

## **As grandes festas<sup>1</sup>.**

*Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti<sup>2</sup>*

Detenhamos por um instante o olhar nos devotos brincantes de um Maracatu rural que percorre no carnaval as pequenas cidades dos arredores do Recife. O forte colorido e o esmero dos trajes das baianas e do casal real, a cabeleira azul brilhante sobre a pele escura e os óculos azulados do caboclo de lança, dançando com um cravo branco entre os dentes, nos surpreende e atrai. O caboclo, um entre vinte, traz na mão uma longa lança recoberta de fitas de seda coloridas, e carrega nas costas uma armação, oculta sob o manto profusamente bordado que envolve a ambos, e cheia de chocalhos que badalam no ritmo de seus passos.

Observemos esse pequeno andor, com a imagem de São Gonçalo tocando viola envolta em flores de papel crepon colorido. Proveniente do Cururu de Mato Grosso, e hoje integrante do acervo do Museu de Folclore Édison Carneiro/RJ, sua simplicidade é eloqüente expressão de ternura e devoção religiosa.

As cenas se multiplicam pelo Brasil afora: um grupo de caboclinhos desce as ladeiras do Serro (MG) nas festas de Nossa Senhora do Rosário; casais se cumprimentam com elaborados figurinos nas quadrilhas juninas em Campina Grande (PB); com exuberante sorriso, a porta-bandeira ricamente trajada, acompanhada por seu galante mestre-sala, saúda a platéia no desfile das escolas de samba no Rio de Janeiro.

É preciso ainda integrar ao encanto dessa intensa visualidade, o som, a música, o ritmo e a dança: dezenas de matracas soam simultaneamente enquanto um grupo de Bumba-meu-boi percorre as ruas de São Luís com suas toadas e bailado. Quem já teve a felicidade de acercar-se da delicadeza de uma Banda de Pífanos? Ou de sentir a poderosa pulsação rítmica da bateria de uma escola de samba em ação? Há também o cheiro das comidas, a insólita e tão característica combinação de comércio, forró e profunda devoção das romarias e grandes procissões religiosas que se alastram pelo país: Bom Jesus da Lapa (BA), Bom Jesus do Matosinho (Conceição do Mato Dentro/MG), Padre Cícero (Juazeiro do Norte/CE), Nossa Senhora Aparecida (Aparecida do Norte/SP), o Círio de Nazaré (Belém/PA).

Pois assim são as festas populares: atraem, encantam e integram participantes e admiradores. Envolvem ricos e pobres; brancos, mulatos, caboclos, pretos; distintas origens étnicas; sagrado e profano. Não resolvem conflitos e desigualdades sociais, mas expressam uma face da coletividade que se superpõe a essas diferenças.

### *A natureza simbólica das festas*

As festas mantêm com o cotidiano uma relação de licença poética: sem dele se esquecerem, até porque supõem laboriosos preparativos e meticolosa

---

<sup>1</sup> Este texto foi publicado originalmente com o título de “Superproduções Populares” no livro “Um Olhar sobre a cultura brasileira”. Rio de Janeiro, FUNARTE/ Ministério da Cultura, 1998.

<sup>2</sup> Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti é professora do Departamento de Antropologia Cultural e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do IFCS/UFRJ. É autora, entre outros livros, de “O rito e o tempo: ensaios sobre o carnaval” (Civilização Brasileira, 1999).

organização, dele se afastam temporariamente, introduzindo-nos num tempo especial por meio de elaborada linguagem artística e simbólica. Um tempo cíclico, fortemente ligado à experiência vital, cheio de conteúdos cognitivos e afetivos. Um tempo que entrecruza o calendário histórico e traz de volta, a cada ano, as diferentes festas do calendário popular.

Sempre, ao voltarem, as festas trazem consigo alguma novidade, e assim, de modo lento, muitas vezes imperceptível, vão se modificando, se recompondo, às vezes mesmo se reinventando. Tomam elementos emprestados daqui e dali (pois reparem bem: as diferentes festas conversam entre si!), conferem sentido novo a velhos aspectos. Às vezes, algum elemento integrante de uma totalidade festiva destaca-se de modo tão acentuado que parece alçar vôo próprio.

É o que vem ocorrendo com as quadrilhas juninas - juninas e “de todo o ano” como nos alerta Lima (1998). A quadrilha, dança de salão européia, chegou no Brasil no início do século XIX, junto com a família real. Aninhou-se nas festividades dedicadas aos santos católicos do mês de junho (São Pedro, Santo Antônio e São João), trazidas por sua vez pelos portugueses nos primeiros tempos da Colônia. Popularizou-se, absorveu e manteve referências ao mundo rural imaginário. Essa nossa quadrilha passa hoje por forte expansão e transformação: há expressivos grupos, organizados em diferentes Associações, promovendo variedades diversas da quadrilha – as cidades de Campina Grande (PB), Caruaru (PE) e do Rio de Janeiro destacam-se nessa movimentação. Essa moderna quadrilha apresenta-se mesmo fora do ciclo junino e têm incorporado elementos dos desfiles das escolas de samba cariocas: “portam alegorias que denominam cenários, desenvolvem enredos, chamados temas, possuem destaques e jurados” (Lima, p.26).

A natureza simbólica das festas e seu forte apelo aos sentidos humanos estão na base de sua notável dimensão estética e capacidade de resistência à usura do tempo. Das mais simples às mais elaboradas, elas são desde sempre multimídia muito *avant la lettre*. A plasticidade e a multiplicidade de meios de expressão tornam-nas particularmente adequadas à expressão da história, dos valores, conflitos e da dinâmica social dos grupos e das regiões que as promovem.

O naturalista Henry Walter Bates (1825/1892), que visitou o norte do país entre 1848/1859, descreveu as festas populares de Santarém (Pará) nesse período<sup>3</sup>. Nelas: “(...) *toda gente, velhos e moços, brancos, negros e índios tomavam parte com delícia.*” Um trecho especialmente interessante refere-se à “festa dos índios” realizada uma vez por ano. Nessa ocasião, grupos indígenas, vindos de diferentes pontos dos arredores, atravessavam à noite as ruas, com archotes acesos, rumo ao quarteirão habitado pelos brancos para dançar em frente às principais casas. Transcrevo a bela descrição: “...*havia cerca de cem homens, mulheres e crianças. Muitos dos homens traziam magníficas coroas de penas, túnicas e colares manufaturados pelos Mundurucus, e usados por eles em ocasiões festivas, mas as mulheres estavam nuas até a cintura e os meninos completamente nus, todos*

---

<sup>3</sup> Luís da Câmara Cascudo reuniu na Antologia do Folclore (Livraria Martins Editora . 3 a. ed. SP, 1965) trechos relativos aos folguedos populares constantes nos relatos de viajantes e cientistas sobre o Brasil. O texto de Bates é extraído de O Naturalista no Rio Amazonas. Brasileira n.237, dois tomos, SP, 1944 (1.ed. 1863), p.118-120.

*pintados e untados de vermelho, com urucum. O chefe representava o papel de tuxaua, e carregava um cetro, decorado de penas alaranjadas, verdes e vermelhas, de tucanos e papagaios. Vinha em seguida o pajé, fumando longo charuto de tauari, instrumento com o qual ele faz suas maravilhosas curas. Outros soltavam notas estridentes, ásperas e desafinadas com o turá, uma buzina feita de um bambu comprido e grosso (...). É essa a trombeta de guerra de muitas tribos de índios, com as quais as sentinelas das hordas depredadoras, trepadas em altas árvores, dão a seus camaradas o sinal de atacar. Os brasileiros mais velhos, que ainda se lembram do tempo das guerras entre silvícolas e colonos, conservam verdadeiro horror ao turá, pois suas notas rudes e altas, ouvidas na calada da noite, foram muitas vezes o prelúdio de um assalto dos sanguissedentos Muras aos povoados dos arredores. O restante dos homens carregavam arcos e flechas, feixes de javelinas, cacetes e remos. As crianças maiores traziam consigo seus chirimbabos; alguns tinham nos ombros macacos e coatís, e outros carregavam tartarugas na cabeça. As mulheres transportavam os filhos em aturás, ou grandes cestos, pendentes nas costas e seguros por larga faixa, feita de casca de árvores, que lhes cingia a fronte. Tudo era cuidadosa representação da vida dos índios que demonstravam mais engenho do que muitas pessoas lhes atribuem. Isto era feito por eles espontaneamente e apenas com o fito de divertir o povo da localidade".*

A festa descrita alude a um tempo de guerra ainda vivo na memória dos habitantes. Essa lembrança, a rica presença do artesanato na apresentação, o extraordinário fato de os índios comparecerem representando a si mesmos para a população citadina, nos revela a dimensão profunda das festas de modo geral: elas integram a história concreta dos grupos humanos e participam ativamente da construção de identidades sociais, sempre díspares, inacabadas e em alguma medida problemáticas.

#### Expansão e novos significados da tradição

As diferentes regiões e cidades do país depositam desse modo nas festas a sua própria história e memória, em permanente elaboração. A história recente da cidade de Parati, encravada entre a serra e o mar, no estado do Rio de Janeiro bem próxima à fronteira com São Paulo, nos permite bem compreender esse processo.

Em meados do século XX, a modernidade brasileira encontrou em Parati uma região de grande beleza natural, um precioso conjunto arquitetônico colonial e manifestações culturais tradicionais integradas à vida população. Como nos mostra Mello e Souza (1994), iniciou-se para a pequena cidade um período de importantes transformações. O vetor cultural do processo de acomodação então iniciado foram justamente as festas tradicionais, culminância coletiva da ativa religiosidade da população. Elas permitiram a integração, e de certo modo a contenção, dos “de fora”. As festas tradicionais se expandiram, novas festas surgiram seguindo padrão semelhante, envolvendo tanto aficionados turistas, estudiosos da cultura popular, intelectuais locais e das instituições oficiais de cultura como os migrantes, também recém-chegados na área rural do município.

É muito importante perceber a alteração do sentido de uma festa, por mais tradicionais que sejam suas raízes, num contexto novo como esse: como nos mostra Mello e Souza, ela torna-se também lugar de memória, de construção e atualização

de um passado que não pertence mais apenas a seus cidadãos, mas mostra-se capaz de atribuir identidade a setores amplos da sociedade. A festa do Divino Espírito Santo de Parati, que comemora com devoção e esplendor o Dia de Pentecostes, bem demonstra essa nova realidade.

Uma outra festa do Divino expressa de modo diverso processo semelhante. É o Divino de Pirenópolis, em Goiás, que mantém viva uma tradição que remonta aos jogos medievais: as fabulosas Cavalhadas, nas quais cavaleiros fantasiados, representando o combate entre mouros e cristãos, enfrentam-se ritualmente.

#### A organização festiva

A organização das festas é um capítulo à parte, pois não são simplesmente “eventos”, mas sim a culminância de processos culturais que, não raramente, se estendem ao longo do ano. Das mais tradicionais às mais modernas, deitam raízes profundas na vida dos grupos que as promovem.

Geralmente, o ponto de partida é um núcleo restrito de pessoas, grupos de parentesco, amizade ou vizinhança, ligados muitas vezes a clubes sociais, a escolas, à sede de uma Paróquia, a uma Diocese, a um terreiro de Candomblé, a uma Irmandade de devoção religiosa, a uma Prefeitura. Por vezes, a sociabilidade popular produz a sua própria forma organizacional, como no caso clássico dos Grêmios Recreativos das Escolas de Samba cariocas que se espalhou para diferentes cidades do país: São Paulo, Porto Alegre, São João del Rei e tantas outras. O interesse mútuo de diversos grupos do mesmo tipo tende a criar movimentos associativos – há no Brasil diversas associações de Folias de Reis, de Quadrilhas, de Repentistas, de Violeiros, de Congadas, entre outras.

A produção de uma festa é tarefa complexa e custosa. Há papéis e atribuições definidos e fundamentais, na organização e no plano artístico. Esses papéis correspondem a posições sociais e requerem talentos, vocações e habilidades específicas. Durante a preparação, o círculo das pessoas envolvidas gradativamente se amplia, ganhando contornos próprios e variados. Os grupos que tomam parte na belíssima e comovente Semana Santa da cidade de Diamantina/MG precisam ensaiar suas participações no rico e variado conjunto de comemorações. Durante a procissão do enterro na sexta-feira da Paixão, a Guarda Romana, formada apenas por homens negros, acompanha e protege o esquife do Senhor Morto, batendo suas alabardas ritmadamente no chão; chegando ao adro da igreja onde é depositado o caixão, a Guarda dança um magnífico balé, resultante de alguns meses de ensaio. Há também a confecção pela população local dos magníficos tapetes coloridos – desenhados com areia, serragem, pétalas de flores, sal, casca de ovo, pós diversos – que cobrem as ruas pelas quais passa, com alegria solene, a procissão da Ressurreição na manhã do Domingo de Páscoa. Os motivos dos tapetes são detalhadamente planejados, desenhados e executados. Além de tudo isso, numa festa, seja ela sagrada ou profana, as roupas, estandartes, adereços, alegorias precisam de cuidadosa confecção. As festas produzem assim seu artesanato característico, têm seus promotores orgânicos e trazem ocultos no seu brilho muita tenacidade, disciplina e capacidade de organização.

### Criando tradições

Há porém outro aspecto da produção festiva que merece abordagem: festas podem surgir como resultado da visão de mundo e da ação de Movimentos de militância e atuação cultural que propõem alterações em sua própria cultura. O Movimento Tradicionalista Gaúcho é um nítido exemplo de criação de tradições.

Oliven (1992) nos fornece um bom roteiro para sua compreensão. O modelo de tradições gaúchas aspira à recriação de um modo de vida campeiro baseado na figura do gaúcho – um tipo social livre e bravo, vestido com traje típico, lenço, chapéu e bombacha, associado a sua montaria e ao hábito do chimarrão. Essa imagem está calcada no modo de vida das estâncias da Campanha, a primeira região a ser colonizada no Rio Grande do Sul no século XVII, localizada no sudoeste do estado, na fronteira com a Argentina e o Uruguai. Apesar da crescente importância de outras áreas, como a região serrana de colonização alemã e italiana – foi o modelo campeiro que forneceu à população regional uma representação imaginária homogeneizadora, capaz de diferenciá-la no contexto nacional.

Diversas agremiações tradicionalistas - Uniões, Centros, Sociedades, Grêmios e Clubes –, ansiosas pela recuperação dos valores rurais do passado, existiram no Rio Grande do Sul desde a segunda metade do século XIX. A partir de meados do século XX, com a fundação do primeiro Centro de Tradições Gaúchas por jovens das camadas médias urbanas, descendentes de pequenos proprietários rurais, a movimentação começou a ganhar sua feição atual.

Significativa é a incorporação das regiões de colonização alemã e italiana ao movimento. Nelas, o complexo pastoril nunca existiu, e sua adesão, como especula Oliven (p.80), explica-se pela ânsia de integração dos imigrantes estrangeiros ao novo país, tendo o gaúcho como imagem de um tipo social superior. Na representação de uma identidade gaúcha, outras figuras, como o índio e o negro, também presentes e importantes na colonização regional, são esmaecidas.

A partir do I Congresso Tradicionalista, em 1954, os Centros de Tradição Gaúcha proliferaram. O Movimento Tradicionalista Gaúcho, fundado em 1966, logo irradiou com sucesso “o culto às tradições gaúchas” não só no Rio Grande do Sul, como no Paraná e em Santa Catarina. Mais recentemente, acompanhando correntes migratórias, o movimento se expandiu para outros estados do país, como São Paulo, Minas Gerais, Mato Grosso, Rondônia.

Esse culto, e aqui voltamos ao nosso ponto, compõe-se essencialmente da promoção de diversas festividades: fandangos (bailes), rodeios e gineteadas que revivem as lides campeiras das estâncias, concurso anual da Primeira Prenda (a dama que acompanha o gaúcho), e os festivais de música nativista - “Califórnia da Canção”.

O tradicionalismo não abarca entretanto todas as expressões culturais do sul do país. No Rio Grande do Sul destacam-se, por exemplo, as festas agrícolas promovidas por algumas Prefeituras Municipais<sup>4</sup> – desde as Festas da Soja (Santa Rosa), da Bergamota (São Sebastião do Caí), da Melancia (Arroio dos Ratos), e do

---

<sup>4</sup> Ver, a respeito, Teixeira, 1988.

Feijão (Sobradinho) até a Festa da Uva em Caxias do Sul, que desperta anualmente atenção nacional.

#### *O estudo e a promoção do folclore*

O interesse pelo folclore e pela cultura popular, universo em que se situam as grandes festas, tem também sua face intelectual e oficial. O desenvolvimento de um conhecimento específico e o desejo de atuação em prol de seu favorecimento remontam à segunda metade do século XIX.

Entre os pioneiros desse interesse, estão Sívio Romero (1851-1914), Amadeu Amaral (1875-1929) e Mário de Andrade (1893-1945). Sívio Romero empreendeu importantes coletas de literatura oral; Amadeu Amaral empenhou-se pela atuação política em prol do folclore, visto como depositário da essência do "ser nacional". Mário de Andrade procurou compreender o folclore em estreito diálogo com as ciências humanas e sociais então nascentes no país. Para ele, o folclore, expressão da nossa brasilidade, era decisivo no ideal de uma "cultura nacional", permitindo ao país a construção de uma identidade diferenciada no contexto mundial.

Essas preocupações são herdeiras de debates e correntes intelectuais européias. Entre elas, os Antiquários, autores dos primeiros escritos que, nos séculos XVII e XVIII, retrataram os costumes populares e, muito especialmente, o Romantismo, poderoso movimento intelectual e artístico do século XIX que valoriza a diferença e a particularidade, consagrando o povo como objeto de interesse intelectual<sup>5</sup>.

Uma ampla movimentação em torno do folclore iniciou-se na década de 1950, reunindo nomes como Cecília Meireles, Câmara Cascudo, Gilberto Freire, Artur Ramos, Manuel Diegues Júnior, Renato Almeida entre tantos outros. O país de então orgulhou-se de ser o primeiro a atender à recomendação da UNESCO, criando uma comissão para tratar do assunto – a Comissão Nacional do Folclore, no Ministério do Exterior. No contexto do imediato pós-guerra, e da preocupação internacional com a paz, o folclore era visto como fator de compreensão e incentivo à apreciação das diferenças entre os povos.

O conjunto das iniciativas então desenvolvidas foi designado como Movimento Folclórico<sup>6</sup>, implantando diversas Comissões Estaduais de Folclore, muitas atuantes até os dias de hoje. Seu apogeu foi a criação, em 1958, da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, no então Ministério da Educação e Cultura. O atual Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular da FUNARTE, com ricos acervos museológicos, fotográficos, sonoros e bibliográficos, é o herdeiro institucional desse movimento.

A Campanha tinha urgência de atuação: os elementos culturais autênticos da nação estariam seriamente ameaçados pelo avanço da industrialização e pela modernização da sociedade. Por essa razão, o folclore devia ser imediatamente preservado, e intensamente divulgado.

---

<sup>5</sup> Ver a respeito Burke, 1989, Cavalcanti et al, 1992, e Ortiz, s/d.

<sup>6</sup> A mais completa análise sobre esse Movimento é a de Vilhena, 1997.

A atribuição de uma autenticidade e pureza originárias ao folclore e à cultura popular, neles vendo a um só tempo a essência cultural da nação e o abrigo nostálgico de um mundo harmonioso ameaçado pela época moderna, é extremamente problemática. Os estudiosos da época por sinal não ignoraram as contradições em que se debatiam. O caráter dinâmico e contemporâneo das manifestações populares se impunha, especialmente naquele que era o tema privilegiado das preocupações do Movimento Folclórico: os folguedos, ou se quisermos usar uma denominação mais ampla, as nossas festas.

Os folguedos revelavam a cultura popular como um todo integrado, inseparável da vida cotidiana. Eram o objeto em ação, aberto e contraditório, ligado ao passado e continuamente adaptado ao presente; um caminho privilegiado para captar a originalidade do processo de formação da cultura brasileira e seu movimento. A abrangência e abertura dessa formulação mantém a atualidade.

De lá para cá, a modernização da sociedade se aprofundou, os meios de comunicação de massa entraram decisivamente no cotidiano nacional e a cultura popular permanece revelando extraordinária vitalidade e contemporaneidade.

Mudaram também os ideais de conhecimento. Os estudos de folclore transformaram-se, acompanhando a evolução das ciências humanas e sociais. Cultura não são comportamentos concretos, mas sim significados permanentemente atribuídos pelos homens às coisas. São fatos e processos que atravessam as fronteiras entre as chamadas cultura popular, erudita, ou de massa, e mesmo os limites entre as diferentes camadas sociais. Um objeto ou, no nosso caso, uma festa é sempre um veículo de expressão de relações humanas, de valores e visões de mundo.

### *O popular moderno e espetacular*

Festas como o Boi Bumbá de Parintins desafiam tipificações e análises estanques, integrando no seu desenvolvimento aspectos muito tradicionais, comunitários, e mesmo personalistas a dimensões hiper-modernas, massivas, mercadológicas e espetaculares.

Parintins é uma pequena cidade, situada na ponta leste da ilha Tupinambarana, na região do Médio Rio Amazonas, próxima à fronteira do Amazonas com o Pará. A ilha já conheceu períodos de prosperidade com a extração da borracha e da juta em fins do século passado e nas primeiras décadas do século XX, e tem hoje como principal atividade econômica a pecuária bovina. Na região norte do país, Parintins - sede do Município e da Diocese - é desde há muito uma espécie de capital cultural. Nos dias de hoje, a cidade tem se tornado conhecida no Brasil com o festival folclórico dos Bois-Bumbás.

Há registros escritos do folguedo do boi na região norte desde a primeira metade do século XIX<sup>7</sup>. Em Parintins, segundo conta a tradição local, a brincadeira desenvolveu-se na segunda década do século XX. O Boi Garantido - o boi branco, cujas cores emblemáticas são o vermelho e o branco - teria sido criado em 1913, por

---

<sup>7</sup> Alguns estudiosos sugeriram as últimas décadas do século XVIII (Cascardo 1984: 150, Andrade 1982:71-73) como período de formação do folguedo. A brincadeira integraria então o processo histórico mais amplo de formação do que hoje conhecemos como folclore ou cultura popular brasileira.

Raimundo Monteverde, exímio repentista. Logo seguiu-se a criação do Boi Caprichoso - o boi preto, cujas cores emblemáticas são o azul e o branco. A tradição relembra outros bois, mas só esses dois vingaram, estabelecendo entre si a fraterna rivalidade que anima o festival.

Caprichoso e Garantido se apresentam anualmente nas noites dos dias 28, 29 e 30 de junho, cada um com cerca de 3.500 brincantes,. Os grupos organizados dentro de cada Boi, cerca de 30, denominam-se tribos. Cada qual tem seu chefe, responsável pelo ensaio de coreografia característica e pela confecção de fantasias e adereços inspirados em motivos indígenas. O festival acontece num estádio aberto, popularmente chamado de Bumbódromo, dotado de uma arena circular cercada de arquibancadas, que comportam aproximadamente 40.000 lugares. O estádio situa-se na zona central da cidade.

Em Parintins, se caminhamos do porto em direção ao centro, perceberemos alinhados, como que traçando uma linha central imaginária, a catedral de Nossa Senhora do Carmo, a padroeira da cidade, o cemitério local, e o Bumbódromo. Essa localização é significativa, pois tudo nessa cidade parece dividir-se em dois. As arquibancadas circulares do Bumbódromo dividem-se na metade oeste - pertencente à **galera** vermelha, isto é aos torcedores do Garantido - , e na metade leste - pertencente à **galera** azul, i.e. aos torcedores do Boi Caprichoso. A própria cidade divide-se em dois: a leste, estão situados o **curral** (a quadra de ensaios) e os **QGs (quartéis-generais)**, as oficinas de confecção das alegorias e das fantasias dos grupos) do Boi Garantido; a oeste os **QGS** e **curral** do Boi Caprichoso. O espaço está organizado de tal modo que caminhar para leste ou para oeste nas ruas da cidade é adentrar a rede de relações de um dos Bois Bumbás.

Ao longo do século XX, diversas versões de uma lenda de origem associaram-se aos folguedos do boi. Uma versão dessa lenda, tal como ouvida em Paritnins, conta a seguinte história:

Mãe Catirina, mulher do peão Pai Francisco (em algumas versões um negro), grávida, deseja comer a língua do boi predileto de seu patrão. Temeroso de que o filho nasça com problemas, Pai Francisco mata o boi para satisfazer-lhe a vontade. O patrão descobre e ameaça punir Pai Francisco, que tenta então ressuscitar o boi primeiro com o auxílio de um padre, depois com o de um médico e, finalmente, com o de um pajé que, trazido pelos índios a pedidos de Pai Francisco ou do patrão, obtém sucesso na empreitada.

Em Parintins, o universo relacional evocado por essa narrativa sofreu expansões, transformando-se. Abriu-se e incorporou em sua narrativa não só o universo social, lendário e mítico regional como a moderna bandeira ecológica e indianista. O resultado é uma festa de surpreendente força e beleza que conjuga fogos de artifício, sintetizadores, raios laser e muitos efeitos especiais à representação de um folguedo tradicional tornado grandioso e hiper-moderno.

É interessante comparar o festival dos Bumbás com outra festa espetacular, o desfile das escolas de samba cariocas, que pesquisei durante alguns anos (Cavalcanti, 1994, 1999)<sup>8</sup>. A narrativa simbólica de um desfile segue a dinâmica de sua forma de

---

<sup>8</sup> Essa comparação foi desenvolvida em Cavalcanti, 2002.



apresentação: um cortejo em fluxo linear. Nessa apresentação, dois planos de significação se cruzam. Há um plano formal que a ordena a partir de elementos constantes - Abre-alas, Comissão de frente, Alas entremeadas por Alegorias, Baianas, Mestre-sala e Porta-bandeira, Bateria, Puxador do samba, Passistas. A esses elementos sobrepõe-se outro plano de sentido, organizado em torno do enredo que, renovado a cada ano, é cantado em samba e representado pelas alegorias e fantasias. Esse entrecruzamento tornou o desfile um dispositivo ritual extremamente rico e flexível, capaz de acompanhar as transformações da cidade ao longo do século XX.

No Bumbá de Parintins, a apresentação dos bois segue outra dinâmica narrativa: um Boi enche gradual e literalmente a arena, num desenvolvimento circular e cumulativo, integrando todo o tempo a torcida – as duas Galeras – à apresentação. Porém, nela também dois planos de significação estão presentes. Os elementos fixos estruturais, sinalizados pelos quesitos de julgamento, organizam-se em grupos de natureza diversa: 1) A Galera (que canta, coreografa e participa dos efeitos visuais do seu Boi, e permanece absolutamente quieta observando a apresentação do “contrário”, e os personagens que fazem a mediação entre o espetáculo e a galera – o Apresentador, narrador do roteiro da apresentação, e o Levantador de toadas, intérprete das músicas; 2) os personagens individuais, tais como a Porta-estandarte; o Amo do boi; a Sinhazinha da fazenda; Rainha do folclore; Cunhã Poranga (Moça bonita em língua tupi); o próprio Boi-Bumbá; o Pajé; 3) grupos como as Tribos indígenas masculinas; Tribos indígenas femininas; os Tuxauas (chefes indígenas) luxo e originalidade; as Figuras típicas regionais; a Vaqueirada; a Batucada (no caso do Garantido) e a Marujada (no caso do Caprichoso) 4) etapas especiais da encenação como as Lendas amazônicas e o “Ritual” (principal momento da atuação do pajé); 5) componentes de fundo do espetáculo como Coreografia, Conjunto, Alegorias e Toadas. A essa estrutura fixa sobrepõe-se o tema, de fundo mítico indígena ou regional, aqui também anualmente variável. As toadas – gênero musical característico que irrompeu nos últimos anos no mercado fonográfico nacional e internacional - acompanham de modo flexível esse conjunto de elementos. Há diversos tipos de toadas: toadas de empolgação (para levantar a galera), toadas do boi, toadas para a Cunhã Poranga, para a Sinhazinha da Fazenda, toadas temáticas (que variam conforme a lenda escolhida), toadas de ritual, toadas de despedida entre outras.

A apresentação se desenrola de modo fragmentado. A entrada em cena dos personagens individuais, ou o início de etapas especiais é saudada com fogos de artifício e efeitos especiais, acompanhada por alegorias e toadas específicas, e constitui em si um pequeno apogeu. Alguns elementos, como os tuxauas, adentram a cena, exibem-se e logo saem. Outros ficam, e as Tribos masculinas e femininas, que fornecem como que a base visual do espetáculo, vão enchendo gradualmente a arena até a plenitude.

Ao longo de sua história, o Bumbá de Parintins desenvolveu uma versão única do folguedo, imprimindo-lhe novos significados. Obviamente, o boi é o elemento central, pois o espetáculo se desenvolve em torno do enfrentamento festivo dos dois Bois na arena. Garantido e Caprichoso são, antes de mais nada, símbolos de identidade dos dois grupos e, por isso mesmo, um quesito único, cuidado com especial carinho e atenção. Como disse Marquinhos, o “tripa” (bailarino que dança na “tripa”, isto é, no

interior, do boi) do Boi Caprichoso: “Sou uma das estrelas de uma constelação”. Pai Francisco e Mãe Catirina também permanecem no folguedo, contracenando jocosamente com o boi, dando-lhe capim e sal, saltitando e caindo a sua volta. Porém, um personagem coadjuvante no enredo original vem ganhando especial destaque nos últimos anos: “o índio da floresta”.

Na visão de Simão Assayag, diretor de arte do Boi Caprichoso nos últimos anos, o “índio da floresta”, presente no folclore regional, iria se agregar inevitavelmente em torno de alguma coisa: agregou-se em torno do Boi-Bumbá de Parintins. A ponto de ser hoje o pólo simbólico mais forte da festa. Sobretudo, um personagem ofusca o Boi na arena: o Pajé, cuja entrada em cena, comemorada com intensos efeitos especiais de luz e som, inicia a celebração do “ritual”, momento que marca o apogeu de cada apresentação.

O Boi-Bumbá de Parintins emerge como um moderno movimento nativista que elegeu o “índio da floresta” como metáfora central para construção de identidade. Um poderoso processo ritual, através do qual a pequena cidade, e com ela toda a região norte, como que aspira (e tem conseguido com razoável sucesso) comunicar-se com o país e com o mundo.

Assim são nossas festas – abertas a muitos grupos, a visões diversas do país e de suas tradições, abertas ao tempo e às transformações trazidas por ele. Não há porém descrição ou interpretação que as substitua ou supere. Nossas grandes festas são para serem vistas e vividas.

## **Bibliografia**

- ANDRADE, Mário - Danças dramáticas. São Paulo: Martins, 1954.
- ASSAYAG, Simão - Boi-Bumbá. Festas, andanças, luz e pajelanças. Rio de Janeiro: Minc/Funarte. 1995.
- BURKE – A Cultura Popular na Idade Moderna. São Paulo: Companhia das letras, 1989.
- CASCUDO, Luis da Câmara – Antologia do Folclore Brasileiro. São Paulo: Livraria Martins Editora. 3ªed. 1965.
- Dicionário de Folclore Brasileiro. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia Ltda., 1984, 5º ed.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro – Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile. Rio de Janeiro: Ed Ufrj/Funarte, 2ª ed. 1995.
- O rito e o tempo: ensaios sobre o carnaval. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- “Os sentidos no espetáculo”. Revista de Antropologia vol. 45. pps. 37-80. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2002.
- CAVALCANTI, Maria Laura et al. - “Os estudos de folclore no Brasil”. Seminário Folclore e Cultura Popular. Série Encontro e Estudos, nº1. Rio de Janeiro: Funarte, 1992.
- LIMA, Ricardo Gomes – “Festas de Junho e de todo o ano”. Revista Veredas. Ano 3, nº31. julho de 1998. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil.
- MELLO E SOUZA, Marina – Parati: a cidade e as festas. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Tempo Brasileiro.1994
- NETO, Olímpio Bonald – “Caboclo de Lança – os guerreiros de Ogum”. Revista Pernambucana de Folclore. Recife, maio-agosto de 1976. Campanha de defesa do Folclore Brasileiro/MEC.
- OLIVEN, Ruben – A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação. Petrópolis: Vozes, 1992.
- ORTIZ, Renato – Cultura Popular. Românticos e Folcloristas. São Paulo: Ed. Olho d'Água, s/d.
- PAES LOUREIRO, João de Jesus - "O boi de Parintins. Uma dramaturgia das paixões ou a fogueira do imaginário". Cultura Amazônica: uma poética do imaginário. Centro de Estudos jurídicos do Pará. Ed. Cejup. Belém/Pará, 1995. p346-379.
- TEIXEIRA, Sérgio Alves – O recado das festas: representações e poder no Brasil. Rio de Janeiro: Funarte, 1988.
- TRAVASSOS, Elizabeth – “Romaria de Bom Jesus da Lapa: uma primeira etnografia”. Romaria de Bom Jesus da Lapa. Funarte/Fundação Cultural do estado da Bahia/prefeitura Municipal do Bom Jesus da Lapa.. s/d.
- VIANNA, Hermano – “Musica en plural: nuevas identidades brasileñas”. Revista de Cultura Brasileña, nº1 (org. Gilberto Velho), marzo, 1998. Editada por la embajada de Brasil en España.
- VILHENA, Luis Rodolfo - Projeto e Missão: o Movimento Folclórico Brasileiro (1947-1964). Rio de Janeiro: Funarte/Fundação Getúlio Vargas, 1997.

Nota Bibliográfica: Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti é professora do Departamento de Antropologia Cultural e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do IFCS/UFRJ. É autora de *O mundo Invisível: cosmologia, sistema*

*ritual e noção da pessoa no espiritismo* (Zahar Eds., 1983); *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile* (Ed UFRJ, 1994) e *O rito e o tempo: ensaios sobre o carnaval* (Civilização Brasileira, 1999).