

DO ESPAÇO URBANO AO TEMPO SUSPENSO: PARINTINS, CARNAVAL E AS CIDADES EM FESTA

Camila Wielmowicki Uchoa

Doutora em Literatura, Cultura e Contemporaneidade (PUC-Rio), Mestre em Comunicação Social (PUC-Rio), Bacharel em História da Arte (UERJ) e Licenciada em Artes Visuais (AVM/Cândido Mendes) Email: camiuchoa@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6121-0720>

Resumo: A partir do relato autoetnográfico como jurada do 57º Festival Folclórico de Parintins, este artigo pretende investigar o poder das festas populares como experiências coletivas que promovem a reorganização dos espaços urbanos, suspendendo o tempo cotidiano e possibilitando o estreitamento dos vínculos sociais/afetivos entre seus brincantes. Na observação a partir do nível local para o global, é possível identificar características comuns a diferentes manifestações festivas, como o Carnaval carioca, que potencializam a criação de comunidades (efêmeras) marcadas por um engajamento simbólico, pelo riso e pela alegria na consolidação dos símbolos culturais e na resistência e reafirmação de identidades.

Palavras-chave: festas populares; Parintins; cidade; carnaval.

Abstract: Based on an autoethnographic account as a judge at the 57th Parintins Folkloric Festival, this article investigates the power of popular festivities as collective experiences capable of reorganizing urban spaces, suspending ordinary time, and strengthening social and affective bonds among participants. From a local-to-global perspective it is possible to identify common features shared by different festive manifestations, such as the Rio Carnival, which enhance the creation of temporary communities marked by symbolic engagement, laughter, joy, and the reaffirmation of cultural identities.

Keywords: popular festivities; Parintins; city; collective experience; carnival.

INTRODUÇÃO

Desafio-me a pensar o que as festas populares nos ensinam hoje a partir de um breve relato¹ de observação do 57º Festival Folclórico de Parintins, do ano de 2024, tendo sido uma das juradas que integrou o bloco C de avaliação das apresen-

¹ O julgamento e a mística em torno dos jurados por si só dão origem a um outro trabalho, que pretendo desenvolver posteriormente.

tações dos Bois-Bumbás (bloco artístico). Assim, apesar de muitas particularidades que Parintins nos apresenta é possível identificar características que são comuns, assuntos locais que se revelam globais como observamos em outras festas populares pelo Brasil.

O festival de Parintins é reconhecidamente o maior festival folclórico do Brasil. Ele ocorre no município de Parintins, no estado do Amazonas. Durante três dias (28, 29, 30 junho) acontecem as apresentações de disputa da tradição do Boi-bumbá, com o boi Caprichoso e o boi Garantido, se unindo também aos mitos e tradições indígenas Amazônicas.

Hoje existe uma grande estrutura que, com o apoio governamental e patrocínios de grandes empresas promovem a festa em um espaço específico da cidade, o Bumbódromo, criado para tal. O local comporta aproximadamente trinta e cinco mil pessoas², e durante o ano serve a outros eventos, além do espaço sediar cursos e escolas de arte para os habitantes da cidade. A festa atrai pessoas de todo o país e muitos estrangeiros, além de contar com a transmissão ao vivo pela internet.³

A disputa durante os últimos dias do mês de junho acontece com o revezamento das apresentações de cada boi, com um tema central anual⁴, subdividido nas três noites. São exibidos vinte e um itens que serão julgados por um júri composto por dez pessoas, de fora da região norte, divididas em três grupos intitulados: bloco musical, bloco cenográfico e bloco artístico, cada um com três profissionais das diversas áreas de artes e humanidades. São selecionados⁵ e convidados a integrar o grupo, além do décimo elemento, o presidente da mesa, que não julga, mas representa o grupo e fica responsável por eventuais impugnações e da leitura das notas finais, no pós-festival.

2 Anteriormente à década de 1960 havia o desfile dos bois pelas ruas da cidade. Em 1965 houve a criação do festival folclórico de Parintins por um grupo da juventude alegre Católica, cuja atenção primordial encontrava-se nas quadrilhas. A festa se estendia de 12 de junho a 22 junho com a apresentação de cerca de 20 quadrilhas. O auto do boi era somente a ação final para encerrar o festival. As apresentações eram feitas na quadra da Catedral de Nossa Senhora do Carmo, padroeira da cidade. Já em 1966 os bois começaram a ganhar uma importância maior que as quadrilhas. Na década de 1970 houve a inserção de mitos indígenas, tradições regionais da região amazônica. O Bumbódromo foi criado somente em 1988, na época com capacidade para 25.000 pessoas.

3 No canal do YouTube da rede local A Crítica.

4 Este ano os temas foram: Caprichoso: Cultura-o triunfo do povo, Garantido: Segredos do coração.

5 Há um sorteio para definir os estados dos quais os jurados sairão e segue-se uma análise de currículos, trajetórias profissionais para a escolha dos estudiosos que julgarão os bois.

UMA EXPERIÊNCIA AUTOETNOGRÁFICA

Nesse contexto, há todo um cuidado no tratamento com os jurados. Isso porque desde o momento em que somos avisados que iremos para Manaus não podemos comentar com amigos, colegas de trabalho e, nem mesmo, à família (salvo exceções). A lista de jurados só é divulgada no momento em que chegamos a Parintins, momento este televisionado para toda a cidade.

Deste modo, no curto tempo que passamos em Manaus fomos recebidos por uma equipe que fica “disfarçada” e não podemos circular sozinhos pela cidade; ficamos quase que isolados em um hotel, onde tivemos os primeiros contatos e começamos a desenvolver a nossa intensa (con)vivência. Nem fazíamos ideia do que nos esperava.

Já no dia seguinte seguimos para Parintins bem cedo. O grupo foi dividido em dois, cada um viajou em um avião monomotor. Sobrevoamos o rio Amazonas por cerca de uma hora e meia até chegar à ilha Tupinambarana. Ao chegar em terra firme fomos surpreendidos de perto por uma equipe de televisão e logo nossos nomes, fotos e currículos já circulavam nas redes da internet.⁶ A equipe que nos guiou durante todo o desenrolar do festival, em Parintins, também já estava a nossa espera. Passamos rápido pelas câmeras, tentando entender toda aquela movimentação (o modo como tanta gente nos olhava no aeroporto ia me deixando intrigada), entramos no mini ônibus e seguimos para a casa onde ficamos hospedados. Os dias que antecedem a festa são importantes porque nos inserem dentro da estrutura da cidade, que fica realmente dividida em vermelho (cor do Garantido) e azul (cor do Caprichoso). Os lugares ganham as cores dos bois, os habitantes na rua usam as camisas de torcida de cada boi, e pela cidade se ouvem as toadas mais conhecidas em grandes carros de som, que, por vezes, nos seguiram.

Há realmente uma mística muito grande em torno dos jurados, pois como a disputa se dá somente entre dois Bois, a competição fica muito acirrada e o cuidado para que integrantes de nenhum dos dois Bois assedie os jurados é imenso. É como se os jurados fossem também personagens, quase participantes, do ritual que estava por se iniciar.

A casa que nos hospedamos ficava afastada do centro da cidade. Havia uma equipe que cuidava da nossa alimentação e limpeza da casa, assim como havia os vigias, que a guardavam, para que ninguém de fora chegasse de surpresa.

⁶ A chegada de parte dos jurados pode ser vista no vídeo a seguir: <https://www.youtube.com/watch?v=8tTiH7JU8ng> (a música dá o tom de tensão dessa chegada)

Da mesma forma, todos os trajetos que fizemos desde a ida para o encontro com o prefeito ao museu da cidade, para a leitura do regulamento e, posteriormente, para a apresentação dos temas de cada Boi, a ida aos currais dos bumbás; a todo momento fomos acompanhados pela equipe e nenhum dos integrantes do grupo poderia sair sozinho, se destacar do grupo ou conversar com pessoas nas ruas. Até mesmo no dia anterior, quando fomos à ferinha de artigos locais, na praça ao lado da catedral, onde ficamos muito visados, os olhares eram atentos, tanto da nossa equipe como dos artesãos e curiosos, que já sabiam quem éramos e comentavam sobre nossa presença entre si.

Sentimos a responsabilidade de julgar aquela festa, de uma cidade que vive e respira o festival o ano inteiro. São famílias fervorosamente torcedoras, trabalhadores que se dedicam o ano inteiro para aqueles três dias de festival, a vida inteira para tantas edições, que a cada ano apresenta inovações técnicas, alegorias super elaboradas. Ao mesmo tempo que a ancestralidade, que emanava das toadas ouvidas a todo momento pela cidade, reafirmavam a cultura amazônica entrelaçada com a cultura negra, as migrações nordestinas e os elementos do catolicismo. Percebi que todo aquele cuidado conosco não era exagero, era necessário também para que nos concentrássemos na tarefa de um julgamento que fosse o mais justo possível.

Assim, na noite anterior, véspera da abertura do festival, fomos convidados a comparecer ao camarote do prefeito na chamada “festa dos visitantes”, onde artistas de todo o Brasil se apresentam num palco situado no centro do bumbódromo para o público da cidade e turistas. Optamos por não ir, ficar “em casa”, assistindo aos festivais anteriores, para fazer simulações de julgamento e não corrermos o risco de passar por algum assédio, polêmica, ou constrangimento no meio da multidão da festa.

Durante os dias de festival, também havia um protocolo de segurança, para que não interagíssemos muito com os fiscais de cada bumbá e para que mantivéssemos uma postura mais “neutra” durante as apresentações, sem expressar muita emoção⁷. Ao final da noite, voltávamos imediatamente para a casa, onde nos reu-

7 Não é que não pudéssemos cantar, dançar, mas como os jurados ficam muito em evidência qualquer demonstração de emoção já configurava uma especulação por parte do público presente, que já colocava suas dúvidas sobre a neutralidade de julgamento dos jurados em questão nas redes sociais. Devo dizer que me segurei todos os dias para conter a emoção porque sabia que todos olhavam para nossas cabines. Gostaria de cantar e dançar, mas adotei uma postura “mais neutra possível” me limitando a aplaudir os itens que se apresentavam na frente da cabine em que estava situada a cada dia no primeiro dia fiquei na cabine embaixo da Galera do Garantido, no segundo dia estava na cabine central e por fim, no último dia estava situada embaixo da Galera do Caprichoso. Contudo, devo dizer que ao ver os bois não me contive e falei, de maneira carinhosa (exatamente da mesma forma) com o Garantido e o Caprichoso. (inclusive o fato do humorista Ed Gama ter filmado o momento em que falo

níamos, somente entre o corpo de jurados, para discutir, trocar impressões sobre as apresentações e comparar as notas.

Por fim, no último dia, ao finalizar a distribuição das notas fomos direto para casa pegar as malas e nos dirigimos para o aeroporto, já de volta para Manaus, onde nos despedimos e, após o almoço, seguimos para pegar nossos respectivos voos de volta para nossos estados de origem. É quase uma obrigação que os jurados estejam o mais longe possível de Parintins (exceto o presidente, que é quem faz a leitura das notas e volta depois de todos) quando a apuração das notas começa/encerra⁸ para que não haja nenhum mal-entendido e interpelação por parte do público.

Desta maneira, enquanto jurada e observadora da festa, como uma professora universitária (UERJ) e pesquisadora das Artes Visuais/História da Arte, vinda do Rio de Janeiro, acostumada e familiarizada com o carnaval, confesso que cheguei à Parintins com uma ideia pré-concebida do que seria o festival, como acredito que aconteceu também com os demais jurados. Apesar de conhecer a lenda do boi e saber de sua importância como símbolo identitário brasileiro e de integração nacional, que tem suas variantes locais, inclusive no nome em cada uma das regiões do país⁹ e conhecer algumas toadas famosas de Parintins que ganharam difusão nacional¹⁰, a minha vivência de carnaval carioca me levava a crer que a estrutura

somente com o Boi Caprichoso e ter colocado nas redes sociais também foi usado contra mim no pós julgamento e derrota do Garantido por alguns de seus torcedores que replicaram o vídeo com ofensas).

8 Isso acontece porque os torcedores se exaltam muito durante a apuração das notas e, geralmente, culpam um ou outro jurado pela derrota. Senti o chamado “Hate” (ódio) nas redes sociais, pois era a última jurada a ter as notas lidas. Embora duas notas 9.8 que dei não terem sido computadas (porque a nota mais baixa dos três jurados não era considerada) me foi atribuída a derrota do boi Garantido por diversos torcedores que não pouparam comentários maldosos e xingamentos. Contudo, já de volta ao Rio de Janeiro, anônima novamente, não me abalei. Como a disputa é muito acirrada, me parece que há uma necessidade de um “bode expiatório” para culpar por parte dos derrotados. Por outro lado, fui acolhida e procurada por muitos torcedores do boi Caprichoso.

9 A lenda se estrutura em torno do desejo de Mãe Catirina e Pai Francisco, um casal de escravizados. Mãe Catirina estava grávida e desejava comer a língua do boi mais querido da fazenda onde moravam. Pai Francisco, temendo não atender o desejo de grávida e causar algum mal a seu bebê atende o pedido da esposa, mata o boi e lhe dá a língua para comer. No entanto o senhor da fazenda (na festa representado pelo amo do boi) descobre e vai em busca da ajuda de um Pajé que consegue ressuscitar o animal. Assim, Pai Francisco e Mãe Catirina são perdoados e todos na fazenda comemoram a ressurreição do boi, amado pela sinhazinha (na representação do festival). Alguns estudiosos, como a professora Maria Laura Viveiros de Castro (2022) indicam que, ao longo do tempo há algumas variações no personagem que funciona como o curandeiro, como a figura de um médico ou mesmo de um padre.

10 Na infância ouvia a banda Carrapicho com a música “Tic tic tac” (1996)_composição de Brulino Lima, que faz menção à brincadeira dos bois e a cultura amazonense, assim como também a famosa toada do Garantido gravada pela cantora Fafá de Belém “Vermelho”(1996)_composição de Chico da Silva. Ambas podem ser ouvidas respectivamente nos seguintes links:

https://www.youtube.com/watch?v=MDAdr9L2H_Q e <https://www.youtube.com/watch?v=2ccuu-PASJxU>

central realizada em torno de uma narrativa que obedecia uma ordem de itens de julgamento seria similar.

Comecei a mudar de ideia ao ler o regulamento e ver algumas particularidades, como o enredo que aqui chama-se tema, que no carnaval é apresentado em um único dia. Em Parintins se desenrola por três dias, ver itens de julgamento únicos da cultura do norte do país, observar que estes não tinham necessariamente uma ordem na entrada e saída do bumbódromo, poderiam inclusive variar dependendo do dia¹¹; mas foi somente ao chegar no Bumbódromo, no primeiro dia de festival, que tive a certeza sobre a singularidade daquela festa.

Pensando a festa como um todo, os itens, dispostos como individuais (o boi-bumbá – e seu “tripa” do boi, o apresentador, o levantador de toadas, o amo do boi, a cunhã-poranga, a rainha do folclore, a porta-estandarte, a sinhazinha, o pajé), coletivos (a marujada/batucada, a vaqueirada, os povos originários, o ritual indígena, os Tuxauas, a galera) e gerais (a coreografia, a lenda amazônica, a figura típica regional, as alegorias, a toada, e o conjunto folclórico), divididos em três blocos de julgamento (musical, coreográfico e artístico) demonstram justamente essas características específicas que tornam o festival de Parintins tão especial. Ao mesmo tempo, podem revelar características observáveis em outras festas populares no Brasil.

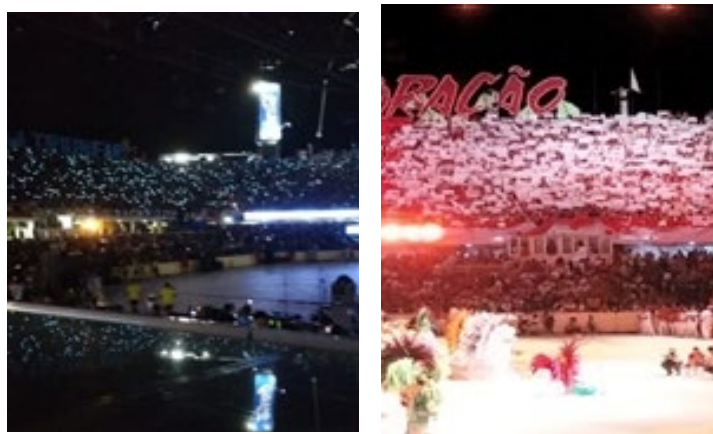
Um dos itens que podem ser destacados e que chamam bastante atenção é a “Galera”. Cada uma delas é composta pelo público em geral, que vai para o Bumbódromo assistir ao espetáculo¹², e também para torcer pelo seu respectivo Boi-bumbá. Os movimentos são coreografados e fazem o uso de luzes, bandeirinhas e outros apetrechos a fim de causar um maior impacto visual em quem está assistindo, na galera contrária (disposta no lado oposto do bumbódromo) assim como nos jurados. Com isso elas se integram às apresentações, como partes componentes do Boi Garantido e do Boi Caprichoso, interagindo também com o amo do Boi enquanto ele versa e provoca o Boi contrário¹³, e com o próprio Boi (que em determinado momento sobe para dançar no meio da galera).(Figuras 1, 2, 3 e 4)

11 O pesquisador Ricardo Barbieri no texto “Etnografia da galera do Caprichoso: simbolismo e sociabilidade entre jovens” (2022) revela que, por vezes a ordem das apresentações é alterada em função da descoberta prévia de algum detalhe por parte do boi contrário, fazendo com que o outro boi mude até mesmo de última hora a ordem dos itens na apresentação de determinada noite.

12 Aqui o uso da palavra “espetáculo” tem o sentido estrito de apresentação e não a conotação pejorativa da “Sociedade do espetáculo” citada por Guy Debord (em 1967).

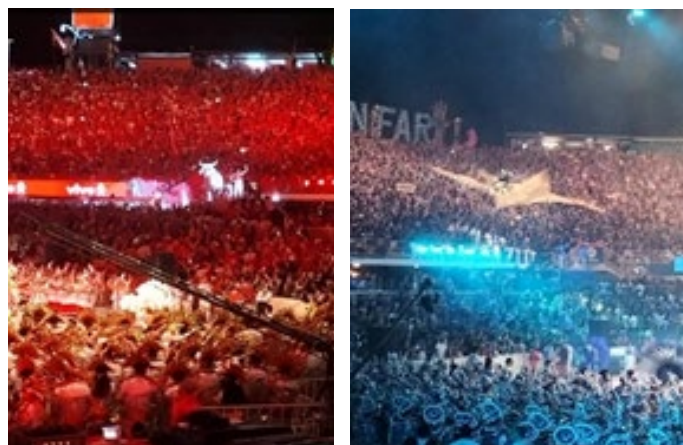
13 A antropóloga Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti observa que a denominação “contrário” para se referir ao outro boi-bumbá revela que eles se veem em certa medida em uma posição de igualdade, já que não são opostos. A palavra “contrário” revela a outra face de uma mesma categoria (como verso/reverso).

Figuras 1 e 2. Nas imagens é possível ver a galera do caprichoso com luzes de efeito, logo no início da apresentação, na entrada dos componentes no Bumbódromo e a galera do Garantido com papéis branco fazendo um efeito de movimento e cor enquanto o Boi interage com os jurados na cabine abaixo da mesma.



Fontes: Frames de arquivo pessoal do dia 29 e 30 de junho de 2024

Figura 3 e 4. – Da cabine central dos jurados é possível ver a integração dos bois-bumbás com as suas respectivas galeras e perceber com elas são importantes na composição das apresentações.



Fontes: Frames de arquivo pessoal do dia 29 e 30 de junho de 2024

A GALERA E A EXPERIÊNCIA COLETIVA

A galera é o primeiro “item” a adentrar o bumbódromo e o primeiro a interagir antes mesmo das apresentações começarem. Há uma particularidade interessante que é quando os jurados são apresentados para as galeras antes do início

das transmissões. Há um narrador que chama pelo nome o jurado e apresenta brevemente seu currículo. Assim, entramos caminhando no espaço em que as apresentações acontecem e cada um deve criar uma saudação (que deve ser igual para ambos os lados) para se conectar com as galeras, que respondem com muitas palmas e barulho. Esse é um momento especial, de muita emoção, quando percebemos que adentramos, de fato, naquele mundo, no universo do festival. É um misto de alegria, de se sentir pertencendo a um grupo maior, mas de um certo pavor também, pois nessa hora nos damos conta que estamos no centro dos holofotes, com todos os olhares, em seus próprios julgamentos, voltados para nós.

Do ponto de vista da experiência coletiva, é possível dizer que a Galera é central na unidade entre a rua e a arena. Isso porque além de serem compostas por habitantes comuns da cidade, elas ensaiam antes, fora dali (precisamente nos currais, as casas dos bumbás) e durante o ano participam das festividades de rua relacionadas aos bois. No caso do boi Garantido, a festa antecede o festival, na noite do dia 24 para o dia 25 de junho, a chamada Ladainha¹⁴. A festividade se origina da promessa feita por Lindolfo Monteverde (fundador do Garantido) a São João Batista para levar o boi para brincar nas ruas. Assim, torcedores se reúnem para uma missa em homenagem ao santo, agradecendo o cumprimento da promessa e pedindo proteção para o próximo festival. Logo após o ato religioso eles saem às ruas numa espécie de procissão seguindo o Boi, que vai passando pelos lugares, praças, saudando as casas encarnadas¹⁵ que tem a sua espera uma fogueira à frente (como acontece em outras festas de São João do nordeste) para que todos o saúdem brincando de boi. Já no caso do Caprichoso, como a lenda de criação não foi a partir de uma promessa, considera-se o dia mais importante o 20 de outubro, que é o dia do aniversário e data da fundação do Boi. O que acontece antes do festival é a festa chamada “boi de rua”, dia 21 de junho, que é a saída do Boi na rua para prestigiar os brincantes, as famílias tradicionais que ajudaram na construção do Boi. Essas famílias fazem fogueiras na frente de casa, assim como no Garantido, e como forma de agradecimento o boi vai até essas casas dançar para eles; desta forma, tenta-se ajustar o calendário para que essa saída do boi seja feita dias antes do festival porque é quando os visitantes começam a chegar à cidade e é uma forma de recepcioná-los e de dar boas-vindas.

Assim, essas festividades que ocorrem nas ruas da cidade, estão diretamente ligadas às apresentações do Bumbódromo, bem como a outros festejos. No caso do carnaval carioca, que tem sua representação no desfile no Sambódromo, a intera-

14 Referente à reza cantada em Latim em homenagem ao Santo.

15 Como se autodenominam os torcedores do boi Garantido.

ção do público também acaba por torná-lo participante da apresentação (sobre-tudo no que toca o canto coletivo do “samba-enredo”). Também nesse caso, sua expressão mais popular tem origem nas ruas, que se manifesta por meio dos blocos que vão se organizando e percorrendo a cidade do Rio de Janeiro. Em comum, todos tem seu caráter mais potente no aspecto coletivo e relacional.

O estudioso Nicolas Bourriaud (2009) afirmava que quanto mais a sociedade dificultasse as possibilidades das relações humanas, fosse por uma aceleração da vida causada pela técnica, voltada para o mercado, um individualismo exacerbado, ou quaisquer outras razões (e reconhecendo o mundo contemporâneo como esse lugar), mais a arte deveria se voltar para práticas onde seu lugar estaria privilegiando o contexto social, promovendo experiências traduzidas em acontecimentos, onde o espectador vira participante da obra, e onde a sua interação com o contexto artístico é essencial para que este sobreviva, pois define como os eventos se sucederão.

O autor postulou este novo paradigma como sendo a estética relacional, onde o contexto da obra/artístico é justamente o “interstício social”, focado no processo, no caráter comportamental, de maneira que a interação entre os indivíduos no mesmo espaço e tempo promovesse “um encontro fortuito duradouro”. A ação política se daria justamente nos vínculos temporários, que contrariavam a mecanização e automação da vida dos espaços cotidianos, sobretudo nos urbanos. Diante dessa perspectiva é que se forma então uma teia social para além dos espetáculos, com um envolvimento coletivo de artistas, brincantes, músicos, jurados e foliões. O público sai da passividade, interage, se emociona transformando o Bumbódromo/Sambódromo em “arenas relacionais” e o espaço das ruas onde as experiências podem ser compartilhadas por todos os presentes.

Desta abordagem, dentro do contexto das festas populares, derivam três aspectos que precisam ser pensados: Que experiência, acontecimento, é esse? O que pensar sobre o tempo de sua duração? Que ação política representa?

Segundo o pesquisador Jorge Larrosa Bondía (2002) que já estudava a pobreza da experiência em Walter Benjamin – segundo o qual dizia que esta viria dos homens que devoraram a cultura, se saciaram até a exaustão e não dos homens ignorantes, simples, ou inexperientes – este nota que a experiência de comunidade, social, vem sendo a cada dia substituída pela experiência individual, pautada na solidão dos meios eletrônicos e que, portanto, hoje teríamos um cenário organizado para que nada nos acontecesse. Para o autor a experiência é precisamente “o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca”.

Ele elenca alguns fatores que estavam/estão contribuindo para esse cenário. O primeiro seria o excesso de informação, confundido com a experiência em

si. Muitas coisas acontecem, mas nada toca o sujeito. Outro fator complicador é o excesso de opinião. São muitas informações em que não se tem nem tempo de processá-las, há uma exigência de opinião produzida instantaneamente¹⁶, ficando assim rasa; e pela falta de tempo, dada a velocidade dos acontecimentos aliada à obsessão pela novidade há o empecilho para que haja uma “conexão significativa entre os acontecimentos.”

Por conseguinte, Bondía conclui que para que haja uma experiência verdadeira, esta requer que haja um “gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm.” Sobretudo se trata de silenciar, para pensar, olhar, sentir, sem emissão imediata de juízo, escutar, “cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço.” O indivíduo deve estar em uma posição vulnerável e disposto a correr riscos. Quando o sujeito vive essa experiência relacional, é precisamente este lugar em que se encontra; da incerteza, em sua vulnerabilidade humana, correndo riscos.

Para o filósofo Georges Bataille, em seu livro sobre a experiência interior (1992), para que a mesma seja significativa é necessário que o indivíduo esteja precisamente nesse lugar do “não saber”, que vem também aliado à condição do excesso, típica das festas, associada ao filósofo báquico, que o permite viver uma experiência plena. No caso do carnaval, como observa a professora Maria Laura Viveiros de Castro em seu livro “Rivalidade e afeição: ritual e brincadeira no bumbá de Parintins” (2022), acontece justamente esse movimento dos excessos múltiplos, pela festividade estar ligada ao caráter de oposição entre a morte e a ressurreição de Cristo, com o dualismo entre corpo e alma, em que o corpo, que é carne, fica muito mais sexuado e quer viver o aqui e agora para ao final, na quarta-feira de cinzas se recolher e voltar à ordem diária ordinária. No festival de Parintins também podem ocorrer excessos, mas, como ela observa, estão mais associados ao caráter mítico. Como a data está associada aos santos juninos e às místicas indígenas, esse corpo está mais interessado na transcendência e na comunhão com a natureza.

Ainda sobre a experiência interior, Bataille diz:

É a separação do transe dos domínios do saber, do sentimento, da moral, que obriga a construir valores reunindo de fora os elementos destes

16 Basta acompanhar as informações nas redes sociais, sobretudo as relacionadas com política, em que se exige quase que imediatamente do sujeito uma postura (concorda ou discorda? O indeciso é logo julgado “em cima do muro”, visto como sem personalidade).

domínios sob a forma de entidades autoritárias, quando no fundo, não era preciso procurar muito longe e, ao contrário, entrar em si mesmo para aí encontrar o que faltou, a partir do momento em que se contestaram estas instruções. “Si mesmo” não é o sujeito isolado do mundo, mas um lugar de comunicação, de fusão do sujeito e do objeto. (BATAILLE, p. 17, 1992)

Desta forma, ele entende que essa experiência promove um momento de transe entre os saberes ditados e o não saber, ou seja, uma ausência de controle junto ao silenciamento interno, fazendo assim com que haja uma fusão do sujeito com o objeto, que é a festa.

Da mesma maneira para que a experiência (interior e coletiva) se concretize é preciso que haja esse gesto de interrupção. Assim como é necessário um momento de interrupção de atividades para que se viva o tédio que vai ativar a criatividade, a festa, como estado de suspensão temporária também é uma maneira de escapar da ordem cotidiana.¹⁷

É importante também pensar essa ordem. Henri Lefebvre (1961), grande estudioso do tema do cotidiano inferiu que para apreender a vida cotidiana era preciso compreendê-la como realidade vivida, entendendo sua totalidade, a cotidianidade, como sendo “a vida de todos os dias e de todos os homens em todas as épocas históricas”, e que essa estaria sempre em processo, reinventando-se conforme a época e modelo de sociedade vigente, identificada também como forma de elucidar características histórico-sociais e um meio para poder transformá-las.

A filósofa Agnes Heller (1972) também reafirma a importância de reconhecer a totalidade da vida cotidiana, mas percebendo que o homem nesta dimensão põe todas as suas capacidades em funcionamento, porém, sem conseguir exercer com intensidade nenhuma delas, coloca a necessidade do rompimento dessa cotidianidade, sendo essa suspensão temporária, para que o indivíduo consiga se ver não só como ser singular, mas também como humano genérico, total, para além da superficialidade.

O cotidiano está sujeito à força do hábito e à rotina da vida comum do dia a dia das pessoas comuns (*ordinary people*), mas que não se tratam de sinônimos. Os hábitos são as ações repetidas de todos os dias, que acabam formando uma rotina. Esta rotina se difere do cotidiano porque aparece como cenário de impossibilidade de mudança. A rotina encontra-se dentro do cotidiano, mas este seria o conjunto

¹⁷ Por isso talvez a denominação de “brincantes” em Parintins, para designar as pessoas que participam do festival como sendo pessoas comuns, do povo, não oficializadas como artistas inseridos em um mercado, mas ativas em sua fruição no transe da festa.

de todas as ações, o que acontece diariamente, implicando pensamentos que carregam uma bagagem do passado, mas que vão se alterando de acordo com o tempo e a sociedade à qual está associada, como aponta Lefebvre. Portanto, a cotidianidade expressaria o caráter humano de determinado povo em um tempo específico, que tem características semelhantes a todos os humanos e pequenas diferenças no tempo-espaço. Há muitas ideias às quais podem ser associadas ao termo. Como destaca Maria do Carmo Brant de Carvalho no livro *Cotidiano: conhecimento e crítica* (2007), a vida cotidiana pode ser vista como:

a vida dos gestos, relações, e atividades rotineiras de todos os dias; um mundo de alienação; um espaço banal, da rotina e da mediocridade; o espaço privado de cada um, rico em ambivalências, tragicidades, sonhos, ilusões; um modo de existência social fictício/real, abstrato/concreto, heterogêneo/homogêneo, fragmentário/hierárquico; a possibilidade ilimitada de consumo sempre renovável; o micro-mundo social que contém ameaças e, portanto, carente de controle e programação política e econômica; um espaço de resistência, etc. (CARVALHO, 2007, p.14)

Contudo, não é possível buscar uma única maneira de descrever o cotidiano, porque, ele é inapreensível, indeterminado, como assegura Maurice Blanchot, em “A fala cotidiana” (2007), mas seu estudo é uma fonte permanente de informação e cenário de possibilidades de mudança dos indivíduos.

Assim, se o cotidiano se relaciona com uma história linear, quando promovemos as interrupções, no caso as realizadas pelas festas populares, estas provocam um curto circuito que diz respeito ao homem contemporâneo¹⁸, mantendo paradoxalmente, a mesma relação de aproximação e distanciamento com seu tempo para poder compreendê-lo melhor.

Nesta suspensão há a proximidade do indivíduo com seu cotidiano passado, que construiu o presente, e ao mesmo tempo, implica o distanciamento que leva a infinitas possibilidades futuras. Ao retornar desta suspensão, o indivíduo ressignifica o seu cotidiano, alterando gradualmente sua percepção e suas vivências. A suspensão do cotidiano pode ainda ser identificada como um estado mental de fluidez, no qual a existência individual é temporariamente suspensa, como um momento de êxtase, em que o indivíduo consegue se ver pleno em sua cotidiani-

18 Homem Contemporâneo de Giorgio Agamben em *O que é o Contemporâneo? E outros ensaios*, 2009.

dade, como ser humano. Pode-se dizer que as festas podem atuar na mudança dos hábitos para alterar a vida cotidiana.

Ao retornar do estado de suspensão desse cotidiano, o homem pode escolher uma nova certeza, e através da repetição conseguirá alterar os hábitos, e, por conseguinte, seu cotidiano. “Desta forma, a arte funciona como um amortecedor e ao mesmo tempo acelerador de mudanças, ligada à práxis vital. As representações às vezes são estranhas, chocantes, bruscas, assim como provocam emoções intensas para que na vida cotidiana sejam graduais.” (UCHOA, P.118, 2017)

Além desse fator, existe também a suspensão do cotidiano como uma necessidade para a vivência mística/mítica, destacada pela professora Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (2022) que provoca a catarse dos indivíduos trazendo a reconexão com sua ancestralidade e reconfigurando a vida. É dessa maneira que a partir de temas locais se pensa em dimensões globais. Como exemplo, é possível citar uma das lendas amazônicas apresentadas pelo boi Caprichoso na segunda noite do festival (2024) (figura 5), a lenda de Chico Patuá, um herói da resistência popular. Segundo consta na narrativa do material distribuído aos jurados, o personagem lutou no maior levante popular brasileiro, na região do Grão-Pará, no período Regencial: a Cabanagem. Assim, entre as forças rebeldes, surgiram representantes da luta que resistiram às forças da milícia legalista:

Assim é a história de Chico Patuá, um herói do povo protegido pelo sagrado patuá, amuleto herdado de sua avó indígena (...) o amuleto protegia o corpo do herói que seguia sua empreitada, que se engerava¹⁹ em bicho durante os combates e conseguia aliados entre os encantados da floresta. Chico poderia virar pássaro negro, onça sucuri, morcego, aparecendo em um canto e reaparecendo em outro. O movimento cabano pereceu, mas Chico Patuá não. Seu último segredo, após derrotar o assassino Dom Rodrigo, foi sumir na derradeira batalha junto de sua companheira (...) Somente de uma coisa temos certeza: o seu legado permanece vivo na tradição do povo da Amazônia.²⁰

19 Engerar é transformar. Pode ser considerada um verbo regionalista do norte do Brasil.

20 Trecho retirado do livro “roteiro da segunda noite- Boi Bumbá Caprichoso: Tradições- o flamejar da resistência popular”, p. 40 e 41 (2024). Organização: Ericky Nakanome, Adan Renê, Larice Butel.

Figura 5. A representação da lenda de Chico Patuá em croqui do Caprichoso _realizada no Bumbódromo pelo artista Geremias Pantoja e sua equipe.²¹



Fonte: Croqui presente no livro de apresentação do tema do Boi Caprichoso 2024.

Desta forma, uma lenda da tradição amazônica apresentada em forma de alegoria e acompanhada por uma toada que conta a sua história, retrata uma questão local, a disputa de terras entre nativos e povos originários com milícias que roubam terras, dizimam populações, que é também uma questão global, do roubo, disputa e mortes por terras, datada desde antes das colonizações. Além dessa, há também a questão recente e atual (local) do marco temporal²² a qual a lenda está indiretamente ligada.

Um outro fator componente destas suspensões que as festas provocam, e que está entrelaçada à questão relacional, vista anteriormente, é o curto espaço de tempo em que se realizam, com a formação de uma comunidade temporária.

De acordo com o pensamento do verbete sobre comunidades, do *Indicionário contemporâneo* (2018), o sujeito contemporâneo se relaciona com o exterior heterogêneo, coexistindo do nível pré-individual ao individuado, mediado pelos afetos, emoções, paixões, em uma integração provisória e de desapego. Haveria neste “espaço de tempo”, sobretudo as festas de rua, a ideia da coexistência e não do pertencimento. O sentido de comunidade se identificaria então com uma rede de

21 O vídeo com a alegoria da lenda amazônica seguida por sua toada pode ser vista no seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=DtnAG74uWbU>

22 O marco temporal apareceu no parecer da Advocacia geral da União, em 2009, com a tese de que os povos indígenas só teriam direito às terras que estivessem ocupadas antes da Constituição Federal de 1988. A tese ignora o histórico de deslocamentos e expulsões de povos indígenas de suas terras, as quais não poderiam ser reivindicadas, tem aumentado os conflitos entre indígenas, proprietários de terras, agricultores; sem a proteção de reservas indígenas, que forem apropriadas o impacto ambiental vai ser muito mais devastador no futuro; ignora que os direitos indígenas são originários, entre outras implicações. O projeto foi barrado em primeiro momento pelo STF, mas segue em tramitação.

“singularidades cooperantes”, que se afastaria do conceito de massa (uniforme) e povo (identidade). Isto porque, sendo temporária, cada indivíduo pode escolher como vai viver aquela experiência individual, não há regras tradicionais a serem seguidas/compartilhadas no que diz respeito, por exemplo à língua, religião, nacionalidade, etc.

Ao mesmo tempo, e paradoxalmente, o que permite a articulação dessa comunidade temporária é o comum, que se vive ali no “aqui e agora”. A construção desse comum seria o objetivo da multidão (Paolo Virno), não a tomada de algum poder, pois é na possibilidade de colaboração que a ação se concretiza. De acordo com Hardt e Negri, só a multidão pelo experimento prático pode oferecer os modelos a essa organização de vida.

Nesta razão, entende-se que essa questão do espectador ativo, buscando sua experiência individual dentro de uma comunidade efêmera, e que ao final propõe um ritual de encerramento, é como um sintoma do problema de uma narrativa coletiva que não dá mais conta de responder a todas essas subjetividades; tenta então reuni-las sob a égide de uma “cultura” baseada em princípios em comum, ainda que seja por um curto período de tempo. Ao promover o ato final de encerramento, revela também a crise de representação na arte, que tenta retornar ao estado primário desta, através do ritual, quando o objeto trazia o valor de culto, e buscava purgar emoções perigosas (como dizia Aristóteles).

Todavia, é interessante fazer um parêntesis para pensar como a questão das comunidades temporárias pode não ser exatamente o pensamento de que se encerra como um problema de narrativa coletiva que não consegue responder mais às subjetividades, mas vendo aí nessa efemeridade uma potência de ação, sobretudo política.

O poeta e ensaísta mexicano Octavio Paz (1984) faz uma reflexão sobre a questão da modernidade ter sido uma época de descontinuidades, o que ele coloca como uma “tradição das rupturas” em que cada movimento ia negando suas raízes e era negado por seus sucessores, definindo-se como uma era da rejeição, mais do que da afirmação.

Deste modo, por esses ciclos disruptivos sucessivos, haveria uma dificuldade de sedimentar uma identidade sólida, coesa (sobretudo de um povo). Ele ressaltou que, particularmente esse caráter era mais presente na América Latina, por suas constantes descontinuidades políticas-sociais, como por exemplo, os regimes autoritários que interrompiam todos os projetos, incluindo os culturais antes que houvesse uma consolidação que os tornassem duradouros. Assim, os latino-americanos seriam os herdeiros de “tradições partidas”, de sonhos nunca realizados,

condenados a eternos recomeços. Neste caso, o autor pensava sobre a necessidade de usar a arte (para ele, a literatura e poesia) na construção de uma identidade com base justamente nesse cenário de fragmentação.

Se o Brasil é um país herdeiro de “tradições partidas”, uma maneira de consolidar sua ancestralidade seria trabalhar neste contexto fragmentado, no que Silviano Santiago (2000) chamou de entre-lugar. Este seria um espaço de liminaridade, em que se evidenciaria a complexidade da identidade cultural brasileira, fazendo também o uso de modelos coloniais, subvertendo-os (para apresentar suas características próprias, regionais, híbridas), sem binarismos que rejeitam completamente o que vem de fora, pelo contrário, trabalhando as características globais dentro das locais. A partir desse lugar, que não é necessariamente confortável, mas de negociação, seria possível criar um discurso mais autônomo que, aliado ao fato das festas populares seguirem a repetição do calendário poderiam contribuir para a resistência dessa identidade cultural que vai se reconstruindo sem deixar de estar em contato com um passado e uma tradição verdadeiramente brasileira.

A CIDADE, O BRINCANTE E O RISO

Por fim, ainda dentro da questão da coletividade, é interessante pensar a política na rua e a cidade como um palco. Uma vez que Parintins coloca a festa dentro do Bumbódromo e na rua, consegue aliar a fantasia estética com a ação política da rua, da qual fala Walter Benjamin, assim como também o carnaval e outras festividades.

Hannah Arendt (1981) observa que a condição humana, o que torna a vida do homem algo além da sobrevivência é o discurso e a ação. Mesmo antes de falar, o ato físico já é uma manifestação de discurso pois o indivíduo está se colocando, ocupando um espaço no mundo. Em um segundo momento, com a fala, sua posição se confirma:

E tudo o que os homens fazem, sabem, ou experimentam só tem sentido na medida em que se possa falar sobre. Pode haver verdades para além do discurso e que podem ser de grande relevância para o homem no singular, isto é, para o homem na medida em que, seja o que for, não é um ser político. Os homens no plural, isto é, os homens na medida em que vivem, se movem e agem neste mundo, só podem experimentar a significação porque podem fa-

lar uns com os outros e se fazer entender aos outros e a si mesmo.
(ARENDT, 1981, p. 5)

Assim, sendo um ser que se comunica através de um discurso pode tornar-se político. Contudo, para a autora, o fazer político se manifesta na esfera pública, com indivíduos que correm riscos, estão vulneráveis, e não se camuflam (como o exemplo do bandido e do praticante de caridade, dados por Arendt).

Deste modo, as festas de rua trazem o discurso e a ação para o ambiente público, colocando em diálogo e ao mesmo tempo tensionando a socialização entre as pessoas e unindo-as em torno dos símbolos de suas culturas.

Da mesma maneira, segundo o geógrafo Milton Santos (1978) o espaço da cidade é uma totalidade, mas que representa o resultado de processos passados, sendo também um espaço de disputa, onde os indivíduos se apropriam através de suas práticas, (e não só dos discursos) que trazem também um sentimento de pertencimento, afirmação e resistências identitárias. Acerca da multidão que se forma nas festividades de rua ainda é possível citar Michel de Certeau (1994) e sua teoria, segundo a qual, a cidade vai sendo espacializada através dos passos do pedestre. Deste modo, é só pensar no exemplo dos blocos de carnaval, que, apesar de terem uma prévia do circuito de ruas a serem seguidas, podem mudar os itinerários e, mesmo não mudando, os participantes que ali estão são livres para explorar os diversos caminhos e intercambiar sua passagem com outros blocos.

Como exemplo é possível citar o bloco “Boi Tolo” (criado em 2006) que, apesar de sair todos os anos não tem um percurso fixo (geralmente sai de algum ponto do centro da cidade do Rio de Janeiro- Figura 6). É um bloco gerido pela espontaneidade dos foliões, sem organização central, que atrai uma multidão diversa, de todas as idades, estilos, origens e lugares da cidade (Figura 7). Mesmo na música, não há uma banda oficial, é possível chegar com um instrumento e se integrar (Figura 8); dependendo do dia, se for um dia de muito calor, pode atrasar, ou começar mais cedo, mudar os pontos de encontro e também não há um horário de duração, começa pela manhã e se estende até a noite. Portanto, é um espaço relacional, onde o coletivo ocupa a cidade de maneira espontânea, no improviso e quem tem um curto tempo de duração, mas a potência que tem é reconfigurar todo o espaço da cidade por onde passa.²³

²³ O bloco do Boi tolo foi criado em 2006 como um bloco de improviso, espontâneo, quando foliões reunidos para brincar o “Cordão do Boitatá” souberam do seu cancelamento naquele ano, por uma questão burocrática. É assim também um bloco de resistência. O Cordão do Boitatá faz referência à lenda folclórica indígena do Boitatá. Em Tupi-Guarani “Serpente de fogo”, o boitatá é visto como um guardião da floresta, que a protege de quem tenta destruí-la queimando o intruso ou mesmo enlouquecendo-o. Da mesma forma, o boi, como personagem do folclore e elemento lúdico é escolhido

Figura 6. Ponto de encontro em frente à Igreja da Candelária, no centro da cidade. Figura 7. A multiplicidade de pessoas caminhando em lugares em que geralmente não costumam transitar na cidade. Figura 8. Foliões com seus instrumentos e que não necessariamente tocam em uma banda oficial.



Fontes: todas as três figuras foram retiradas do canal oficial do Boi tolo no instagram __@boitolo e os registros atribuídos a Antonio Escorel.

Talvez, no caso de Parintins, esse exemplo seja ainda mais claro, pois como dito antes, a divisão da cidade em duas cores, durante o festival, reconfigura totalmente o funcionamento urbano, com os torcedores evitando de ir nos bairros e estabelecimentos contrários ao seu Boi-bumbá.²⁴ O engajamento é total daquele espaço e reafirma também a identidade local dos seus habitantes.

Em comum, todos estes pensadores pensam o engajamento do indivíduo da cidade contra um funcionalismo de seu espaço na vida cotidiana. Por vezes, as pessoas passam o ano inteiro fazendo o mesmo percurso, ou somente dentro do seu próprio bairro, e as festas de rua são justamente esse momento de suspender essa ordenação automática do universo da produção e levar os indivíduos a deambular pela cidade como se fossem estrangeiros vendo aquele lugar pela primeira vez.²⁵

Pensando também a resistência do espaço da cidade contra o espetáculo, que a torna um espaço utilitário de atração de turistas e gerência de mercados e, consequentemente, a automação da vida, a arquiteta e urbanista Adriana Sansão Fon-

para dar nome ao novo bloco. (Talvez o fato do nome Boitatá ter “boi” no nome também tenha dado um caminho para a escolha do novato)

24 O território associado ao Caprichoso é a Francesa e o Palmares, parte norte da cidade; já a Baixa do São João, ou Baixa da Xanda, no lado sul da cidade é associada ao Garantido. Nestas regiões é que também se encontram seus respectivos currais.

25 Walter Benjamin já dizia que esse deveria ser nosso olhar sempre para nossa cidade, o olhar estrangeiro, desprovido de pré-concepções e aberto às possibilidades. __no texto das Passagens.(2006)

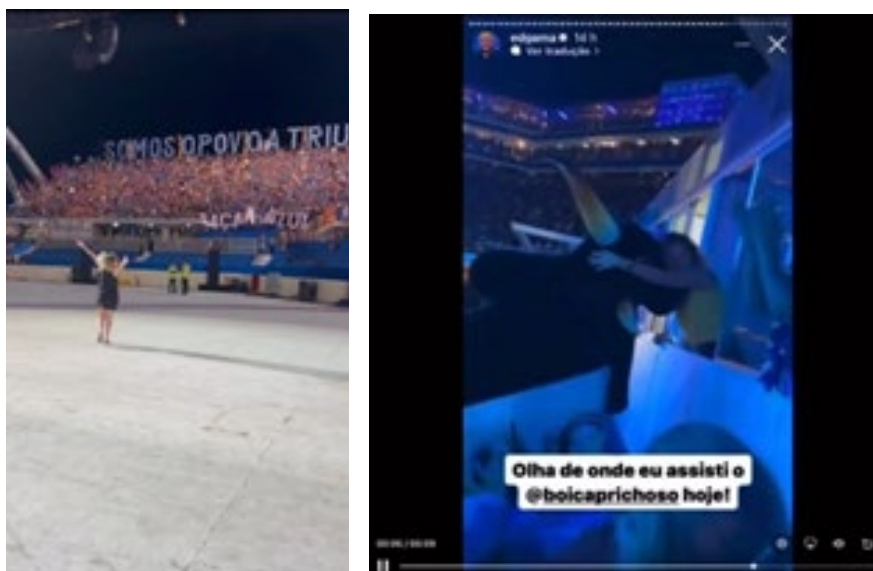
tes (2011) enxerga que há três tipos de intervenções temporárias, dentre as quais uma é diretamente a festa (as outras duas são a apropriação espontânea do espaço e a intervenção com uma arte pública):

Uma terceira forma de resistência se dá através das festas em seu sentido mais amplo. Segundo Pujol (2007), são elas que dão congruência ao espaço público, ordinariamente caracterizado por socializações frágeis. Apesar de o espaço da festa muitas vezes ser ocultado pelo espaço do espetáculo criado pela gestão pública – que a transforma em um evento “gerido” que cada vez mais se generaliza – é tarefa bastante difícil o total controle de sua geração espontânea. O que se nota, portanto, é a consolidação de duas tendências que desenham o panorama festivo atual: o poder público entende por festas um decálogo magro, colocando-as em um calendário e “permitindo” a sua celebração, enquanto a urbe, ao contrário, festeja muito mais, e de forma mais frequente do que a administração está disposta a tolerar (Pujol, 2007: 29), exercendo sua poderosa resistência e colaborando para o reforço da coesão social. (FONTES, 2011, p.36)

Assim, reconhecendo também a condição efêmera dos espaços coletivos das festas, ela enumera cinco propriedades, que são a flexibilidade, a conexão, a imprevisibilidade, o dinamismo e a reversibilidade que fariam com que as festividades fossem vistas como “catalisadoras de relações de proximidade e intimidade com o espaço e indivíduos”, qualidade nomeada por ela de amabilidade. Essa última propriedade substituiria o individualismo e a hostilidade – mesmo que temporariamente, contribuindo para uma dissolução de domínios e formação de identidades e consequentemente a reconquista de espaços. É possível identificar essa amabilidade nas ruas de Parintins, que anteriormente brigavam nas ruas, para depois levar a disputa saudável para dentro da arena.

Nas apresentações há um momento dessa abertura e amabilidade também para com os jurados, no momento em que são apresentados às galeras e aplaudidos (Figura 9) e quando os Bois vem cumprimentá-los (Figura 10). No carnaval carioca é possível dizer que nas ruas as pessoas se tornam mais solidárias também e as trocas são espontâneas, longe da hostilidade do tempo acelerado do trabalho e produção incessante do mundo contemporâneo urbano.

Figura 9. Jurada falando com a galera do Caprichoso no segundo dia de apresentações _acervo pessoal. Figura 10. Jurada falando com o boi Caprichoso no terceiro dia de apresentações.



Fontes: arquivo pessoal e imagem retirada da internet.

Como Maria Laura destaca (2022), o caráter da competitividade da arena não exclui a afetividade entre os Bois. A partir desse caráter de completude é relevante também destacar o personagem do Amo do Boi. Este é quem conduz o discurso contra o Boi contrário. Ele entra em alguns momentos da apresentação²⁶ chamado pelo apresentador de seu Boi-bumbá, que já faz uma pequena introdução de maneira jocosa²⁷.

Também há algumas características que são pré-requisitos (algumas delas avaliadas pelos jurados do bloco musical) que ele deve cumprir: ser criativo, ter espontaneidade, saber rimar, contar uma narrativa, interagir com o público²⁸, versar improvisos em cima de uma melodia de estrutura simples que se repete, para provocar e responder às provocações do contrário.

Logo, o amo interage desafiando a galera contrária, que no momento se encontra calada (já que os bumbás devem respeitar a regra de se calar enquanto o

²⁶ Ele continua presente durante a apresentação interagindo com os outros itens. O Amo é chamado em momentos que são específicos para que ele verse.

²⁷ Exemplos: “Amo do Boi Garantido: ele é arretado, ele brinca de boi, rimas perfeitas, muita poesia e desafiador igual Lindolfo Monteverde. Item 6! O que ele vai aprontar agora?”, “E o nosso amo, vai tirar o segundo verso. Vai desafiar o rechê? Esse sim! Você pediu, é amo de improviso. Vai prince do Caprichoso!”

²⁸ Em certa medida se assemelha ao repente, tradicional em algumas partes do nordeste brasileiro, por características como a capacidade de improviso, oralidade, criatividade, narrativa e interação com o público.

outro se apresenta), e também vai versando e levantando a sua própria galera, interagindo com o seu Boi (que pela história é seu), para chegar ao clímax através de uma espécie de refrão²⁹ onde os demais itens individuais e coletivos cantam junto à Galera. Este é um dos momentos de mais emoção e integração, feita pela música, mas também pela capacidade do amo de fazer as pessoas rirem.

Henri Bergson (1980), em seu livro “O Riso: ensaio sobre a significação do cômico” (1980) entende que o riso, provocado pelo humor, é uma característica própria do ser humano, único ser que consegue rir e fazer rir. E que esse riso viria acompanhado de uma condição de insensibilidade: “O cômico parece só produzir o seu abalo sob condição de cair na superfície de um espírito tranquilo e bem articulado. A indiferença é seu ambiente natural. O maior inimigo do riso é a emoção”. (BERGSON, 1980, p.12)

O autor destaca que o riso é sempre de um grupo, nunca está isolado e possui uma função social, de equilibrar as duas forças complementares da vida, a tensão, de estar atento ao que acontece na sociedade e seguir as instâncias sociais e a elasticidade para conseguir se adaptar a elas: “O riso deve ser uma espécie de gesto social. Pelo temor que o riso inspira, reprime as excentricidades, mantém constantemente despertas e em contato mútuo certas atividades de ordem acessória que correriam o risco de isolar-se e adormecer.” (IBIDEM)

Assim, o riso está contra a rigidez de caráter que pode adormecer e isolar o sujeito do comum social, está diretamente ligado a um aprimoramento geral, assim como à vigília dos costumes sociais. “A rigidez é o cômico e a correção dela é o riso.” (BERGSON, 1980, p.19)

Deste modo, o riso feito a partir do humor dos improvisos dos Amos dos Bois funciona como esse humor que tenta desmoralizar o contrário, destituindo a sua autoridade de dono do Boi. Cria-se distância da briga verdadeira, a festa é uma representação que opera no registro da leveza, invertendo os sentidos usuais que teriam um peso na vida cotidiana. É possível pensar que, talvez pelo riso, haja a integração tão forte entre os itens no bumbódromo e a galera, fazendo com que o momento do amo seja dividido em três “atos” numa mesma noite, tornando-o assim um dos momentos mais esperados da apresentação do festival.

Da mesma forma, o riso está presente em diversas outras manifestações de festas populares³⁰. O personagem causador do riso no festival de Parintins, o amo

29 No Caprichoso, o refrão em 2024: “Brilhou, reluziu, Capricho é a estrela do Brasil”. No Garantido é o famoso refrão com menos letra e mais centrado na sonoridade de: “Êeee boiii, boi, boi, boi, boi, boi”.

30 Mesmo em algumas tradições indígenas, como o exemplo do povo Tuyuka, situado no território do alto Rio Negro, o riso tem um papel importante. Diferente do caráter de transgressão de Parintins e outras festas, em suas festas as mulheres tem um papel importante desde o seu anúncio, que é feito

do boi, pode ser também comparado com a figura do Rei Momo no carnaval. Obviamente que ele não tem a mesma centralidade e decisão como o Amo, porém é o personagem que apresenta o carnaval. Seu início oficial acontece com a entrega simbólica da chave da cidade pelo prefeito em suas mãos. Assim, ele participa de desfiles, eventos, atividades culturais e faz aparição em alguns blocos da cidade. Seu nome vem da mitologia grega, do Deus Momo, que era o deus da ironia, sarcasmo e bom-humor. Seguindo a origem de seu nome, faz discursos bem-humorados, engraçados, personificando o espírito descontraído e irreverente da celebração, chamando os foliões para participarem dela.³¹

CONSIDERAÇÕES

Desta forma, pode-se afirmar que as festividades populares — especialmente aquelas que ocupam as ruas, como o Festival de Parintins e o Carnaval carioca — promovem uma integração singular entre o espaço público da cidade e seus brincantes e foliões. Essa ocupação festiva transforma temporariamente a conformação urbana, criando uma espécie de comunidade efêmera que vivencia e ressignifica o espaço de maneira desautomatizada, fora da lógica do cotidiano.

Além disso, há uma suspensão do tempo utilitário do trabalho, permitindo que os indivíduos se relacionem de forma mais genuína e vulnerável, com um olhar estrangeiro que se abre ao espanto e à admiração.

Por fim, para além do espaço relacional e do tempo suspenso, destaca-se o papel do riso — seja pela provocação, pelo deboche ou pela alegria — como elemento agregador. O riso atua como um fio condutor para a apreensão dos símbolos culturais e para o engajamento coletivo, contribuindo para a construção de uma catarse festiva que revela também o potencial político das ruas.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo e outros ensaios.** (Trad.) Vinícius NicastroHonesko. Chapecó: Argos, 2009.

com gargalhadas e vocalizações. Se as mulheres não entoam esses sons, o canto e a dança ficam incompletos, pois é através desses sons que conseguem fazer sua conexão com os sons do cosmo, na natureza.

31 Antigamente era representado sempre por um homem mais corpulento, em alusão à abundância, fartura, mas também ligado a um estereótipo. Hoje isso mudou, homens de quaisquer biotipo podem se candidatar para ganhar a vaga de Rei Momo. (Este é escolhido por um concurso, que vai avaliar sua animação, presença, bom-humor, simpatia, entre outros quesitos).

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Roberto Raposo (Trad.). 1 edição brasileira. Riode Janeiro: Forense Universitária; Rio de Janeiro: Salamandra; São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1981.

BARBIERI, Ricardo José. **Etnografia da galera do Caprichoso**: simbolismo e sociabilidade entre jovens in: *Rivalidade e afeição: ritual e brincadeira no bumbá de Parintins*. – Manaus (AM) : Editora UEA, Autografia, 2022.

BATAILLE, Georges; **A experiência interior**. São Paulo: Editora Ática, 1992.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política** – Obras escolhidas. (Trad.) Sergio Paulo Rouanet. 3 edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

_____. **Passagens**. (Trad) Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão e revisão de Patrícia de Freitas Camargo. Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico.(trad.) Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1980.

BLANCHOT, Maurice. **A fala cotidiana**. In: *A conversa infinita 2: a experiência limite*. (Trad.) João Moura Jr., São Paulo: Editora Escuta, 2007.

BONDÍA, Jorge Larossa. **Notas sobre a experiência**. Scielo. São Paulo: janeiro de 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>. Acesso em 15 de outubro de 2024.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. Denise Bottman (Trad.). São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CAPRICHOSO – **Tradições: o flamejar da resistência popular**. Vol. 2. (Org) Ericky Nakanome, Adan Renê, Larice Butel. P. 40, 41. Manaus: Reggo, 2024.

CARVALHO, Maria do Carmo Brant de. **O conhecimento da vida cotidiana**: base necessária à prática social. In: *Cotidiano: conhecimento e crítica*. 7 edição São Paulo: Cortez, 2007.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Rivalidade e afeição**: ritual e brincadeira no bumbá de Parintins. – Manaus (AM) : Editora UEA, Autografia, 2022.

CERTEAU, Michel de. **Andando na cidade**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – número 23. Anna Olga de Barros Barreto (Trad.), Rio de Janeiro: IPHAN, 1994.

FONTES, Adriana Sansão. **Intervenções temporárias, marcas permanentes**: a

amabilidade nos espaços coletivos de nossas cidades. Rio de Janeiro: UFRJ / FAU, 2011.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

LEFEBVRE, Henri. **Critique de la vie quotidienne I: Introduction**. Paris: L'arche Éditeur, 1961.

PAZ, Octavio. **A Tradição da Ruptura**. In: *Os filhos do barro*. Tradução Olga Savary, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependencia cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Milton. **Por uma geografia nova**. São Paulo: Editora Hucitec, 1978.

UCHOA, Camila Wielmowicki. **Travessias do cotidiano: do banal ao radical**. 2017. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós Graduação em Comunicação Social, Rio de Janeiro: PUC-Rio: 2017.