Arteologie

Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine

4 | 2013

Fêtes et célébrations en Amérique latine

A festa em perspectiva antropológica : carnaval e os folgedos do boi no Brasil

Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti

Edição electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/artelogie/6546>

DOI: 10.4000/artelogie.6546

ISSN: 2115-6395

Editora

Association ESCAL

Refêrencia eletrónica

Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, «A festa em perspectiva antropológica : carnaval e os folgedos do boi no Brasil», *Arteologie* [Online], 4 | 2013, posto online no dia 02 fevereiro 2013, consultado o 01 dezembro 2021. URL: <http://journals.openedition.org/artelogie/6546> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/artelogie.6546>

Este documento foi criado de forma automática no dia 1 dezembro 2021.

Association ESCAL

A festa em perspectiva antropológica : carnaval e os folguedos do boi no Brasil

Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti

As festas em perspectiva antropológica

- 1 O espectro de teorias da festa é amplo, pois o tema mobiliza as disciplinas humanas de modo geral. Em Freud (2005 [1913]), a ideia de festa associa-se aos excessos e transgressões permitidas que estariam na base das expressões coletivas de alegria ;em Durkheim (1996 [1912]) à força criadora exercida pela efervescência social sobre a própria consciência humana. Em Bataille (1967), o excesso e a transgressão festivos, vistos como eclosões do que é ordinariamente suprimido na calculista sociedade burguesa, revelariam o potencial revolucionário da festa ; em Callois (1950), a festa liga-se ao sacrifício e ao efeito catártico da violência acumulada pela sociedade que nela se libera. Para Bakhtin (1987), a festa, intimamente ligada à ideia de carnaval, é forma primordial da civilização humana a abrigar o princípio transcendente do cômico grotesco. Nesse vasto emaranhado, este artigo propõe a compreensão da festa, não como instituição autônoma, mas como atividade ritual por excelência a compartilhar características chaves com outras atividades e condutas simbólicas. A compreensão de sua natureza, e mesmo de seus traços peculiares, inscrevem-se, assim, no amplo campo das teorias antropológicas do ritual.ⁱⁱ
- 2 Nessa ótica, alguns pressupostos básicos conformam um fecundo ponto de partida na abordagem das festas e têm sido experimentados de modo criativo na antropologia brasileira. São eles : a ideia de que os rituais são portas de entrada privilegiadas para a compreensão das sociedades humanas e de que o mundo festivo e o mundo cotidiano se complementam de modo múltiplo nas festas (DaMatta, 1973, 1979) ; a natureza cultural pública e coletiva das festas (Geertz, 1973) ; sua forte relação com as formas sociais de organização do tempo (Hubert e Mauss, 1909) ; sua sobreposição com os domínios do

lúdico e do estético e sua intensa afetividade e materialidade (Cavalcanti, 1999, 2000, 2002, 2006a ; Cavalcanti e Gonçalves, 2009).

- 3 Como rituais, isto é, agregados de comportamentos simbólicos, as festas, realizam, com a linguagem dos símbolos, o trabalho dos ritos (Valeri, 1994a) : articulam, desarticulam e rearticulam aspectos do cotidiano, de experiências históricas, de correntes de tradição, e operam de forma múltipla e involuntária na experiência social. Ao final, é sempre a pesquisa e a análise etnográfica que irão nos propor as chaves de sua compreensão. Elas podem estimular de modo mais ou menos consciente o trabalho reflexivo, produzir reinterpretações, críticas, reformulações, ou reiterações ; propiciar aprendizagem de códigos sociais ; estimular a produção de novas informações e perspectivas. Atraem, encantam e integram participantes e admiradores. Envolvem ricos e pobres ; brancos, mulatos, caboclos, negros ; distintas origens étnicas ; sagrado e profano. Não resolvem conflitos e desigualdades sociais, mas expressam uma face das coletividades que se superpõe a essas diferenças.
- 4 Algumas reflexões sobre as festas expressam um tom profundamente nostálgico. Trata-se, de certa forma, de lamentos sobre a redução do vínculo social à razão utilitarista pela ideologia burguesa. Leia-se, por exemplo, a primeira frase do verbete sobre festa na enciclopédia Einaudi (Valeri, 1994, p. 403-413) : “As nossas festas estão reduzidas a uma sombra do que foram : *cocktails*, recepções – fechados como doenças contagiosas nos férreos limites de um tempo e de um espaço medidos com avareza – reenviam a sua imagem empobrecida, ressudam o enfado da excitação bem calculada, a que se segue o cálculo angustiado dos sucessos e dos falsos passos”, que reafirma, no correr do texto “a festa já não faz parte da nossa experiência, a não ser em casos esporádicos.
- 5 A experiência brasileira das festas emerge como muito diversa e contrasta fortemente com tal paisagem nostálgica. A vitalidade contemporânea das festas na cultura popular brasileira deita raízes na história mesma da constituição do país como nação. Vale mencionar, ainda que brevemente, dois fatores notáveis na conformação dessa peculiaridade.

O catolicismo ibérico

- 6 Num pequeno e luminoso artigo, Gilberto Freyre (1975) chamou a atenção para a particularidade da noção de tempo dos ibéricos nos séculos XVI e XVII. Já seria sabido e aceito que os ibéricos, descobridores e navegadores pioneiros, detinham um sentido de espaço mais avançado e científico, diverso da maior parte dos demais europeus de então. Sua noção de tempo, entretanto, seria também peculiar e defasada com relação à de espaço, pois operaria dentro de parâmetros muito mais tradicionais, aproximando-os do sentido de tempo arcaico, próximo do tempo cíclico do homem “primitivo” (Eliade, 1991). O argumento de Freyre desenvolve-se na direção do conhecido elogio da colonização ibérica que teria trazido vantagens culturais e psicossociais do ponto de vista do contato humano no contexto do empreendimento colonial.ⁱⁱⁱ Interessa aqui, entretanto, o ponto, fortemente antropológico, das consequências sociológicas da existência em ato de uma certa noção de tempo. Ao contrário do tempo veloz e cronometrado, de ritmo constante e progressivo, consagrado na ideia do “tempo é dinheiro”, o tempo agido pelos ibéricos seria o tempo a serviço do homem. Fluindo lentamente e na ausência de sistema predeterminado, essa noção de tempo teria permitido o surgimento de novas modalidades culturais no contato com os povos não

européus, em contraste com o que Freyre chamou de “exclusividade pan-européia sistemática dos demais europeus”. O cristianismo católico dos ibéricos – que diante dos demais povos teriam enfatizado, acima de sua condição europeia e nacional, sua condição sociologicamente cristã – os teria aproximado dos povos não europeus por meio de um tempo que não era simples adequação ao trabalho contínuo; mas um tempo em que muita alternância entre trabalho e lazer, dança e labor, era propiciado pela própria igreja. Produziu-se assim uma temporalidade que remeteria a uma série de ritos relacionados à renovação da vida, uma vida qualitativa, concebida de modo diverso de uma série de atividades lógica e quantitativamente valoráveis.

- 7 Ora, efetivamente, o calendário cosmológico do catolicismo ibérico foi, como já chamou a atenção Mário de Andrade (1982) uma espécie de nicho na configuração das festas e expressões populares brasileiras que acolheram diferentes correntes de tradições étnicas e culturais (Mello Moraes Filho, 1999; Abreu, 1998; Carneiro, 1982; Jancsó e Kantor, 2001, v. 1 e 2; Santiago, 2009). É notável a presença das festas de diferentes conformações nos relatos dos viajantes, e Câmara Cascudo (1965) compilou-os e comentou-os em trabalho exemplar. Nos anos 1970, a relevância dos rituais festivos foi retomada de modo inovador por DaMatta (1979) para a compreensão dos dilemas constitutivos da sociedade brasileira. Mais recentemente, diversos autores vem assinalando a existência mesma de um “ethos festivo” que impregnaria as construções identitárias nacionais (Amaral, 1998; Perez, 2002; Montes e Meyer, 1985) e Encontros e Colóquios sobre festas e sociabilidades têm sido organizados regularmente (Santos, 2006), revelando a força desse campo de estudos no País.

Modernismo, estudos de folclore e as festas nas ciências sociais

- 8 Em suas análises sobre o Modernismo, Moraes considerou Mário de Andrade o representante de uma “via de pesquisa, no sentido quase universitário da palavra” (1978, p. 93), demonstrando, com particular clareza, o lugar estratégico ocupado pela categoria “folclore” na proposta de nacionalismo cultural do autor. Merquior (1981), por sua vez, chamou atenção para o caráter fortemente inclusivo do nacionalismo andradiano. Esse viés etnográfico do modernismo brasileiro é herdeiro da grande tradição romântica que valoriza a diferença e a particularidade, consagrando o povo como objeto de interesse intelectual e que, no campo nacional, deita raízes nos trabalhos pioneiros de intelectuais como Sílvia Romero (1851-1914), Amadeu Amaral (1875-1929), Celso Magalhães (1849-1879).
- 9 Essa vertente mais etnográfica do nacionalismo cultural inspirou também desde cedo, a própria constituição de algumas instituições culturais republicanas a partir dos anos 1930,iv e está na origem do amplo movimento intelectual – o Movimento Folclórico Brasileiro – em prol do estudo e da defesa do folclore que teve sua pujança entre os anos 1940-1960 (Vilhena, 1997, Cavalcanti, 2012). Por esse viés, essa visão de mundo integrou a própria conformação das instituições culturais de diferentes regiões brasileiras, entre elas museus, centros e secretarias de cultura e de turismo municipais e estaduais.
- 10 O impacto da atuação do Movimento Folclórico Brasileiro foi grande e consagrou certas expressões populares como especialmente características de uma originalidade cultural nacional. No amplo conjunto de iniciativas então empreendidas em prol do conhecimento e valorização das expressões populares, vale destacar a relevância do estudo dos folguedos, compreendidos como uma totalidade viva que articulava no

ambiente festivo uma variedade de formas expressivas : poesia oral, dança, música, artesanias, culinárias, tradições religiosas. O estudo dos folguedos permitia a apreensão da dinâmica e do caráter contemporâneo das expressões festivas, mostrando a cultura popular como um todo integrado, inseparável da vida cotidiana (Carneiro, 1982). 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.

- 11 O interesse pelos temas e assuntos do folclore e da cultura popular já estava também presente na primeira fase da institucionalização das ciências sociais brasileiras iniciada nos anos 1930, quando o interesse pela pesquisa etnográfica aproximava uma rede de pesquisadores e estudiosos do folclore. A colaboração de pesquisa que resultou em “A Festa de Bom Jesus de Pirapora”, de Mário Wagner Vieira da Cunha (que logo seria assistente de Sociologia na Faculdade de Filosofia da USP e estudante de Donald Pierson na Escola Livre de Sociologia e Política/SP), e “Samba rural paulista”, de Mário de Andrade (na época Diretor do Departamento de Cultura da Secretaria Municipal de SP), ambos artigos reunidos na *Revista do Arquivo Municipal Paulista*, n. 41, de 1937, expressa exemplarmente a proximidade entre o enfoque antropológico e o interesse cultural modernista pelas expressões e festas populares. Não menos notável é o grande interesse pelas festas evidenciado em muitos dos autores dos chamados estudos de comunidade que, também entre os anos 1930 e 1960, marcaram época no País (Galvão, 1976 ; Thales de Azevedo, 2004). Trabalhos como *A dança do Lêlee Tambor de crioula* de Sérgio Ferretti (1978, 2002), ou *A taieira de Sergipee A dança de São Gonçalo*, de Beatriz Góes Dantas (1972, 1976),v o exemplar *Os homens de Deus*, de Alba Zaluar (1982), e o gosto de Carlos Rodrigues Brandão pelo estudo das festas religiosas (1974, 1977, 1978, 1985),vi realizados entre os anos 1970/80 atestam a continuidade desse interesse que ganha atenção central na antropologia brasileira com *Carnavais, malandros e heróis*, de Roberto DaMatta (1979).
- 12 Dos anos 1980 em diante, o estudo do vasto universo festivo brasileiro, com sua riqueza, variedade e heterogeneidade interna, vem se expandindo de modo notável na antropologia brasileira, em especial, a partir do ano 2000, a expansão e reconfiguração dos discursos de patrimônio abarcaram decididamente o tema reforçando o interesse antropológico pelo assunto. viiMais ou menos religiosas, mais ou menos profanas, sejam elas urbanas ou rurais, é possível dizer que, no Brasil, grande parte das festas encontrou abrigo e ambiente de formação no quadro temporal do calendário cristão de fundo católico, ao qual se acomodaram diferentes tradições étnicas e culturais (Ferretti, 1995). A variedade das festas abrange vastos universos bibliográficos e contextos históricos e etnográficos muito particulares. Sem pretensão de exaurir o tema, examino a seguir dois universos festivos contemporâneos - o carnaval e os folguedos do boi - em dois de seus desdobramentos contemporâneos : o desfile das escolas de samba no Rio de Janeiro e o festival dos Bois Bumbás de Parintins, Amazonas. Esse breve exame busca indicar a heterogeneidade e complexidade interna desses universos festivos.

O carnaval e os folguedos do boi

O carnaval

- 13 A dimensão civilizatória e universalizante do carnaval, seu papel ativo na conformação da cultura festiva e grotesca medieval (Bakhtin, 1987), seu lugar mesmo na própria constituição da noção de cultura popular no Ocidente (Burke, 1989) inscreve o carnaval brasileiro num amplo quadro comparativo. Festa pública e urbana por excelência, o carnaval conclama os cidadãos a reivindicarem territórios para a folia – rua, avenida, passarela, pista, quadra, terreiro, praça, salão, palco, terraço, onde quer que se possa acender sua faísca.
- 14 No que tange ao carnaval, ou melhor, aos carnavais brasileiros, sua abordagem contemporânea pelas ciências sociais encontra dois marcos importantes de referência. O já mencionado livro de Roberto DaMatta, *Carnavais, malandros e heróis* (1979) examinou o dilema da sociedade brasileira, dividida entre o mundo holista e hierárquico regido pelo código da “patronagem” e do “jeitinho”, e o mundo democrático e fragmentado, regido pelos valores individualistas. Sua análise tem como porta de entrada a dimensão sincrônica, cósmica e ritual do carnaval, pois nesse plano da ação coletiva se encontrariam dramatizados os valores centrais e duradouros da vida social. Maria Isaura Pereira de Queiroz, por sua vez, trouxe com *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito* (1992), análises histórico-sociológicas. Significativamente, ambos enfatizam o lugar das escolas de samba do Rio de Janeiro em suas abordagens. Queiroz examinou a chegada da festa europeia aos trópicos via Península Ibérica, e indicou o papel decisivo da cidade do Rio de Janeiro como núcleo disseminador dos folguedos no País, ao longo dos séculos XIX e XX. No século XIX, com o entrudo, a folia se transforma com a chegada do “grande carnaval” (bailes e grandes sociedades) e do “pequeno carnaval” (ranchos e blocos) em fins do século XIX e início do século XX, até chegar ao Carnaval popular. Este, nascido com as escolas de samba, se espraia pelo Brasil desde a terceira década do século XX até os dias de hoje.

O carnaval das escolas de samba

- 15 As escolas de samba são associações populares que se apresentam em desfile festivo durante o período carnavalesco não só no Rio de Janeiro como em diversas cidades brasileiras como São Paulo (São Paulo), Porto Alegre (Rio Grande do Sul), Uruguai (Rio Grande do Sul), São Luís (Maranhão), Manaus (Amazonas), Belém (Pará).
- 16 Seu berço histórico foi a cidade do Rio de Janeiro, onde as primeiras agremiações despontaram nos anos 1920. O Rio de Janeiro foi uma referência na vida nacional e, em fins do século XIX, seu carnaval já era dinâmico e diversificado. Na terceira década do século XX, num contexto de modernização e expansão urbana, as escolas de samba emergiram como uma forma cultural capaz de articular, de modo notável, a heterogeneidade sócio-cultural já característica da cidade. Nas primeiras décadas do século XX, concursos incentivados ou mesmo promovidos pelos jornais e pela municipalidade já animavam a programação carnavalesca. Os ranchos e as grandes sociedades tinham suas próprias competições (Gonçalves, 2007 e Ferreira, 2005). As escolas de samba nascentes organizaram seu primeiro desfile em 1932 e, em 1935, viram-no incluído na programação oficial, com direito a subvenção governamental. A

força aglutinadora da nova forma de organização popular estimulou o surgimento de um número crescente de agremiações. As escolas de samba logo se estabeleceram como formas primordiais de lazer e de sociabilidade populares, e acompanharam a expansão demográfica e espacial da cidade rumo aos subúrbios. Já em 1934, associaram-se na União Geral das Escolas de Samba. Em 1947, fundou-se a Federação das Escolas de Samba e, em 1951, a Confederação das Escolas de Samba. Em 1952, quando 49 escolas de sambas participavam do carnaval, as associações fundiram-se na Associação das Escolas de Samba do Rio de Janeiro.

- 17 Nos anos 1950, a forma estética do desfile estabilizou-se, com a generalização da vinculação do samba ao tema do enredo, fato indicativo da tendência à integração dramática. As escolas definiram então a forma estética que as caracteriza: a transformação de um enredo, anualmente renovado, na linguagem plástica e visual das alegorias e fantasias e na linguagem rítmico-musical do samba acompanhado pela poderosa orquestra de percussão denominada de bateria. Nesse mesmo período, a ampliação da base social das escolas incluiu a participação crescente das camadas médias, e abriu espaço para a atuação de cenógrafos e artistas plásticos na produção dos desfiles carnavalescos. Em 1962, iniciou-se a irreversível comercialização do desfile com a venda de ingressos ao público para as arquibancadas desmontáveis, erguidas para os desfiles então realizados na Avenida Rio Branco, depois na Avenida Presidente Vargas e mais tarde na Avenida Marquês de Sapucaí, todas localizadas na região urbana central. Ano a ano, as arquibancadas aumentavam em altura e extensão, atestando o sucesso crescente das escolas. A Riotur (Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro, de capital misto) foi criada em 1972, e, em 1975, um acordo entre a empresa e o presidente da Associação das Escolas de Samba, Amauri Jório, substituiu a habitual subvenção por um contrato de prestação de serviços. Os sambas-enredo, por sua vez, começaram a ser gravados para comercialização em 1972. Em 1983, celebrou-se o primeiro contrato da Associação com a televisão para a transmissão do desfile.
- 18 O desenvolvimento célere da comercialização e a expansão da base social dos desfiles produziram uma clara diferenciação entre as escolas de samba. O elenco de quesitos de julgamento dos desfiles, que orienta também a composição do gradiente hierárquico das escolas de samba, sofisticou-se e ampliou-se ao longo das décadas. No início dos anos 1980, no conjunto das 43 agremiações então existentes destacou-se com nitidez o grupo das 'grandes' escolas, que constituiu um modelo almejado pelas demais. Em 1984, a inauguração da Passarela do Samba, na Avenida Marquês de Sapucaí na região central da cidade do Rio de Janeiro, coroou essa evolução.
- 19 A Passarela do Samba, logo popularizada como "Sambódromo", foi um projeto do arquiteto Oscar Niemeyer implementado pelo Governo do Estado quando o antropólogo Darcy Ribeiro era Secretário de Cultura. Sua inauguração representou a um só tempo o reconhecimento e a extraordinária ampliação do potencial econômico e turístico dos desfiles. Nesse local planejado, que abriga uma escola pública em seu funcionamento cotidiano, desfilam, desde então, os três primeiros grupos da hierarquia carnavalesca das escolas de samba cariocas.
- 20 Ainda em 1984, um grupo de dez agremiações criou a Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA, ou simplesmente Liga). Atualmente, um contrato anual de prestação de serviços entre a Prefeitura Municipal e a Liga organiza o desfile das 12 escolas de samba situadas no primeiro *ranking* do carnaval carioca. Esse desfile, também conhecido como o desfile do grupo especial, tem grande visibilidade na mídia nacional e internacional e

é o foco do interesse turístico. Vale observar que a Liga Independente foi fundada pelos principais patronos do Jogo do Bicho (um jogo de apostas clandestino que associa uma série de bichos a uma série numérica) na cidade, e permanece associada a eles. Vale lembrar também que existem hoje, no Rio de Janeiro, cerca de setenta escolas de samba que, distribuídas em sete grupos hierárquicos, apresentam-se em desfiles festivos em diferentes locais. O regime competitivo dos desfiles permite a ascensão e o descenso de escolas no gradiente hierárquico. Enquanto algumas escolas de samba decaem, e no limite desaparecem, novas escolas continuam a surgir, atestando o dinamismo da competição carnavalesca e a força cultural das escolas de samba na vida da cidade. Em 2005, um novo equipamento urbano, a “Cidade do Samba”, foi construído pela Prefeitura no bairro da Gamboa, em um vasto terreno outrora pertencente à Rede Ferroviária Federal. Distribuídos ao redor de uma praça central, lá se encontram amplos galpões destinados à confecção das alegorias carnavalescas das escolas que desfilam no grupo especial. Para essas escolas, as condições outrora precárias de seus “Barracões” foram substituídas por boas acomodações e por uma sofisticada infraestrutura. O interior desses novos galpões pode ser visualizado por visitantes e turistas. A administração da Cidade do Samba foi entregue pela Prefeitura à Liga Independente das Escolas de Samba.

A arte dos desfiles

- 21 A vida de uma escola de samba é regida pela produção do desfile festivo na sucessão dos carnavais. O desfile das escolas de samba é uma forma de arte coletiva e sofisticada que elabora um enredo, cujo conteúdo varia anualmente, na linguagem rítmica e musical do samba enredo e na linguagem plástica e visual das fantasias e adereços. Em *O carnaval carioca: dos bastidores ao desfile* (Cavalcanti, 2006) abordei em detalhes o multifacetado processo de confecção do desfile por uma grande escola de samba. O enredo é o elemento expressivo básico do desfile. É, também, o elo de ligação entre as diferentes dimensões artísticas da produção de um desfile. O enredo é geralmente proposto pelo carnavalesco, ou por um grupo de pessoas responsável pela produção artística do desfile. Tanto o tema de um enredo como os sambas-enredo decorrentes envolvem pesquisas e uma ampla circulação de idéias nas quais ecoam e se reinterpretem os mais diversos tópicos do imaginário social nacional. Até a década de 1950, os enredos e sambas-enredo traziam como tema visões oficiais da história e do folclore brasileiros reelaboradas com liberdade carnavalesca. Na década de 1960, os enredos se abriram para visões alternativas de Brasil, em especial para a temática negra de inspiração afro-brasileira. A partir de 1970, o universo temático diversificou-se com a introdução de temas oníricos. Atualmente, os enredos e seus respectivos sambas elaboram os mais diferentes assuntos que mantêm, entretanto, a valorização da idéia de “raízes” ou “influências” da cultura brasileira.
- 22 Os sambas-enredos entoados pelas escolas de samba num desfile são os vencedores de uma acirrada competição interna promovida pelas diversas escolas em seus ensaios de quadra que ocorrem geralmente entre os meses de agosto e outubro. Depois da eleição do samba campeão, seu “hino” no desfile festivo, a escola torna-se uma unidade coesa, apta para o confronto ritual com as demais escolas no carnaval. As baterias, as grandes orquestras percussivas que são o coração rítmico dos desfiles, começam, então, efetivamente seus ensaios e os casais de mestres-sala e porta-bandeiras trazem o

símbolo máximo da escola – sua bandeira – para a dança cerimonial na quadra (Gonçalves, 2010).

- 23 O enredo transforma-se também na linguagem plástica e visual das fantasias, adereços e alegorias. Algumas fantasias são especialmente elaboradas, como as da Comissão de frente, que abre o desfile da escola ; ou aquela da Ala das Baianas, composta por mulheres que evolui girando simultaneamente, ao som do refrão do samba, em torno do próprio corpo (Cavalcanti, 2011a). As alegorias, em especial, são um sorvedouro de recursos financeiros e configuram uma extraordinária forma de arte coletiva e popular contemporânea (Cavalcanti, 2011b). Arte ritual por excelência, pois seu destino é o consumo festivo. Terminados os desfiles, alguns de seus elementos decorativos serão reaproveitados em futuros carnavais de outras escolas de samba da cidade ou mesmo de outros estados, mobilizando um amplo circuito de trocas, favores e relações sociais.
- 24 As grandes escolas de samba confeccionam oito carros alegóricos que elaboram tópicos desdobrados do enredo e mobilizam artistas e especialistas em uma necessária sequência de produção. A estrutura do carro, feita em ferragem, é montada sobre eixos de caminhões, com tantas rodas quantas necessárias para um movimento equilibrado. Essa base é forrada de madeira e sobre ela erguem-se elementos cênicos, em especial as grandes esculturas em isopor ou fibra de vidro, decoradas com tecidos, plásticos, acetatos, pintura, espelhos. Há ainda, muitas vezes, efeitos especiais de movimento e iluminação. No desfile, destaques e brincantes fantasiados complementam os cenários alegóricos.
- 25 Atualmente, o desfile de uma grande escola de samba dura atualmente cerca de 80 minutos. Ao longo dessa efêmera passagem pela passarela festiva, a escola integrará a visualidade das coloridas fantasias e dos expressivos carros alegóricos ao ritmo envolvente de seu samba que, entoadado por seu 'puxador', é acompanhado pelo canto coral das alas que evoluem dançando. Ao articular festa e espetáculo, o desfile das escolas de samba integra, de modo tenso e vivaz, aspectos comunitários e tradicionais a dimensões comercializadas e cosmopolitas e ergue-se como um dos principais rituais festivos da cultura brasileira contemporânea.

Os folguedos do boi e o Festival dos Bois bumbas de Parintins/Amazonas

- 26 A brincadeira do boi foi consagrada como manifestação brasileira tradicional pelo lugar que foi chamada a ocupar em especial a partir da obra folclórica de Mário de Andrade, que nela viu “a mais exemplar, original e estranha” de nossas danças (Andrade, 1982 ; Cavalcanti, 2012).
- 27 A brincadeira tem fascinado gerações de estudiosos, tanto pelo lugar de honra ocupado no pensamento modernista e folclórico, como por sua grande maleabilidade a diferentes contextos socioculturais. Tornou-se efetivamente ímpar entre os folguedos, pois existe Brasil afora e seus nomes diferem, *grosso modo*, conforme suas variações regionais. “boi-bumbá”, no Amazonas e no Pará ; “bumba meu boi”, no Maranhão ; “boi calemba”, no Rio Grande do Norte ; “cavalo-marinho”, na Paraíba ; “bumba de reis” ou “reis de boi”, no Espírito Santo ; “boi pintadinho”, no Rio de Janeiro ; “boi de mamão”, em Santa Catarina. Sua inserção no calendário festivo anual do catolicismo popular é também diferenciada e ela marca presença nos três ciclos festivos mais importantes do

País : no Norte, o folguedo acontece no ciclo junino ; no Nordeste, encontra abrigo no ciclo natalino. No Sudeste, especialmente no Rio de Janeiro, ele ocorre muitas vezes durante o carnaval (Cavalcanti, 2000).

- 28 Vicente Salles (1970) ligou o folguedo à presença do negro na Amazônia. O bumbá teria se estruturado na primeira metade do século XIX, antes da revolta popular da Cabanagem, numa época de precária estabilização do regime escravista na região e teria resistido à desorganização do regime servil, espalhando-se pela sociedade. De fato, já na primeira metade do século XIX, breves notícias em jornais ou relatos de viajantes registraram o folguedo em São Luís (Maranhão), Óbidos e Belém (Pará) e Manaus (Amazonas). Sua designação já era clara : um “bomba” ou “bumbah”. Palavras de expressiva etimologia cuja ambivalência vale assinalar : bumba ou bumbá = surrar, bater e dançar (Cascudo, 1984).
- 29 Tudo indica o surgimento simultâneo ou a rápida difusão do folguedo a partir do Norte/Nordeste (Salles, 1970 ; Cascudo, 1984). Porém, em cada lugar ou áreas distintos, a evolução da brincadeira seguiu desde sempre cursos diversos. Consideraremos aqui, neste breve exame, apenas os folguedos da região Norte, nela incluído o estado limítrofe entre Norte/Nordeste, o Maranhão. Nessa região, a brincadeira ocorre na estação seca, por ocasião das festas em homenagem aos santos juninos João, Pedro e Marçal. Os laços da brincadeira com a religiosidade popular são muitos e, independentemente da crença religiosa, os folguedos do boi fornecem amplo repertório simbólico capaz de expressar muitos sentimentos, mensagens e experiências sociais. Suas características tradicionais se articulam a aspectos modernos e, frequentemente, seu ciclo festivo integra o calendário turístico regional (Pinho de Carvalho, 1995 ; Marques, 1999). Sua maleabilidade a diferentes contextos socioculturais gerou um dinamismo avesso a normas únicas e uma grande riqueza de matizes e expressões.
- 30 Algumas confluências podem, entretanto, ser encontradas no folguedo. Em ruas, terreiros, pátios, praças, e mesmo em arenas especiais, o centro das atenções é um boi-artefato, que brinca animado por pessoas que dentro dele se enfiam. Os brincantes que o cercam – que variam em número e organização interna – chamam-se de “bois”, e atribuem-se nomes individuais típicos : “boi misterioso”, “tira-teima”, “cana-verde”, “mimo de São João”, “fé em Deus”, entre tantos outros. Um “boi” é uma organização local, geralmente urbana, de um bairro e seus arredores. Uma forte afetividade permeia o grupo e um “Boi” chama outros, pois rivalizar é parte importante da brincadeira.
- 31 O boi-emblema do grupo brincante é muitas vezes figurado em objetos, desenhos, pinturas e bordados. A indumentária do grupo é sempre cuidadosamente elaborada, como nas esmeradas fantasias com motivos indígenas das tribos dos Bumbás de Parintins, ou nas peças ricamente bordadas da farda dos grupos maranhenses. Toadas de variados ritmos e conjuntos instrumentais acompanham a farra. Nos dias atuais, os principais grupos frequentemente gravam e lançam seus CDs. Há, por vezes, bailados com coreografias e performances específicas, e, por vezes, uma elaborada produção de bordados e máscaras. Em alguns casos, como no boi de orquestra maranhense ou nos bois bumbás de Parintins, o público participa ativamente da dança. Em outros casos, como nos bois de matraca de São Luís do Maranhão, quem leva e toca uma matraca pode integrar a percussão da massa em festa pelas ruas da cidade.
- 32 Muitas vezes, há sequências de ações dramáticas. Não há necessariamente ordem ou conteúdo padrão para isso. Essas sequências podem ser cômicas, como ocorre nos bois de zabumba da cidade de Mirinzal no Maranhão, onde “palhaceiros” criam divertidas

histórias para as matanças do boi (Carvalho, 2011). Podem também articular-se em torno de personagens com indumentárias típicas, cuja importância, nomes e funções na brincadeira variam : amo do boi, vaqueiros, índios e índias, tuxáuas, pajé, Pai Francisco, Bastião e/ou Mateus, Mãe Catirina, Cazumbás, sinhazinhas. Cada grupo de boi organiza de modo relativamente livre o seu conjunto cênico, incorporando e modificando temas e personagens.

- 33 Um rico universo narrativo associa-se às diversas formas da brincadeira. Lendas e fabulações emergem na poesia das toadas e nas histórias relatadas pelos próprios brincantes e organizadores que buscam as razões de ser do folguedo anualmente vivido com tanta animação. Dentre elas, destacam-se as narrativas que tematizam a morte e ressurreição do boi e marcaram especialmente a compreensão do folguedo no País. Essas narrativas começaram a ser recolhidas por estudiosos em meados do século XX, no bojo do interesse pelos fatos populares estimulado pelo Movimento Folclórico Brasileiro. O núcleo de suas tramas é a morte de um boi precioso pertencente a um rico fazendeiro por um vaqueiro (Pai Francisco, ou nego Chico) premido pelo desejo de sua mulher grávida de comer a língua do dito boi. Essa “traição” ao amo, que é ao mesmo tempo “lealdade” à esposa, provoca um terrível impasse quando descoberta. Um médico e um padre tentam a ressurreição do bicho, finalmente obtida por um pajé. Aí então, nos dizem essas narrativas, “o grupo todo celebra em festa”.
- 34 As muitas versões dessa lenda abrigam um tenso universo de relações sociais e ocultam grande riqueza de significados simbólicos. Essas narrativas não são, entretanto, uma explicação direta do que deveria ocorrer na encenação do folguedo, como se a lenda correspondesse ao roteiro de um suposto auto popular originário. Elas não correspondem a uma autêntica verdade histórica. Trata-se antes de narrativas de origem de natureza mítica (Cavalcanti, 2006a, 2012). Uma temporalidade diversa daquela da rotina cotidiana instaura-se quando essa história de fundo é relatada (e não necessariamente encenada), ou quando as encenações do folguedo a ela aludem, ainda que por meio de frouxos laços. A lenda traz consigo o tempo extraordinário e lúdico da festa, o tempo cíclico do calendário ritual no qual, assim como o boi mítico que morreu e ressuscitou, cada grupo de boi renova a busca de sua própria continuidade ao longo dos anos que correm.

O Festival dos Bois Bumbás de Parintins, Amazonas

- 35 O festival dos Bois-Bumbás é uma variante espetacular e massiva do ciclo tradicional dos folguedos do boi (Cavalcanti, 2000 e 2002). Realiza-se anualmente na cidade de Parintins, situada na ilha Tupinambarana, na região do Médio Rio Amazonas, bem próxima à fronteira do Amazonas com o Pará. A cidade tem cerca de 50.000 habitantes e o município, do mesmo nome, cerca de 65.000. Sua principal atividade econômica é a pecuária bovina e bubalina e, nas últimas décadas, o próprio turismo estimulado pelo festival.
- 36 Conta a tradição que o primeiro Boi, o Garantido - o boi branco, cujas cores emblemáticas são o vermelho e o branco - foi criado em 1913. Logo seguiu-se a criação do outro boi, o Caprichoso - o boi preto, cujas cores emblemáticas são o azul e o branco. Outros bois são lembrados, mas apenas esses dois vingaram, catalizando as afeições dos cidadãos e estabelecendo entre si a forte rivalidade que anima o festival.

- 37 As bases territoriais das redes de relações dos grupos Garantido e Caprichoso, respectivamente situadas a oeste e a leste da cidade, tornaram-se aos poucos uma oposição importante na morfologia e organização social urbanas. Parintins, cidade totalmente plana, pensa-se em relação ao leito do rio, distinguindo entre a parte de 'baixo' (jusante) e a parte de 'cima' (montante) que congregam redes de famílias e parentelas distintas. A sociabilidade dos dois grupos de Bois agregou essas diferentes redes de relações.
- 38 Desde sua fundação até a década de 1960, os dois grupos apresentaram-se na forma tradicional, percorrendo as ruas da cidade nos dias do santos juninos e enfrentando-se em brigas severas que deixaram marca na memória local. Não se destacavam, então, dos demais folguedos existentes, como as quadrilhas juninas e as pastorinhas natalinas. Em 1965, um grupo de jovens católicos que visavam reanimar as brincadeiras locais criou o Festival Folclórico de Parintins. Num primeiro momento, Caprichoso e Garantido participavam como coadjuvantes. Porém, ao formalizar o confronto entre os dois grupos, o festival trouxe um processo de mútua emulação, tornando-se ele mesmo um sucesso na medida em que os Bois tornavam-se a sua principal atração. Ocupando agora o tablado, e um pouco mais tarde a arena, a tradicional rivalidade entre os Bois passou a expressar-se através de uma padronização artística que não parou, desde então, de se sofisticar. O confronto, agora festivo, entre os dois Bois associou-se, assim, fortemente à representação da unidade da cidade, e a fama da festa – alimentada pela composição de muitas toadas e grupos musicais que percorrem a região – chegou à capital estadual, Manaus, espalhando-se em todo o norte amazônico.
- 39 Na geografia urbana, ainda nos dias de hoje, à oeste, ou à montante do rio Amazonas, situa-se o Boi Garantido, seu Curral (a quadra de ensaios) e seus QGs (Quartéis-Generais, as oficinas de confecção das alegorias e das fantasias dos grupos). No lado leste, ou à jusante do rio Amazonas, fica o Boi Caprichoso, seu Curral e QGs. De tal modo que, caminhar para um ou outro lado nas ruas de Parintins, é adentrar a rede de relações de um dos Bois Bumbás, embora certamente de forma não tão arriscada como outrora (Valentin, 2005).
- 40 A construção do Bumbódromo, em 1988, consagrou essa dualidade. O estádio é uma estrutura de concreto armado, com cerca de 45.000 lugares nas arquibancadas erguidas ao redor de uma arena. Situado na área urbana central, o Bumbódromo alinhou-se com o cemitério local, a catedral de Nossa Senhora do Carmo (a santa padroeira da cidade), a praça municipal e o porto, traçando uma linha imaginária que divide Parintins ao meio. A arena e as arquibancadas do estádio espelham a divisão exterior do espaço urbano. A metade oeste, pertencente à galera vermelha, abriga os torcedores do Garantido. A metade leste, pertencente à galera azul, os torcedores do Boi Caprichoso. Essas galeras são verdadeiras organizações de jovens que, com seus líderes e símbolos próprios, vêm de Manaus, Santarém e cidades circunvizinhas para participar da festa. Nos dias das apresentações, posicionadas em suas respectivas metades do estádio, as galeras preparam-se para saudar o seu Boi, com cantos danças e muitos efeitos especiais.
- 41 No Festival dos Bois Bumbás de Parintins, o tema de fundo da morte e ressurreição do boi precioso, que atravessa as formas tradicionais do folguedo no país, expandiu-se, incorporando em seu universo simbólico não só imaginário lendário e mítico amazônico como a moderna bandeira ecológica e indianista : a defesa da mata tropical, a memória e a história dos diversos grupos indígenas regionais e da população ribeirinha. As apresentações anuais dos *Bois-Bumbás* superpõem então, ao tema da morte

e da ressurreição do boi, um tema anual, extraído desse imaginário regional, produzindo uma festa de surpreendente força e beleza.

As performances festivas

- 42 Nas três noites da festa, *Caprichoso* e *Garantido* revezam-se na arena do estádio, em espetáculos de duas horas e meia de duração. A limitação da competição a dois contendores foi contrabalançada, ao longo dos anos, pela grande elaboração artística das apresentações. A cada noite os grupos renovam suas fantasias, carros alegóricos e lendas, preenchendo de modo circular e gradual a arena do estádio.
- 43 Um componente notável das apresentações é a participação das galeras. Os assentos destinados a elas são gratuitos e correspondem a 80 % do espaço disponível. De suas respectivas metades, as galeras - um quesito de julgamento - saúdam o seu boi, cantando, dançando e produzindo muitos efeitos especiais. Na hora do espetáculo do oponente, a galera contrária permanece sentada, em silêncio profundo (ela perderia pontos importantes se prejudicasse o rival). Assim é que, do ponto de vista do torcedor, há duas formas alternadas de participação : ou você canta, dança e produz efeitos visuais, ou você escuta e aprecia quieta, cuidadosa e muito criticamente enquanto o oponente preenche, de modo gradual, a totalidade da arena. Por isso, na formulação benévola de um compositor de toadas, em Parintins, “ama-se um boi e admira-se o outro.”
- 44 Afora a galera (que já está lá aguardando a entrada de seu boi desde muito cedo em cada dia de performance), o apresentador (o primeiro a entrar em cena), o levantador de toadas (o segundo a entrar em cena) seguido pelas orquestras de percussão (batucada no *Garantido* ou marujada no *Caprichoso*), não há ordem fixa para a entrada dos demais personagens. Toadas diversas acompanham os diferentes momentos cênicos, e a apresentação conclui-se sempre com uma seqüência dramática denominada ritual. Para além disso, as demais cenas, incluindo a entrada na arena do boi-artefato - que em Parintins é também o emblema vivo do grupo - cercado pelo conjunto dos personagens alusivos à lenda da morte e ressurreição do boi - Pai Francisco, Mãe Catirina, Amo do Boi, sinhazinha da fazenda - são livremente encadeadas. Os personagens individuais - a Cunhã Poranga (moça bonita em tupi), a sinhazinha da fazenda, o boi, a rainha do folclore, e o pajé - geralmente entram em cena trazidos por alegorias e acompanhados por toadas específicas. Sua aparição é sempre saudada com foguetório e efeitos especiais. Alguns elementos, como os maravilhosos tuxáuas, cujas fantasias são em si mesmas pequenas alegorias, adentram a arena, desfilam e se vão. A maior parte dos brincantes, entretanto, permanece na arena, especialmente as tribos masculinas e femininas, grupos de jovens com fantasias de inspiração indígena que, com coreografias definidas, gradualmente preenchem a arena, ocupando integralmente o espaço disponível com o seu Boi. Quando a arena está cheia, começa o ritual, o apogeu da apresentação que geralmente encena uma lenda de fundo indígena e corresponde à principal atuação do pajé, sempre um extraordinário bailarino. Depois disso, todo o grupo, movimentando-se em círculos, retira-se da arena, cedendo a vez ao boi contrário. Tudo recomeça nas noites seguintes.
- 45 Ao longo de sua história, o Bumbá de Parintins expandiu consideravelmente a brincadeira, imprimindo-lhe novos significados. Obviamente, o boi permanece um elemento central, pois o espetáculo se desenvolve em torno do enfrentamento festivo

dos dois grupos de Bois na arena. Garantido e Caprichoso são, antes de mais nada, o emblema identitário dos dois grupos de brincantes, e o boi-artefato, que dança animado pelo tripa, permanece sendo um quesito único, cuidado com especial carinho e atenção. Pai Francisco e Mãe Catirina também permanecem em cena, contracenando jocosamente com o boi, dando-lhe capim e sal, saltitando e caindo a sua volta. Porém, na última década, o folguedo abriu-se decididamente em direção aos temas amazônicos. Elementos já presentes no folclore regional encontraram abrigo na festa – os temas regionais, de fundo indígena e caboclo, uniram-se à bandeira ambientalista contemporânea e configuram hoje o pólo simbólico mais forte da festa. Nos dias atuais, em especial 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”, a cena dramática que marca o apogeu de cada apresentação.

- 46 Ao eleger os temas amazônicos como símbolos da identidade regional, o *Boi-Bumbá* de Parintins emerge assim como um desenvolvimento ímpar do folguedo do boi. Com sua festa, 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.
- 47 ***O carnaval e os folguedos do boi configuram universos rituais heterogêneos e complexos que indicam a ampla variedade e a grande heterogeneidade interna das festas contemporâneas na cultura popular brasileira.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Martha. *O Império do Divino. Festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1999.

ALVES, Isidoro Maria. *O carnaval devoto*. Petrópolis : Vozes. 1980.

AMARAL, Rita. *Festa à brasileira. Significados do festejar no país que “não é sério”*. São Paulo : Books Brasil, 1998.

ANDRADE, Mário de. Samba rural paulista. *Revista do Arquivo Municipal Paulista*, São Paulo, Departamento de Cultura da Secretaria Municipal, n. 41, 1937.

ANDRADE, Mário de. *Danças dramáticas do Brasil*. Org. Oneida Alvarenga. 2. ed. São Paulo ; Brasília : Itatiaia ; Instituto Nacional do Livro ; Fundação Nacional Pró-Memória, 1982. Tomos I, II e III.

ARAÚJO, Ricardo Benzaquen. *Guerra & paz. Casa Grande e senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. São Paulo : Ed. 34, 1994.

AZEVEDO, Thales. *O cotidiano e seus ritos. Praia, Namoro e ciclos da vida*. Recife : Massangana ; Fundação Joaquim Nabuco, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo : Hucitec, 1987.

BATAILLE, George. *La part maudite*. Paris : Minuit, 1967.

BATESON, Gregory. *Naven*. California: Stanford University Press, 1965 [1958].

- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Cavalcadas de Pirenópolis*. Goiânia : Oriente, 1974.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Peões, pretos e congos : trabalho e identidade étnica em Goiás*. Brasília : UnB, 1977.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O divino, o santo e a senhora*. Rio de Janeiro : Funarte ; Instituto Nacional do Folclore, 1978.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A festa do Santo Preto*. Rio de Janeiro, Fundação Nacional de Arte ; INF, 1985.
- BURKE, Peter. *A cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo : Companhia das Letras, 1989.
- CALLOIS, Roger. *L'Homme et le sacré*. Paris : Gallimard, 1950.
- CARNEIRO, Édison. *Folguedos tradicionais*. Rio de Janeiro : Fundação Nacional de Arte, 1982.
- CARVALHO, Luciana Gonçalves. *A graça de contar. Narrativas de um Pai Francisco no bumba meu boi do Maranhão*. Rio de Janeiro : Editora Aeroplano, 2011.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Antologia do folclore brasileiro*. 3.ed. SP : Livraria Martins, 1965.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário de folclore brasileiro*. 5. ed. Belo Horizonte : Ed. Itatiaia, 1984.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Reconhecimentos. Antropologia, Folclore e Cultura Popular*. Rio de Janeiro : Editora Aeroplano, 2012.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. "Alegorias em ação". *Sociologia & Antropologia*. Revista do Programa de Pós Graduação em Sociologia e Antropologia. Julho de 2011. vol. i. N. 1. p. 233-245.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. "Baianas e velha guarda : corpo e envelhecimento no carnaval carioca". In : Goldenberg, Mirian (Org.) *Corpo , envelhecimento e felicidade*. Rio de Janeiro : Ed. Civilização Brasileira, 2011b. p. 245-273.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval Carioca : dos bastidores ao desfile*. 3 ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro : Ed. UFRJ, 2006a.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Tema e variante do mito : sobre a morte e ressurreição do boi. *Mana. Estudos de Antropologia Social*, v. 12, n. 1, p. 69-104, abr. 2006b.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Os sentidos no espetáculo. *Revista de Antropologia*, v. 45, n. 1, p. 37-80, 2002.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. O boi-bumbá de Parintins : breve história e etnografia da festa. *Revista História, Ciência e Saúde : Visões da Amazônia*, Rio de Janeiro, Fundação Oswaldo Cruz, v. 6, p. 1019-1046, nov. 2000. Suplemento especial.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *O rito e o tempo : ensaios sobre o carnaval*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1999.
- CAVALCANTI, Maria Laura ; GONÇALVES, José Reginaldo. *As festas e os dias*. Ritos e sociabilidades festivas. Rio de Janeiro : Contra Capa, 2009a.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. "Cultura, festas e patrimônio". In Duarte, Luiz Fernando (Org.). *Horizontes das Ciências Sociais. Antropologia*. P. São Paulo : ANPOCS, 2010.
- CAVALCANTI, Maria Laura ; GONÇALVES, Renata. *Carnaval em múltiplos planos*. RJ : Aeroplano, 2009b.
- DAMATTA, Roberto. *Ensaios de antropologia estrutural*. Petrópolis : Vozes, 1973.

- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro : Zahar, 1979.
- DANTAS, Beatriz Góis. *A taieira de Sergipe*. Petrópolis : Vozes, 1972.
- DAMATTA, Roberto. A dança de São Gonçalo. *Cadernos de Folclore*, n. 9. Rio de Janeiro : Funarte ; MEC, 1976.
- DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo*. São Paulo : Perspectiva, 1976 [1966].
- DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. SP : Martins Fontes, 1996 [1912].
- ELIADE, Mircea. *The myth of the eternal return. Or Cosmos and History*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- FRAZER, James. *The golden bough*. New York: Gramercy Books, 1981 [1890].
- FERREIRA, Felipe. *Inventando carnavais*. Rio de Janeiro : UFRJ, 2005.
- FERRETTI, Sérgio. *A dança do Lêle na cidade de Rosário no Maranhão*. São Luís, MA : FUNCMA ; Sioge, 1978. v. 1.
- FERRETTI, Sérgio. *Repensando o sincretismo*. São Paulo ; São Luís : Edusp ; Fapema, 1995.
- FERRETTI, Sérgio. *Tambor de crioula : ritual e espetáculo*. São Luís, MA : Comissão Maranhense de Folclore, 2002 [1981]. v. 1.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em processo. Trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro : Ed. UFRJ/MinC/IPHAN, 2005.
- FREUD, Sigmund. *Totem e tabu*. Rio de Janeiro : Imago, 2005 [1913].
- FREYRE, Gilberto. "On the iberian concept of time". In *O brasileiro entre os outros hispanos : afinidades, contrastes e possíveis futuros nas suas interrelações*. Brasília : MEC/Instituto Nacional do Livro, p. 132-144, 1975.
- GALVÃO, Eduardo. *Santos e visagens*. São Paulo : Nacional, 1976.
- GEERTZ, Clifford. *The interpretation of culture*. New York: Basic Books, 1973.
- GONÇALVES, Renata. *Os ranchos pedem passagem*. O carnaval no Rio de Janeiro no começo do século XX. Rio de Janeiro : Coordenadoria de Documentação e Informação Cultural, Prefeitura do Rio de Janeiro, 2007.
- GONÇALVES, Renata. *A dança nobre do Carnaval*. Rio de Janeiro : Ed. Aeroplano, 2010.
- HUBERT, Henri et MAUSS, Marcel. "Étude sommaire de la représentation du temps dans la religion et la Magie". In *Mélanges d'histoire des religions*. Paris : Félix Alcan, Éditeur, 1909.
- JANCSÓ, Istvan ; KANTOR, Iris. *Festa. Cultura e sociabilidade na América portuguesa*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Edusp, 2001.
- LEACH, E. R. *Political systems of Highland Burma: a study of Kachin social structure*. Boston : Beacon Press, 1954.
- MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo : Abril Cultural, 1976 [1926]. (Os Pensadores, 43.)
- MARQUES, Ester. *Mídia e experiência estética na cultura popular. O caso do bumba meu boi*. São Luís, MA : UFMA, 1999.
- MELLO MORAES FILHO, Alexandre José. *Festas e tradições populares do Brasil* : Belo Horizonte : Itatiaia, 1999 [1901].
- MENEZES, Renata. *A dinâmica do sagrado. Rituais, sociabilidade e santidade num convento do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro : RelumeDumará, 2004. v. 1.

- MENEZES, Renata. *Devoção e diversão : a Festa da Penha (RJ) como uma romaria*. REB. *Revista Eclesiástica Brasileira*, Petrópolis, v. 60, n. 238, p. 312-340, 2000.
- MERQUIOR, José Guilherme. Macunaíma sem ufanismo. In : *As ideias e as formas*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1981. p. 264-269.
- MONTES, M. L. A. ; MEYER, M. *Redescobrimo o Brasil :a festa na política*. São Paulo : T. A. Queiroz, 1985.
- MORAES, Eduardo Jardim de. *A brasilidade modernista : sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro : Graal, 1978.
- PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura. *Carnaval brasileiro : o vivido e o mito*. São Paulo : Ed. Brasiliense, 1992.
- PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura. *Sociologia e folclore : a dança de São Gonçalo num povoado baiano*. Salvador : Progresso, 1958.
- PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura. “O bumba meu boi, manifestação de teatro popular no Brasil”. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 2, 1967.
- PEREZ, Lea Freitas. Antropologia das efervescências coletivas. In : PASSOS, Mauro (Org.). *A festa na vida*. Significado e imagens. Petrópolis : Vozes, 2002. p. 15-58.
- PINHO DE CARVALHO, Maria Michol. *Matracas que desafiam o tempo : é o bumba-boi do Maranhão*. Um estudo da tradição/modernidade na cultura popular. São Luís, MA : FUNCMA, 1995.
- RADCLIFFE-BROWN, A. R. *The Andaman Islanders*. Glencoe, Illinois: The Free Press, 1948 [1922].
- SALLES, Vicente. O boi-bumbá no ciclo junino. *Brasil Açucareiro*. Rio de Janeiro, n. 38, p. 27-33, jun. 1970.
- SANTIAGO, Serafim. *AnuarioChristovense ou Cidade de São Cristóvão*. Manuscrito de Serafim Santiago. São Cristóvão : Universidade Federal de Sergipe, 2009 [1920].
- SANCHIS, Pierre. *Arraial :festa de um povo*. As romarias portuguesas. Lisboa : Publicações Dom Quixote, 1983.
- SANTOS, Eufrazia Cristina Menezes (Org.). In : COLÓQUIO FESTAS E SOCIABILIDADES, 1. 2006, Sergipe. *Anais...* Sergipe: Universidade Federal de Sergipe, 2008.
- TAMBIAH, Stanley. *Buddhism and the spirit cults in north-east Thailand*. London; New York: Cambridge University Press, 1970.
- TURNER, Victor. *Floresta de símbolos*. Niterói : UFF, 2005 [1968].
- VALENTIN, Andréas. *Contrários*. A celebração da rivalidade dos bois-bumbás de Parintins. Rio de Janeiro : Valer, 2002.
- VALERI, V. Rito. *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa : Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1994a. p. 325-359. v. 30.
- VALERI, V. Rito. Festa. *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa : Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1994b. p. 402-414. v. 30.
- VIEIRA DA CUNHA, Mário Wagner. A Festa de Bom Jesus de Pirapora. *Revista do Arquivo Municipal Paulista*, São Paulo, Departamento de Cultura da Secretaria Municipal, n. 41, 1937.
- VILHENA, Luis Rodolfo. *Projeto e missão : o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro : Funarte ; Fundação Getúlio Vargas, 1997.
- ZALUAR, Alba. *Os homens de Deus*. Rio de Janeiro : Zahar, 1982.

RESUMOS

O artigo compreende a festa no contexto das teorias antropológicas da cultura e dos rituais. Sugerem-se dois fatores histórico-culturais relevantes para a compreensão da riqueza e diversidade das festas no mundo social brasileiro: o catolicismo de tradição ibérica, e o nacionalismo cultural inclusivo do modernismo brasileiro. Indica-se a continuidade dos estudos das festas, dos estudos de folclore à antropologia atual. O carnaval e os folguedos do boi são então abordados em dois de seus desdobramentos contemporâneos: o desfile das escolas de samba no Rio de Janeiro e o festival dos Bois Bumbás de Parintins, Amazonas. Esse breve exame busca indicar a heterogeneidade e complexidade interna desses universos festivos.

L'article envisage la fête à l'appui des théories anthropologiques de la culture et des rituels. Deux facteurs d'ordre historique et culturel sont pris en considération pour la compréhension de la richesse et de la diversité des fêtes au Brésil: le catholicisme de tradition ibérique et le nationalisme culturel inclusif caractéristique du modernisme brésilien. On discute la continuité de la recherche sur les fêtes, des études du folklore à l'anthropologie actuelle. Le carnaval et les danses du boeuf [folguedos do boi] sont analysés par deux de ses développements actuels: le défilé des écoles de samba à Rio de Janeiro et le festival des "BoisBumbás" de Parintins, Amazonas. Ce bref examen suggère la complexité et la diversité interne de ces festivités.

ÍNDICE

Mots-clés: fête, rituel, ethnographie, carnaval, écoles de samba, folguedos do boi, boi-bumbá

Palavras-chave: festa, ritual, etnografia, carnaval, escolas de samba, folguedos do boi, boi-bumbá

AUTOR

MARIA LAURA VIVEIROS DE CASTRO CAVALCANTI

Antropóloga. Programa de Pós Graduação em Sociologia e Antropologia, Departamento de Antropologia Cultural da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
cavalcanti.laura[at]gmail.com