços oferecidos por um xamã: Inti Román (ou Inti Wahua). Além de guiá-los por doses (vivências) de chás de *ayahuasca* ou *atchuma*, ele também dava aulas de música, especificamente de flauta. Seu pequeno espaço na feira, onde expunha peças de artesanato (“arte xamânica”) feitas com metal, era também onde agendava as sessões e as aulas para os dias da semana. Percebi em várias ocasiões como seus potenciais clientes chegavam à Kantuta após indicações vindas de outros “turistas” brasileiros, que já conheciam Inti e sempre diziam aos demais que o xamã poderia ser encontrado apenas ali e aos domingos. Depois, em conversas com alguns deles, raramente diziam conhecer ou mesmo ter ouvido falar da feira antes da

⁷⁷ A expansão dos dispositivos digitais, como *smartphones*, fez com que crescessem também os meios de comunicação *online* entre os bolivianos. Gastón Conde, radialista da Mega Fox vivendo em São Paulo há 15 anos, relata que, quando começou a trabalhar com rádio, só podia colocar os programas no ar por meio de transmissões “piratas”, que invadiam as ondas de estações oficiais. Hoje, com a Internet, a maioria das rádios bolivianas na cidade conta com transmissões *online*, como a própria Mega Fox. Isso vale para muitas outras interações, como a contratação de trabalhadores para oficinas de costura, que acontece em grupos no Facebook, como o “anuncios rua coimbra y kantuta 2019-100.000 miembros” e o “ANUNCIOS rua Coimbra y Kantuta #ORGANIZADO”, dos quais faço parte desde o início da pesquisa. Há ainda grupos como o “PASAJES DE VUELO Y TIERRA SUPER ECONOMICOS A BOLIVIA Y EL MUNDO”, que, apesar do nome, também é espaço para divulgação de produtos à venda, de programas de TV e rádio bolivianos e de notícias.

⁷⁸ Entre 2011 e 2012, quando passei a frequentar a feira Kantuta para escrever um trabalho de conclusão de curso, era raríssimo encontrar brasileiros no local – e mesmo a minha presença era estranha para muitos dos meus interlocutores. Os produtos vendidos eram voltados para o público boliviano, que, como já notara Silva (1999, 2002), ia à feira em busca de ingredientes e alimentos típicos, quando não para falar com a família na Bolívia, por meio de cabines telefônicas, ou para enviar remessas de dinheiro nas tendas improvisadas da Western Union.

receberem a indicação do xamã – o que sugere que seus serviços colaboravam para levar essas pessoas pela primeira vez à praça.

Em 2019, duas práticas ainda materializavam bem o fenômeno dos “turistas brasileiros” na Kantuta: a elaboração informal de um roteiro turístico em torno da praça por intermédio do Projeto Si Yo Puedo, em que grupos de até 10 pessoas eram guiadas por cerca de duas horas em meio à feira pela fundadora do projeto, Verônica Quispe, e a inserção da feira no itinerário de uma linha de ônibus privada⁷⁹ ao redor de atividades culturais da cidade. De iniciativa do Instituto Tomie Ohtake, ela passou a cruzar a praça aos domingos para atender principalmente pessoas com deficiências físicas. O projeto se justificava, segundo o instituto, pelo fato de o bairro do Canindé “concentrar um grande número de serviços de assistência social, saúde e educação, além de abrigar comunidades expressivas de imigrantes e refugiados – bem como pessoas em situação de vulnerabilidade”. Chamado de Expresso Acesso, o ônibus passava, adicionalmente à Praça Kantuta, pela Biblioteca São Paulo, no Parque da Juventude, pela Pinacoteca, pelo Centro Cultural São Paulo e pelo Museu de Arte Contemporânea da USP, no Parque do Ibirapuera. E, apesar de ter um público definido, tornou-se cada vez mais comum ver frequentadores da feira usando o serviço para se locomover – já que o bilhete era gratuito.

Apesar do fenômeno dos “turistas” brasileiros, foram as fraternidades folclóricas, de fato, que desempenharam um papel determinante na transformação da praça ao longo das duas últimas décadas: por meio delas, jovens bolivianos e filhos e filhas de migrantes da primeira geração se apropriaram do local de uma maneira distinta da dos seus pais, que o frequentavam para comer, falar com familiares distantes e procurar trabalho. Isso aconteceu porque a Kantuta passou a receber os ensaios, celebrações e encontros em paralelo à feira. Esses eventos começaram a dividir o espaço com atividades que ocorriam ali há mais tempo, como campeonatos de futebol (Alves, 2011), por exemplo.

À medida que cresciam, as fraternidades também passaram a frequentar os arredores da praça ou mesmo outros bairros vizinhos. Santos (2016), por exemplo, já se debruçou sobre ensaios da San Simón que aconteciam aos fins de semana em uma escola estadual no Bom Retiro. Três anos depois dele, quando cheguei ao campo, vi ensaios não apenas na mesma região, mas dentro e fora da Kantuta: em ruas, galpões e quadras de esportes das ruas adjacentes do Pari e do Brás. Elas, no limite, expandiam a amplitude da praça por toda a região.

⁷⁹ Disponível em: <<https://bit.ly/2QzFWIY>>. Acesso em: 16 abr. 2021.

Fato é que, como um ponto fixo boliviano em São Paulo, a feira da Praça Kantuta se tornou, por causa e efeito das fraternidades folclóricas, um espaço marcado também pelos fluxos. Por ali se movem atores diversos entrecortados por marcadores (Freire-Medeiros, Lages, 2020) nacionais (brasileiros e bolivianos), geracionais (migrantes da primeira e da segunda geração), de gênero e culturais (fraternos e seus públicos). Isso significa que, embora andar pela praça no dia da feira ainda signifique penetrar um espaço majoritariamente boliviano, ela está longe de representar um espaço restrito: é um lugar que se movimenta, pelas circulações que o atravessam, pelas mobilidades dos seus sujeitos e objetos e pela maneira como ele orienta outros (e vários) movimentos.

Um exemplo disso é a ocasião da abertura do Carnaval boliviano, que se mantém fiel à tradição *paceña* de desenterrar⁸⁰ um dos três personagens da festa da capital boliviana: o “Pepino”. Geralmente produzida por uma fraternidade de *morenada*, a celebração sempre acontece na Kantuta, embora os desfiles carnavalescos nem sempre ocorram ali: em 2019, a praça recebeu todos os dias da festa, mas, no ano seguinte, ela foi organizada nas ruas do Bom Retiro. Como uma das celebrações mais importantes dos bolivianos na cidade, o *Desentierro del Pepino* começa, na verdade, no final do ano anterior, quando os *pasantes* responsáveis por realizá-la são indicados. Então, eles precisam contratar as bandas musicais que acompanham os desfiles, convidar os demais conjuntos folclóricos, agenciar todos os objetos que fazem a celebração acontecer (caixas de som, instrumentos musicais, trajes, adereços – como o caixão do “Pepino” – etc.) e prover as comensalidades, notadamente os engradados de cerveja. Para colocar tudo em movimento ao redor da praça no dia da festa, é preciso alçar todo o capital de rede que possuem. As bandas geralmente são formadas por costureiros ou comerciantes que se dedicam à segunda profissão nos fins de semana. Recebem um cachê único, que dividem igualmente entre si e que é pago pela presença na festa, e não por hora. No dia contratado, os músicos geralmente se reúnem em alguma estação de metrô ou na casa de um dos integrantes antes de se dirigirem à festa, sempre uniformizados e já com os seus instrumentos à mão. As fraternidades convidadas, por sua vez, surgem de todas as partes da cidade, dos bairros onde os *fraternos* vivem, assim como o público – geralmente maior do que nos dias usuais da Kantuta.

⁸⁰ A festa do *Desentierro del Pepino* acontece geralmente nos arredores do Cemitério Garita, em La Paz, para marcar o início da festa de Carnaval da cidade. A primeira celebração, segundo a Dirección de Patrimonio Natural e Cultural *paceña*, aconteceu em 1908, quando o personagem Pepino surgiu inspirado no arlequim – o mesmo que protagonizava muitos dos carnavais europeus. Uma vez desenterrado de sua tumba, ele sai pelas ruas da cidade ao lado de outros dois personagens carnavalescos típicos: o Ch’uta e a Chola. Ele também é acompanhado por uma mulher, que, na festa, faz o papel de sua sogra. O fato de ser uma celebração comum em São Paulo (Fernandez, 2015) e de mobilizar um grande público todos os anos corrobora a pesquisa quantitativa de Silva (1997) sobre o forte perfil *paceño* da migração boliviana na cidade.

Em seu estudo sobre as festas bolivianas em São Paulo, Fernandez (2015) relatou que, na festa do Pepino de 2015, o personagem folclórico atraía atenção até de “‘turistas’ que pediam para fotografá-lo e questionavam sua presença” (p. 204). A própria feira, então, se adaptou:

“As barracas da Feira Kantuta se mantiveram nesse dia de festa, só que com novos produtos, de acordo com a temática do evento. Notaram-se trajes de Pepino à venda, fantasias diversas – como de cholitas e outras comuns à cultura, como piratas e super-heróis – e outros adereços: cornetas, confetes, serpentinas, bisnagas d’água e ‘sprays’ de espuma” (Fernandez, 2015, p. 205).

Esses “turistas”, vale dizer, só chegam depois de atraídos pelo material audiovisual que roda por diferentes meios às vésperas da festa, produzidos a partir do trabalho dos *pasantes* e que, em muitos casos, nada mais são do que uma coleção de imagens de festividades passadas ocorridas na praça.

É interessante, então, ver a festa sob duas perspectivas. De um lado, considerando-se a sua imobilidade como um acontecimento momentâneo, com bandas, fraternidades, engradados de cerveja, a própria feira e a plateia aglomerada para ver o desenterro do personagem do Carnaval de La Paz (Figura 32); de outro, levando-se em conta os fluxos que a atravessam: atores que se movem a partir de diferentes partes da cidade (e de várias maneiras) e que são colocados em movimento pelas imagens dos convites ou pelas memórias passadas, quando não pelo capital de rede dos *pasantes*. É o caso daqueles que são contratados para trabalhar durante a festividade, como músicos, mestres de cerimônias e equipes de filmagens, que também põem em movimento os seus objetos para materializar o ato celebratório – a música, o cerimonial, a produção de imagens etc. Uma vez presentes na praça, todos esses atores criam mais material para ser posto novamente em circulação, como as fotografias e os vídeos, que serão usados nas edições futuras – em um ciclo que, assim, não se esgota.

O que parece resistir na Kantuta – tanto no relacionamento com os “turistas” brasileiros como na forma como os *fraternos* vivem o espaço – é a performance de uma *bolivianidade* nos termos descritos por Ávila (2004). Ele diz que os bolivianos, sendo um “grupo nacional e étnico”, selecionam alguns dos seus traços culturais para interagir com outros grupos, fazendo com que eles nunca sejam os mesmos. Diz ele que, no limite,

“Os migrantes bolivianos não abandonam necessariamente sua *bolivianidade* no exterior, mas, na verdade, atribuem em algumas de suas práticas mais visíveis a hierarquia de espaços em que se debate e se repensa sua etnicidade. (...) Uma

coletividade originária do Valle Alto de Cochabamba e residente em Arlington, por exemplo, não age como ‘boliviana’ ou ‘cochabambina’ (comida, folclore, atitudes) da mesma forma como veio da Bolívia, mas, na interação com os outros (migrantes bolivianos ou salvadorenhos, empresas contratantes da construção civil, o próprio Estado norte-americano), (...) vai definindo sua *bolivianidade* em pleno processo de adaptação ao movimento” (Ávila, 2004, p. 27).

A Kantuta não perde seu caráter de *espaço de bolivianidade* (Freitas, 2014, p. 92), onde articulações em torno da narrativa nacional são constantes e diversas, vide as mercadorias da feira, os roteiros guiados, os relatos contados aos “turistas brasileiros” e as gerações mais novas, que voltam à Kantuta para ensaiar nas suas fraternidades folclóricas. Todas as relações e performances que se encontram ali guardam elementos pinçados de uma *bolivianidade* específica – que, entre meus interlocutores mais jovens, se manifestou com força em expressões como “mostrar meu folclore”, “apresentar minha cultura” ou “dizer sobre um outro lado da Bolívia que vocês não conhecem”. Mas, para que essa bolivianidade seja vivida, ela depende tanto do lugar em que acontece, a praça, como os fluxos que a circulam, de pessoas e de objetos diversos, de narrativas e de imagens, da mesma forma como todas as festas bolivianas em São Paulo podem ser lidas – na articulação entre o estático e o móvel.

São pessoas, coisas, discursos, imagens, ideias e capital que os atravessam, transformando-os em espaços fluídos, cujos vários fluxos, distintos em formas (quem vai festejar, quem vai visitar, quem vai fazer negócios, etc.) e em espécies (as pessoas, os objetos, as imagens, etc.) dão uma nova tônica à fixidez, tão importante quanto para esses grupos.

O mesmo acontece com a Rua Coimbra. Apesar de encravada em um bairro notabilizado pela lógica de produção migrante (Freitas, 2014) e, no caso dos bolivianos, pelo trabalho precário nas oficinas de costura (Silva, 2008), ela é também marcada por seus fluxos. Há desde costureiros e comerciantes informais do Brás que passam por ali para almoçar ou enviar remessas de dinheiro às suas famílias nas agências financeiras até “turistas” brasileiros que se aventuram invariavelmente pela feira diária que acontece a céu aberto. Igualmente, há *fraternos* que recorrem à Coimbra em busca de adereços para seus trajes ou que para lá se deslocam quando organizam encontros nos restaurantes bolivianos, assim como profissionais das empresas e das estações de rádio e TV ali sediadas. Trata-se, sobretudo, de interações entre atores demarcados por categorias como nacionalidade, idade, gênero e tempo de residência (Caggiano, Segura, 2014).

Figura 32 – Desentierro del Pepino, festa de abertura do Carnaval de La Paz desde o início do século XX e que, em São Paulo, acontece na Praça Kantuta. Fotos da celebração organizada nas vésperas do Carnaval de 2019.



Fonte: Do autor (2019).

Neste primeiro tópico, discuti brevemente a presença boliviana nos *espaços de bolivianidade* já tradicionais de São Paulo, a feira da Praça Kantuta e a Rua Coimbra, usualmente analisados como espaços imóveis em que se encontram práticas do tempo do lazer entremeadas em dinâmicas da demanda produtiva. Outrossim, a perspectiva que adotei foi a de vê-los também como lugares de fluxos, em que regimes diferentes de circulações se situam ao redor, de dentro para fora, mas também no movimento inverso. Pessoas, coisas, discursos, imagens, ideias e capital atravessam esses locais, transformando-os em espaços muito mais fluídos do que estáticos. Todas essas mobilidades vieram à tona a partir da ascensão das fraternidades folclóricas, quando a Kantuta passou a ser um lugar mais identificado com as festas folclóricas do que com o antigo agenciamento de trabalho têxtil que ali existia até duas décadas atrás (Silva, 2002). Foram elas, da mesma forma, que intensificaram – pela própria necessidade das celebrações – esses fluxos que hoje abundam ao redor da praça. Sem eles, as festividades bolivianas não existiriam em São Paulo como hoje.

No tópico seguinte, destacarei os modos como se analisaram os pontos de maior concentração de bolivianos na cidade até agora. Então, nos tópicos subsequentes, exploro mais a fundo as circulações que vi as fraternidades promovendo no mapa urbano.

3.1.2. *As fraternidades entre o móvel e o imóvel*

A compreensão das fraternidades folclóricas bolivianas em São Paulo exige, pela sua própria novidade, que se lance mão tanto da literatura acadêmica que já foi produzida sobre a presença boliviana na cidade como de uma abordagem metodológica distinta. Porque, de um lado, a vida social desses atores, como as festas, se desenrola na fixidez da oficina, das ruas, da casa, da praça e do parque. Mesmo no relato temporal, a festa possui um lugar rígido, uma duração momentânea (Fernández, 2015). Por outro, porém, esses conjuntos não se definem no imóvel, mas ao contrário, eles são o que promovem um movimento próprio, no tempo e no espaço da metrópole, para *fraternos* e todas as coisas e relatos que circulam junto com eles.

Métodos móveis permitem entender melhor mobilidades como essas porque se debruçam justamente sobre o movimento. Ele permitem observar que as festas não são episódios estáticos e isolados uns dos outros, mas, ao contrário, são como nós que vão sendo amarrados um a um em uma grande teia – metáfora para se referir aos calendários festivos bolivianos que organizam e asseguram a realização de cada um desses momentos. O primeiro movimento a se seguir, portanto, é o temporal, porque cada festividade de cada fraternidade

está inevitavelmente ligada à anterior e à próxima, e assim sucessivamente. O segundo movimento, enfim, se desenrola no espaço, quando esses acontecimentos se espalham por diferentes pontos do mapa urbano. Eles são fluxos constantes que cortam o mosaico da cidade (Caggiano, Segura, 2014) como nenhum outro tipo de deslocamento é capaz de fazer, dado que se realizam intensificados e intensificando as festas que compõem o ciclo. Sobre os métodos móveis, Büscher e Veloso (2018) dizem que

“não são ‘móveis’ apenas porque servem para coletar dados sobre movimento; eles também são ‘móveis’ porque nos ajudam a compreender as mobilidades em suas várias manifestações” (Büscher, Veloso, 2018, p. 134).

O que já se conhece sobre a experiência dos bolivianos em São Paulo, em termos de sua imobilidade, pode ser complementado por categorias *móveis*, como fluxos, deslocamentos, fricções e mobilidades (Freire-Medeiros, Telles, Allis, 2018, Freire-Medeiros, Lages, 2020). Ao se mover junto aos interlocutores, torna-se possível compreender mais profundamente o modo como lugares, espaços e subjetividades são constituídos mediante esse movimento (Büscher, Veloso, 2018, p. 138).

Isso não está ausente das pesquisas sobre bolivianos em São Paulo (*ver tópico 3.2*). O ponto é a presença mais intensa da ideia da cidade como um “mosaico” (Caggiano, Segura, 2014, p. 36), em que os bolivianos se fixam e se apropriam de espaços a partir de critérios socioespaciais e de suas próprias práticas. Nesse sentido, Souchaud (2012) diz que, no caso dos migrantes na Região Metropolitana de São Paulo,

“A territorialização está relacionada com a acumulação, tanto do tempo de residência do migrante, quanto do tempo de existência do fluxo de imigração na cidade. Essas duas dimensões da temporalidade da migração, individual e do grupo, contribuem para a aparição de efeitos de lugares, ou seja, a presença acumulada de um grupo em determinados espaços da cidade permite que surja progressivamente um *geotropismo*, entre os membros desse grupo, sejam recentes ou não na cidade, e *esses mesmos lugares especificamente associados a este grupo*, independentemente das dinâmicas urbanas mais recentes e abrangentes. *Os migrantes criam suas próprias centralidades pelo frequente e repetido uso de determinados lugares, centralidades que, pouco a pouco, polarizam os fluxos de novos migrantes e tendem a fixar cada vez mais os migrantes mais antigos*” (Souchaud, 2012, p. 9, grifos meus).

Depreende-se, por essa percepção, que haja uma espécie de gueto étnico conformado por determinações externas aos atores – como a segmentação socioeconômica do espaço urbano, que acaba jogando migrantes para áreas centrais e orientais (Souchaud, 2012, p. 9) – e pelas suas próprias maneiras de apropriação. Souchaud alça dados de moradia do Censo de

2000 (IBGE) para formular, então, um mapa da concentração boliviana na cartografia da Região Metropolitana de São Paulo (RMSP), encontrando como principal tendência uma “forte concentração nos bairros centrais e históricos: Bom Retiro, Pari, Belém e Brás (bairros chamados de distritos na classificação do instituto) [que] juntam 19,5% do total dos bolivianos residentes na RMSP em 2000” (Souchaud, 2012, p. 12).

Souchaud, no entanto, descobriu outra tendência relevante: um movimento lento em direção às periferias, sem se perturbar, no entanto, a concentração mais significativa de bolivianos no centro (Bom Retiro, Pari e Brás), fazendo com que, em determinados bairros, como o Belenzinho, na Zona Leste, eles conformassem 42% da população migrante (Souchaud, 2012, p. 13), enquanto em alguns distritos de Guarulhos esse número chegasse a 72% ou até mesmo 100% (idem). Isso faz o autor se perguntar, então, sobre as relações que existem entre os “vários e diversos espaços da presença boliviana” (Souchaud, 2012, p. 14) na RMSP. Para ele, a resposta também está nas determinações socioeconômicas do espaço urbano, isto é, em variáveis como o custo da moradia. Assim, no centro de São Paulo morariam aqueles que chegaram há mais tempo à cidade, enquanto os que haviam chegado mais recentemente partiriam, inevitavelmente, em direção às margens, onde encontrariam trabalho e custo de vida mais baixo.

Anos antes, no entanto, Iara Rolnik e Renato Cymbalista (2007) já haviam refletido sobre os padrões de territorialidade dos bolivianos, destacando a importância analítica de se superarem conceitos como “gueto” ou “enclave étnico” (Rolnik, Cymbalista, 2007, p. 122) para uma compreensão mais precisa do “padrão de inserção territorial dessa comunidade a partir de suas próprias especificidades” (idem) e de se evitar a “repetição do padrão histórico da imigração branca ou japonesa a São Paulo, que não se reproduz nos bolivianos recém-chegados”. Diziam os autores:

“Em nenhum ponto da cidade os bolivianos concentram-se a ponto de constituir um gueto, nem mesmo um enclave étnico de menores proporções. Ainda que inexista um recenseamento, sabe-se que *os bolivianos vivem em bairros centrais ou intermediários, e não em periferias, e menos ainda em conjuntos habitacionais promovidos pelo poder público*” (Rolnik, Cymbalista, 2007, p. 122, grifos meus).

Com base em entrevistas, Rolnik e Cymbalista também afirmam que as dinâmicas territoriais bolivianas se explicam principalmente por lógicas produtivas, isto é, os locais onde esses atores moram são definidos primordialmente pela proximidade com aqueles espaços “onde se localiza a maior parte do comércio e produção do mercado do vestuário” (Rolnik,

Cymbalista, 2007, p. 126). Para eles, isso explicaria por que a maioria dos ouvidos na pesquisa se concentrava nos bairros do Bom Retiro, do Brás e do Pari, no centro da cidade, no Belém, na Zona Leste, e na Barra Funda, na Zona Oeste – áreas que rodeiam ou estão dentro das regiões mais intensas de comércio têxtil da capital paulista.

Além dessas concentrações mais significativas, eles encontraram ainda presenças menores na Casa Verde, Limão e Vila Maria (Zona Norte), em São Miguel Paulista (Zona Leste) e no município de Guarulhos (idem). Por fim, descrevem como locais de lazer e de sociabilidade a Praça Kantuta, a Rua Coimbra e a Igreja da Paz, no Glicério (centro), e algumas quadras esportivas públicas em praças e parques da Zona Leste, como Mooca, Penha, Brás e São Mateus – sem deixarem de notar que, “durante a maior parte do tempo, a sociabilidade ocorre nos espaços de ‘privacidade coletiva’ das oficinas de costura, onde se trabalham longas e exaustivas horas, onde se come, onde se dorme” (Rolnik, Cymbalista, 2007, p. 130).

Em sua dissertação de mestrado, Iara Rolnik (2010) se vale do mesmo método de análise que Souchaud (2012) – aliás, seu orientador na pesquisa – usaria dois anos depois: a base no banco de dados do Censo de 2000 do IBGE. A sua investigação segue como um pilar da compreensão da territorialidade boliviana na Região Metropolitana de São Paulo. A autora argumenta, de início, que a concentração de bolivianos nos bairros centrais se explica por cinco eixos: o aproveitamento dos espaços produtivos têxteis que antes eram usados por outros migrantes, como os sul-coreanos; a relação de proximidade e praticidade entre o local de moradia e o de trabalho; a oferta mais intensa de imóveis para locação na região – forma de moradia predominante entre os bolivianos; as lógicas de acessibilidade e de diversidade social de determinados locais, que determinam a escolha de um migrante por onde viver; e, por fim, a proximidade com locais de sociabilidade, como a Praça Kantuta (Rolnik, 2010, p. 104). Esses fatores justificam, para ela, até mesmo as dinâmicas que determinam os padrões de inserção territorial boliviana na RMSP – ainda que não sejam os únicos.

O crescimento das redes de agenciamento de trabalhadores na Bolívia em direção a São Paulo (Silva, 2008), no fim da primeira década dos anos 2000, aliado à possibilidade que alguns bolivianos passaram a ter de comprar seus próprios imóveis ou lotes em áreas menos valorizadas na Região Metropolitana, também teve como efeito um movimento tímido desses atores em direção a uma nova fixidez, desta vez nas periferias da cidade. No caso da Zona Leste, Rolnik nota, na verdade, um fenômeno de apropriação de distritos que já se configuravam naquele período como “periferias em expansão” (Rolnik, 2010, p. 121), e, assim, os bolivianos poderiam ser considerados pioneiros em habitar aqueles espaços – diferentemente da sua

chegada ao Bom Retiro e ao Pari, regiões ligadas historicamente às classes trabalhadoras e aos migrantes (idem). Essa concentração na Zona Leste, então, corroborando o argumento de Silva (2008), esteve ligada fundamentalmente à expansão do dispositivo oficina de costura para fora do centro paulistano, sem deixar de estar conectado a ele pela estrutura urbana (Silva, 2008, p. 53).

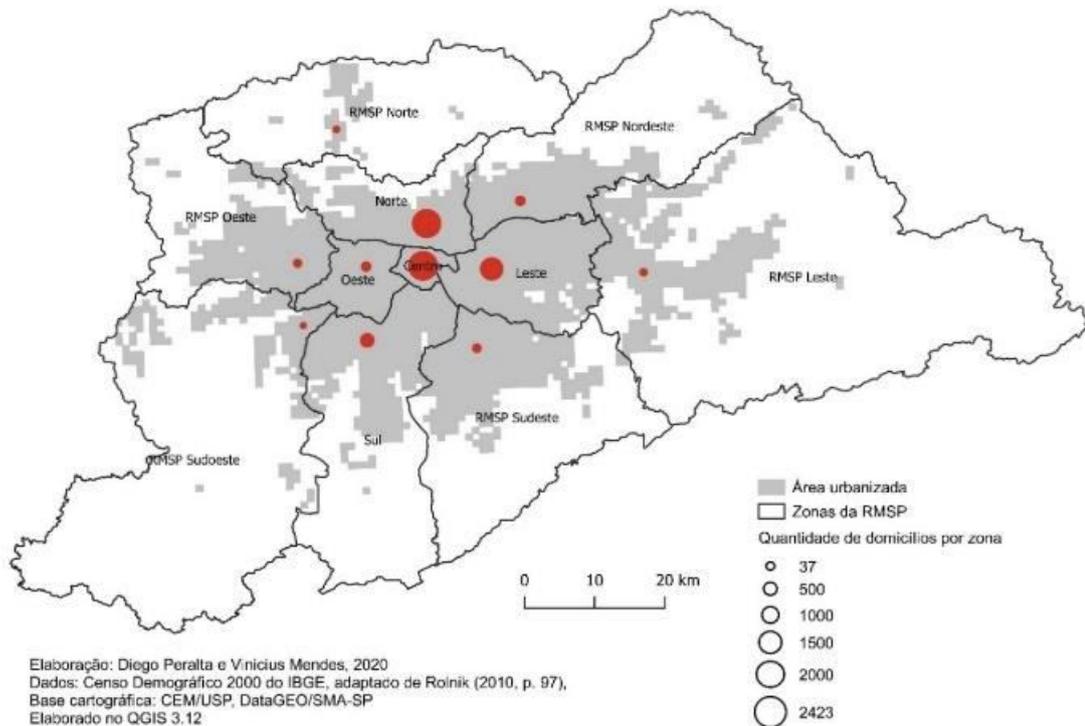
Para além das determinações socioeconômicas, a presença de bolivianos nos bairros da Zona Norte já nos anos de 1950, ainda que pequena, justifica por que a região recebeu um número significativo de migrantes da Bolívia nas primeiras décadas deste século. Em meio às duas zonas, enfim, situam-se alguns bairros de Guarulhos, o que é suficiente para explicar a presença boliviana no município. O ponto central do seu trabalho, no entanto, são as dinâmicas socioeconômicas de determinação da inserção territorial, e, não à toa, ela afirma que a ida dos bolivianos para as periferias

“também guarda relação com lógicas gerais de localização residencial que operam na cidade, como o tipo de moradia, custo, acessibilidade, que mantiveram (...) o padrão de crescimento periférico da RMSP. Em outras palavras, *os bolivianos mais pobres, assim como os moradores de baixa renda da cidade, buscam as zonas mais distantes do centro em função de custos mais acessíveis de aluguel e, principalmente, facilidade para a aquisição de imóveis*. Esse tem sido o eixo explicativo para o entendimento da expansão dos distritos localizados ao extremo Leste do município de São Paulo” (Rolnik, 2010, p. 124, grifos meus).

Os dados que Rolnik traz sustentam que a concentração (Mapa 1) de bolivianos na Região Metropolitana de São Paulo é maior nos distritos do Bom Retiro, do Belém e do Brás, no centro. Ela também cita os bairros de Lajeado, Cangaíba, Penha e Itaquera, na Zona Leste, e Vila Maria, Vila Guilherme, Casa Verde, Vila Medeiros e Santana, na Zona Norte (Rolnik, 2010, p. 99).

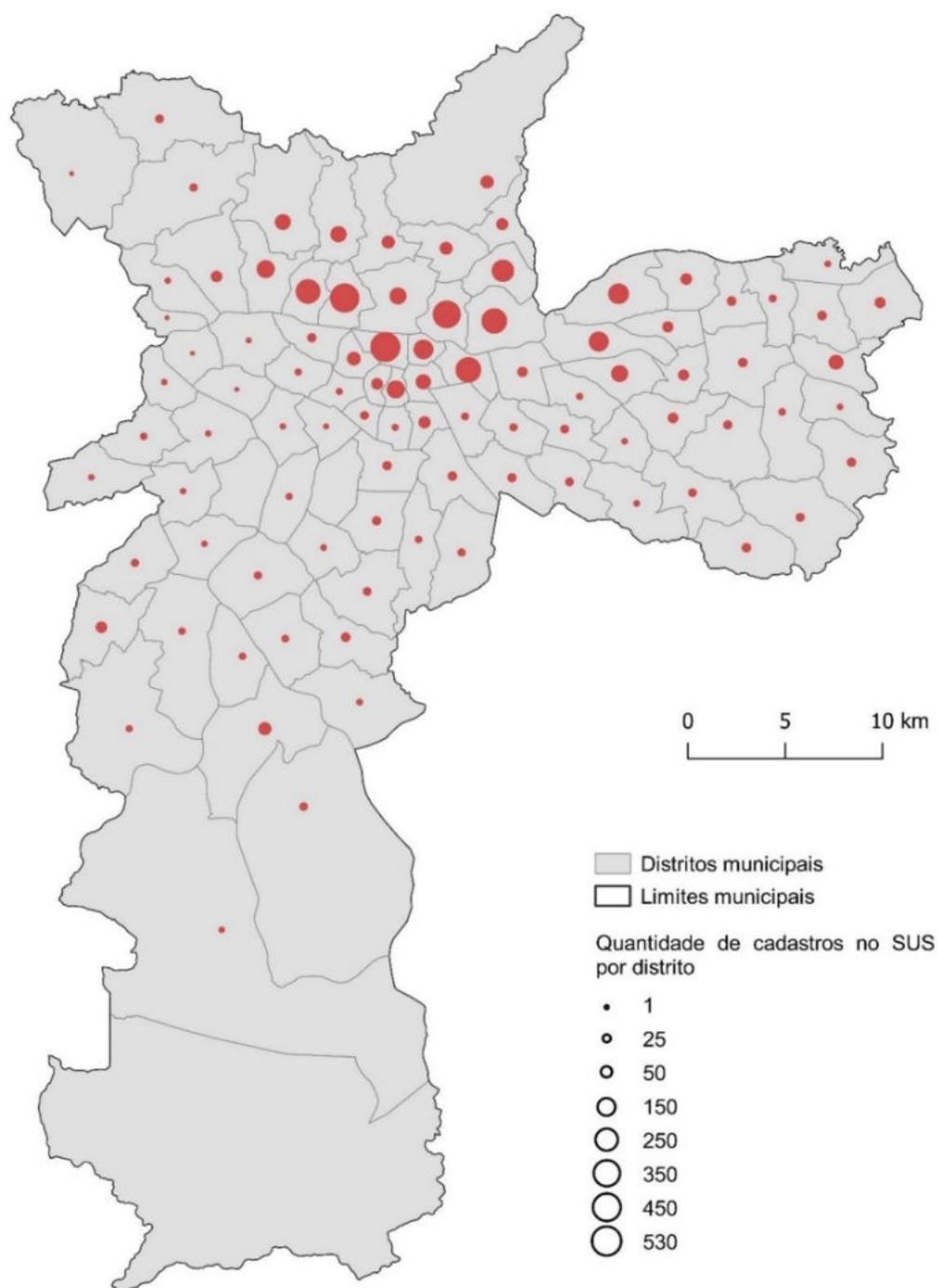
A autora inovou em sua investigação ao trazer números constantes em outra base de dados – o Sistema Integrado de Gestão de Assistência à Saúde (SIGA), referente ao ano de 2009 – para servir como variável de controle do seu mapeamento. Com números dos nove anos subsequentes ao então último censo, ele permitia identificar a metamorfose nos fluxos de bolivianos em direção à cidade do ano 2000 em diante (Baeninger, 2012).

Mapa 1 – Proporção de habitantes bolivianos por região da RMSP, segundo Censo de 2000 do IBGE, em análise de Rolnik (2010)



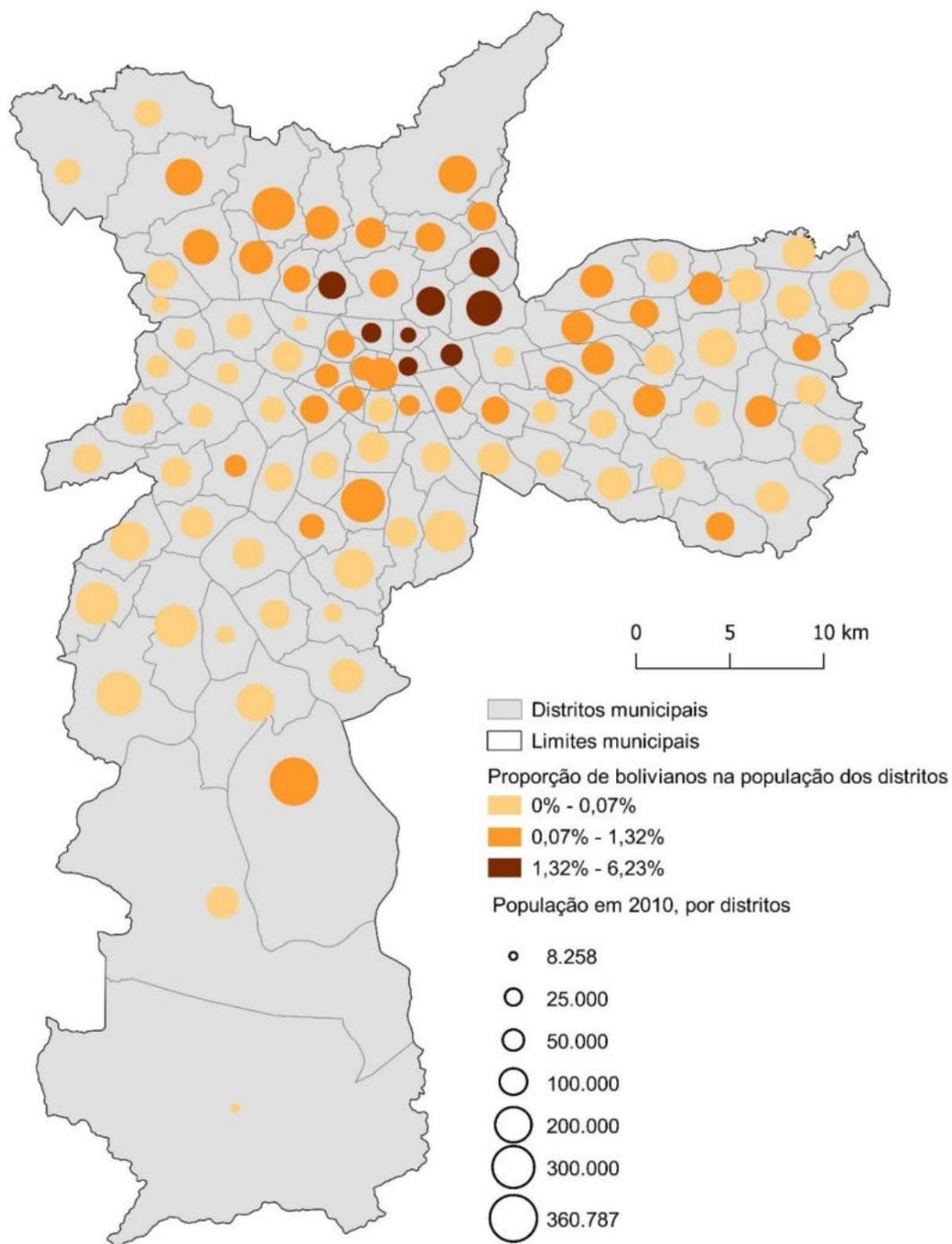
Por meio desse novo conjunto de dados, Rolnik pôde mapear (Mapa 2) os distritos com maior densidade de pessoas que se declaravam bolivianas ao Sistema Único de Saúde (SUS). O resultado mostrou uma maior proporção de bolivianos vivendo na Zona Norte (2.640), e não no centro (1.481), como sugeriam os estudos anteriores. Em seguida, vinha a Zona Leste (1.035). Em ambos os mapas, vê-se uma maior presença boliviana nas regiões Leste, Norte e no centro de São Paulo. Enquanto o primeiro oferece uma visão mais clara do eixo em L dessa proporção, da Zona Norte em direção ao centro e, então, à Zona Leste, o segundo permite visualizar como essa proporção se espalha pelos distritos da cidade – em uma dinâmica ainda concentrada na região central e pouco nas periferias. Rolnik ainda chega a uma conclusão importante ao dizer, a partir das categorias estáticas utilizadas por ela, que “a visão recorrente sobre a territorialidade dos bolivianos na RMSP circunscrita a um ponto fixo do território (e, especificamente, ligado à zona central de São Paulo) não corresponde aos processos de diversificação espacial apresentados por esse grupo” (Rolnik, 2010, p. 135) – o que é verdade não apenas para a lógica da moradia ou do trabalho, que ela tão bem analisou, mas também para outros tipos de mobilidade, que nem sequer se circunscrevem apenas a pessoas e não se limitam apenas a determinações socioeconômicas e/ou imóveis, como são as fraternidades folclóricas.

Mapa 2 – Proporção de habitantes bolivianos por região da RMSP em 2009, segundo banco de dados do SIGA/SUS, em análise de Rolnik (2010)



Elaboração: Diego Peralta e Vinicius Mendes, 2020
Dados: SIGA/Ceinfo/Secretaria Municipal de Saúde de São Paulo (set/2009), adaptado de Rolnik (2010, p. 100),
Base cartográfica: CEM/USP, DataGEO/SMA-SP
Elaborado no QGIS 3.12

Mapa 3 – Proporção de habitantes bolivianos por região da RMSP, segundo o censo de 2010 do IBGE, em análise de Pucci e Vêras (2017)



Elaboração: Diego Peralta e Vinicius Mendes, 2020
 Dados: Censo Demográfico do IBGE 2010, adaptado de Pucci & Veras (2017, p. 278),
 Base cartográfica: CEM/USP
 Elaborado no QGIS 3.12

Estudos mais recentes seguiram debruçados sobre o mesmo objeto, isto é, a concentração espacial *imóvel* de bolivianos em São Paulo. Pucci (2013) e, depois, o mesmo autor ao lado de Vêras (2017) apresentam dados coletados pelo censo de 2010 do IBGE. A partir da frequência relativa de pessoas declaradas de nacionalidade boliviana em relação à população local de cada distrito, detectou-se que a maior proporção de bolivianos está no Pari (centro), seguido por Vila Maria (Zona Norte), Belém (Zona Leste), Bom Retiro e Brás (centro) e Vila Medeiros (Norte), respectivamente (2,02%).

O estudo de Pucci e Vêras passou por uma maior aproximação de campo com os atores, que foram entrevistados no Brás, onde trabalham e vivem, e no Grajaú, no extremo Sul da cidade, uma das periferias a que eles estavam chegando. Considerando mais uma vez a moradia como categoria analítica, eles argumentam, por outro lado,

“que os bolivianos com maior tempo de permanência no país preferiam deixar os bairros com maior concentração de compatriotas (como o Brás), para residirem em bairros com menor concentração de bolivianos (como o Grajaú). Afirmam esses entrevistados que *o fato de existirem muitos bolivianos no Brás faz com que sofram mais com estereótipos e preconceitos do que em bairros onde existem poucos bolivianos*” (Pucci, Vêras, 2017, p. 286).

O que transparece, assim, é que a ida de bolivianos em direção à periferia da cidade se explica também, embora de forma menos determinante, por uma espécie de escolha individual pautada por duas experiências específicas da cidade em que, de um lado, vive-se o estereótipo e o preconceito de ser boliviano (no centro) e, de outro, a singularidade de ser um migrante estrangeiro em um território majoritariamente brasileiro (a periferia). De certa forma, isso já aparecia nas análises de Sidney Silva no começo dos anos 2000, quando ele notava que muitos bolivianos procuravam se desvincular dos estigmas direcionados ao seu grupo étnico rompendo totalmente com ele (Silva, 1999, p. 114).

Todos esses trabalhos iluminam questões centrais – porém, não únicas – sobre a forma como é tecida a territorialidade boliviana em São Paulo e no seu entorno. Eles mostram uma experiência urbana direcionada mais por fatores socioeconômicos externos, mas também por parâmetros individuais que são articulados nas análises com categorias rígidas de compreensão do fenômeno. Desta forma, determinantes como o custo da moradia, a oferta de imóveis para alugar ou a proximidade com os dispositivos produtivos (têxteis) aparecem como fatores que, juntos, justificam significativamente a forma como os bolivianos experimentam a metrópole – por meio da casa em que se mora, do local em que se trabalha, da praça que se frequenta nos

dias de lazer, etc. Esses trabalhos são fundamentais agora para se avançar em direção a perspectiva distinta, móvel, vendo pessoas, objetos, imagens, dinheiro, ideias, narrativas e informações circulando por sobre esses pontos fixos já mapeados.

O objetivo, então, é complementar essas cartografias com uma nova camada, um ângulo adicional, um aspecto pouco explorado do fenômeno. Os métodos móveis utilizados nesta dissertação, assim como seus resultados, são potencialidades que só adquirem tal condição quando alçados em diálogo justamente com as categorias imóveis já consagradas na literatura sobre a presença boliviana em São Paulo.

3.1.3. O folclore entre o trabalho e o lazer

A mobilidade mencionada não se justifica exclusivamente nem pela lógica do trabalho nem pela do lazer. As dinâmicas sociais, econômicas e políticas das fraternidades folclóricas (*ver Capítulo 2*) são catalisadoras de mobilidades diversas que não se restringem totalmente a determinantes socioeconômicos (Souchaud, 2012) ou a escolhas individuais (Pucci, Vêras, 2017). Na verdade, essas circulações estão entre as duas esferas: de um lado, a produção dos trajes para as festividades acelera o ritmo de trabalho dos costureiros, assim como muitos deles – formais e informais – investem grandes quantidades de dinheiro para encomendar suas roupas diretamente da Bolívia, de onde são transportadas a São Paulo com o único propósito de vestir os *fraternos* ao longo do ciclo festivo de sua fraternidade. Esses deslocamentos não são motivados pelas demandas do dispositivo oficina de costura (Côrtes, 2013), como a sazonalidade comum do mercado têxtil.

Por outro lado, as festas, os ensaios, as missas e as novenas só acontecem fora do espaço-tempo do trabalho, em casas de eventos ou áreas públicas em que os indivíduos podem confraternizar a despeito das rígidas exigências da rotina nas oficinas têxteis. Sendo assim, as fraternidades folclóricas reproduzem, de certa forma, a festa-ritual dos Andes, que articula um “conhecimento profundo da espiritualidade” com o que foi acumulado, “ao longo dos séculos, para a reprodução da comunidade humana, ou seja, a produção, reprodução e transformação do alimento em comida e em bebida” (Flores, 2017, p. 104). A celebração é o momento em que “se resolvem os problemas relacionados à organização da comunidade como espaço fundamental para a reprodução vida. *No tempo festivo se torna evidente o conhecimento de uma organização política, jurídica e econômica específica*” (Flores, 2017, p. 104, grifos meus).

Ainda que não respondam às lógicas produtivas do ócio, embora exerçam impacto sobre elas, os fluxos das fraternidades modificam a condição de quem está em movimento, os *fraternos* e seus seguidores. Levando e sendo levados pelas danças que apresentam, eles não são mais costureiros ou migrantes, mas folcloristas – que, assim, saem da rigidez da oficina, da casa e do espaço de lazer. É por isso que a performance folclórica é, para muitos deles, tão ou mais importante do que o trabalho: ao longo da pesquisa, interlocutores relataram diversas vezes como trabalham apenas para dançar, e Verônica Quispe, do projeto Si Yo Puedo, costuma dizer que o investimento mais presente dos bolivianos em São Paulo está ligado à sua fraternidade.

É que o folclore carrega consigo a ambivalência do *ch'ixi* (Cusicanqui, 2010), já que diz respeito a um ritual em que festa e produção, celebração e trabalho, ócio e esforço ocupam os mesmos lugares, embora não de forma homogênea.

3.2. A cidade entre fronteiras e circulações

É comum que muitas pesquisas adotem a imagem da cidade apenas como um “mosaico”, no qual, como explicam Caggiano e Segura (2014, p. 36), se colocam em evidência as posições dos grupos e setores sociais no espaço urbano. Por essa perspectiva, pode-se encontrar

“uma coleção de mundos relativamente autônomos, definidos em geral com base na co-residência ou no pertencimento étnico/racial, claramente delimitados e separados do resto da cidade por fronteiras rígidas” (Caggiano, Segura, 2014, p. 36)

Ao ver a cidade dessa forma, o que o investigador encontra são “regiões morais” (idem), com suas lógicas próprias marcadas primordialmente pelas relações entre os atores e o espaço. Na perspectiva do “mosaico”, dizem os autores, a atenção é exclusivamente direcionada para a “vida social nos espaços residenciais” (idem).

Há, no entanto, uma outra imagem, a do “fluxo”, amparada nos deslocamentos e no movimento dos atores por sobre os pontos fixos da ideia do “mosaico”. Trata-se de uma perspectiva fluída, e, embora existam resistências e fronteiras de diversas ordens, próprias da vida urbana, nela se pode encontrar

“um espaço relativamente indeterminado, em que os atores poderiam realizar escolhas, inventar trajetos, modelando ao seu gosto (...) a substância urbana a partir de suas inquietudes, buscas e desejos” (Caggiano, Segura, 2014, p. 36).

Na imagem do “fluxo”, o foco recai sobre o movimento que acontece ao longo do espaço, sendo possível elaborar perguntas sobre as diferentes apropriações que se fazem dele, as desigualdades entre as interações dos atores e a forma como os relatos e as práticas “não se localizam, mas se espacializam, isto é, *produzem espaço*” (idem).

O desafio já fora anunciado por Caggiano e Segura: justapor na compreensão da presença boliviana em São Paulo tanto a imagem da cidade como “mosaico” como de “fluxo” – porque, se a primeira perspectiva oferece uma visão estática e dividida do urbano entre seus diferentes grupos, a segunda acaba por tirar de vista a relevância das posições sociais e espaciais que determinam padrões de circulação na vida da cidade, sugerindo, ao contrário, que ela pode ser “maleável para todos os atores sociais” (idem).

Foi essa postura analítica que já me permitiu reconsiderar as perspectivas sobre alguns *espaços de bolivianidade* de São Paulo (ver tópico 3.1.1). Se são pontos fixos, onde a performance da nacionalidade pode se revelar em cada interação e cada prática, eles também são espaços fluídos por onde circulam pessoas, objetos, imagens, relatos, ideias e capital. São, para adotar este vocabulário, tanto partes de um mosaico quanto fluxos.

Mas essa perspectiva permite ir além, compreendendo-se também fronteiras e circulações possíveis aos bolivianos em São Paulo. É uma postura que dá acesso às resistências aos deslocamentos e, da mesma forma, aos circuitos em que eles estão inseridos. Ou ainda, como afirmam Caggiano e Segura, a partir da investigação que fizeram em Buenos Aires:

“Se por um lado encontramos uma cidade demarcada, cujos limites condicionam os trajetos dos migrantes e sua apropriação do espaço, por outro lado é possível encontrar experiências e usos alternativos. Para os migrantes que encarnam essas experiências, a própria demarcação da cidade parecia se converter em uma incitação a atravessar suas fronteiras internas” (Caggiano, Segura, 2014, p. 37).

Não apenas entre o trabalho e o lazer, as fraternidades folclóricas bolivianas em São Paulo também estão *entre* o mosaico e o fluxo. Elas são, assim, a chave que permite superar o desafio anunciado por esses autores. Em uma dimensão, seus protagonistas são inevitavelmente sujeitos aos padrões fixos de inserção territorial na metrópole, determinados por fatores socioeconômicos como o custo de moradia ou a oferta de trabalho, que geram concentrações geográficas mais ou menos estáveis (Rolnik, 2010; Souchaud, 2012; Pucci, Vêras, 2017). Antes de *fraternos*, eles se inserem com outras condições nos padrões produtivos – que tendem a se assemelhar: estão majoritariamente envolvidos com as oficinas de costura ou com o comércio têxtil, formal ou informal, na região do Brás. São, assim, peças do mosaico.

Em outra dimensão, porém, esses territórios são os cenários por onde as fraternidades folclóricas vão tecendo, ao longo do tempo dos seus ciclos festivos, a miríade de celebrações inerentes a eles, estabelecendo fluxos que percorrem permanentemente as “regiões morais” do mosaico. São festivais, ensaios e festas religiosas e cívicas, lugares onde os *pasantes* organizam e financiam suas celebrações e em que os *prestes* paralisam momentaneamente o movimento de suas imagens religiosas, assim como locais onde associações culturais coordenam, em diálogos com as autoridades locais, eventos inspirados nos que ocorrem desde o século passado no altiplano boliviano.

Quando vistos sobre o prisma das fraternidades, isto é, dos seus fluxos, esses territórios deixam de possuir apenas a condição rígida da casa, do trabalho ou do espaço de lazer para se tornarem o que Myriam Susana González chamou, em sua investigação sobre a presença boliviana na cidade de Comodoro Rivadavia, na Argentina, de *territórios de encontro* (2020, p. 34).

São os atores que os escolhem como lugares de suas práticas vividas coletivamente, como as festas, por exemplo, e são eles, portanto, que determinam a espacialidade e a temporalidade que ali vigoram. O espaço e o tempo desses territórios são, na compreensão da autora, categoricamente distintos daqueles que existem nos territórios da residência ou os ocupados no cotidiano.

E se os territórios de encontro são como “espaços de sociabilidade” (2020, p. 48), González traz à tona, como consequência de sua vivência com os bolivianos, o conceito de *territórios de encontro festivo*: regiões que, habitadas ou não por bolivianos, são consumidas por eles apenas durante suas festas. Como um operador analítico, ele permite observar a relevância da imobilidade do lugar de trabalho ou de moradia, mas também da mobilidade das festividades que circulam por entre espaços da cidade sem ter que necessariamente corresponder a eles. Esse parece ser o caso de Comodoro Rivadavia, mas não o de São Paulo, onde os territórios de encontro festivo são reconfigurados, nos contextos festivos, de suas espacialidades e temporalidades cotidianas, que são distintas. Um exemplo é a própria Praça Kantuta, cuja feira, que acontece comumente aos domingos, é completamente impactada pelas datas celebratórias, quando se transforma no território de encontro festivo para acontecimentos como a Wallunka ou o Carnaval.

Muitos desses territórios são, de fato, espaços públicos, como parques, praças, ruas e escolas. Em São Paulo, além da Kantuta, eles podem ser bairros inteiros, como a Penha, na Zona Leste, onde acontecem as *pré-entradas* da festa do Memorial na América Latina a cada

mês de julho, o Bom Retiro, onde as fraternidades desfilam durante os dias do Carnaval, e mesmo o Pari, onde não há um fim de semana em que o visitante não se depre com um ensaio acontecendo nas ruas. Para González, assim como já argumentei, é por meio das danças e da comensalidade que “os migrantes constroem sua bolivianidade em um espaço que lhes é próprio” (González, 2020, p. 53) e, assim, conformam um ato “de posicionamento identitário e territorial na cidade” (idem).

Esses territórios de encontro festivo são relevantes porque, como orientadores dos fluxos das fraternidades, por eles circulam – no tempo do ciclo de festas e no espaço urbano – todas as pessoas (*fraternos*, públicos, músicos etc.), os objetos (instrumentos musicais, trajes, adornos, veículos, mercadorias, comensalidades etc.), as ideias (os julgamentos sobre os *pasantes*, as bandas contratadas, a tematização das festividades, as coreografias), as narrativas (as nacionais, regionais, o próprio relato *cholo*-mestiço), as imagens (produzidas em fotografia e vídeo por equipes profissionais contratadas para registrar as celebrações, os convites feitos para atrair o público, as postagens em mídias sociais etc.) e o dinheiro, que dá cabo a muitos desses fluxos e ainda permite que as festas sejam também locais de consumo (de cerveja, lembranças, presentes etc.). Tudo isso permite apontar que os bolivianos souberam, por meio do seu “folclore”, recriar locais outrora apenas determinados pela rigidez, a casa, o trabalho e/ou pelo lazer, em territórios que ganham outra espacialidade e temporalidade quanto do contexto festivo.

Esses territórios são recriados como cenários para as festas em diferentes ocasiões, que vão de ensaios rotineiros das fraternidades (vide o uso que algumas delas fazem da Praça Kantuta) até eventos maiores, como aniversários de *bloques* ou dos próprios conjuntos, que geralmente acontecem ou em locais próprios para as festividades (salões de eventos, quadras esportivas, galpões, praças e áreas públicas, casas de *fraternos* etc.) ou, na busca incessante dos *pasantes* das *morenadas*, em espaços ainda não explorados por eles.

3.2.1. Circulando pelo festivo

A festa folclórica boliviana, como geradora de fluxos e de territórios, como já visto até aqui, elabora um novo condicionante do movimento de bolivianos por São Paulo. Concordando com Caggiano e Segura (2014, p. 38), para quem os percursos urbanos desses atores são delimitados por marcadores sociais como gênero, idade, tempo de residência, inserção no dispositivo oficina de costura e ativismo social, cultural ou político, proponho agregar mais um

condicionante à lista: o *festivo*. Com isso, pretendo, em primeiro lugar, dizer que ele não pode ser compreendido isoladamente, mas antes em relação aos demais marcadores; em segundo, que ele não é um condicionante referente apenas aos *fraternos*, mas a todos aqueles que se inserem nos circuitos que se orientam ao redor das festas, o que engloba também os músicos, os profissionais contratados, o público etc. É o condicionante da festa, que é mobilizado e mobiliza por causa dela, em um tempo estabelecido não para o trabalho, mas para a celebração e a ritualização (Flores, 2017).

Operando uma relação entre o condicionante festivo de circulação pela cidade com outros, resultados interessantes brotam aos olhos do investigador. Como se vê nos Mapas 4, 5, 6 e 7, o movimento gerado pelos ciclos de festas das fraternidades não se explica somente por fatores socioeconômicos, isto é, a posição social não é sempre correlata a uma amplitude maior de festas pelo mapa da cidade. Desta forma, ao contrário do que se poderia esperar, os endinheirados das *morenadas* não são os que circulam mais amplamente: por serem mais velhos, até podem sediar as suas festas em pontos diferentes, mas esses locais tendem a situar-se nos mesmos bairros onde eles trabalham e vivem desde que chegaram à cidade – ou seja, configuram-se seus territórios de encontro festivo no tempo de festejar. Assim, as *morenadas* tecem, em seus ciclos de festas, fluxos que atravessam partes relativamente próximas do mosaico: o Brás, o Pari, o Bom Retiro e, raramente, distritos da Zona Leste (Mapa 4).

Na verdade, se o entendimento for de que uma maior amplitude é relevante para se analisarem as festas bolivianas em São Paulo, quem a tem promovido, de fato, são os filhos e filhas brasileiros que, investidos de *fraternos* em seus conjuntos de *caporal* (Mapas 5 e 6), estabelecem fluxos muito diferentes daqueles das *morenadas*. Em vez de permanecerem nas regiões de maior concentração boliviana, eles organizam festas, encontros e comemorações (e são convidados para eventos e festividades) em pontos distantes, que vão desde a Avenida Paulista, no centro, até cidades da Região Metropolitana, como Embu das Artes e São Bernardo do Campo. Isso acontece porque esses jovens encontram menos resistências para seus deslocamentos, uma vez que não se submetem às dinâmicas laborais das oficinas de costura e, mais do que isso, porque estabelecem interações próprias nas universidades, nas profissões liberais que exercem e nos contatos que travam na metrópole – e, quando encontram alguma resistência, têm meios para superá-la, como o idioma ou o próprio diploma universitário.

Mas o condicionante da idade não é suficiente para explicar por que as fraternidades de *salay* (Mapa 7) estabeleceram fluxos semelhantes aos das *morenadas*, entre o Brás e o Pari. Nesse caso, a condição de *fraterno* se articula mais com o aspecto socioeconômico, porque a

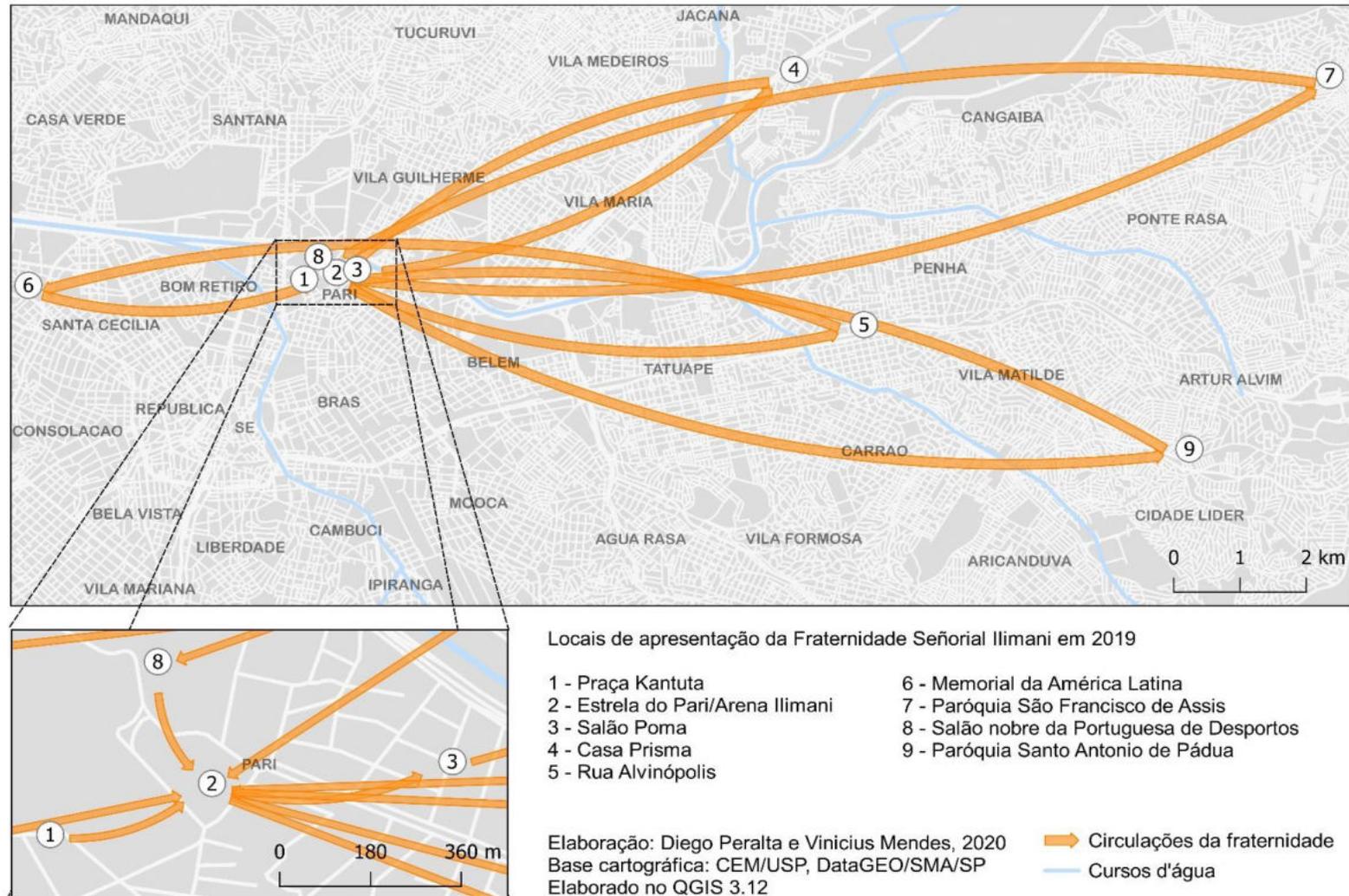
imensa maioria dos dançarinos de *salay* são costureiros – alguns deles, empregados nas oficinas cujos proprietários estão nas *morenadas* – ou recém-chegados (tempo de residência). Sendo assim, eles diferem dos *caporales* não pelo fator geracional, mas pela posição social, enquanto, no primeiro caso, os *morenos* se distinguem dos jovens do *caporal* justamente pela idade. Desta forma, fica evidente que todos os condicionantes exercem papéis desiguais entre as fronteiras e os caminhos que os bolivianos encontram em suas experiências pela cartografia de São Paulo.

Para elaborar os mapas mencionados, usei como fonte os calendários públicos de eventos de quatro fraternidades folclóricas bolivianas analisadas ao longo do ano de 2019 (movimento temporal), mapeando, então, os lugares onde eles aconteceram na cidade (movimento espacial). Muitas festas de aniversário de *bloques* e *tropas* não aparecem nos mapas porque não foram abertas, mas restritas aos convidados e/ou protagonistas. Na verdade, quando comecei a ser chamado para elas por alguns interlocutores, no começo de 2020, elas foram canceladas por conta da pandemia de covid-19 – e assim ficaram desde então (*ver Conclusão*). Por isso, a planejada produção de mapas semelhantes, que considerariam os movimentos de 2020, ampliando o número de fraternidades seguidas, não pôde se realizar. O material de campo de que lancei mão para esta dissertação, portanto, foi significativamente impactado pela imobilidade imposta pelas medidas de restrição de circulação decretadas pelo Poder Público ao longo desse período – e pode-se dizer, portanto, que são insumos incompletos. Por opção metodológica, ainda mantive no mapeamento os lugares dos ensaios, compreendendo que eles são momentos em que os territórios de encontro festivo também são constituídos.

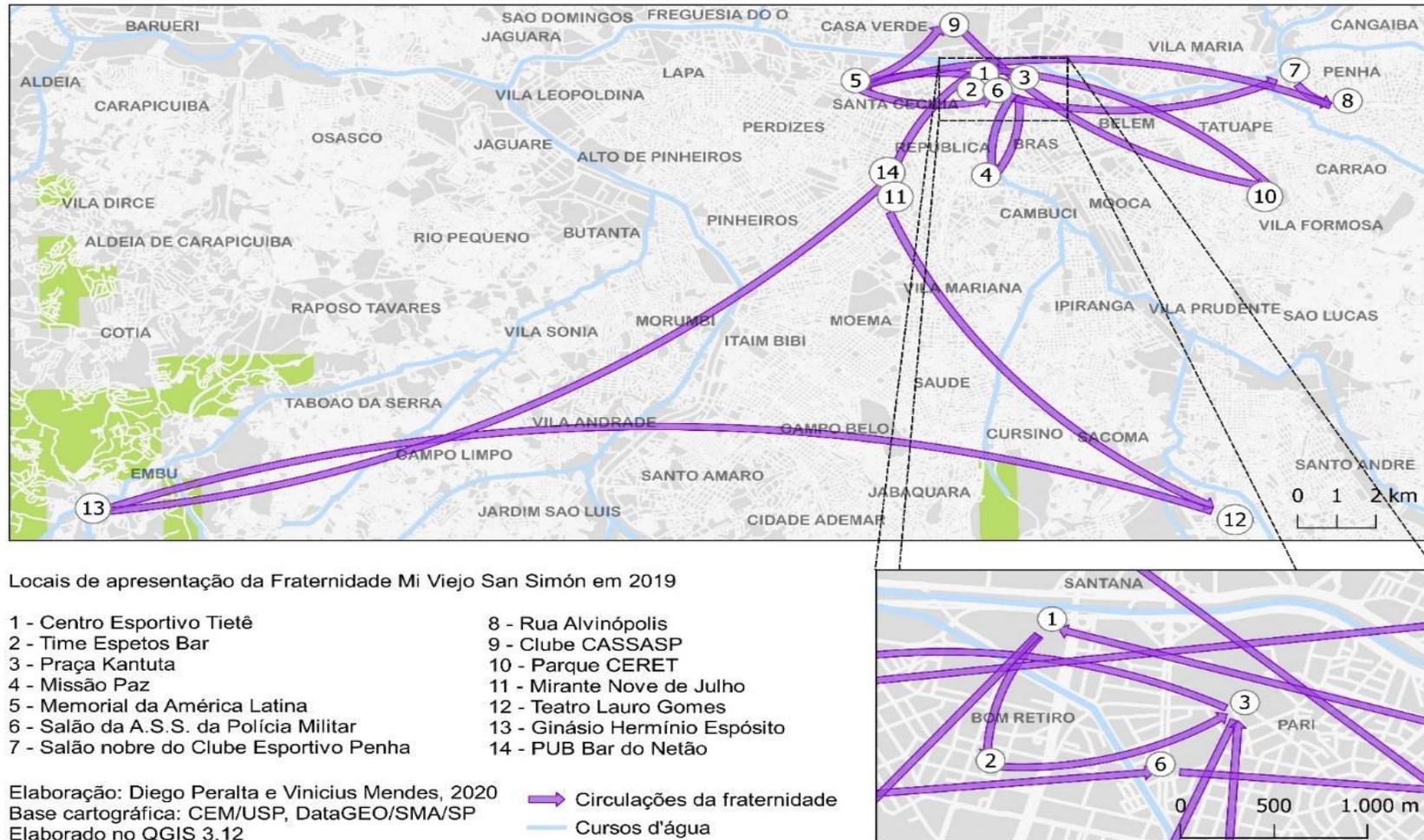
No mapa da fraternidade de *morenada* Senõrial Illimani (Mapa 4), observa-se que, exceto nas festas em devoção à Virgem de Copacabana (pontos 7 e 9), ela não costuma deixar a região do Brás e do Pari – onde, inclusive, batizou informalmente uma quadra de futebol. É uma circulação bem diferente da que se observa no mapa da fraternidade de *caporal* Mi Viejo San Simón (Mapa 5), que reúne principalmente jovens brasileiros filhos de migrantes. Se, por um lado, se verifica também uma maior presença no eixo entre as regiões Norte e centro, onde se realiza a maior parte dos seus eventos, os encontros com as outras fraternidades são apenas fortuitos: ocorrem no evento do Memorial da América Latina, na *pré-entrada*, na Penha (Zona Leste) e na Praça Kantuta. Mesmo a região pela qual a Mi Viejo San Simón circula é diferente, já que, em 2019, ela organizou a Cholita's Party, no Mirante Nove de Julho, na Bela Vista (ponto 11 do mapa), e a festa “Fiebre del Caporal” em um pub na região da Rua Augusta (ponto 14). Os dois pontos que se sobressaem dizem respeito a eventos dos quais a fraternidade participou como convidada: um evento cultural “latino” em São Bernardo do Campo (ponto 12)

e um festival em Embu das Artes (ponto 13). Ainda assim, nota-se que a São Paulo dos jovens da Mi Viejo San Simón é diferente daquela dos mais velhos da Señorial Illimani, embora ambos – como *fraternos* – se movimentem pelos bairros onde vive boa parte dos bolivianos na metrópole.

Mapa 4 – Circulação da fraternidade *morenada* Senõrial Ilimani em seu ciclo de festas ao longo de 2019.

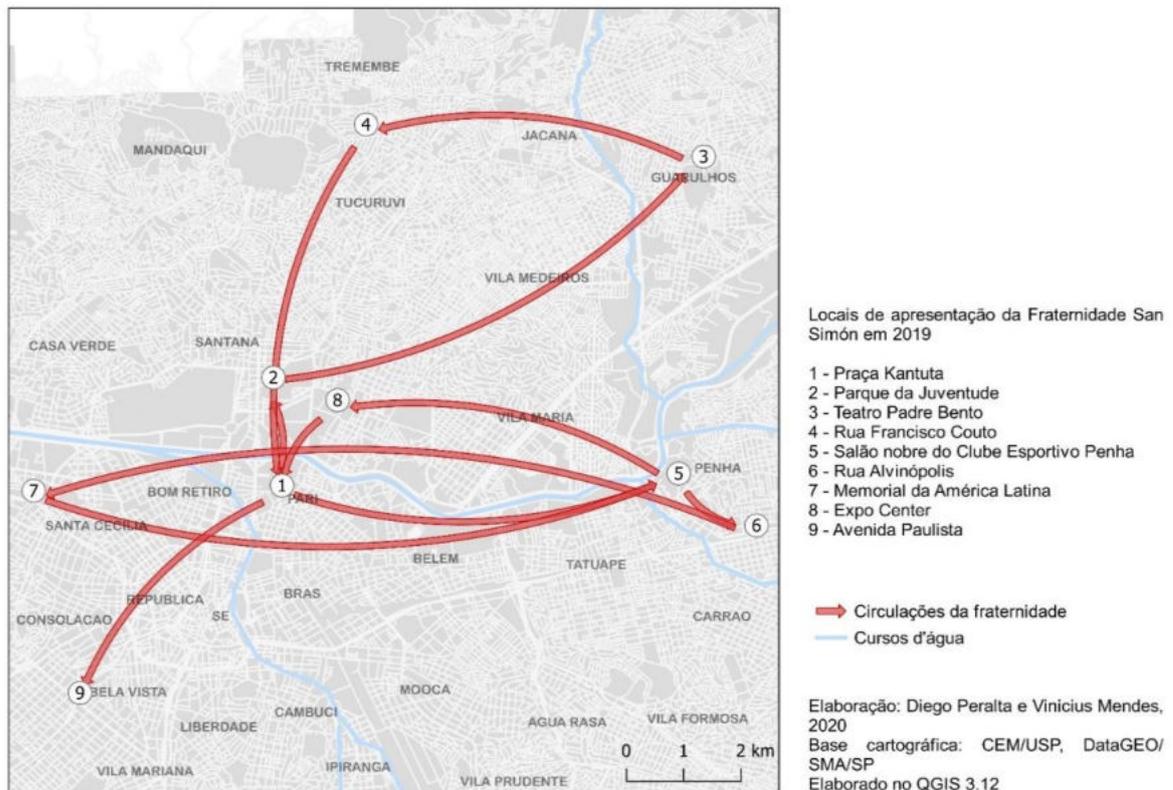


Mapa 5 – Circulação da fraternidade de *caporal* Mi Viejo San Simón em seu ciclo de festas ao longo de 2019.



A fraternidade de *caporal* San Simón (Mapa 6), por sua vez, tem como principal ponto de encontro o Parque da Juventude, na Zona Norte, não tão longe da Praça Kantuta. Sua circulação pela cidade ao longo de 2019 é a que apresenta melhor o argumento: percebe-se que o desenho de sua movimentação segue os locais onde há mais bolivianos na cidade (Santana, Vila Medeiros, Tremembé, Vila Maria, Bom Retiro, Pari e Penha). A San Simón, porém, é uma das poucas fraternidades que possuem uma apresentação anual na Avenida Paulista, o principal cartão-postal paulistano. Ela é formada quase totalmente por jovens brasileiros, filhos de bolivianos⁸¹, que, em sua maioria, ocupam profissões liberais (o mesmo perfil dos dançarinos da sede, em Cochabamba, na Bolívia): Horácio Vargas é advogado, Camila Uribe é fisioterapeuta, e outros interlocutores com os quais travei contato e pertencem à San Simón são jornalistas, fotógrafos, dentistas, enfermeiras ou estudantes universitários.

Mapa 6 – Circulação da fraternidade de *caporal* San Simón em seu ciclo de festas ao longo de 2019.

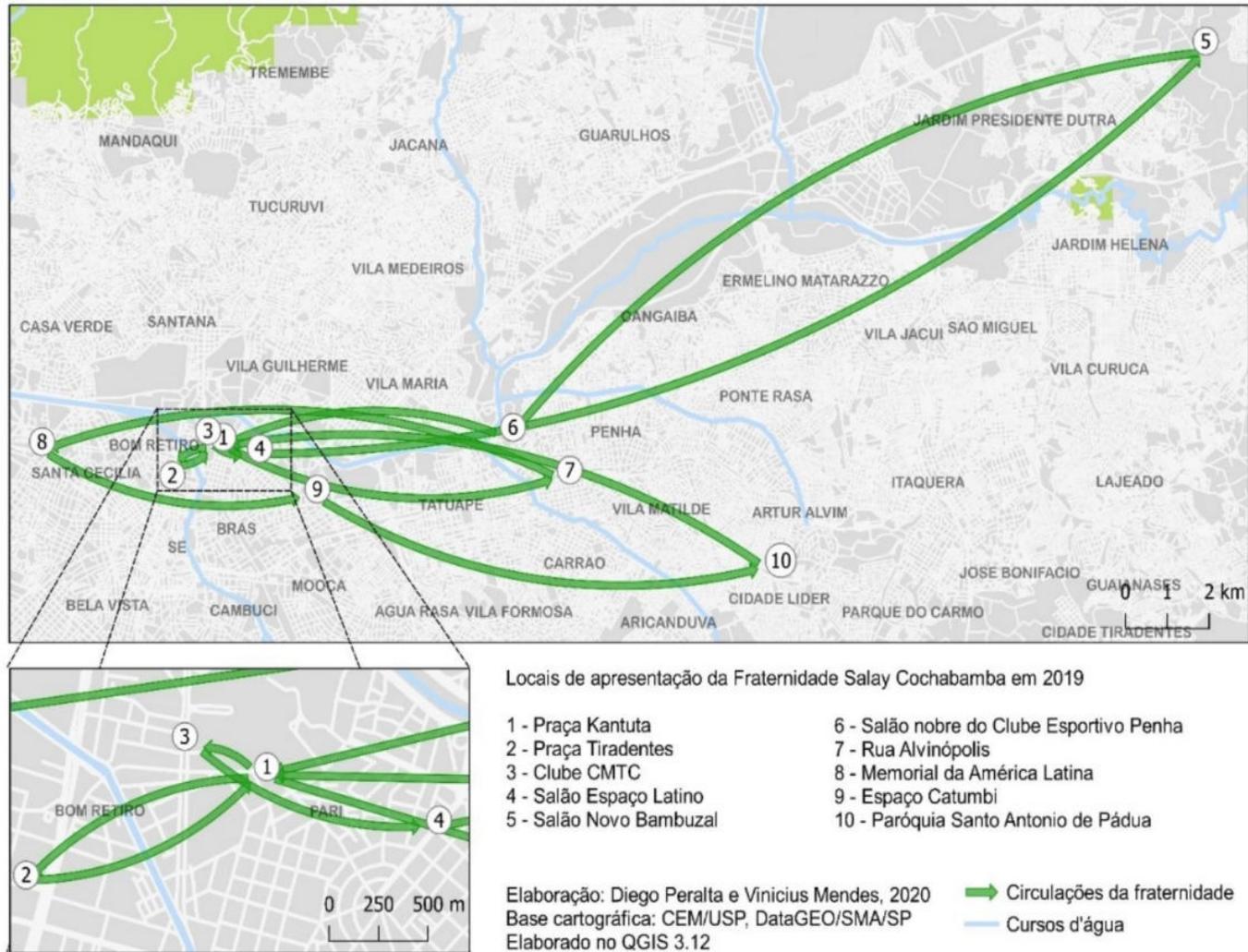


⁸¹ Alguns poucos brasileiros dançam nas fraternidades folclóricas, geralmente quando possuem relacionamentos amorosos com algum *fraterno* boliviano ou da segunda geração. Em 2019, quando segui os conjuntos, havia um rapaz de 22 anos no *caporal* San Simón e uma mulher mais velha, de 44 anos, que estava de saída da mesma fraternidade: ex-esposa de um *fraterno*, ela manteve os laços com a comunidade, trabalhando como fotógrafa em muitas festas patrocinadas por pessoas que conheceu quando dançava.

Uma última análise, a partir da circulação da fraternidade de *salay* Cochabamba (Mapa 7), permite corroborar o condicionante da idade aos *fraternos*, mas também da posição social.

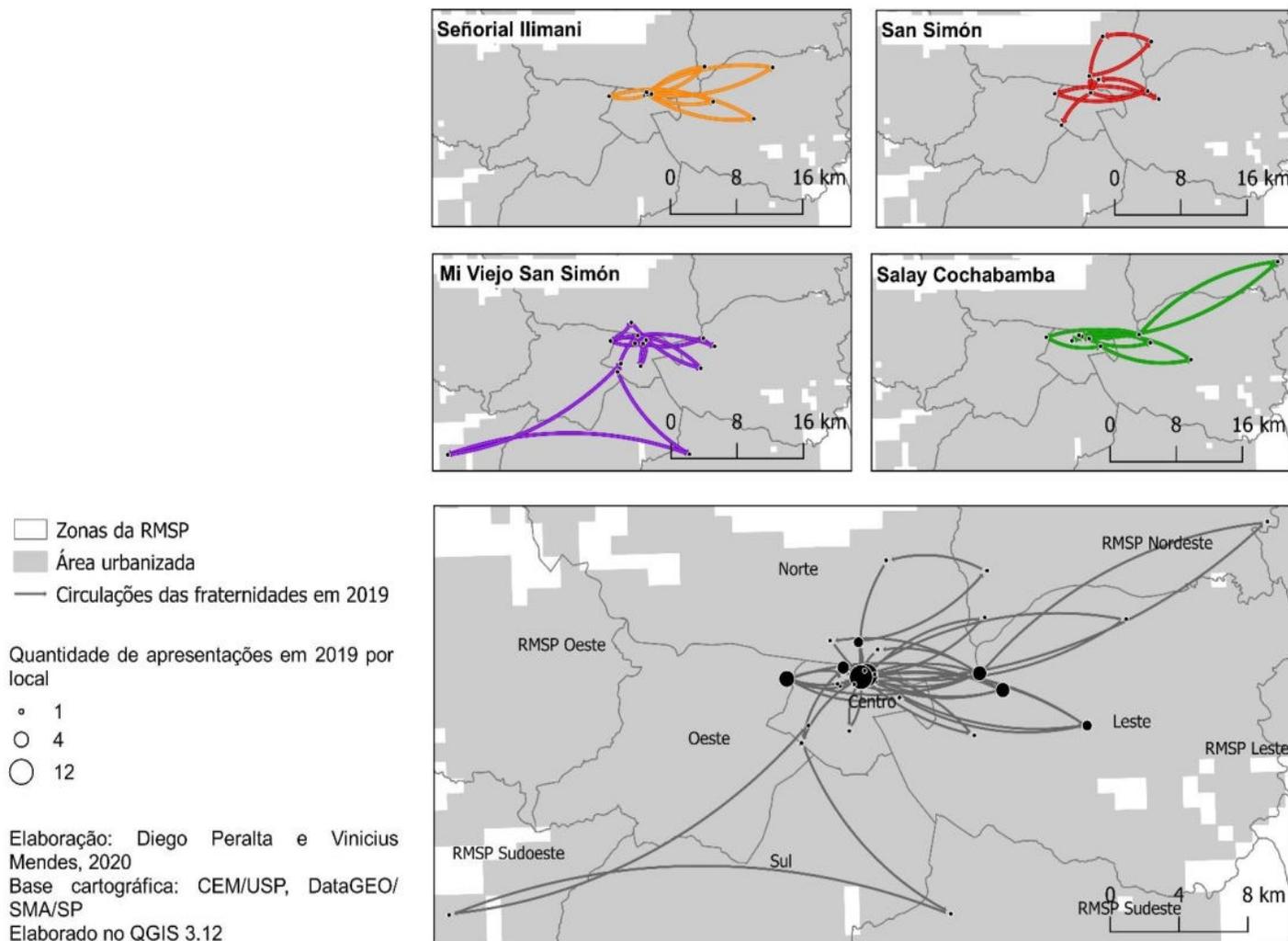
Entre as quatro fraternidades selecionadas, ela foi a que menos circulou pela cidade ao longo do ano. Seus ensaios acontecem todos os sábados na região da Luz e todos os domingos na Praça Kantuta, ao passo que as duas principais festas do ano em que estiveram – seu aniversário e a eleição da *ñusta* para a Fe y Cultura – aconteceram também na mesma região (Clube CMTC, na Armênia, na mesma rua da Kantuta, e em uma casa de shows chamada Espacio Latino). Os pontos fora desse fluxo são o do próprio evento do Memorial da América Latina (ponto 8), a novena da Virgem de Copacabana, como convidada da Señorial Illimani (ponto 10), e o aniversário de outra fraternidade, a Ch'utas Fanáticos de Guarulhos (ponto 5), em junho.

Mapa 7 – Circulação da fraternidade de salay Cochabamba em seu ciclo de festas ao longo de 2019.



Um último mapa (Mapa 8), enfim, oferece um panorama do movimento dessas fraternidades ao longo do ano. Por meio dele, é possível visualizar como elas se movimentam ao longo dos seus ciclos de festas, sobretudo por entre os bairros onde a literatura acadêmica encontrou as maiores concentrações bolivianas em São Paulo. É uma imagem de como os fluxos das fraternidades, com suas danças e festas, percorrem os mosaicos da cidade nos momentos em que esses atores elaboram territórios festivos em lugares distintos (ou não) daqueles onde residem, trabalham ou estabelecem suas rotinas de vida. Nesse sentido, elas são como *redes* que, na definição de Urry (2013), “produzem conexões complexas e duradouras entre coisas e objetos através do espaço e do tempo” (2013, p. 52).

Mapa 8 – Circulações das fraternidades analisadas em seus ciclos de festas ao longo de 2019.



3.3. O movimento dos ciclos de festas

Todo o movimento dos ciclos de festas pelo tempo e pelo espaço da cidade é dinamizado por alguns fatores distintos. O primeiro deles são exatamente essas diferenças entre as circulações das fraternidades folclóricas mapeadas nos tópicos anteriores. Se são mobilidades determinadas pelo fato de se tratar de fluxos *festivos*, isto é, que respondem às demandas dos ciclos de festas, também variam conforme a idade, a posição social ou o tempo de residência dos seus atores. No entanto, sugiro que outro fator ajude a compreender melhor esse movimento constante das festas bolivianas pelos mapas de alguns bairros de São Paulo: as dinâmicas entre *pasantes* dentro dos ciclos das *morenadas*. Ainda que restrito ao universo dessa dança folclórica, o sistema impacta toda a comunidade, na medida em que as celebrações que ele promove são as que têm mais capacidade de mobilizar pequenas multidões. Para elaborar esse argumento, entrevistei não apenas alguns *ex-pasantes* como seus familiares, *fraternos* de distintos conjuntos e atores envolvidos com a ACFBB. Também recorri à literatura acadêmica, onde relatos parecidos foram feitos, entre outros, por Guaygua (2003) e Cárdenas (2019).

3.3.1. *Pasantes em disputa*

Em São Paulo, há a necessidade, amparada no julgamento coletivo, de que os *pasantes* de cada ano ajam para superar as festas organizadas pelos seus antecessores mais imediatos, em um conflito (González, 2020, p. 58) inerente e constante entre os que postulam e ocupam esse papel.

Essa disputa se resolve principalmente por meio dos aportes financeiros que cada um pode fazer. Os *pasantes* são muito avaliados, por exemplo, pelas bandas musicais que contratam para suas festas: o prestígio é maior se elas vierem de outros países, como Bolívia, Peru ou Argentina, porque simbolizam, com o seu movimento, o poderio econômico daqueles que as contrataram. Elas também são preferidas porque, nas estações de rádio bolivianas na cidade, são as que costumam tocar com mais frequência, além de necessitarem de gastos mais elevados do que as bandas locais. Nesse sentido, para os participantes das festas, o julgamento se ampara na *capacidade* dos *pasantes* de colocar pessoas (músicos, equipes etc.), objetos (instrumentos musicais, equipamentos etc.), narrativas (para convencer as bandas a se deslocarem até São Paulo) e imagens nas celebrações que eles organizam. Há também todo o dinheiro que eles precisam fazer circular por entre fronteiras nacionais e internacionais para que tudo se confirme na prática. Já para os *pasantes*, tudo depende do seu capital de rede: eles devem mobilizar atores em diferentes ambientes para que tudo aconteça – negociações com os grupos musicais

estrangeiros, contratações dos diferentes serviços festivos, pulverização dos convites, organização desses fluxos em torno da festa, aluguel dos espaços com diferentes atores da cidade, interlocução com as associações ou mesmo com as autoridades etc. Sem contar o fato de que esse capital é determinante também para que eles sejam indicados como *pasantes* pelos fundadores de suas fraternidades.

Não são apenas as bandas que entram na avaliação geral do público, aliás. Os *pasantes* também são julgados, entre outras coisas, pela decoração, pelo número de *padrinos*, pela quantidade de bebida disponível e pelo local em que a celebração acontece na cidade (uma casa de eventos, uma quadra, um parque, uma casa privada). Em suma, eles são figuras investidas em posições prestigiosas por si só (Cárdenas, 2019), mas precisam expressá-las materialmente. Para tanto, eles têm uma festa em mãos e devem cumprir a obrigação social de *pasar* “forte”, “bem”, “não fracassar” ou, como dizem muitos bolivianos, não “*pasar flaco*”.

E, se os requisitos que devem ser preenchidos para uma festa receber um julgamento positivo dentro da comunidade passam invariavelmente pela quantidade de coisas disponíveis e pelo evidente dispêndio financeiro, eles também dizem respeito às distâncias físicas superadas. Nesse sentido, lugares inexplorados da cidade podem se transformar em novos territórios de encontro festivo até o ponto em que, ao contrário, se tornem espaços comuns. Foi o caso da hoje chamada “Arena Illimani”, nome dado pela fraternidade Señorial Illimani a uma quadra esportiva no Pari que se tornou palco de muitas de suas festividades. Aconteceu o mesmo com um salão de eventos antigo no bairro no Canindé, às margens do Rio Tietê, que ficou conhecido como Salón Poma – uma homenagem a Germán Poma, fundador da ACFBB. Lá são realizados inúmeros casamentos, batizados, aniversários, festas de *bloques* e shows musicais.

Para que um casal de *pasantes* seja reconhecido pelo sucesso da empreitada, ele deve, sobretudo, ser capaz de colocar muitas coisas e pessoas em movimento ao redor da festa – que, como um acontecimento centrípeto na vida social boliviana, é para onde todos os fluxos se orientam e convergem. Esses critérios, por sua vez, não são rígidos ou formais, sujeitos que estão às avaliações de pessoas que deles participaram, mas fazem parte das interações cotidianas dos atores. Nos ciclos, que são sempre interstícios entre uma celebração e outra, os julgamentos pululam intermediados pela ansiedade, principalmente dos mais jovens, pelas festas seguintes.

É, então, pela capacidade de gerar diferentes mobilidades ao redor das suas celebrações que os *pasantes* podem reafirmar sua posição prestigiosa. O contrário disso é, como explica Judith Serú, condensando muitos relatos ouvidos no campo de pesquisa, ser visto pelo fracasso:

“Sempre tem gente dentro dessas fraternidades de *morenada* que não quer ser *pasante* porque quer mudar alguma coisa. Eles não demonstram... Para eles é só fazer uma missa... Outros até têm a virgem em casa, a estátua, faz uma missa dentro da família e é suficiente. Na verdade, é isso que se tinha que fazer. Antigamente, sempre foi isso. Mas daí as fraternidades começaram a querer se mostrar uma mais que a outra, a outra começou a dizer: ‘Ah, eu *passo* melhor do que você’. Antes não era assim. Antes, era fazer uma missa, dar um lanchinho para as pessoas e acabou. Não precisava ter grandes coisas. Agora tem esse negócio dentro das *morenadas*: ‘Nossa, fulano *passou* bem fraquinho, né?’. Tem esse tipo de comentário. E é por isso que uns sempre querem aparecer mais, trazendo duas, três bandas de fora para tocar na festa, aquela bebedeira toda, e eu acho que até sai daquela coisa que é a festa da Virgem”.
(Entrevista com Judith Serú, 11 de fevereiro de 2021)

Um episódio marcante do meu trabalho de campo ilustra bem essa dinâmica: a ocasião de outra festa para a Virgem de Copacabana, em setembro de 2019. Um mês antes da celebração, também chamada de Chijipata, muitos dos meus interlocutores em diferentes lugares passaram a me convidar informalmente para ir à festa que aconteceria na quadra da torcida de futebol Camisa 12, no Belenzinho, em comemoração ao dia da santa católica. Eles se diziam ansiosos pela data por causa dos eventos anteriores em torno da Virgem, quando os respectivos *pasantes* tinham procurado grupos famosos da Bolívia para se apresentarem em São Paulo. Como se trata de uma divindade ligada à cidade de La Paz, é comum que suas celebrações sejam organizadas pelas *morenadas*, que também têm origem nos grandes desfiles *paceños*. Da mesma forma, o rito à Virgem de Copacabana é um dos mais importantes do ciclo de festas boliviano em São Paulo, já que a maioria dos bolivianos na cidade lhe presta devoção. Não à toa, descobri depois que aquela festividade pela qual os jovens ansiavam já em agosto seria organizada por *pasantes* da fraternidade de *morenada* Fanaticos del Folklore.

Pouco tempo depois dos primeiros convites, diversas montagens com imagens, vídeos e áudios sobre a festa de setembro passaram a circular pelas redes sociais, anunciando os *pasantes* do ano (Figura 34), seus *padrinos* e, principalmente, o que eles tinham feito para a ocasião: haveria shows dos grupos Añorando Bolivia, formado por bolivianos residentes em São Paulo, e Signos, vindos especialmente de Oruro, na Bolívia, além da banda Coquetos, geralmente contratada para desfilar com as fraternidades em ensaios e apresentações oficiais na cidade. O convite terminava anunciando que a grande apresentação da noite seria do grupo argentino de *cumbia* Jambao (Figura 33).

Figura 33 – Convite para festa da Virgem de Copacabana (Chijipata), em setembro de 2019, na quadra de uma torcida de futebol de São Paulo, com participações das bandas Añorando Bolivia, Signos (Bolívia) e Jambao (Argentina).

CONTAGEN REGRESIVA
FESTIVIDAD DE LA VIRGEN DE COPACABANA - CHIJIPIATA
 PATRONA DE LOS RESIDENTES BOLIVIANOS EN SAO PAULO BRASIL

AÑORANDO BOLIVIA

28
 DE SEPTIEMBRE

PRESTES 2019

ALTERNATIVOS Y ORIGINALES

JAMBAO

FALTAN 4 DIAS
 INGRESO LIBRE

LOCAL. CAMISA 12 RUA JUVENAL GOMES
COIMBRA 12 BARRIO DE BELENZINHO BRASIL

FALTAN 4 DIAS

Figura 34 – Convite para festa da Virgem de Copacabana (Chijipata), em setembro de 2019, com a página dedicada aos *pasantes* da ocasião: Rolando Freddy Cuentas Cuarite e Ximena Monica Mamani de Cuentas. É comum que os convites para as celebrações incluam fotos dos *pasantes* e uma carta em primeira pessoa chamando a participação do público.



O show passou a ser destacado diariamente em panfletos distribuídos às vésperas da festa – e um fotógrafo famoso na comunidade organizou até uma contagem regressiva para o show na semana antecedente. Não era trivial: todos passaram aquele período comentando o fato de um grupo tão famoso tocar em um evento boliviano. Horácio Vargas, meu interlocutor mais frequente, mas que raramente comparece às celebrações, dizia-se da mesma forma ansioso: contava-me que aquele era o grupo de *cumbia* mais ouvido pela juventude boliviana – em São Paulo e na própria Bolívia – e se mostrava surpreso com o feito dos *pasantes* daquele ano, que conseguiram trazê-los. Era, de fato, uma passagem rápida, como confirmei depois, já que o Jambao faria o show no Chijipata paulistano em meio a um rápido giro por cidades bolivianas e uma turnê europeia que começaria dias depois em Córdoba, na Espanha (Figura 35).

Figura 35 – Turnê da banda Jambao em setembro de 2019: entre um período de shows na Bolívia e na Europa, uma apresentação contratada pelos *pasantes* da Chijipata daquele ano em São Paulo atraiu boa parte da juventude boliviana para a quadra da Camisa 12, no bairro do Belém.



Apesar de desconhecido para mim até então, o Jambao já é há algumas décadas um dos grupos mais populares em muitos países da América Latina, sobretudo na Bolívia⁸². Em seu diário de campo sobre o trabalho de assistente na prefeitura da cidade de Patacamaya, no departamento de La Paz, por exemplo, Ángela Copaja (2004) conta do êxtase que tomou conta da população quando, por ocasião da festa da patrona local, a Virgem de Assunção, os três

⁸² Formado em 1999, o grupo argentino inspira-se em um ritmo de *cumbia* próprio do México, chamado *sonidero*. Com oito integrantes, já lançou oito discos, sendo o último de 2010 (“Yo No Sé Mañana”). Muito popular em seu país, assim como nos vizinhos Bolívia, Peru, Chile e Paraguai – Rabossi (2004) cita a banda entre as que tocavam frequentemente em sua pesquisa de campo em Ciudad del Este, na fronteira com o Brasil –, o Jambao faz sucesso também entre “coletividades de cidadãos que se radicam no exterior”, como afirmou um dos membros do grupo ao jornal boliviano *Página Siete* (ALANOCA, Gabriela. Jambao: El público de Bolivia nos sigue adonde vayamos. In.: *Página Siete*. La Paz, 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/3sMa4Or>>. Acesso em: 23 abr. 2021). Para ele, foi esse o motivo que levou a banda para turnês na Europa e nos Estados Unidos, inclusive. As músicas do grupo também se tornaram famosas internacionalmente por causa do futebol: na Argentina, muitas delas foram adaptadas por torcidas de times diferentes, enquanto, na Europa, se tornaram as preferidas dos jogadores espanhóis (GALAZ, Mábel. Jambao: “Ganamos todo a ritmo de Jambao”. In.: *El País*. Madrid, 2008. Disponível em <<https://bit.ly/2RU6hSp>>. Acesso em: 23 abr. 2021).

pasantes anunciaram que contratariam o grupo argentino para um show público (Copaja, 2004, p. 54).

No dia da festa, cheguei cedo, quando alguns vendedores ambulantes começavam a vender poucas faixas e cartazes com o nome do grupo ou com fotos dos seus integrantes. Apesar de os primeiros convites terem anunciado que a entrada seria gratuita, descobri na porta da festa que essa era uma condição apenas para “bolivianos” e para “*fraternos*”: os demais deveriam pagar uma taxa de R\$ 20. Feita a operação, recebi um bilhete de papel que me dava acesso à quadra, onde todas as pessoas usavam trajes da última apresentação da Fe y Cultura, tornando facilmente identificáveis as fraternidades presentes e seus respectivos *fraternos*. As mulheres da Illimani, por exemplo, usavam suas mantas com o nome do conjunto bordado com pérolas nas costas, enquanto as da Intocables vestiam *polleras* e adornos da mesma cor azul-escura, todas detalhadas com peças douradas, prateadas ou pedras, e algumas delas ainda seguravam as matracas que haviam girado na procissão com a imagem da Virgem que acontecera mais cedo, no bairro de Artur Alvim, na Zona Leste. Os homens estavam uniformizados com fraques marrons ou cinzas, cada um com um bordado no canto direito do peito com o distintivo de sua fraternidade. Uma vez adquiridas as roupas das oficinas *paceñas* para a Fe y Cultura, elas podem ser utilizadas ao longo do ano dentro dos ciclos de festas, até que a proximidade com o evento do Memorial da América Latina, em agosto, force os *fraternos* a encomendar trajes novos dos seus fornecedores bolivianos, reiniciando todo o movimento de atores em direção à Bolívia e, na rota contrária, daqueles que superam as fronteiras entre os dois países carregando as peças adquiridas ou alugadas. Esse é um movimento que ocorre, como já dito, ao redor dos desfiles do Memorial, ou seja, uma vez por ano. Em São Paulo, vale dizer, essas roupas compradas de oficineiros bolivianos permanecem em uso durante todo o período após a celebração de agosto – e é por isso que, em uma festividade em setembro, elas estavam novamente presentes.

A celebração começou quando faixas com as cores da bandeira boliviana e adornos, como uma imagem da Virgem dentro de um pequeno santuário, passaram a ser entregues aos *pasantes*. Acompanhados por seus *padrinos*, que entravam por um portal com luzes piscantes e decorado com painéis, garfos, facas e bandejas, eles logo seguiram para a dança da *cueca*, um momento comum das festas bolivianas, e então para os brindes e as fotografias, que se amontavam entre os profissionais contratados para registrar o acontecimento e o público com as câmeras dos seus celulares ligadas. A maioria dos convidados, que até então se agrupava ao redor das caixas de cerveja empilhadas por todo o espaço da quadra, se aglomerava ao redor

dos *pasantes*. Apesar disso, ainda era possível andar por entre os grupos com relativa tranquilidade.

Estranhando o fato de haver tão pouca gente, telefonei a Horácio, com quem havia combinado de me encontrar na festa, mas ele me advertiu de que eu chegara cedo demais: a maioria das pessoas só iria para ver o show do Jambao, que começaria já na madrugada. Ele tinha razão: assisti do meio do salão, liberado, ao show do grupo Añorando Bolívia, e o espaço ficou um pouco mais cheio horas depois, quando subiram ao palco os membros do Signos, de Oruro. Foi durante essa apresentação que, como dissera Horácio, a quadra foi ficando cada vez mais abarrotada, em um movimento duplo em que os mais velhos pareciam ir embora e os mais jovens começavam a chegar – não mais com os trajes dos desfiles, mas em roupas informais, substituindo uma pequena multidão de *polleras* e ternos, mantas e gravatas, por outra, bem maior, de vestidos, saltos altos, camisetas de clubes de futebol e bonés.

Por volta da 1h, com a quadra cheia e um imenso falatório, o Jambao surgiu no palco – de onde só sairia por volta das 3h30, para êxtase da plateia, que pedia a eles que continuassem tocando enquanto registrava os últimos momentos da apresentação em seus celulares. Nos dias seguintes, de volta ao campo, os mesmos interlocutores se dividiam entre contar do show e se perguntar, ainda perplexos, como os *pasantes* da festa tinham conseguido contratar (isto é, colocar em movimento) a banda mais famosa na Bolívia para uma apresentação privada em uma festa boliviana em São Paulo.

O show do grupo Jambao foi ainda comentado por muitos meses, notadamente entre os mais jovens. As referências, no entanto, mudaram de lugar: em vez do show, a atenção foi direcionada aos *pasantes* e à sua capacidade de movimentar, a partir de diferentes lugares, tudo o que a festa oferecera – principalmente a banda de argentinos. Diziam que a Chijipata seguinte teria dificuldades para superá-la, a não ser que se contratasse a banda novamente. Para mim, no entanto, mais do que o evento que acabara de presenciar, o que chamava a atenção era o que ele havia provocado: além dos grupos vindos da Bolívia e da Argentina, para os quais os *pasantes* precisaram pagar o cachê, a hospedagem, as passagens aéreas e a alimentação, já haviam circulado as imagens da Virgem de Copacabana, também vindas de igrejas bolivianas, os trajes dos *fraternos*, os convites para a festa, repletos de vídeos, áudios e narrativas sobre o evento e, claro, os próprios protagonistas de tudo: tanto o público quanto os músicos, em um movimento de fora para dentro que começara meses antes e que se realizou em sua completude ali, nas cerca de cinco horas de celebração – e que também não se encerrava completamente, já que a festa do Chijipata do ano seguinte, como parte importante do ciclo, já cobrava saber quem

seriam os seus *pasantes* e era, ainda que de forma distante, esperada por todos aqueles que haviam acabado de participar da sua última edição. Talvez seja por isso também que ser *pasante* de uma festa em São Paulo permanece no imaginário dos mais jovens como símbolo da ascensão social, como já mostrava Silva em seus estudos de campo no começo dos anos 2000:

“A maioria dos jovens que dançam em algum grupo manifestou a vontade de ‘passar’ a festa algum dia, de preferência na Pastoral do Migrante. (...) O envolvimento da segunda geração com alguma atividade cultural dentro do grupo, sobretudo com a dança, seria a forma de manter viva a possibilidade de continuação da tradição do *presterio*” (Silva, 2002, p. 192).

Silva relata, inclusive, um episódio em que a proposta da Missão Paz de entregar a “passagem” da festa da Virgem de Copacabana do ano 2000 para um grupo de pessoas, e não para os casais escolhidos, foi recebida com insatisfação pela comunidade:

“O *preste* é um elemento de mediação com o sagrado e, portanto, a dinâmica do *presterio* está ancorada numa lógica camponesa da redistribuição, da riqueza e afirmação de prestígio e poder. (...) Tal proposta acabou criando o que se poderia denominar de um ‘*presterio* dos pobres’, fato este que gerou reações de desaprovção e descontentamento em vários participantes” (Silva, 2002, p. 193).

Assim, se ser *pasante* é a materialização inequívoca de uma posição social e, da mesma forma, os que exercem este papel adentram uma dinâmica constante de afirmação dessa posição por meio das suas festas, um dos resultados desse fenômeno é a circulação cada vez maior desses atores por diferentes pontos da cidade, embora nos mesmos bairros onde há maior proporção de casas e oficinas habitadas por bolivianos. Essa dinâmica é relevante para as fraternidades e para os bolivianos como um todo, e não apenas para o conjunto do qual os *pasantes* fazem parte. Celebrações religiosas, como a do Chijipata, por exemplo, são momentos em que uma parte relevante da comunidade se reúne para celebrar não apenas a data da Virgem, mas também para transformar em ato a memória nacional – e, não à toa, as procissões, para além da festividade, mobilizam um número cada vez maior de pessoas a cada ano. Por isso, é comum que os *pasantes* dessas celebrações convidem as demais fraternidades ou mesmo elaborem estratégias de divulgação com semanas de antecedência com o objetivo de levar grandes contingentes a participar, como no caso do Chijipata de 2019, em que eu estive presente. Nesse processo, cada festa que se realiza em um lugar diferente é, ao mesmo tempo, um centro gravitacional momentâneo para esses deslocamentos variados – de outros *fraternos*,

de músicos, de convidados, de pagantes etc. –, e por isso a disputa entre os *pasantes* por novos territórios de encontro festivo adquire relevância para além deles e de suas fraternidades.

Observadas ao longo do tempo do ciclo, porém, as festas são mais bem compreendidas como *pontos de passagem*, nunca de encerramento. Não apenas porque cada festividade remete à próxima dentro do calendário de celebrações – e, então, é possível dizer que a festa boliviana nunca termina, de fato –, mas também porque, acontecendo em muitos lugares diferentes da cidade, em *territórios de encontro festivo* (González, 2020), conformam uma tecitura especial, uma teia de movimentos pelo mapa urbano que também não tem fim. Seguir as fraternidades folclóricas, então, é um exercício que insere o investigador momentaneamente em um movimento contínuo, que já acontecia antes de ele chegar e que seguirá acontecendo.

No tópico a seguir, apresento outro momento em que tudo isso acontece. Para além das dinâmicas festivas dos *pasantes* e das fraternidades, há um intervalo pequeno de tempo em que a São Paulo dos bolivianos vira uma cidade em festa: o primeiro fim de semana de agosto, quando da celebração do Memorial da América Latina.

3.3.2. *A cidade em festa: os dias da Fe y Cultura*

Como visto na *Introdução*, o Memorial da América Latina, a cada início de agosto, organiza todo o movimento das fraternidades bolivianas em São Paulo. É um horizonte temporal para os ciclos de festas de cada uma delas e para o calendário oficial da ACFBB. Festas religiosas e cívicas, ensaios, celebrações internas, eleições de *prediletas*, *prestes* e *misters*, aniversários, recepções, missas, tudo só existe porque os protagonistas de cada um desses acontecimentos esperam ansiosamente pela *entrada* da Fe y Cultura. É durante a espera pela Fe y Cultura que são elaborados os calendários, organizados os financiamentos dos trajés, negociados os fluxos de cada festividade e, no âmbito das associações, criados outros festivais e desfiles – muitos deles, na Praça Kantuta, onde também são chamados de *recorridos*. Para a ACFBB, é o fim do seu ciclo, que começa em fevereiro com as apresentações carnavalescas.

Em 2019, participei de dois desses acontecimentos: um para a escolha da *predileta* do *caporal* San Simón, no Teatro Padre Bento, em Guarulhos, que teve como vencedora uma estudante de medicina de 25 anos, filha de um médico boliviano residente em São Paulo, e outro, organizado pela associação no Salão Nobre do Clube Esportivo Penha (CEP), na Zona Leste, por ocasião da eleição da Reyna ACFBB (a *predileta* da associação, escolhida entre as *prediletas* de cada fraternidade). Um valor equivalente a R\$ 10 foi cobrado dos convidados

neste segundo evento – o que lhes dava o direito de assistir aos desfiles de cada dançarina e a um show posterior da banda boliviana K-Ribe.

Tão importante quanto cada uma dessas festas é a chamada *pré-entrada*, que ocorre na semana anterior à *entrada* no Memorial. Naquele ano de 2019, o encontro ocorreu na Penha – bairro que passou a receber muitos bolivianos nos últimos anos, segundo os dados de Rolnik (2010) e de Pucci e Vêras (2017). Ao contrário das festas particulares, a *pré-entrada* costuma ser a primeira reunião de todas as fraternidades antes da Fe y Cultura. Não tem mais o caráter de um ensaio, mas antes de tudo de uma confraternização: os *fraternos* dançam com uniformes de suas fraternidades ou com os trajes que usarão no fim de semana seguinte, no Memorial, e aproveitam a ocasião para apresentar as coreografias que serão encenadas dali a alguns dias. Na última *pré-entrada* a que eu fui, há dois anos, as apresentações começaram ao meio-dia, na rua Alvinópolis, ao lado da estação Penha do metrô, e duraram até o final da noite, quando muitos *fraternos* seguiram em direção a bares e discotecas da região.

A festa também é um horizonte espacial, na medida em que se trata do grande território de encontro (González, 2020) dos bolivianos em São Paulo. Embora seja um espaço quase inexplorado por eles ao longo do ano, com exceção de outro festival que acontece ali – o “Soy Latino”, com foco na gastronomia da região, que é organizado desde 2012 –, o Memorial da América Latina é para eles o que Ch’ijini representa para a Gran Poder, em La Paz, e o bairro de Charrúa para os bolivianos em Buenos Aires. Durante o evento, investido dessa condição, o complexo cultural na Zona Oeste da cidade orienta os movimentos não apenas de *fraternos*, mas também de muitas pessoas que aguardam o ano inteiro para vê-los desfilar, como outros bolivianos, autoridades e até mesmo “turistas” brasileiros.

Os dois dias do evento, porém, não se limitam às *entradas* pela avenida improvisada do Memorial da América Latina. Na verdade, cada desfile é apenas o início de celebrações esparsas que, em paralelo a eles, começam a acontecer em diferentes pontos da cidade. A Fe y Cultura serve como um centro gravitacional de outras várias festas paralelas, mas ao mesmo tempo dependentes dela. É quando a São Paulo dos bolivianos entra em festa. O mapa da metrópole se assemelha a um sol, cujo centro é irradiado pelo Memorial e, no entorno, pequenas outras festividades começam e terminam como os raios solares que se manifestam espontaneamente aqui e acolá. Essa verdadeira teia de festas (Mapa 8), agora abrangendo muitos bairros ao mesmo tempo (e um único final de semana)⁸³, é tecida pelas mesmas lógicas das circulações de

⁸³ É por isso, novamente, que o cancelamento do evento em 2020 por causa da pandemia de covid-19 pode ser lido como um impacto social significativo para a “comunidade” boliviana em São Paulo: não apenas deixa de

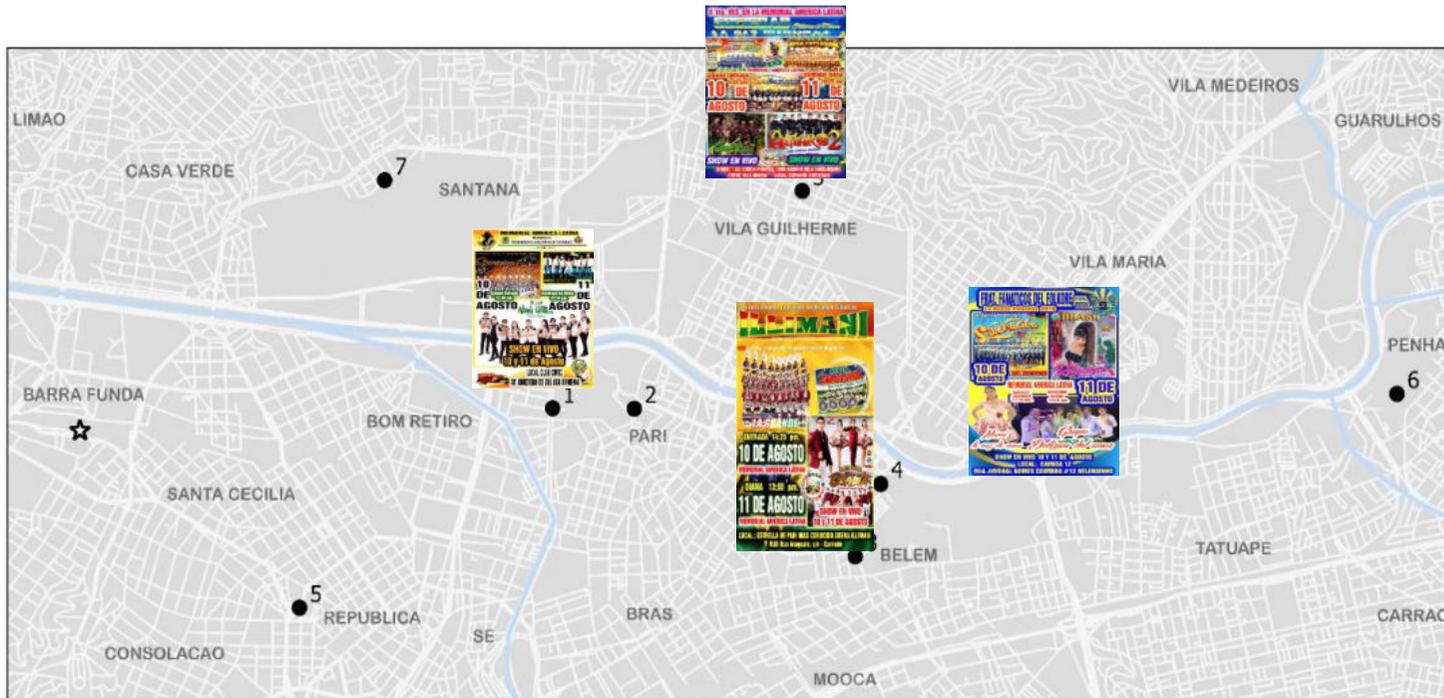
fraternidades folclóricas: jovens brasileiros, filhos de migrantes da primeira geração, quase sempre *caporales*, organizam suas confraternizações em bares e discotecas do centro, enquanto *morenos* e *cholas* voltam para o Brás, o Pari ou o Bom Retiro, em “arenas” e “salones” que já levam até seus nomes. Por fim, aquelas fraternidades que não têm condições econômicas para financiar celebrações semelhantes, como muitos *salays*, acabam como convidadas de outras, sustentando ainda mais o prestígio dos *pasantes* que as organizaram.

No mapa e nas imagens ilustrativas, é possível ver as celebrações públicas que ocorreram em paralelo à Fe y Cultura de 2019⁸⁴. Elas foram organizadas com meses de antecedência, porque dependem da contratação de bandas musicais, de espaços físicos, de serviços e, no caso das *morenadas*, também da indicação dos *pasantes*. Cada festa encerra em si mesma uma série de atrações: são de dois a três shows, cerimônias e uma nova *entrada* da fraternidade, repetindo o que fora feito horas antes no Memorial. Por se espalharem por muitos dos bairros de São Paulo que os bolivianos já habitam, mas agora orientados pela demanda *festiva*, essas celebrações paralelas fazem com que, nos dois dias da Fe y Cultura, os fluxos de *fraternos* e dos seus públicos se intensifiquem: são milhares de pessoas em movimentos diversos ao mesmo tempo. Músicos, fantasias, instrumentos musicais, adereços, uniformes, estandartes, bandeiras, faixas, peças de pirotecnias, automóveis, dinheiro, tudo em movimento a partir do Memorial. Se não fosse pelas fraternidades folclóricas, sua ascensão na cidade e, por consequência, a expansão das próprias festas, principalmente da Fe y Cultura, esses fluxos não existiriam. São oriundos e dependem apenas do acontecimento festivo. E, embora os dias da *entrada* no Memorial sejam a expressão definitiva dessa mobilidade, ela só acontece depois que muitos outros movimentos ocorreram durante todo o ciclo de festas. Dentre esses movimentos, incluem os daqueles que precisaram cruzar fronteiras nacionais para comprar as roupas, os das bandas musicais que atravessaram o continente várias vezes para apresentações, os dos *fraternos* que se moveram para cumprir com suas obrigações, e os das *entradas* e *pré-entradas*, que foram constantemente encenadas, muitas delas de um bairro a outro com os integrantes literalmente dançando, exaustos ao final, mas satisfeitos por estarem, como é comum de se ouvir, “orgulhos e devotos” à sua fé e ao seu “folclore”.

existir seu principal referente físico e temporal na cidade como, por outro lado, esvazia de sentido todas as demais práticas sociais das fraternidades folclóricas, mas não só.

⁸⁴ Muitas dessas festas aconteceram em caráter privado, como a do Salay Cochabamba Mayllapipis, na casa de um dos diretores da fraternidade, e a do grupo Kantuta Bolívia, em um sítio em Mairinque, na região metropolitana de São Paulo.

Mapa 9 – Festas públicas das fraternidades folclóricas bolivianas em paralelo à Fe y Cultura de 2019



Locais de apresentação em 2019 / Fraternidades que apresentaram

- 1 - Club CMTC / Juventud Intocables
- 2 - Estrela do Pari/Arena Ilimani / Señorial Ilimani
- 3 - Espacio Sociedad / Sociedad La Paz Maravilla del Mundo
- 4 - Quadra da torcida Camisa 12 / Fanaticos del Folklore
- 5 - La Salsa Diskotec / San Simón

- 6 - Clube Esportivo Penha / San Simón
- 7 - Clube CASSASP / Mi Viejo San Simón
- 8 - Espaço Catumbi / Salay Cochabamba, Salay Bolivia, Tinkus Wayna Lisos, Urus Brasil, Diablada 10 de febrero

Elaboração: Diego Peralta e Vinicius Mendes, 2020
Base cartográfica: CEM/USP, DataGEO/SMA/SP
Elaborado no QGIS 3.12



- ☆ Memorial da América Latina
- Locais de apresentação em 2019
- Cursos d'água

Figura 36 – Convite da fraternidade folclórica de *morenada* Fanáticos del Folklore para sua festa paralela ao desfile da Fe y Cultura, no Memorial da América Latina, em 2019, com shows de bandas bolivianas e peruanas.

FRATERNIDAD FANATICOS DEL FOLKLORE FILIAL BRASIL

La Nueva Potencia 2019

SOCIEDAD ARTISTICA CULTURAL PACEÑISIMA

Siberación Bolivia

10 DE AGOSTO

SAO PAULO BRASIL

WF RECORDS

Freddy W Flores & Roussmeri Tus Ojos Bonitos

MEMORIAL AMERICA LATINA

SABADO ENTRADA 17:20 pm.

DOMINGO DIANA 11:40 am.

11 DE AGOSTO

Noemi la voz de amor

Grupo Deliziam del amor

SHOW EN VIVO 10 Y 11 DE AGOSTO

LOCAL: CAMISA 12

RUA JUVENAL GOMES COIMBRA #12 BELENSINHO

Figura 37 – Convite da fraternidade folclórica de *morenada* Señorial Illimani para sua festa paralela ao desfile da Fe y Cultura, no Memorial da América Latina, em 2019, com destaque para o show da banda boliviana Walter Chambi – Pura Osadia.

FRATERNIDAD CULTURAL MORENADA SEÑORIAL

ILLIMANI

RESIDENTES EN SÃO PAULO - BRASIL

Junto a nuestras poderosas bandas

BANDA ORQUESTA LA GRANDE

SUPER EXPLOSION
São Paulo - Brasil

ENTRADA 14:25 pm.
10 DE AGOSTO
MEMORIAL AMERICA LATINA

DIANA 13:55 pm.
11 DE AGOSTO
MEMORIAL AMERICA LATINA

SHOW EN VIVO
10 y 11 DE AGOSTO

WALTER CHAMBI PURA OSADIA
El Poder del Ritmo Guarano

LOCAL : ESTRELLA DE PARI MAS CONOCIDO ARENA ILLIMANI
RUA Rua Araguaia, s/n - Canindé

Figura 38 – Convite da fraternidade folclórica de *morenada* Juventud Intocables para sua festa paralela ao desfile da Fe y Cultura, no Memorial da América Latina, em 2019, com destaque para o show da banda peruana Alma Gitana, do cantor Tobias Apaza.

MEMORIAL AMERICA LATINA
MORENADA
VERDADEROS JUVENTUD INTOCABLES
 Filial São Paulo - Brasil

PODEROSA BANDA DE MÚSICA INTERNACIONAL
Operacion Intocables
 10 DE AGOSTO Sabado Entrada 11:30 am.

Agrupacion *Pura Armonia*
 Con sabor
 11 DE AGOSTO Domingo de Diana 16:10 pm.

AGOSTO *Alma Gitana* **AGOSTO**
 Tobias Apaza

SHOW EN VIVO
10 y 11 de Agosto

LOCAL CLUB CMTc
AV. CRUZIERO DO SUL 808 ARMENIA

Figura 39 – Convite da fraternidade folclórica de *morenada* Sociedade La Paz Maravilla para sua festa paralela ao desfile da Fe y Cultura, no Memorial da América Latina, em 2019, com destaque para a presença de bandas bolivianas (Amar a 2) e peruanas (Proyecto Santhia).

X 1ra. VES EN LA MEMORIAL AMERICA LATINA

SOCIEDAD LA PAZ MARAVILLA Folclórica de Morenada

ASOCIACIÓN DE BANDA DE MÚSICOS PROYECCIÓN PEDRO DOMINGO MURILLO
Reg. SENAPI 53272916 Reg. -169233-C Pers. Jur. 16862011

ESPECTACULAR ORIGINAL BANDA ORQUESTA SUPER EXPLOSION de La Paz

SABADO ENTRADA 10 DE AGOSTO 8:30 am.

DOMINGO DIANA 11 DE AGOSTO 18:05 pm

Proyecto Santhia de Tobias Apaza

Los Chicos Azúcar AMAR@2

DIREC.: AV. CHICO PONTES 1380 BARRIO VILA GUELHERME ENTRE VILA MARIA - LOCAL ESPACIO SOCIEDAD

Os convites das festas demonstram o esforço dos *pasantes* de cada fraternidade em meio à disputa em que estão inseridos, mas também permitem ver todo o movimento que elas provocam: as celebrações acontecem em locais distintos da cidade, geralmente onde há maiores concentrações bolivianas, como o Belenzinho, na Zona Leste, a Vila Guilherme, na Zona Norte, e o Pari, no centro. Todas elas têm como principal chamariz os grupos musicais, contratados de muitos lugares diferentes: alguns formados em São Paulo, como o Añorando Bolivia, e outros de países como Argentina, Peru e a própria Bolívia.

No último tópico, já propondo uma continuidade desta pesquisa, discorro sucintamente sobre um fenômeno que, apesar de acontecer em menor escala, é produto dos fluxos das fraternidades folclóricas bolivianas por São Paulo. Ocorre quando elas saem momentaneamente das regiões onde costumam circular sem resistências, isto é, do mosaico onde a maior parte desses atores vive e trabalha, para ganhar outros espaços da metrópole. É uma reprodução, ainda que com diferenças evidentes, daquela história que vimos desenrolar-se em La Paz.

3.4. Conquistando a cidade

Na metade dos anos 1970, após décadas acontecendo nos limites do bairro de Ch'ijini, em La Paz, a festa do Gran Poder superou as fronteiras abstratas e reais da cidade quando as fraternidades chegaram pela primeira vez ao “bastião da elite *criolla*” (Cárdenas, 2019, p. 112). A história, contada muitas vezes pela literatura acadêmica, não acabaria ali: nos anos seguintes, com o apoio do então ditador boliviano, Hugo Bánzer, autoridades tentariam de diversas formas impedir que a celebração voltasse ao coração da metrópole, embora nunca tenham conseguido. Para Cárdenas,

“os gestores da festa, naquele momento, celebraram com muita alegria o momento em que ela rebaixou a fronteira simbólica. Para eles, era uma forma de afirmação frente à elite e a demonstração do seu ‘poder’ econômico. (...) Tinham muito claro que, uma vez conquistado o centro da cidade, não deveriam deixá-lo, e assim foi” (Cárdenas, 2019, p. 115).

Guss, outro autor que se dedica a contar essa história, em um texto com o sugestivo título “The Gran Poder and the Reconquest of La Paz”, diz que até aquele momento a festa não era mais do que uma “celebração de alguma forma desorganizada e dispersa” (Guss, 2006, p. 313). A entrada de 1974, feita diante dos olhos de Bánzer, significou para os *cholos*-mestiços

de Ch'ijini a possibilidade de colocar o evento em um patamar de importância nacional e, dessa forma, aquela reconquista geográfica, mas também social, nunca mais regrediu.

Embora as dimensões sociais, políticas e até econômicas não sejam as mesmas do contexto *paceño* de meio século atrás, os fluxos das fraternidades bolivianas permitem argumentar que um fenômeno parecido está ocorrendo em São Paulo: para além dos deslocamentos de *fraternos*, de seus objetos, seus imaginários, seus símbolos e narrativas por entre as regiões já conformadas na territorialidade boliviana mapeada pela literatura acadêmica, as fraternidades também alcançam novos espaços da cidade e do seu entorno quando dançam em festivais, encontros, competições e celebrações particulares que acontecem em lugares em que a concentração boliviana é pequena ou quase inexistente.

Esses acontecimentos podem se concretizar, em alguns momentos, em regiões onde supostamente existiriam mais resistências do que caminhos (Caggiano, Segura, 2014). São bairros ou mesmo municípios onde há pouca ou nenhuma presença boliviana e aos quais os bolivianos chegam dirigidos pelas exigências dos seus ciclos de festas, como as confraternizações privadas e públicas, os desfiles e as eleições de *reinas*, *misses* e *misters*, *ñustas* e *señoras*. Não é à toa que, uma vez organizadas, essas festas são narradas pelos seus protagonistas como “a ocupação de novos espaços da cidade”, um relato comum quando são mencionadas as apresentações feitas na Avenida Paulista, por exemplo. Esses fluxos são relevantes na medida em que, como afirmam Baeninger, Bógus e Magalhães,

“a migração é produto e produtora da forma com que se organiza o espaço urbano em São Paulo. Igualmente, *o espaço – ou o local que os diferentes fluxos ocuparão no espaço – é um elemento diferenciador importantíssimo dos fluxos*, apontando para seus distintos capitais sociais e econômicos – e suas distintas formas de produzir existência e território na cidade” (Baeninger, Bógus, Magalhães, 2018, p. 77, grifos meus).

Os desfiles organizados na Avenida Paulista são sempre apontados como um trunfo da “comunidade” boliviana. Eles representam a sua chegada a um lugar simbólico da cidade, como justificam os relatos construídos pelas fraternidades, como o que acompanhou o convite da apresentação do *caporal* San Simón, da *morenada* Bolívia Central e da *saya* Afro Integración Bolívia em agosto de 2016 – quase dois meses depois de um primeiro desfile no local, protagonizado pela fraternidade de *caporal* Kantuta Bolívia:

“Grupo Folklórico Kantuta Bolivia, primeiro grupo que representou a colônia e cultura boliviana com 28 anos de fundação em São Paulo. Sentiu a felicidade e o *sentimento único de dançar* em um domingo 03 DE JULHO DE 2016 na Av. Paulista a Avenida mais conhecida em Sampa *é um orgulho ser o primeiro grupo cultural boliviano a poder expressar a felicidade e a cultura que levamos ao público*. Agora Nosso presidente Antonio Delfina Canedo e vice Mario Quispe, assim como todos os integrantes Kantutas, desejamos compartilhar essa mistura de sentimentos dia 28 de Agosto de 2016. E convidamos vocês.

Parabéns as pessoas que de início lutaram para este acontecimento, depois de tantos anos conseguimos crescer mais” (grifos meus).

Daquele momento em diante, os desfiles na Avenida Paulista se tornaram um evento anual para fraternidades como a San Simón e a Wuayna Lisos (*tinkus*), cuja dimensão chega a se equiparar à da festa do Memorial. Essa presença tão simbólica é sempre alçada para justificar a importância desses conjuntos dentro da comunidade, isto é, eles usam o fato de dançarem em um local tão simbólico para a metrópole como sinal inequívoco do seu prestígio, da sua memória e do seu pertencimento. É que, de fato, transformá-lo em um território de encontro festivo, modificando sua temporalidade e sua espacialidade de acordo com os critérios dos protagonistas, é uma conquista significativa que toda comunidade compreende – já que, para muitos bolivianos, a avenida foi a primeira imagem que tiveram da cidade que escolheram viver.

Figura 40 – Convite para desfile de comemoração do aniversário da San Simón, na Avenida Paulista, em 2019.



Figura 41 – Foto que um fotógrafo contratado pelo grupo – Jorge Meruvia – fez durante a apresentação. Desde 2016, a San Simón realiza apresentações anuais na via mais famosa de São Paulo como forma de comemorar o aniversário de sua filial em São Paulo, fundada em 2007.



E, assim como aqueles fluxos festivos, essas possibilidades também não estão sempre postas a todos, mas dependem significativamente dos condicionantes que delimitam as circulações e as resistências. No mapa da Señorial Illimani, por exemplo, o ponto mais distante não se situa tão fora das regiões mais densamente povoadas por bolivianos: trata-se de uma novena à Virgem de Copabacana, em agosto, em uma paróquia do bairro de Ermelino Matarazzo, na Zona Leste, que antecedeu em um mês a Chijipata, festa da santa em outra paróquia (ponto 9 do mapa), em Artur Alvim, também na Zona Leste. As *morenadas*, como já dito, são conformadas por aqueles que chegaram há mais tempo e ascenderam em São Paulo – e que, não à toa, se revezam no sistema de *pasantes*, por meio do qual podem expressar seu poderio econômico. Esses atores não demandam novos espaços fora das regiões onde vivem e trabalham, embora se esforcem para encontrar casas de shows, quadras, galpões ou salões ainda não usados para suas festas nos bairros nos quais a vida social boliviana já está fixada. Essa amplitude é obra, na verdade, dos mais jovens, que preenchem as fileiras dos *caporales* e dos *tinkus*. Nos fluxos da fraternidade de *caporal* Mi Viejo San Simón, por exemplo, se destacam vários pontos fora desse eixo, como um desfile no Festival da Família pela Paz, em Embu das

Artes (ponto 13), e outro no Projeto Cultural Tierra Latina, em São Bernardo do Campo, além de uma apresentação por ocasião do aniversário do bairro do Tatuapé, área nobre da Zona Leste (ponto 10). Já a San Simón, também de *caporal*, tem um movimento que, à primeira vista, parece reproduzir o das *morenadas*, mas que ocorre por áreas centrais às quais as celebrações bolivianas dificilmente chegam, como a própria Avenida Paulista.

São apenas indícios de uma pesquisa que, assim como os ciclos de festas bolivianas em São Paulo, não se esgota: a tendência é de que, no futuro, seja cada vez mais comum depararmos com grandes *entradas* folclóricas e celebrações protagonizadas por *cholas paceñas* e *morenos*, com *caporales*, *machas*, *chinas*, *ch'utas*, *pepinos*, *tinkus*, *diablos*, *reinas*, *ñustas*, *señoras* e *misters*, assim como testemunharmos cotidianamente cenas semelhantes às que relatei na abertura desta dissertação. Serão lugares que, até tempos atrás, eram apenas pontos de passagem da metrópole, ruas, avenidas e praças, transformados em territórios festivos por sujeitos que, da mesma forma, nem sequer ali habitavam. Até lá, já será evidente que os bolivianos lançam mão da potência do folclore – seu orgulho e sua devoção – para derrubar muitas das fronteiras e resistências que ainda persistem, onde quer que eles estejam.

CONCLUSÃO

Ao final deste trabalho, entremeadado entre cada argumento, espero que duas coisas sobre a presença festiva boliviana em São Paulo fiquem em evidência: uma de ordem contextual e outra, social.

Quanto à primeira: no momento que o trabalho de campo foi realizado, vivia-se a pandemia mais grave em um século, e ela foi experimentada pelos bolivianos que vivem em São Paulo de formas muito específicas. Vivendo em pequenas casas e cortiços divididos por até 20 pessoas⁸⁵, ou trabalhando no comércio ambulante na região do Brás e do Bom Retiro, não foram poucos os relatos que ouvi de pessoas com dificuldades econômicas. Por conta das medidas de restrição impostas pelas autoridades para conter o espriamento do vírus, mas também por não serem contempladas pelos programas federais de transferência de renda, muitas delas viveram um dilema: burlar as regras emergenciais, arriscando-se a adoecer nas ruas, ou ficar em casa sem recursos para o consumo básico. Dezenas de entidades, como a ACFBB e a Associação de Residentes Bolivianos (ADRB), em articulações com a Secretaria Municipal de Direitos Humanos, promoveram ações para doar cestas básicas mensalmente a muitas famílias bolivianas em situação emergencial. Em muitas dessas ações, as fraternidades também foram intermediários importantes, com delegados distribuindo as doações entre *fraternos* mais necessitados.

As condições de moradia e trabalho de muitos bolivianos em São Paulo, porém, fizeram com que eles ficassem vulneráveis ao vírus. Embora não existam dados disponíveis, muitas associações externalizaram suas preocupações com o aumento de contágios e de mortes entre essa população em específico. Elas não demoraram a chegar também ao meu campo de pesquisa: de 2019 até hoje, vi muitos *fraternos* e pessoas importantes para as festas folclóricas na cidade sucumbirem à doença. Uma delas foi o fundador da ACFBB, German Poma, que aparece em relatos produzidos por Sidney Silva, na metade dos anos 1990, e que também foi citado em muitas conversas e entrevistas que fiz no campo. Outro foi o primeiro membro da fraternidade de *tinkus* Wayna Lisos, Beimar Lopez, de 37 anos. A morte de Gonzalo Hurtado, de 54 anos, empresário e radialista famoso na comunidade por apresentar o programa de rádio Conexión Latina, na rádio Trianon AM, também foi muito lamentada entre meus interlocutores

⁸⁵ Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2020/04/vulneraveis-bolivianos-de-sp-sofrem-com-pandemia-e-paralisacao-de-oficinas.shtml>>. Acesso em: 1 jun. 2021.

– ele era da fraternidade Señorial Illimani –, assim como a de Zenon Felix Tancara, da *morenada* Fanaticos de Guarulhos.

Em março de 2021, os bolivianos também perderam a figura de Esperanza Quispe, uma das primeiras mulheres a montar uma barraca de produtos importados da Bolívia na antiga praça Padre Bento, no movimento que daria origem à feira que hoje acontece na Praça Kantuta. Ela morreu de câncer aos 73 anos.

Além disso, a pandemia também causou a interrupção dos ciclos de festas bolivianos em São Paulo, paralisando todos os fluxos e movimentos diversos no tempo e pelo espaço que nos acompanhou durante toda esta investigação. Isso significa dizer, principalmente, que uma parte vital da vida social boliviana na cidade deixou de existir. Nesse período pandêmico, as fraternidades folclóricas tiveram que se adaptar ao extremo oposto do que elas são, tornando-se *imóveis*. Elas deixaram de promover seus ensaios e encontros, as tão importantes celebrações religiosas se reduziram a algumas missas restritas no templo da Missão Paz, os festivais foram proibidos, bem como a feira da Praça Kantuta, e desapareceram os aniversários dos *bloques* das *morenadas*, o rodízio dos *pasantes*, as reuniões burocráticas, comemorativas e sociais, os campeonatos de futebol e as *entradas* paralelas. O principal evento boliviano em São Paulo, a Fe y Cultura, já não é organizado há dois anos, segundo determinação da ACFBB – e o Memorial da América Latina, que deveria estar abarrotado diante da *entrada* de 2021 no momento de defesa desta dissertação, está tristemente vazio. Sem o seu horizonte temporal e espacial, seu auge, seu próprio sentido de existência, as fraternidades não têm mais motivo para se mover. Foi-se todo o movimento de objetos, ideias, imagens, narrativas e símbolos que deu origem a esta investigação dois anos atrás, quando fui a campo. As implicações dessas ausências serão sentidas por muito tempo.

Outro objetivo manifesto neste trabalho é entregar aos bolivianos que vivem na maior cidade da América do Sul uma nova condição (Santos, 2015; Arteaga, 2017; Pires, 2020). Embora as realidades do dispositivo oficina de costura, do agenciamento de trabalhadores entre a Bolívia e o Brasil e das denúncias de empregos subassalariados e, em muitos aspectos, precários sejam relevantes para a compreensão de como eles experimentam a metrópole, não são suficientes. Essa não foi somente uma postura analítica, mas também uma demanda dos próprios interlocutores, orgulhosos e devotos das suas festas, fraternidades e danças. Eles sempre queriam expressar, de algum modo, que a vida social boliviana em São Paulo é rica em relatos que extrapolam o trabalho têxtil ou os *espaços de bolivianidade* conhecidos na cidade. No limite, apesar de muitos que aparecem nestas linhas compartilharem, de fato, o cotidiano

das oficinas de costura, também há bolivianos dividindo espaços na política, na imprensa, nas organizações, nas universidades, nas profissões liberais e em projetos voluntários.

Nesta investigação, mostrei como a literatura acadêmica sobre bolivianos em São Paulo foi enriquecida na última década com averiguações sobre o aumento desses fluxos migratórios em direção à cidade (Souchaud, Baeninger, 2012; Freitas, 2014). Esse fenômeno foi lido como uma consequência tanto dos contextos econômicos distintos no Brasil, na Bolívia e na Argentina – que recebeu migrantes daquele país durante boa parte da segunda metade do século XX (Grimson, 2000) – quanto da estruturação de uma rede transnacional de agenciamento de trabalhadores nas principais cidades bolivianas para oficinas de costura na capital paulista (Silva, 2008; Côrtes, 2013; Freitas, 2014). Um elemento fundamental do fenômeno, porém, permaneceu à margem dessas análises: as fraternidades folclóricas.

Em São Paulo, elas eram poucas até o início dos anos 2000, época em que o padre e antropólogo Sidney Silva (1995) inaugurou estudos referentes a esse campo. Naquele período, as principais festas bolivianas ainda eram organizadas na e pela Missão Paz. Além de novenas, batismos, casamentos e *ruthuchas* (eventos em que se corta o cabelo de uma criança pela primeira vez), era ali também que acontecia o principal evento do calendário boliviano na cidade: a celebração que ocorre nos primeiros finais de semana de agosto e que, apesar de se justificar pela data cívica de independência da Bolívia (6 de agosto), recorre a traços de duas outras grandes festas do país, o Carnaval de Oruro, na cidade de mesmo nome, em fevereiro, e o Gran Poder, em La Paz, entre junho e julho.

A expansão simbólica e material da festa de agosto aponta agora para um novo momento da presença boliviana na cidade. Na edição de 2019, a Fe y Cultura, nome dado à celebração após ela ter deixado o pátio da igreja, fez circular 40 mil pessoas e 4 mil dançarinos das dezenas de fraternidades folclóricas que se apresentaram durante o final de semana de desfiles, segundo a ACFBB. Essa transformação subjetiva e objetiva aconteceu ao longo das duas últimas décadas motivada por vários fenômenos, como a presença crescente de novos migrantes na cidade (engrossando as fileiras das fraternidades, mas também as arquibancadas do evento), a chegada da segunda geração, filha de migrantes bolivianos, uma juventude interessada em recuperar uma memória afetiva (Silva, 2002) dos seus pais e, enfim, a institucionalização da organização das celebrações por meio de entidades políticas, como a ACFBB, que puderam estruturar diálogos mais próximos entre os bolivianos e as autoridades estatais.

Da mesma forma, se eram pequenas e mesmo raras na época em que Silva foi a campo, com apresentações esparsas dentro de um ciclo de festas restrito a comemorações privadas, hoje

as fraternidades estão presentes em todos os eventos bolivianos em São Paulo, sejam públicos ou privados, grandes ou pequenos, religiosos ou cívicos, formais ou informais – sempre performando alguma das cinco danças mais comuns (*morenada, diablada, caporal, tinkus e salay*).

Para além da importância identitária, social, política e histórica para os *cholos*-mestiços da festa do Gran Poder (Guss, 2006; Tassi, 2010; Hinojosa, Guaygua, 2015; Flores, 2017; Cárdenas, 2019), em La Paz, a Fe y Cultura assume outras demandas, articula-se com atores estatais e privados, se organiza em marcos temporais próprias (e, por isso, agrega elementos de várias festas nacionais bolivianas), possui outras devoções além da imagem do *tata* Gran Poder, em La Paz (o evento paulistano é muito mais voltado para a fé mariana), e tem uma escala significativamente menor, apesar do seu crescimento significativo do começo dos anos 2000 para cá.

Em seguida, argumentei que as fraternidades não expressam apenas a “mobilidade social” (Arteaga, 2017, p. 88) dos bolivianos em São Paulo durante a Fe y Cultura, ocasião em que, como na lógica do *ch'ixi* (Cusicanqui, 2010), trabalho e festa são partes heterogêneas de um mesmo fenômeno, imbricadas, mas não mescladas. Na verdade, esses conjuntos também oferecem uma imagem possível das posições de cada um dos atores dentro desse espaço social particular. Ao se olhar para um *fraterno* e para uma dança específica, se acessa também o lugar social que ele ocupa. Então, observar a maneira como as fraternidades se dividem é um meio de acessar as dinâmicas da comunidade, com suas lutas, atores, capitais e possibilidades de circulação por dentro e para fora dele. Nesse sentido, a imagem só se torna visível olhando-se além do ato de dançar, mas também perguntando qual dança se dança, em qual fraternidade se dança, em que posição dentro da fraternidade se dança, por que se dança e em que lugar da cidade se dança – porque, entremeadas nas respostas, podem-se acessar (e não somente) as diferentes posições, assim como as possibilidades de mobilidade pela cidade que elas oferecem – mobilidade essa tanto social quanto física.

Por último, discuti como, por consequência dessas dinâmicas e além da lógica do “dispositivo oficina de costura”, há uma apropriação boliviana dos espaços urbanos que só se dá por meio das fraternidades folclóricas, de suas danças e festas. Por meio delas, esses atores vão construindo territórios de encontro festivo (González, 2020) sobre o mapa da cidade, em fluxos que cruzam os mosaicos (Rolnik, 2010; Pucci, Vêras, 2017) que eles habitam há bastante tempo. É um movimento que se dá tanto no tempo (dos seus ciclos de festas) quanto na cartografia urbana (em lugares diferentes do mapa). Considerando ainda que essas circulações

não ocorreriam se não fossem provocadas pelas festas folclóricas – como se vê em meio à pandemia de covid-19, que causou sua imobilidade total –, afirmo ainda que a *condição festiva* é fundamental para entender como os bolivianos experimentam seus deslocamentos entre caminhos e resistências que persistem na cidade. Eles são diferentes daqueles regidos pelas escolhas individuais e baseadas na demanda de trabalho (Rolnik, 2010, p. 157), que atravessam as fronteiras nacionais e, em alguns casos, avançam em direção às periferias (Oliveira, 2016). No limite, apesar de articulada a outros condicionantes, como idade, gênero e tempo de residência (Caggiano, Segura, 2014), além de fatores socioeconômicos (Rolnik, 2010; Souchaud, 2012), essa condição é relevante para se definir quem circula e por onde.

É interessante observar que a posição social nem sempre se traduz em uma amplitude maior de circulação: ainda que os mais endinheirados dançam nas fraternidades de *morenada*, por também serem migrantes mais velhos (Segura, Caggiano, 2014) tendem, na verdade, a se apropriar daqueles territórios já com maior concentração boliviana, como o Pari e o Brás, onde estabeleceram suas vidas desde que chegaram ao Brasil. Nesse sentido, quem de fato promove uma expansão socioespacial, no sentido de amplitude de espaços, são seus filhos, já brasileiros, que por isso mesmo se sentem seguros para circular por bairros com pouca ou nenhuma presença boliviana, como o demonstram as fraternidades de *caporal* em desfiles e festas que ocorrem em marcos da cidade, como a Avenida Paulista.

Em todos esses fluxos, aliás, a *mobilidade* não é só de pessoas, mas também de objetos, imagens, relatos, ideias e dinheiro em diferentes regimes, de pontos de partida diversos e orientados por demandas variadas, embora todas elas *festivas*. Trata-se de instrumentos musicais, trajes, adornos, veículos, mercadorias, comensalidades, julgamentos sobre os *pasantes*, bandas contratadas, coreografias, narrativas nacionais, regionais, o próprio relato *cholo*-mestiço, imagens produzidas em fotografias e vídeos por equipes profissionais, convites, panfletos, *flyers*, postagens em mídias sociais e o dinheiro, que dá cabo a muitos desses fluxos e ainda permite que as festas sejam também locais de consumo – de cerveja, de lembranças, de presentes etc.

Seguindo as fraternidades folclóricas paulistanas em seus ciclos de festas, percebi vários momentos em que essa circulação se realiza na cidade e seu entorno: a primeira é mais esporádica e previsível, ao redor das festas privadas que cada fraternidade (ou uniões de fraternidades) organiza em paralelo à ocasião da Fe y Cultura. Enquanto o evento se desenrola, dezenas de celebrações menores acontecem ao mesmo tempo em diferentes bairros da cidade com a justificativa de celebrar, individualmente, o sucesso do desfile na avenida improvisada

do Memorial da América Latina. Em 2019, essas festas aconteceram – paralelamente – em locais como a Armênia e a Vila Guilherme (Zona Norte), o Belém e a Penha (Zona Leste) e o Brás e o Pari (centro), levando com elas *fraternos*, músicos (muitos deles vindos de outros países, como a Argentina e a própria Bolívia, especificamente para tocar nestas celebrações), convidados e “turistas”.

Todo esse movimento não se restringe, porém, à ocasião da festa do Memorial da América Latina. Ao contrário, o que pude perceber é que ele jamais termina, porque é uma *condição* dos ciclos de festas, que circulam em diferentes regimes e por distintos fluxos ao longo do tempo na cidade – conformando, de fato, um movimento temporal e espacial. Seja justificado pelo sistema de *pasantes*, que sempre, por seu próprio reconhecimento, devem superar aqueles que *passaram* as festividades anteriores, seja pelos próprios espaços disponíveis para festejos, todo esse movimento se vale principalmente dos circuitos urbanos por onde os atores já sabem se mover, porque é onde se fixam na cidade. São nesses mesmos bairros, segundo estudos como os de Rolnik (2010) e investigações mais recentes, como as de Oliveira (2016) e Pucci (2017), que os bolivianos vivem, trabalham, são atendidos por dispositivos públicos ou usufruem seu tempo de lazer. Seguindo as fraternidades, pude ver que as festas que elas organizam flutuam entre as regiões onde há maior concentração de bolivianos, como o Pari, o Bom Retiro e o Brás (região central), o Belém (Zona Leste) e a Barra Funda (Zona Oeste), com presença ainda em locais como Casa Verde, Limão e Vila Maria (Zona Norte), São Miguel Paulista (Zona Leste) e o município de Guarulhos.

Em todo esse movimento, seria inevitável que a história das fraternidades em La Paz não se repetisse de alguma forma. Com ele, as fraternidades vão lentamente “conquistando” outros espaços urbanos, deslocando fronteiras e resistências urbanas (Caggiano, Segura, 2014) que gerações anteriores mantiveram erguidas por muito tempo. No futuro, isso pode significar novos critérios objetivos e subjetivos de escolhas (imóveis) de vida, como o lugar de moradia, e mesmo as dinâmicas sociais urbanas, como a concentração em bairros específicos da metrópole.

Seja como for, está posta aqui uma outra territorialidade boliviana em São Paulo, marcada não somente por categorias de *imobilidade*, por abordagens sobre lógicas de trabalho e de produção (têxtil) ou ainda por fluxos apenas de migrantes entre os dois países. Suas dinâmicas internas à “comunidade” da qual fazem parte, suas organizações particulares (de *bloques*, de festas), suas possibilidades de compreender as hierarquias sociais e suas figuras próprias (*pasantes*, *prestes*, *reinas*, *ñustas* etc.) são os motores de um movimento complexo

sobre a metrópole, entregando ainda mais relevância para uma presença tão relevante na história recente da cidade.

BIBLIOGRAFIA

ABERCROMBIE, Thomas. *La fiesta del carnaval postcolonial em Oruro: clase, etnicidad y nacionalismo en la danza folklórica*. In.: *Estudios y Debates*, v. 2, 1992. Disponível em: <<https://nyuscholars.nyu.edu/en/publications/la-fiesta-del-carnaval-postcolonial-en-oruro-clase-etnicidad-y-na>>.

ALABARCES, Pablo. *The popular culture turn*. In.: POBLETE, Juan. *New approaches to Latin American Studies: Culture and Power*. Nova York: Routledge, 2018. Disponível em: <<https://www.routledge.com/New-Approaches-to-Latin-American-Studies-Culture-and-Power/Poblete/p/book/9781138067974>>.

ALVES, Ubiratan Silva. *Imigrantes bolivianos em São Paulo: a Praça Kantuta e o futebol*. Tese (Doutorado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2011. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/274725>>. Acesso em: 25 de fev. 2021.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

APPADURAI, Arjun. *The social life of things: commodities in cultural perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

ARTEAGA, Ismael Eduardo Schwartzberg. *Lógicas Ch'ixi de la migración boliviana em São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

ÁVILA, Leonardo de la Torre. *No llores, prenda, pronto volveré: migración, movilidad social, herida familiar y desarrollo*. La Paz: Institut Français d'Études Andines, 2004.

AVILÉS, Marco. *Lo bueno, lo malo y lo cholo: Postales sobre el racismo desde el Perú* (2017-2019). In.: *Nueva Sociedad*, Buenos Aires, v. 292, 2021. pp. 107-122. Disponível em: <<https://nuso.org/articulo/lo-bueno-lo-malo-y-lo-cholo/>>. Acesso em: 7 de mar. 2021.

AZEVEDO, Flávio Antonio Gomes de. *A presença de trabalho forçado urbano na cidade de São Paulo: Brasil/Bolívia*. (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-Graduação em

Integração da América Latina (PROLAM), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
Disponível em: <<https://repositorio.usp.br/item/001445523>>.

BAENINGER, Rosana e OLIVEIRA, Gabriela Camargo. *A segunda geração de bolivianos na cidade de São Paulo*. In: BAENINGER, Rosana. *Imigração boliviana no Brasil*. Campinas: Núcleo de Estudos de População – Nepo/Unicamp, 2012. pp. 179-194. Disponível em: <http://www.nepo.unicamp.br/publicacoes/livros/bolivianos/livro_bolivianos.pdf>.

BAENINGER, Rosana. *O Brasil na rota das migrações latino-americanas*. In: BAENINGER, Rosana. *Imigração boliviana no Brasil*. Campinas: Núcleo de Estudos de População – Nepo/Unicamp, 2012. pp. 195-210. Disponível em: <http://www.nepo.unicamp.br/publicacoes/livros/bolivianos/livro_bolivianos.pdf>.

BARRAGÁN, Rossana. *Entre polleras, lliqllas y ñañaacas: los mestizos y la emergencia de la tercera república*. In: *Etnicidad, economía y simbolismo en los Andes: II Congreso Internacional de Etnohistoria*. Lima: Institut français d'études andines, 1992. pp. 85-127. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.ifea.2290>.

BRUGE, Eugênia. *Espera e imobilidade: agenciamentos cotidianos no espaço pandêmico transnacional*. In.: *Ponto Urbe*, n. 27, 2020. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/pontourbe/9857>>. Acesso em: 18 de mai. 2021.

BUECHLER, Simone. *Sweating it in the Brazilian garment industry: Korean and Bolivian immigrants and global economic forces in São Paulo*. In.: *Latin American Perspectives*, n. 31 (3), 2004. pp. 99-119. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/240702298_Sweating_It_in_the_Brazilian_Garment_Industry_Korean_and_Bolivian_Immigrants_and_Global_Economic_Forces_in_Sao_Paulo>. Acesso em: 10 de abr. 2020. DOI: 10.1177/0094582X04264491.

BÜSCHER, Monika e VELOSO, Leticia. *Métodos móveis*. In.: *Tempo Social*, São Paulo, v. 30, n. 2, 2018. pp. 133-155. DOI: <https://doi.org/10.11606/0103-2070.ts.2018.142258>.

CAGGIANO, Sergio; SEGURA, Ramiro. *Migración, fronteras y desplazamientos en la ciudad. Dinámicas de la alteridad urbana en Buenos Aires*. In.: *Revista de Estudios Sociales*, Buenos Aires, v. 48, 2014, pp. 29-42. DOI: <http://dx.doi.org/10.7440/res48.2014.03>

CÁRDENAS, Cleverth Carlos. *El cholo danzante. Las formas de interpelación de la nación boliviana en la fiesta del Gran Poder*. Tese (Doutorado em Estudos Culturais Latino-Americanos), Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, Área de Letras y Estudios Culturales, Quito, 2019. Disponível em:

<<https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/6829?mode=full>>.

CHOQUE CHURA, Gabriela Delia. *Del matrimonio aymara tradicional al aymara-urbano en dos familias carabuqueñas: la transformación de ritos y tradiciones*. In.: *Journal de Comunicación Social*, n. 7(7), 2018. pp.149-183. Disponível em:

<<https://www.jcomsoc.ucb.edu.bo/a/article/download/1194/1114>>.

CORTES, Geneviève. *Les boliviens à Buenos Aires: présence dans la ville, repères de la ville*. In.: *Revue Européenne des Migrations Internationales*, n. (17) 3, 2001. pp. 119-146.

Disponível em: <https://www.persee.fr/doc/remi_0765-0752_2001_num_17_3_1798>.

Acesso em: 23 de abr. 2020

CÔRTEZ, Tiago Rangel. *Os migrantes da costura em São Paulo: retalhos de trabalho, cidade e Estado*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013. DOI:

<https://doi.org/10.11606/D.8.2013.tde-03022014-112419>.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

CYMBALISTA, Renato e ROLNIK, Iara Xavier. *A comunidade boliviana em São Paulo: definindo padrões de territorialidade*. In.: *Cadernos Metrópole*, São Paulo, n. 17, 2017. pp. 119-133. Disponível em: <<https://polis.org.br/publicacoes/a-comunidade-boliviana-em-sao-paulo-definindo-padroes-de-territorialidade>>.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

ESPINOZA, Fran. *Bolivia, élite sectorial chola y élite política: las ambivalencias de su relación*. In.: *Anuario de Acción Humanitaria y Derechos Humanos*, Madrid, n. 11, 2013. pp. 141-160. DOI: <https://doi.org/10.18543/aahdh-11-2013pp141-160>.

FERNÁNDEZ, Camila Collpy González. *Entre dois países, sonhos e ilusões: trajetórias de e/imigrantes bolivianos em São Paulo (1980-2000)*. Tese (Doutorado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2015. Disponível em: <<https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/12912>>.

FLORES, Javier. *Potencial político de lo festivo: aprendiendo de la descolonización*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB, 2017.

FORTÚN, Julia Elena. *Festividad del Gran Poder*. La Paz: Ed. Casa de la Cultura, 1995.

FREIRE-MEDEIROS, Bianca e LAGES, Maurício Piatti. *A virada das mobilidades: fluxos, fixos e fricções*. In.: *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n. 123, 2020. pp. 121-142. DOI: <https://doi.org/10.4000/rccs.11193>.

FREIRE-MEDEIROS, Bianca; TELLES, Vera e ALLIS, Thiago. *Por uma teoria social on the move*. In.: *Tempo Social*, v. 30, n. 2. 2018. pp. 1-16. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/142654>>.

FREITAS, Patrícia Tavares. *Projeto costura: percursos sociais de trabalhadores migrantes, entre a Bolívia e a indústria de confecção das cidades de destino*. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2014. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/281265>>.

GARCÍA, Huascar Rodríguez. *Género, mestizaje y estereotipos culturales: el caso de las cholitas bolivianas*. In.: *Maguaré*, Bogotá, n. 24, 2010. pp. 37-67. Disponível em: <<https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/22735>>. Acesso em: 17 de fev. 2021

GAVAZZO, Natalia. *El patrimonio cultural boliviano en Buenos Aires: usos de la cultura e integración*. In: MARTÍN, Alicia. *Folklore en las grandes ciudades: arte popular, identidad y cultura*. Buenos Aires: Editorial Antropofagia, 2005. pp. 37-76. Disponível em: <https://www.academia.edu/31543837/EL_PATRIMONIO_CULTURAL_BOLIVIANO_EN_BUENOS_AIRES_USOS_DE_LA_CULTURA_E_INTEGRACION>

GAVAZZO, Natalia. *Las danzas de Oruro en Buenos Aires: Tradición e innovación en el campo cultural boliviano*. In.: *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias*

Sociales, Universidad Nacional de Jujuy, n. 31, 2006. pp. 79-105. Disponível em:
<<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18503105>>.

GIL, Aldo Durán. *Regime militar e Estado bolivariano: balanço bibliográfico e perspectivas analíticas*. In.: *Tematicas*, Campinas, v. 8, n. 15, 2000. pp. 7–38. Disponível em:
<<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/tematicas/article/view/10941>>. Acesso em:
15 de abr. 2020. DOI: 10.20396/tematicas.v8i15/16.10941.

GONÇALVES, Chryslen Mayra Barbosa. *Epistemologias manchadas: mestiçagem e sujeitos políticos da descolonização na Bolívia andina*. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, 2019. Disponível em:
<<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/335277>>.

GONZÁLEZ, Myriam Susan. *Territorialidades del encuentro: las festividades bolivianas en Comodoro Rivadavia*. In: SASSONE, María et al. *Diversidad, migraciones y participación ciudadana: identidades y relaciones culturales*. Buenos Aires: IMHICIHU - Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas, 2020. Disponível em:
<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=773473>>.

GRIMSON, Alejandro. *Etnicidad y clase en barrios populares de Buenos Aires*. In.: *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, n. 60, 2006, pp. 343-361. Disponível em:
<<https://biblat.unam.mx/es/revista/estudios-migratorios-latinoamericanos/articulo/etnicidad-y-clase-en-barrios-populares-de-buenos-aires>>.

GRIMSON, Alejandro. *La migración boliviana en la Argentina*. Buenos Aires: Cuaderno de Futuro 7, 2000.

GRIMSON, Alejandro. *Relatos de la diferencia y la igualdad: los bolivianos en Buenos Aires*. In.: *Nueva Sociedad*, Buenos Aires, n. 147, 1997. pp. 96-107. Disponível em:
<<https://nuso.org/articulo/relatos-de-la-diferencia-y-la-igualdad-los-bolivianos-en-buenos-aires/>>.

GUAYGUA CH., Germán. *La fiesta del Gran Poder: el escenario de construcción de identidades urbanas en la ciudad de La Paz, Bolivia*. La Paz: *Temas Sociales*, n. 24, 2003, p. 171-184. Disponível em: http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0040-29152003000100012&lng=en&nrm=iso.

GUAYGUA, Germán e HINOJOSA, Alfonso. *La transnacionalización de la fiesta en el altiplano paceño*. In.: *Revista Boliviana de Ciencias Sociales*, n. 37, 2015. pp. 153-172. Disponible em: <http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1990-74512015000100012>.

GUEVARA, Jean-Paul. *Migraciones bolivianas en el contexto de la globalización*. In.: *Alternativas Sur*, v. 3, n. 1, 2004. pp. 171-187. Disponible em: <<https://www.fuhem.es/wp-content/uploads/2019/08/GUEVARA-Jean-Paul-Migraciones-bolivianas.pdf>>.

GUSS, David. *The Gran Poder and the reconquest of La Paz*. In.: *American Anthropological Association*. In.: *Journal of Latin American Anthropology*, v. 11, 2006. pp. 294-328. DOI: <https://doi.org/10.1525/jlca.2006.11.2.294>.

HANNAM, Kevin; SHELLER, Mimi e URRY, John. *The new mobilities paradigm*. In.: *Environment and planning*, v. 2, n. 38, 2006. pp. 207-226. Disponible em: <https://www.researchgate.net/publication/23539640_The_New_Mobilities_Paradigm>.

HINOJOSA, Alfonso. *Buscando la vida: familias bolivianas transnacionales en España*. La Paz: CLACSO, 2009. Disponible em: <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20120418053427/lavida.pdf>>.

JUARÈZ, Gerardo Fernández. *El banquete aymara: mesas y yatiris*. La Paz: Hisbol, 1995.

KLEIN, Herbert. *Cambios Sociales en Bolivia desde 1952*. In.: *Temas Sociales*, n. 24, La Paz, 2003. Disponible em: <http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0040-29152003000100004&lng=es&nrm=iso>.

KLEIN, Herbert. *História de Bolívia*. La Paz: Librería, 2015.

KLEIN, Herbert. *Historia General de Bolivia*. La Paz: Editorial Juventud, 1982.

LINERA, Álvaro Garcia. *A potência plebeia: ação coletiva e identidades indígenas, operárias e populares na Bolívia*. São Paulo: Boitempo, 2010.

MADRID, Liliana, SANTONI, Mirta Elsa. *Ensayo para un estudio del Carnaval en la ciudad de Oruro (Bolivia)*. In.: *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, n. 8, 1974. Disponible em: <<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/25359>>.

MAMANI, Manuel. *Chacha-warmi paradigma e identidade matrimonial aymara en la provincia de Parinacota*. In.: *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, v. 31, n. 2, 1999. pp. 307-317. Disponível em:

<https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-73561999000100005>.

MAMANI, V. *Ritos espirituales y prácticas comunitarias del aymara*. La Paz: Creart Impresores, 2002.

MANSILLA, H.C.F. *La Revolución de 1952 en Bolivia: un intento reformista de modernización*. In.: *Revista de Estudios Políticos (Nueva Epoca)*, n. 17, 1980. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/26628.pdf>>.

MARQUES, Pâmela Marconatto; SEITENFUS, Ricardo Antônio Silva e ZANELLA, Cristine Koehler. *Bolivia en el péndulo de la historia*. In.: *Nueva Sociedad*, Buenos Aires, n. 209, 2007. Disponível em: <<https://www.nuso.org/articulo/bolivia-en-el-pendolo-de-la-historia/>>.

MARTINS, Ricardo Ferreira. *Festas na fronteira: manifestações devocionais à virgem Urkupiña - padroeira da Bolívia - em Corumbá*. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Campus do Pantanal. 2016. Disponível em: <<https://ppgefcpn.ufms.br/files/2017/06/Ricardo-Martins.pdf>>.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MENDES, Vinicius. Poblete, Juan (org.) (2018), *New Approaches to Latin American Studies*. In.: *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 123, 2020. pp. 189-191. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/rccs/11363>>.

MORAÑA, Mabel. *The cultural studies turn*. In: POBLETE, Juan. *New approaches to Latin American Studies: Culture and Power*. Nova York: Routledge, 2018.

MORATÓ, René Pereira. *Perfil migratorio de Bolivia*. Buenos Aires: Organização Internacional para as Migrações (OIM), Nações Unidas, 2011. Disponível em: <https://publications.iom.int/system/files/pdf/perfil_migratorio_de_bolivia.pdf>

NUGENT, Guillermo. *'El laberinto de la choledad', casi tres décadas después*. In.: *Nueva Sociedad*, Buenos Aires, n. 292, 2021. pp. 140-154. Disponível em: <<https://nuso.org/articulo/el-laberinto-de-la-choledad-casi-tres-decadas-despues/>>.

PIRES, Bruno Rafael de Matos. *Juventude Imigrante: estigma, conflito e circuito de lazer na cidade de São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de São Paulo. Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Guarulhos, 2020.

PRETURLAN, Renata Barreto. *Mobilidade e classes sociais: o fluxo migratório boliviano para São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-11062013-105409/pt-br.php>>.

PUCCI, Fabio Martínez Serrano e VÉRAS, Maura Bicudo. *Bolivianos em São Paulo: territórios e alteridade*. In.: *Plural*, São Paulo, v. 24, 2017. pp. 276-299. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2176-8099.pcs.2017.143006>.

PUCCI, Fabio Martinez Serrano. *Um balanço da produção acadêmica sobre a migração de bolivianos em São Paulo*. In.: *Áskesis*, v.6, n.2, 2017. pp. 139-154. Disponível em: <<https://www.revistaaskesis.ufscar.br/index.php/askesis/article/view/224>>.

QUISPE, Julio Alvarez. *La economia comunitaria de reciprocidad en el nuevo contexto de la Economía Social y Solidaria: una mirada desde Bolivia*. In.: *Otra Economía*, São Leopoldo, v. 6, n. 11, 2012. pp. 159-170. Disponível em <<http://revistas.unisinos.br/index.php/otraeconomia/article/view/otra.2012.611.06/0>>

REZERA, Danielle. *Gênero e trabalho: mulheres bolivianas na cidade de São Paulo 1980 a 2010*. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Universidade de São Paulo. 2012. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8137/tde-12122012-112226/pt-br.php>>

ROLNIK, Iara. *Projeto migratório e espaço: os migrantes bolivianos na Região Metropolitana de São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Demografia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/279459>>. Acesso em: 30 de jan. 2021.

ROSA REA, Carmen. *Complementando racionalidades: la nueva pequeña burguesía aymara em Bolivia*. In.: *Revista Mexicana de Sociologia*, Cidade do México, v. 78, n. 3, 2016. pp. 375-407. Disponível em: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25032016000300375&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 30 de jan. 2021.

ROSSELLS, Beatriz. *La memoria que perdura. La larga duración de la fiesta en Bolivia*. In: HERRERA, Nicolás e PÉREZ, Marcos González. *La Fiesta: estudios sobre Fiesta, Nación y Cultura en América y Europa*. Colombia: Corporación Intercultura, 2008. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/417106452/La-Fiesta-Estudios-sobre-Fiesta-Nacio-n-y-Cultura-en-Ame-rica-y-Europa>>.

SANDOVAL, Godofredo. *La Paz: ¿ciudad moderna y sostenible?* In.: *T'inkazos*, La Paz, v. 18, n. 38, 2015. pp. 9-33. Disponível em: <http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1990-74512015000200002>

SANTOS, Willians de Jesus. *A reinvenção do folclore boliviano em São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, São Paulo. 2016. Disponível em: <http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/CAMP_57fa5a11310b97ab55c093ae4ad4c45e>.

SETO, Junko. *La representación mediante la miniatura en rituales aymaras: en torno a la Alasita*. In.: *Fides Et Ratio*, v. 12, 2016. Disponível em: <http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2071-081X2016000200007>.

SETO, Junko. *Un estudio antropológico de las fiestas aymaras: con relación al ciclo agrícola, la sociedad comunal y la ecología del altiplano boliviano*. Tese (Doutorado em Antropologia) – Instituto de Iberoamerica, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2012. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=176105>>. Acesso em: 20 de abr. 2021.

SIGL, Eveline, SALAZAR, David Mendoza. *No se baila así no más - Tomo I: género, poder, política, etnicidad, classe, religión y biodiversidad en las danzas del altiplano boliviano*. La Paz: 2012a. Disponível em: <https://www.academia.edu/11262773/No_se_baila_as%C3%AD_no_m%C3%A1s_Tomo_I>.

SIGL, Eveline, SALAZAR, David Mendoza. *No se baila así no más - Tomo II: danzas autóctonas y folklóricas de Bolivia*. La Paz: 2012b. Disponível em: <https://www.academia.edu/11318809/No_se_baila_as%C3%AD_no_m%C3%A1s_Danzas_de_Bolivia>.

SILVA, Carlos Freire da. *Trabalho informal e redes de subcontratação: dinâmicas urbanas da indústria de confecções em São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. DOI: <https://doi.org/10.11606/D.8.2008.tde-24112009-113627>.

SILVA, Sidney Antônio da. *A migração dos símbolos: diálogo intercultural e processos identitários entre os bolivianos em São Paulo*. In.: *São Paulo Perspec.*, São Paulo, v. 19, n. 3, 2005. pp. 77-83. Disponível em:

<https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392005000300007>.

Acesso em: 17 de out. 2019.

SILVA, Sidney Antônio da. Bolivianos em São Paulo: entre o sonho e a realidade. In.: *Dossiê Imigração: estudos avançados*, v. 20, n. 57, 2006. pp. 157-170. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/ea/a/n6dvGSmjVzyVPMZ6fdpG66Q/>>. Acesso em: 5 de mar. 2019.

SILVA, Sidney Antônio da. *Clandestinidade e intolerância: o caso dos bolivianos em São Paulo*. In.: *Travessia*, São Paulo, n. 30, jan./abr. 1998a.

SILVA, Sidney Antônio da. *Costureiros hoje 'oficinistas' amanhã? Indagações sobre a questão da mobilidade econômica e social entre os imigrantes bolivianos em São Paulo*. In: *Encontro Nacional Sobre Migração*, n. 1, ed. IPARDES/FNUAP, 1998b. pp. 383-94.

SILVA, Sidney Antônio da. *Estigma e mobilidade: o imigrante boliviano nas confecções de São Paulo*. In.: *Revista brasileira de estudos de população*, n. 16(1/2), 1999c. pp.111–120. Disponível em: <<https://www.rebep.org.br/revista/article/view/397>>.

SILVA, Sidney Antônio da. *Faces da latinidade: hispano-americanos em São Paulo*.

Campinas: Núcleo de Estudos de População/Unicamp, 2008. Disponível em:

<https://www.nepo.unicamp.br/publicacoes/scripts/textos_nepo_55.php>.

SILVA, Sidney Antônio da. *Festejando a virgem mãe-terra numa pátria estrangeira: devoções marianas num contexto de permanências e mudanças culturais entre os imigrantes bolivianos em São Paulo*. Tese (Doutorado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em:

<<https://repositorio.usp.br/item/001264080>>.

SILVA, Sidney Antônio da. *Costurando sonhos: etnografia de um grupo de imigrantes bolivianos que trabalham no ramo da costura em São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995. Disponível em: <<https://repositorio.usp.br/item/001180517>>.

SOUCHAUD, Sylvain. *A confecção: nicho étnico ou nicho econômico para a imigração latino-americana em São Paulo?* In: BAENINGER, Rosana (org.) *Imigração boliviana no Brasil*. Campinas: Núcleo de Estudos de População – Nepo/Unicamp, 2012. pp. 75-92.

SOUCHAUD, Sylvain. *A imigração boliviana em São Paulo*. In.: *Deslocamentos e reconstruções da experiência migrante*. Rio de Janeiro, set. 2008. Disponível em: <<https://hal.ird.fr/ird-00486059>>.

TAPIA, Bismarck Pinto. *El amor romántico en las danzas y canciones de la fiesta del Gran Poder*. In.: *Revista Ciencia y Cultura*. La Paz, v. 23, n. 43, 2019. pp. 99-118. Disponível em: <http://www.scielo.org.bo/scielo.php?pid=S2077-33232019000200006&script=sci_abstract>.

TASSI, Nico. *Cuando el baile mueve montañas: religión y economía cholo-mestizas en La Paz, Bolivia*. La Paz: Fundación PRAIA, 2010.

TIMÓTEO, Gabrielle L. S. *Os trabalhadores bolivianos em São Paulo: uma abordagem jurídica*. Dissertação (Mestrado em Direito). Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, 2011. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/2/2138/tde-03092012-145034/publico/DISSERTACAO_INTEGRAL_Gabrielle_Louise_Soares_Timoteo.pdf>.

TINTAYA, Porfidio. *Identidad aymara en San José de Kala, Bolívia*. In.: *Identities étnicas*, La Paz, n. 3, 2007. pp. 169-202. Disponível em: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102007000200008>.

TORANZO, Carlos. *Burguesía chola, una sorpresa de la sociología boliviana*. In.: PACHECO, Mario Miranda (ed.) *Bolivia en la hora de su modernización*. Ciudad de Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.

URRY, John e ELLIOT, Anthony. *Mobile Lives*. Londres: Routledge, 2010.

URRY, John. *Mobilities*. Cambridge: Polity Press, 2007.

URRY, John. *Sociologia móvel*. In: LIMA, Jacob Carlos (ed.). *Outras sociologias do trabalho: flexibilidades, emoções e mobilidades*. São Carlos: EdUFSCar, 2013. pp. 43-72

URRY, John. *Sociology beyond societies*. Londres: Routledge, 2001.

VIDAL, Dominique. *Convivência, alteridade e identificações: brasileiros e bolivianos nos bairros centrais de São Paulo*. In: BAENINGER, Rosana (org.). *Imigração Boliviana no Brasil*. Campinas: Núcleo de Estudos de População- Nepo/ Unicamp, 2012.

ZAVALETA, René Mercado. *Lo nacional popular en Bolivia*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2013.