

A falta que a festa faz

Celebrações
populares e
antropologia
na pandemia



Organizadoras

Maria Laura Cavalcanti
Renata de Sá Gonçalves

Série Livros Digital nº 23

Rio de Janeiro
Museu Nacional
2021

A falta que a festa faz

Celebrações
populares e
antropologia
na pandemia

Organizadoras

Maria Laura Cavalcanti
Renata de Sá Gonçalves

Série Livros Digital nº 23

Rio de Janeiro
Museu Nacional
2021

**UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO**

REITORA

Denise Pires de Carvalho

DIRETOR DO

MUSEU NACIONAL

Alexander W. A. Kellner

Comissão de publicações

EDITOR

Ulisses Caramaschi

CONSELHO EDITORIAL

André Pierre Prous-Poirier

(Universidade Federal de Minas Gerais), David G. Reid (The Natural History Museum - Reino Unido), David John

Nicholas Hind (Royal Botanic Gardens - Reino Unido), Fábio Lang da Silveira (Universidade de São Paulo), François M.

Catzefflis (Institut des Sciences de l'Évolution - França), Gustavo Gabriel Politis (Universidad Nacional del Centro -

Argentina), John G. Maisey (American Museum of Natural History - EUA), Jorge Carlos

Della Favera (Universidade do Estado do Rio de Janeiro), J. Van Remsen (Louisiana

State University - EUA), Maria Antonieta da Conceição

Rodrigues (Universidade do

Estado do Rio de Janeiro), Maria Carlota Amaral Paixão Rosa (Universidade Federal do Rio de Janeiro), Maria Helena Paiva Henriques (Universidade de Coimbra - Portugal), Maria Marta Cigliano (Universidad Nacional La Plata - Argentina), Miguel Trefaut Rodrigues (Universidade de São Paulo), Miriam Lemle (Universidade Federal do Rio de Janeiro), Paulo A. D. DeBlasis (Universidade de São Paulo), Philippe Taquet (Museum National d'Histoire Naturelle - França), Rosana Moreira da Rocha (Universidade Federal do Paraná), Suzanne K. Fish (University of Arizona - EUA), W. Ronald Heyer (Smithsonian Institution - EUA)

NORMALIZAÇÃO

Leandra Pereira de Oliveira

Créditos da obra

REVISÃO

Maria Helena Torres

CAPA E DIAGRAMAÇÃO

Leear Martiniano

IMAGEM DA CAPA

Baianas Mima de Souto e

Geisa Ketti, foto de Lucas Bártolo

CATALOGAÇÃO NA FONTE

F197 A falta que a festa faz : celebrações populares e antropologia na pandemia / Maria Laura Cavalcanti, Renata de Sá Gonçalves, (org.) – Rio de Janeiro: Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2021.
Dados eletrônicos. – (Série Livros Digital, 23).

ISBN 9786557290095

1. Festas populares. 2. Cultura popular. 3. Epidemias 4. Antropologia social. I. Cavalcanti, Maria Laura. II. Gonçalves, Renata de Sá. III. Museu Nacional (Brasil). IV. Universidade Federal do Rio de Janeiro. V. Série.

CDD 306

Apoios

NÚCLEO DE ESTUDOS
RiSU
RITUAL
E SOCIABILIDADES URBANAS



UFRJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

OBSERVAMUS
OBSERVATÓRIO DE MUSEUS E
PATRIMÔNIO CULTURAIS



UNIVERSIDADE
FEDERAL
DE PERNAMBUCO

NARUA
NÚCLEO DE ESTUDOS
ARTES, RITUAIS E SOCIABILIDADES URBANAS

uff Universidade
Federal
Fluminense

Financiamento



Sumário

8 Apresentação

Maria Laura Cavalcanti e Renata de Sá Gonçalves

22 A falta que a festa faz

João Leal

37 Afinal, houve ou não houve festa?

A Semana Santa na cidade de Goiás

Izabela Tamaso

50 Um império em recolhimento: festa do Divino Espírito Santo em Pirenópolis, Goiás

Felipe Berocan Veiga

63 Das *lives* de fandango à folia virtual do Divino Espírito Santo entre os litorais do Paraná e de São Paulo

Karina Coelho e Patrícia Martins

76 Festival São João na Rede: celebração do forró em meio à pandemia

Climério de Oliveira Santos e Carlos Sandroni

- 91 Vai ter São João! Quadrilhas e concursos em tempos de covid-19 em Pernambuco e na Paraíba**
Luciana Chianca e Hugo Menezes Neto
- 109 Este ano não tem? Festas de bois maranhenses na internet**
Lady Selma Albernaz
- 122 “Arreda o sofá e vem brincar de boi”:
os bumbás de Parintins, Amazonas,
em forma remota**
Maria Laura Cavalcanti e Ricardo José Barbieri
- 145 Festas de santo e devoção familiar
no baixo rio Tapajós**
Florêncio Almeida Vaz Filho
- 159 No palácio da rainha: os ritos do congado mineiro em tempos de isolamento social**
Joana Ortigão Corrêa e Juliana Garcia Corrêa
- 172 Só Nazica! Devoção, tempo e espaço do círio de Nazaré em Belém em 2020**
Antonio Maurício Costa e Mariana Ximenes

- 192 A Chiquita e a covid-19.
Uma festa LGBT na Amazônia**
Mílton Ribeiro
- 204 Sant'Ana no Youtube.
A festa de Caicó no Rio Grande do Norte**
Julie Cavignac, Thaís Brito e
Luiz Eduardo do Nascimento Neto
- 221 “É missão que segue”:
folias em tempos incertos**
Daniel Bitter e Wagner Chaves
- 243 Notícias das celebrações pantaneiras:
as festas de quintal em Poconé, Mato Grosso**
Patricia Silva Osorio e Poliana Queiroz
- 251 Doces em quarentena: o dia de São Cosme
e São Damião no Rio de Janeiro em 2020**
Renata Menezes
- 264 A resiliência dos menstruais
na Cidade do Cabo, África do Sul**
Juliana Braz Dias

- 277 O repente nordestino na internet:
sustento, isolamento e saudade**
João Miguel Sautchuk
- 286 As escolas de samba do Rio de Janeiro
em busca do carnaval**
João Gustavo Melo de Sousa e Lucas Bártolo
- 302 Descontinuidades e estratégias
da nobre dança do carnaval**
Renata de Sá Gonçalves
- 317 Carnavais no Brasil e no Uruguai
na era da pandemia**
Camilo Andres Delgado e Ulisses Corrêa Duarte
- 329 Sobre os autores**

Apresentação

**Maria Laura Cavalcanti e
Renata de Sá Gonçalves**

O ano de 2020 impôs afastamento físico e isolamento presencial como forma de minorar as graves consequências do assustador potencial de contágio do vírus SARS-Cov-2, cujo impacto em nossas vidas prosseguiu em 2021. A declaração oficial da pandemia da covid-19 pela Organização Mundial de Saúde ocorreu na quarta-feira 11 de março de 2020, duas semanas depois da Quarta-feira de Cinzas, que encerrou a celebração ainda expansiva e presencial do carnaval daquele ano. Todas as demais celebrações de 2020 se viram englobadas pelos impedimentos e limitações dos cuidados

sanitários exigidos pela pandemia, que perdurou num segundo ciclo festivo, abraçando o carnaval de 2021 e festas subsequentes.

As festas e celebrações rituais festivas são tema de estudo caro às ciências sociais e às humanidades em geral. Elas pontuam o calendário anual conferindo graça e ritmo à vida social como um todo; marcam passagens e datas especiais no tempo coletivo, preenchendo-o com o calor de sentimentos e afetos, valores, artes e símbolos. Como as festas responderam a sua suspensão?

No Brasil de 2020/21 – enquanto epidemiologistas e profissionais de saúde se empenhavam em divulgar pelas redes televisivas e pelos canais sociais medidas de prevenção diante dos graves riscos da expansão pandêmica; enquanto cientistas de diversas partes do mundo alcançavam em tempo recorde vacinas eficazes para proteção contra a alta capacidade de contágio do vírus em suas distintas variantes –, os desmandos negacionistas da condução da saúde pública por parte do governo federal – que por vezes encontrou apoio em equivocadas políticas de saúde estaduais e municipais – tornaram confuso e ainda mais incerto o cenário das expectativas festivas do ponto de vista de seus atores.

As festas que se sucederam no calendário da cultura popular tradicional recolheram-se na incerteza quanto às possibilidades de sua realização plena. Sabemos que sua preparação e realização se inserem no calendário cíclico e repetitivo que entrecruza o calendário histórico, e este, por sua vez, segue sempre em frente. A cada ano os processos rituais concretos, dos quais as festas são a culminância, retornam; ao fazê-lo revivem sentidos cosmológicos e

ressignificam a experiência coletiva de múltiplos grupos e segmentos sociais.

A gravidade da situação pandêmica com seus imensos desafios e exigências de adaptação fez emergir entre antropólogos e pesquisadores das festas e dos rituais populares a rede de pesquisas Observatório Antropológico, para a análise das grandes e pequenas celebrações na pandemia, reunindo expressivo grupo de estudiosos de centros de pesquisa no país e no exterior. Acompanhamos a maneira pela qual organizadores, grupos e demais envolvidos com as diferentes festas e expressões populares do calendário tradicional lidaram com a interrupção do ritmo usual de preparo e festejos ao longo do período de limitações e impedimentos pandêmicos. Como foi sua adaptação e a nossa a esse período excepcional e disruptivo?

Um ano sem festas? Como fazer pesquisas?

O que indagar às festas diante de sua suspensão?

Tudo começou em abril de 2020, quando Hugo Menezes Neto convidou Maria Laura Cavalcanti para entrevista que indagava “Como a covid-19 impacta as festas populares?”, na série *Anthropológicas*,

do programa Museológicas Podcast (UFPE).¹ Simultaneamente, Ricardo José Barbieri e Maria Laura Cavalcanti, pesquisadores do bumbá de Parintins, Amazonas, vinham acompanhando as discussões e iniciativas dos bois Caprichoso e Garantido diante do complexo e incerto quadro que se anunciava para as comemorações juninas. Muitos de nossos colegas, antropólogos vinculados a instituições de ensino e pesquisa de diversas partes do país, faziam algo semelhante, acompanhando as festas e os grupos que já há muito estudavam. Entre muitas consultas e conversas delineou-se um abrangente panorama de celebrações populares de norte ao sul do Brasil, no Uruguai, em Portugal, nos EUA e na África do Sul. O grupo ganhou forma orgânica a partir de parcerias de trabalho entre o Núcleo de Estudos Ritual e Sociabilidades Urbanas (Risu/PPGSA/IFCS) da Universidade Federal do Rio de Janeiro, o Observatório de Museus e Patrimônios Culturais (Observamus) da Universidade Federal de Pernambuco e o Núcleo de Antropologia das Artes, Rituais e Sociabilidades Urbanas (Narua/PPGA) da Universidade Federal Fluminense.

Formamos um comitê organizador composto por Joana Corrêa, Hugo Menezes Neto, Renata de Sá Gonçalves, Ricardo José Barbieri e Maria Laura Cavalcanti, tendo esta atuado também como curadora da proposta geral dos trabalhos. Definido o grupo,

1. O Museológicas Podcast #11 da série Antropológicas foi publicado em maio de 2020. Conversa de Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti com Hugo Menezes, Alex Vailati e Francisco Sá Barreto. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/5APsMuuP7hCM3E-CmY1G4qr>, acesso em 02/09/2021.

estabelecemos como um dos objetivos a organização de um colóquio que, quando possível, apresentasse os resultados de nossos esforços. Ao final do primeiro ano da pandemia, entre os dias 26 de fevereiro e 26 de março de 2021, sempre às sextas-feiras pela manhã, aconteceram de forma remota cinco sessões de trabalho² que reuniram 23 comunicações de um conjunto de 32 pesquisadores.³

Como tudo foi feito em bases artesanais, optamos por manter o colóquio restrito ao grupo predefinido. Embora já conhecêssemos a maioria dos participantes, queríamos, nós, organizadores, estabelecer um ambiente de confiança e espontaneidade entre pesquisadores que, até então, não necessariamente se conheciam mutuamente. Pela mesma razão, decidimos não gravar as sessões. Valeu a pena, e é difícil reproduzir a mistura de emoções trazida por nossos encontros semanais realizados num momento em que a segunda onda da pandemia atingia no Brasil níveis altíssimos de contaminação e de mortes. Junto com os sujeitos das pesquisas focalizadas, nos vimos compartilhando compaixão, dor

2. As sessões foram coordenadas por Hugo Menezes Neto, Renata Gonçalves, Joana Corrêa, Ricardo José Barbieri e Maria Laura Cavalcanti.

3. Duas das pesquisadoras participantes do colóquio não puderam enviar os textos das pesquisas então apresentadas: Wilmara Figueiredo, com trabalho sobre o bumba meu boi em São Luís do Maranhão, e Luciana Carvalho, com trabalho sobre a festa de São Benedito em Almeirim, no Pará. Excetuando Thaís Brito e Luiz Eduardo do Nascimento Neto, coautores de Julie Cavnac, todos os demais participaram do colóquio que deu origem a este livro.

e sofrimento, bem como imensa preocupação com nossas vidas, afetos e trabalhos.

Este livro apresenta o expressivo conjunto de pesquisas reunidas no colóquio Notícias das festas na pandemia, realizado no período em que a deflagração mundial da pandemia completou o ciclo de um ano. O espírito geral do colóquio, que solicitou apresentações sintéticas oriundas da observação das festas populares, foi mantido junto às reflexões propostas quando da atualização dos artigos no segundo semestre de 2021.

Ao abranger grandes e pequenas festas, o volume se inicia com a reflexão mais geral do antropólogo português João Leal sobre a falta que a festa faz, feliz expressão que deu também título ao livro. Esse primeiro artigo baseia-se nos estudos do autor sobre as festas do Espírito Santo, e focaliza sua interrupção ou cancelamento de um lado e outro do Atlântico. O livro prossegue com a sucessão das celebrações da cultura popular que pontuam o calendário tradicional de longa data acompanhadas por pesquisadores. Dados seus diversos aspectos e distintas escalas, bem como as limitações vigentes, as etnografias realizaram-se majoritariamente com base em materiais captados a distância, pelas redes, pelas telas e por conversas remotas, material eventualmente complementado por incursões presenciais pontuais.

Da Quaresma à celebração de Pentecostes, há notícias da Semana Santa na Cidade de Goiás (Izabela Tamaso); da festa do Divino Espírito Santo em Pirenópolis (Felipe Berocan Veiga) – ambas no estado de Goiás; do fandango caiçara e do Divino

Espírito Santo no sul e sudeste brasileiros (Karina Coelho e Patrícia Martins). Do período junino, comparecem: a diversidade do forró no Festival São João na Rede (Climério de Oliveira Santos e Carlos Sandroni); as quadrilhas juninas em Pernambuco e na Paraíba (Luciana Chianca e Hugo Menezes Neto); os bumbas meu boi do Maranhão (Lady Selma Albernaz); o festival dos bois-bumbás de Parintins, Amazonas (Maria Laura Cavalcanti e Ricardo José Barbieri). Das festas de santo que atravessam o ano, temos a festa de São Benedito na aldeia indígena Pinhel e a de São Tomé no município de Aveiro, no Pará (Florêncio Almeida Vaz Filho); os ritos do congado em Minas Gerais (Joana Ortigão Corrêa e Juliana Garcia Corrêa); o círio de Nazaré em Belém do Pará (Antonio Maurício Costa e Mariana Ximenes) acompanhado pela festa das Chiquitas na mesma cidade (Milton Ribeiro); a festa de Sant'Ana do Caicó, no Rio Grande do Norte (Julie Cavignac, Thaís Brito e Luiz Eduardo do Nascimento Neto); a folia de reis no Rio de Janeiro (Daniel Bitter e Wagner Chaves); as celebrações pantaneiras no Mato Grosso do Sul (Patricia Silva Osorio e Poliana Queiroz); o dia de São Cosme e São Damião no Rio de Janeiro (Renata Menezes). Dos artistas da palavra cantada, dos cantos e danças, trazemos notícias dos menestréis da Cidade do Cabo, na África do Sul (Juliana Braz Dias) e do repente nordestino (João Miguel Sautchuk). Tudo se encerra com os carnavais impossibilitados de realização presencial em 2021: vamos das escolas de samba no Rio de Janeiro (João Gustavo Melo de Sousa e Lucas Bártolo) às estratégias de continuidade do ensino da dança dos mestres-salas e porta-bandeiras que atravessa distintos estados

brasileiros (Renata de Sá Gonçalves) e aos carnavais de Uruguaiana, no Brasil, e de Artigas e Montevideu, no Uruguai (Camilo Andres Delgado e Ulisses Corrêa Duarte).

Antes de seguir para os artigos, indicamos as linhas gerais das questões propostas aos participantes e os principais aspectos que emergiram nos debates.

Nosso ponto de partida foi a clássica ideia antropológica de que os rituais são portas de entrada privilegiadas para a compreensão da vida social, com eles perspectivada sob múltiplos ângulos. Com essa baliza conceitual, indagávamos: como a vida social seria reinventada, vista pelo ângulo das festas e expressões tradicionais da cultura popular contemporânea impedidas de seguir seu curso habitual de preparo e plena realização?

As festas trazem consigo uma forma especial da temporalidade, fortemente ligada à experiência vital compartilhada e cheia de conteúdos cognitivos e afetivos. Entrecruzam o calendário histórico que segue sempre em frente e, nele situadas, o transcendem iluminando cosmovisões e insistindo em retornar “no ano que vem”. Sua culminância na data festiva é prenhe de simbolizações, dramas sociais e *performances*, formas expressivas e linguagens artísticas. Desdobramentos teóricos e metodológicos trazidos pelos estudos das festas permeiam as ciências sociais e humanas. Qual a história concreta de tantas festas? Como se deslocam no espaço? Como

perduram no tempo? Bem sabemos que mudam, adaptam-se sempre a novos contextos e circunstâncias enquanto almejam permanecer. Algumas deixam de acontecer em determinados períodos por razões as mais diversas, como guerras, períodos de recessão econômica, fluxos migratórios, crises sociais, pandemias... Mesmo as mais longevas, cuja história acompanha movimentos civilizatórios e atravessa continentes e por vezes séculos – como é o caso do carnaval ou do Divino Espírito Santo –, costumam trazer novidades e transformações. Ao se refazer e continuamente se reinventar, as festas tomam elementos emprestados umas às outras, conferem sentido novo a velhos aspectos, encontram novos nichos em distintos contextos sociais. Como rituais, compõem-se de agregados simbólicos feitos de elementos heteróclitos sempre recompostos ao longo de sua história.

Diante dos desafios trazidos pela pandemia, porém, tratava-se de focalizar questões mais específicas: o que esperar dos ambientes festivos sempre tão cheios de trabalho, promessas, dívidas, trocas, congraçamentos, disputas? O que poderia ser adiado? O que permaneceria e o que mudaria no contexto de tantos impedimentos e limitações?

Um desafio particularmente perturbador se definia também: como fazer pesquisa de campo com as festas reduzidas a apenas alguns de seus componentes ou mesmo adaptadas de formas insuspeitas a um contexto tão inesperado e avassalador?

A celebração das festas em sua data crítica implica encontros que inter-relacionam de dezenas a milhares de pessoas. Em

suas diferentes escalas, das menores e mais familiares às mais grandiosas, as festas ocupam casas, quintais, terreiros, adros, praças, sambódromos, bumbódromos e requerem trânsito entre cidades e mesmo países. As pequenas movimentam redes familiares, de vizinhança e de amigos. As maiores mobilizam expressivo número de participantes e turistas, demandam recursos e patrocínios financeiros significativos, movimentam a economia. Seu preparo envolve ofícios diversos, vários empregos e sustento de muitos grupos e pessoas; trazem comidas, músicas, danças características. Como passar o ano sem ocupar territórios e lugares e sem transitar por entre eles? Como não caminhar pelas ruas, vivenciar a brincadeira ou a devoção, pagar a promessa, cantar e dançar juntos?

Aos poucos percebemos que estávamos todos diante dos mesmos desafios: o de sobreviver, proteger a saúde física e mental e, ao mesmo tempo, assegurar a continuidade de afetos e valores sempre compartilhados com tantos outros. Experimentamos, junto com as festas, seus festeiros, organizadores, devotos, artistas e brincantes, a mesma resposta: a transposição da integralidade da presença física para a forma remota dos contatos virtuais síncronos e assíncronos.⁴ Nós, pesquisadores, e o mundo festivo pesquisado

4. Vale lembrar que as pessoas e os grupos que organizam e promovem as festas – assim como nós, pesquisadores – já vinham se abrindo de modo crescente à realização de encontros virtuais e a distância, por meio de grupos de conversas e eventos visando à preparação e mesmo a trocas ativas de saberes e promoção de encontros.

recorremos aos recursos eletrônicos que viabilizaram a continuidade de contatos e vínculos e entraram decisivamente nas rotinas cotidianas: o trabalho remoto, as atividades escolares, o uso de aplicativos de compras e entregas de produtos diversos e de comida, o acesso ao entretenimento, como músicas, *shows*, visitas *online* a museus e espaços culturais. De forma muito rápida, tornou-se intenso o uso de telas, computadores, *smartphones*, entre outros aparelhos eletrônicos de acesso à comunicação, à informação e às redes sociais, bem como o acesso à internet e a bons recursos de captação e transmissão de imagens e sons. A ampliação do uso de tais recursos não se realizou, entretanto, de forma igualitária, revelando e acentuando importantes desigualdades quanto ao consumo e ao acesso às plataformas virtuais, em que muitas das atividades da vida social passaram a ser tão fortemente experimentadas.

Com as festas, não foi diferente. A criativa explosão de *lives* e eventos congêneres no mundo festivo intensificou enormemente o uso de recursos tecnológicos para a comunicação e mesmo para a realização a distância de alguns eventos ou parte deles. Novenas, rezas, bênçãos, promessas, ensaios, cortejos, espetáculos filmados com grupos reduzidos, aulas e práticas de treinos de dança, de música, entre outras tantas iniciativas, na medida das respectivas possibilidades, realizaram-se por meio de diferentes plataformas digitais, divulgados pelas redes sociais, por celulares e WhatsApp. Muitas festas aconteceram em modalidade reduzida, revelando componentes e aspectos considerados a razão de ser da própria festa. Algumas vezes aspectos mantidos em segundo plano ou mais

silenciados nos ciclos festivos habituais afloraram. A memória da vivência das festas veio suprir em todas elas um elo decisivo para sua continuidade, abrindo sua interioridade para a participação nas redes de uma miríade de grupos que tomou a cena.

Em alguns casos, apoios regulares ou eventuais por meio de patrocínios e recursos públicos viabilizam as festas. A intermitência ou suspensão desses financiamentos deu lugar então a uma espécie de autogestão: foram inúmeras as iniciativas de arrecadação de recursos financeiros via contas pessoais de artistas ou associações, eventos pagos *online* que mobilizavam campanhas comerciais e/ou solidárias. As festas que abarcam expressões registradas como patrimônios culturais, por sua vez, se ressentiram da descontinuidade ou da suspensão das ações de salvaguarda que dão visibilidade ou mobilizam recursos para sua realização.

Com a experiência das pesquisas feitas por formas remotas da comunicação, nossas perguntas se rephrasearam: o que foi possível manter e o que foi excluído nas realizações festivas? Quais as formas encontradas pelos organizadores e participantes das festas para suprir o que consideram essencial e definidor em cada uma delas e de que modo esses elementos foram rerepresentados? Como os sujeitos engajados na produção festiva apreenderam a experiência de adaptação a limites e impedimentos? Como foram cumpridos os compromissos e as obrigações festivas e devocionais? Quais aspectos da memória foram acionados no empenho de enfrentamento do contexto pandêmico? Quais iniciativas solidárias e esforços de manutenção de circulação econômica e turística foram

desenvolvidos? Como a dor, o sofrimento, as perdas e os problemas da saúde pública trazidos pela pandemia se expressaram nos distintos contextos festivos? Como as festas aguardaram a retomada de sua realização espacial e presencial plena? O conjunto dos artigos reunidos neste livro busca responder a essas questões sob o ângulo das diferentes festas e expressões culturais focalizadas.

O desejo de tornar acessível a público mais amplo este conjunto de pesquisas nasceu no curso de nossos debates no colóquio Notícias das festas na pandemia. Confiantes na atualidade do tema das festas e cientes da excepcionalidade da situação pandêmica, em meados de 2021 Maria Laura Cavalcanti e Renata de Sá Gonçalves, com a colaboração de Ricardo José Barbieri e a parceria de Joana Corrêa e Hugo Menezes Neto, organizaram a proposta deste livro que, incorporado ao projeto de pesquisa de Renata de Sá Gonçalves,⁵ vê-se viabilizado graças ao apoio da Faperj e a seu acolhimento na Série Livros Digital do Museu Nacional.⁶

5. Agradecemos à Faperj o apoio ao projeto A preservação do patrimônio cultural e a antropologia brasileira, coordenado por Renata de Sá Gonçalves (Categoria Jovem Cientista do Nosso Estado).

6. Agradecemos aos editores do Museu Nacional e à professora Renata Menezes do PPGAS/Museu Nacional o incentivo e a sugestão desse encaminhamento. Registramos também nossos agradecimentos ao colega João Leal por sua concordância com a duplicação do título de seu artigo no título do livro – A falta que a festa faz.

Esta publicação busca dar visibilidade à atuação e resiliência de tantos em prol da continuidade das festas, registrando experiências únicas vividas ao longo deste período excepcional. Traz também sugestivas abordagens que iluminam nossa luta para manter viva a reflexão antropológica, bem como o amplo mundo social que com ela emerge: a experiência social dos promotores, devotos e brincantes das festas da cultura tradicional, cujas vozes se fazem ouvir. Com este livro, compartilhamos com os leitores e todos aqueles de algum modo envolvidos nas festas abordadas o desejo de seguir em frente, de nos escutar uns aos outros, de contribuir para a compreensão e o registro da maneira pela qual as festas tradicionais da cultura popular lutaram para se manter vivas no curso da pandemia da covid-19.

A falta que a festa faz

João Leal

Os sucessivos confinamentos associados à covid-19 levaram ao cancelamento ou à suspensão temporária de muitas festas. Para fazer face a essa suspensão, muitas delas se colocaram sob o signo da transição digital: recorrendo às redes sociais para partilha de fotografias e vídeos de celebrações anteriores, promovendo *lives* ou efetuando transmissões *online* de segmentos rituais sem público etc. As festas acompanharam, assim, de formas muito diversas e criativas, uma das grandes transformações da economia e da sociedade no “novo regime pandêmico”, expressa – por exemplo – na generalização do teletrabalho, no aumento significativo do comércio *online* ou – no campo das artes – na generalização de espetáculos, *performances*, concertos, exposições etc., também *online*. Essas tendências já vinham se manifestando, mas aceleraram-se

significativamente no decurso da pandemia. Segundo a revista *The Economist*, durante o primeiro confinamento (entre março e junho de 2020), a transição digital fez em alguns meses um caminho que em condições normais faria em dez anos.

No caso das festas, entretanto, o caminho da transição digital foi mais significativo em alguns de seus tipos do que em outros. Provavelmente foi mais relevante em festas com alguma expressão institucional, com audiências maiores e com percursos anteriores de mercantilização e mediatização. Inversamente poderá ter sido menor em festas que ocorrem em espaços sociais marcados por relações face a face e sem inserção muito efetiva – ou tangencial – em circuitos de patrimonialização e mercantilização da cultura. A dimensão religiosa das festas poderá ter sido outro fator importante, sobretudo no caso em que elas decorrem de promessas individuais. A relação entre devotos e deuses é ainda – apesar de tudo – um domínio que pertence mais à esfera pessoal do devoto do que à esfera pública, para a qual muitas festas se direcionam.



Holy Ghost Brotherhood Mariense
Centro Cultural De Santa Maria
846 Broadway, East Providence, RI, 02914
(401) 434-4418

IMPÉRIO 2020
Imperadores:
Mr. & Mrs. Fatima and David Bairos

TAKE-OUT SOUP
Sunday July 26, 2020, 8am to 2pm

The annual feast has been cancelled but in the spirit of giving and honoring tradition, we will be offering "sopas" for take-out (no indoor dining). Members and non-members are welcome to pick up soup anytime between the hours of 8am and 2pm, while supplies last.

During that time, we will also have tasty malassadas on sale and the crown altar on display. So, put on your mask and stop by to participate in this brief but memorable event.

(Face Masks Required)

Comunicado *online* do Império Mariense de
East Providence, EUA

Interrupção ou fim das festas?

As festas do Espírito Santo que tenho pesquisado (Leal, 1994, 2017) incluem-se nesse segundo tipo. Embora realizadas em diferentes contextos – nos Açores (ilha de Santa Maria), em East Providence (EUA) e em São Luís (Brasil), em particular no terreiro de tambor de mina Ilê Ashé Obá Izô – em todas elas a transição digital foi menos relevante. As festas foram canceladas, mas não foram generalizadamente montadas em alternativas digitais. Nos casos – como nos EUA ou em São Luís – em que elas fazem parte de repertórios de atividades rituais mais alargados que têm lugar ao longo do ano,

verificou-se também o cancelamento de sua maior parte. Nos contatos que fiz, o espírito era de inevitabilidade misturada com esperança: “a festa faz falta, mas logo isto vai passar e a festa vai voltar”.

Será mesmo, entretanto, que a festa vai voltar (se não este ano, pelo menos em 2022)?

A primeira forma de responder a essa pergunta pode ser cética. A interrupção de celebrações periódicas pode, ocasionalmente, determinar seu fim. Foi isso que aconteceu com muitas festas do Espírito Santo na Califórnia, onde, durante a Segunda Guerra Mundial, os edifícios de muitas irmandades do Espírito Santo foram requisitados pelo governo norte-americano para instalar tropas e equipamentos, e, uma vez a guerra terminada, muitas festas não foram retomadas, e dissolveram-se as respectivas irmandades (Goulart, 2002). Há que dizer que a culpa pela interrupção das festas não resultou apenas do esforço de guerra norte-americano. De fato, já nos anos 1920 e 1930, a tendência dominante entre os emigrantes açorianos e seus descendentes era no sentido da assimilação, e isso se traduzia na perda gradual da importância das festas – elas haviam sido centrais para o desenvolvimento de sociabilidades e identidades migrantes, mas a assimilação as enfraquecera. De qualquer modo, a interrupção provocada pela Segunda Guerra Mundial constituiu o golpe fatal em dezenas de festas.

Algo equivalente poderá vir a acontecer em São Luís (Maranhão). Provavelmente a maioria das festas regressará, mas outras – em menor número – talvez não. Tal como no caso da Califórnia, porém, não será a interrupção por si só que determinará

seu eventual fim. De fato, em particular a partir de 1990, São Luís assistiu a um crescimento exponencial do número de festas do Espírito Santo – ou festas do Divino – em terreiros de tambor de mina que, em 2014, eram cerca de 70, quando em 1990 não passavam de 39. Vários fatores contribuíram para esse crescimento. Entre eles um teve grande importância: a inscrição das festas no regime patrimonial – ou como diria Laurajane Smith (2006) no “Authorized Heritage Discourse (AHD)” – prevalente no Maranhão. Isso se traduziu, entre outros aspectos, na montagem de um sistema estadual de apoios financeiros às festas, inicialmente as mais conhecidas – em Alcântara, na Casa das Minas e na Casa de Nagô (os dois mais célebres terreiros de tambor de mina de São Luís) –, mas depois tornou-se tendencialmente universal. Com a derrota política da dinastia Sarney, ocorrida nas eleições estaduais de 2014, esse sistema de apoios foi questionado e, em decorrência, já então se falava em São Luís a respeito da eventual diminuição do número de festas do Divino. É possível que o cancelamento das festas em 2020 venha a potencializar essa tendência, sobretudo se se mantiverem os constrangimentos epidêmicos determinantes de seu cancelamento (como parece provável, dada a gravidade da situação sanitária no Brasil ainda em 2021). Não serão muitas as festas que serão descontinuadas, mas algumas provavelmente serão.


Nesses dois casos – e esse ponto deve ser enfatizado – não é tanto a interrupção das festas que determinou ou eventualmente determinará seu fim, mas é ela que, a par de tendências preexistentes, pode facilitar esse desfecho.

De resto, em Portugal, temos experiências relativamente bem documentadas de cenários similares de “fim de festa”. Nas décadas de 1960 e 1970 desenvolveu-se forte surto migratório das áreas rurais do país – para França, Alemanha ou Luxemburgo –, e isso determinou o fim ou longa interrupção de algumas festas. Foi o que aconteceu com aquelas associadas ao ciclo dos 12 dias no norte de Portugal, em especial as festas dos rapazes, particularmente atingidas porque seus protagonistas – os rapazes – pertenciam à faixa etária que mais emigrava. É certo que muitas dessas festas foram posteriormente revitalizadas, o que, entretanto, não impediu sua não realização durante muitos anos.

Em outros casos, o cancelamento de festas em 2020 – e eventualmente em 2021 – poderá não ter consequências de vulto, como em Santa Maria (Açores), cujas festas dependem de promessas individuais. Não havendo promessas não há festa. Na freguesia onde realizei o trabalho de campo (Santa Bárbara) não há memória de que alguma vez isso tenha acontecido entre os anos 1960 e metade dos anos 1990. As décadas de 1960 e 1970, apogeu da emigração açoriana para os EUA e o Canadá, as festas eram permanentemente alimentadas pelas promessas dos emigrantes, muitas delas relacionadas à própria emigração: “se eu for para a América e tiver sorte, prometo um império”. Com o passar do tempo, contudo, essas promessas de emigrantes tornaram-se escassas. E a partir de 1995 – primeiro ano em que não houve festas do Espírito Santo em Santa Bárbara – perdeu-se o caráter periódico, substituído pelo intermitente. Assim, em 2020, enquanto em outras freguesias de Santa

Maria as várias festas previstas foram canceladas, em Santa Bárbara não chegou a haver cancelamento, posto que não havia previsão de ocorrência.


Nesse caso, uma vez que a intermitência se tornou uma característica definidora da festa, a interrupção pandêmica não terá provavelmente grande efeito. Voltará a haver festas quando houver promessas.



COMUNICADO COVID-19

Diante dos acontecimentos atuais relacionados ao **coronavírus (COVID-19)**, o **Ilê Ashé Obá Yzoo** em conformidade com as recomendações do Ministério da Saúde e OMS (Organização Mundial da Saúde), vêm informar ao público que **irá suspender temporariamente** suas atividades até as próximas orientações dos órgãos competentes. **Pedimos a todos que cumpram o isolamento social**, visando diminuir as possibilidades de proliferação do vírus, para que possamos estar juntos em breve e com muito axé.

Atenciosamente,
Vodunsu Hunsidahôu Obá Jedô.



Comunicado *online* do terreiro de tambor de mina
Ilê Ashé Obá Izoo, São Luís, Maranhão

A festa continua

Apesar da sua interrupção em 2020 – e eventualmente em 2021 – a maioria das festas, passada ou acalmada a pandemia, irá continuar (ou assim se espera). Os motivos para esperança encontram-se no fato de o confinamento de algumas festas – nomeadamente as que tenho referido – ter sido parcial.

Em muitos casos realmente foram implementadas alternativas rituais “metonímicas”, posto que alguns segmentos rituais substituíram a festa em seu conjunto. Assim, em East Providence não houve festa, mas houve distribuição de sopas do Espírito Santo em regime de *take away* (que muitos restaurantes implementaram e continuam a implementar durante a pandemia). No caso das festas do Divino de São Luís, em vez da festa completa, ocorreram ladinhas em louvor ao Espírito Santo, mas sem toques de caixa, até porque as caixeiras – mulheres negras majoritariamente com mais de 70 anos que têm a seu cargo a direção e o acompanhamento musical das festas – pertenciam a um grupo de risco.

A implementação de alternativas rituais metonímicas foi uma forma de afirmar que a festa, embora momentaneamente cancelada, continuava viva e voltaria, uma forma de afirmar “a falta que a festa fez (e faz)” ou, se quisermos, uma forma de resistência à falta da festa. Mesmo sem festa, assinalamos sua ausência.

A falta da festa

Que a festa faz falta e que as pessoas resistiram a sua falta são fatos que encontram outras expressões. Para abordar esse aspecto, no entanto, proponho nos deslocarmos das festas que os antropólogos costumam estudar – com algum grau de formalização pública e com amplas audiências (como as que tenho referido) – para outras modalidades, mais restritas e informais.

Portugal reconhecidamente fez boa gestão do primeiro confinamento (entre março e junho de 2020), apresentando números muito baixos, no quadro europeu, de infecções e mortes associadas à covid-19. Tornou-se, contudo, a partir de fevereiro de 2021, o país europeu com números mais altos – absurdamente mais altos – de infecções e mortes por covid-19. Durante dias, diante das emergências do maior hospital público do país havia filas de ambulâncias que lá permaneciam durante dezenas de horas com doentes dentro, porque os serviços – embora no limite máximo de sua capacidade – não conseguiam responder à demanda. Em função do quase colapso dos hospitais públicos, os privados tiveram que ser “requisitados”, e outros países europeus – como a Alemanha – enviaram equipes para ajudar os médicos e enfermeiros portugueses. Em março os números baixaram significativamente, mas o confinamento – embora com medidas de abrandamento gradual – continua e vai continuar, pelo menos até a Páscoa de 2021.

Em face dessa situação, havia que encontrar razões e responsáveis. Eram vários os candidatos: a onda de frio que assolou o

país em janeiro e na metade inicial de fevereiro; o relaxamento das medidas de proteção individuais que se seguiu ao anúncio da vacina. Consenso quanto a um aspecto rapidamente emergiu.

O governo endurecera em novembro de 2020 as medidas de semiconfinamento, mas não decretou medidas suplementares para o período do natal e do ano-novo. Contrariamente a muitos países europeus, que enrijeceram as medidas de confinamento nessa época do ano, em Portugal vigorou uma opção mais moderada. Embora o governo e o presidente tivessem aconselhado a redução das deslocações intermunicipais e a presença de um número diminuto de pessoas nas celebrações do natal e do ano-novo, não foram implementadas medidas duras nem proibições. Muitas pessoas seguiram os conselhos governamentais. Outras – é impossível dar números – não o fizeram. Há de qualquer forma muitos relatos de almoços e jantares de confraternização que juntaram dezenas de pessoas sem proteção e sem distanciamento social. Segundo muitos comentadores, foram esses muitos almoços e jantares de natal e as celebrações de ano-novo que atuaram como *super-spreaders* da covid-19. Do natal, as pessoas traziam não apenas os presentes que lhes haviam sido oferecidos, mas também o vírus.

O governo e o presidente resolveram facilitar, provavelmente porque acreditavam em duas premissas: a) na importância que para as pessoas tinham essas festas; b) na maturidade dos portugueses para seguir seus conselhos. Se a primeira premissa era verdadeira, a segunda não era. De fato, o que a situação posterior mostrou é que as celebrações do natal e do ano-novo eram de tal

maneira importantes para um número considerável de pessoas, que elas deixaram de lado a maturidade que delas se esperava.

Em última instância, a responsabilidade pelo que aconteceu é da falta que a festa faz às pessoas. Edmund Leach (1977) tem um artigo antigo sobre o natal e o ano-novo no oeste europeu que demonstra a complementaridade sociológica dessas duas festas, entendidas como ocasiões de reiteração e de celebração de laços sociais marcados ora pela proximidade – no caso do natal – ora pela amplitude social – no caso do ano-novo. O estar com outros – próximos ou distantes – é uma característica geral da festa. Essa proximidade física e festiva foi o que o confinamento cancelou. E foi contra esse cancelamento que muitos portugueses reagiram, ignorando as recomendações das autoridades no sentido de contenção.

Disso, entretanto, havia precedentes no primeiro confinamento, quando surgiam frequentemente notícias de reuniões festivas informais que tinham que ser dispersas pela polícia: centenas de jovens que se juntavam à noite via WhatsApp em estacionamentos perto da praia, *raves* clandestinas anunciadas nas redes sociais, jantares de aniversário com centenas de pessoas etc. Para cada evento desses que foi noticiado, dezenas de outros passaram despercebidos.

Conclusão

O cancelamento de muitas festas com maior exposição pública – de que as festas do Espírito Santo são apenas um exemplo – foi acompanhado em muitos casos pela multiplicação – mesmo contra as regras do confinamento ou do simples bom senso – de festas e reuniões festivas mais informais.

Embora aparentemente contraditórios, os dois fenômenos podem ser vistos em conjunto – ambos apontam para a “festa que a falta faz”. Ou porque a festa não se fez mesmo e todos sentiram sua falta, ou porque ela se fez – ainda que contra as normas de distanciamento social – como forma de contrariar a falta que ela fez.

O que essas duas tendências mostram – como se fosse preciso mostrá-lo – é aquilo que os antropólogos dizem há muito tempo: a festa não é um mero ornamento decorativo da vida social, mas um aspecto decisivo do modo como são configuradas e vividas as relações entre pessoas e grupos e – no caso das festas religiosas – as relações entre pessoas e grupos e as divindades. A festa é por isso o assunto mais sério do mundo.

Em seu célebre ensaio sobre as variações sazonais entre os esquimós (1983), Marcel Mauss contrasta dois períodos do ano marcados por orientações sociológicas distintas: enquanto no verão predominam a dispersão e a atomização social, no inverno triunfam a concentração social e as vivências em grupo. A festa seria um dos instrumentos centrais para essa concentração social invernal. A conclusão do ensaio de Mauss – a lei sociológica mais geral que

dele retira – é que a vida social oscila entre esses dois polos opostos. Com a pandemia, é como se a vida social tivesse suspenso essa oscilação. O confinamento tende de fato a restringir as sociabilidades e os relacionamentos ao polo da atomização e da dispersão. A “falta que a festa faz” é a falta desse outro polo – desconfinado – que organiza as sociabilidades e os relacionamentos.

Postscriptum

Este artigo foi escrito, nos inícios de março, quando a segunda onda da covid-19 atingia em Portugal proporções alarmantes. Desde então a situação sanitária melhorou significativamente, devido tanto às enérgicas medidas de confinamento adotadas pelo governo como em resultado dos progressos na vacinação da população. Isso não significou que um certo número de restrições não se mantenha em vigor, entre elas as relativas aos ajuntamentos de pessoas, sobretudo festivos. Sucede o mesmo em outros países referidos ao longo do artigo, como os EUA e, por mais razão, o Brasil – onde o negacionismo em relação à covid-19 continua a ter consequências dramáticas.

Por isso, não é ainda este ano de 2021 que a maioria das festas vai voltar. Mas em Portugal, pelo menos, regressaram os sinais da impaciência festiva que conduziu ao confinamento de fevereiro. Têm-se multiplicado de novo as festas informais – sobretudo entre segmentos mais jovens da população –, e a conquista do

campeonato português de futebol pelo Sporting Clube de Portugal, ao fim de 19 anos de jejum, originou festejos que juntaram em Lisboa dezenas de milhares de pessoas eufóricas, que a polícia não conseguiu controlar.

As tendências que identifiquei ao longo do artigo mantêm-se, portanto, ativas: o cancelamento de muitas festas com maior exposição pública continua a ser acompanhado pela multiplicação de festas e ajuntamentos festivos informais. Mas parece mais próximo o tempo em que a festa não vai fazer mais falta.

Referências citadas

GOULART, Tony (ed.). *The Holy Ghost Festas. A historic perspective of the Portuguese in California*. San Jose, CA: Portuguese Chamber of Commerce. 2002.

LEACH, Edmund. [1961]. Two essays concerning the symbolic representation of time. In: *Rethinking Anthropology*. London: The Athlone Press, p. 124-136. 1977.

LEAL, João. *O culto do Divino. Migrações e transformações*. Lisboa: Edições 70. 2017.

LEAL, João. *As festas do Espírito Santo nos Açores. Um estudo de antropologia social*. Lisboa: Publicações Dom Quixote. 1994.

MAUSS, Marcel. [1904-1905]. Essai sur les variations saisonnières des sociétés Eskimos. Étude de morphologie sociale. In: *Sociologie et anthropologie*. Paris: P.U.F. 1983. p. 389-477.

SMITH, Laurajane. *Uses of heritage*. Oxford/New York: Routledge. 2006.

**Afinal,
houve ou
não houve festa?
A Semana Santa
na cidade de Goiás**
Izabela Tamaso

Os festejos vilaboenses – como a Semana Santa e a festa do Divino – vêm resistindo aos tempos e às alteridades mais ou menos próximas, solenizando a passagem do tempo, celebrando a memória do grupo, demarcando a identidade local e garantindo a reprodução da sociedade e dos patrimônios privados, públicos e religiosos (Tamaso, 2007, 2011). Em 2020 essas festas seculares foram atravessadas pela pandemia de covid-19, assim como, aliás, todas as demais em Goiás, no Brasil e no mundo. A decisão quanto a sua

ocorrência durante a pandemia (ainda não controlada) dependeu do contexto específico de cada uma delas: escala e tipo de atividades, por exemplo. Este texto reúne reflexões iniciais sobre as celebrações da Semana Santa na cidade de Goiás, que não se realizaram integralmente em 2020 e 2021, como aconteceu nos anos, décadas e séculos anteriores, desde 1749. A pergunta a que se pretende responder é: afinal, houve ou não houve festa?

A Semana Santa da cidade de Goiás, como a maior parte das que ocorrem em outras cidades fundadas durante o período colonial – nos estados de Goiás, Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro e Mato Grosso – tem seu início na Quarta-feira de Cinzas, quando são realizadas as cerimônias coordenadas pela irmandade de Nosso Senhor dos Passos. A partir de então, em todas as sextas-feiras celebra-se a missa do Senhor dos Passos, até que se chegue à Semana das Dores, depois à Semana dos Passos e em seguida à Semana Santa “propriamente dita”. Nesse período de 40 dias, acontecem também os tríduos das dores e dos passos, as procissões – do depósito, da transladação, do encontro, das dores, dos passos, de ramos, das almas, do fogaréu, da paixão de Cristo, da ressurreição –, a via sacra, as cerimônias do descendimento da Cruz, do lava-pés e da santa ceia do Senhor, o canto do perdão das jovens, o canto do perdão dos rapazes e a vigília pascal. Algumas dessas práticas religiosas não se realizaram em 2020 e 2021; outras se adaptaram ao contexto pandêmico, visando evitar aglomerações.

Uma vez que considero “as festas e procissões, de modo geral, como patrimônios vividos pelos vilaboenses” (Tamaso, 2011),

que percorrendo ruas, pontes, largos e igrejas “animam” a materialidade urbana do centro histórico reconhecido pelo Iphan como patrimônio nacional e pela Unesco como patrimônio mundial (Tamaso, 2007), a pergunta que me interessa é: quais são os efeitos das alterações e ausências dessas festas no “sistema patrimonial” (Tamaso, 2015) da cidade de Goiás. Como são percebidas as adaptações, ruptura, permanências e ausências (involuntariamente vividas por força da pandemia) no ciclo das cerimônias da Semana Santa?

Metodologia

Desde que se tornou evidente que as celebrações da Semana Santa não poderiam acontecer presencialmente, iniciei a observação em perfis do Facebook, Instagram e, posteriormente, Youtube; especialmente perfis de moradores da cidade mais diretamente vinculados às cerimônias da Semana Santa, além daqueles de grupos específicos que noticiam o cotidiano da cidade, com ênfase nos temas relativos aos patrimônios.

Simultaneamente, iniciei conversas com alguns amigos vilaboenses pelo telefone em modo síncrono e pelo WhatsApp de forma assíncrona, com mensagens de texto e troca de áudio gravados. Esta última técnica de pesquisa revelou-se muito eficiente para o alcance preliminar de alguns sentidos, percepções, sentimentos

e emoções relativos às festas e aos patrimônios no contexto da pandemia.

Foram essas observações e pesquisas iniciais que me permitiram chegar às interpretações que seguem, sem qualquer pretensão conclusiva, mas antes visando tão somente apontar algumas hipóteses a testar ao longo da pesquisa ainda em curso.

Uma síntese preliminar

Três vilaboenses (dois homens e uma mulher), tradicionalmente vinculados à organização das procissões, celebrações e cerimônias da Semana Santa foram particularmente importantes para estas reflexões. Em nossos encontros (mediados pelos aplicativos) houve vários momentos de emoção.

O fato de as cerimônias terem sido adaptadas ou canceladas e, portanto, vividas de formas bastante diferenciadas provocou estranhamentos e dores, em maior ou menor grau, a depender de algumas variáveis: a relação mais ou menos próxima com as atividades que compõem a festa, as memórias pessoais e familiares, a relação com a devoção e com a obrigação para com o sagrado e as subjetividades e peculiaridades de cada um no contexto da pandemia. Divido em três os pontos mais relevantes para esta primeira abordagem analítica.

O primeiro ponto: ritos da pandemia

Ao longo do processo de propagação do vírus, assim como das informações sobre o agravamento da pandemia nos planos mundial, nacional e regional, os moradores da cidade de Goiás (como os de todas as outras) foram se deparando com a iminência do cancelamento das cerimônias da Semana Santa ou, ao menos, de significativas alterações no modo como tradicionalmente há séculos ela acontece.

O interessante é que este processo – vivido pelos moradores da cidade de Goiás – de observação dos números da pandemia e convencimento da inevitabilidade do cancelamento das cerimônias, se deu em etapas que suponho similares às de um rito de passagem – nesse caso, a passagem da indubitabilidade da execução dos rituais da Semana Santa para o cancelamento de algumas cerimônias e a substantiva adaptação de outras.

A fase da negação pode ser definida a partir da notícia da pandemia e da obrigatoriedade do isolamento até o momento da confirmação da impossibilidade de realização das cerimônias não adaptáveis a público restrito (não aglomerado). Nela, os relatos indicam a tática de evitar verbalizar a possibilidade de cancelamento. As pessoas sabiam que o quadro caminhava para o cancelamento e/ou adaptação das cerimônias, mas não falavam diretamente sobre o assunto. Sabia-se tacitamente que as missas poderiam ser celebradas sem público – transmitidas pelos canais do Facebook – e que procissões, canto do perdão, cerimônia do

descendimento, entre outras, não poderiam ocorrer. Nessa fase, a negação impedia aceitar que os rituais seriam interditos. É como uma metalinguagem, em que o ritual impedido é vivido por um ritual de negação do impedimento.

A fase da aceitação pode ser definida desde o momento em que, não sendo viável conduzir a programação das festas e a organização das celebrações, passou-se à elaboração de alternativas para, sem ferir a obrigatoria interdição, não se abandonassem a obrigação para com o santo, a tradição e o compromisso com a fé. Estabeleceram-se então os detalhes que garantiriam a realização da Semana Santa adaptada ao momento pandêmico. As missas, por exemplo, seriam rezadas sem os fiéis, apenas com o número necessário de celebrantes e seriam transmitidas pelo perfil do Facebook da Paróquia de Nossa Senhora de Sant'Ana.¹ Importa destacar que nos *cards* e *flyers* de divulgação (em modo digital) que percorreram as redes sociais indicando horário e plataforma das cerimônias, sobressaía a informação “sem o povo”,² em que há inegavelmente uma violência simbólica, embora involuntária e provocada por agente não culpabilizável (o vírus). Parece-me haver também uma contradição em termos: como é possível celebrar o que se faz sempre na comunhão e no encontro sem o encontro? Vai ter celebração, mas não vai ter “povo”?

1. <https://web.facebook.com/paroquiadesantanagoyaz>

2. <https://web.facebook.com/groups/491864144853503/posts/529787591061158>

Procissões, outras celebrações e cerimônias seriam representadas por vídeos dos anos anteriores transmitidos na hora exata de cada uma delas pelo canal do Youtube.³ A procissão de Ramos, além de constar da “Semana Santa Virtual”, foi também configurada pelo pároco percorrendo sozinho as ruas vazias do Centro histórico, enquanto ia benzendo os ramos nas portas e janelas. E a da Ressureição substituída pelo bispo, dom Eugênio Rixen, levando o ostensório pelas ruas da cidade, sobre a carroceria de uma caminhonete

Estas três fases – negação, aceitação e superação – podem ser interpretadas como as três fases do rito de passagem que todos viveram e que se constitui no conjunto de ações mais ou menos padronizadas que levaram, etapa a etapa, fiéis, celebrantes, devotos e foliões a ultrapassar sem elas o tempo das festas. O que, entretanto, importa destacar neste ponto é o rito de passagem para viver a interdição do rito.

3. Esses vídeos foram feitos pelo cineasta Pedro Diniz, cujo grande acervo sobre as festas da Cidade de Goiás remonta ao ano 2000. Em parceria com a Prefeitura Municipal, Pedro Diniz criou o projeto “Semana Santa Virtual” para 2020, que se repetiu em 2021, dada a necessidade de manutenção do isolamento social. Pedro Diniz editou um vídeo para cada procissão, celebração ou cerimônia com imagens dos anos anteriores. Os 17 vídeos que compõem o projeto “Semana Santa Virtual” podem ser acessados em: https://www.youtube.com/playlist?list=PLbttLkW9_EhLY5WFCLenpVZuu-mP3HyYr

O segundo ponto: o que significa “falar sobre a Semana Santa”?

No contato que estabeleci com um vilaboense, algo me chamou a atenção, logo na primeira frase por ele formulada. Eu lhe enviara áudios explicando o motivo pelo qual gostaria de ouvi-lo sobre a Semana Santa no contexto da pandemia. Ele respondeu (também em áudio): “Vai ser um prazer, uma alegria falar com você. Falar sobre a Semana Santa, conversar sobre a Semana Santa, na certeza de que vai ser mais um ano sem... o fato de falar sobre ela já é um certo alívio, é como viver um pouquinho dela”.

A fala e a interação comunicativa constituindo um ato contratual entre partes (Austin, 1990), falar sobre a festa parece ocupar uma função que extrapola os limites do discurso. Se aceitamos que a linguagem é ação social e forma de atuação sobre o real, ao dizer “falar sobre ela é [...] como viver um pouquinho dela”, o vilaboense indica o acontecer da festa por meio da memória presentificada nos atos de fala. Mais do que nunca, lembrar passou a ser importante. A ausência da festa e a impossibilidade de a viver (no presente) e reviver (na relação com a memória das festas anteriores), somadas ao receio dos impactos que podem decorrer de sua interrupção (o que é já motivo de preocupação por parte de festeiros, devotos e lideranças), impuseram uma “fala, uma memória e uma mensagem” (Brandão, 1989) não mais da festa em si, mas da festa representada e performada em vários suportes de memória: (1) as próprias pessoas, com suas memórias pessoais e familiares corporificadas; (2) os vídeos (não apenas aqueles que compuseram

a “Semana Santa Virtual”, mas também aqueles compartilhados por vários vilaboenses; (3) as fotos compartilhadas pelos vilaboenses, que remexeram seus arquivos para colocar as procissões e cerimônias na roda virtual da evocação; (4) os documentos, *flyers* e cartazes de divulgação das Semanas Santas anteriores, evidenciando a ancianidade e a tradicionalidade da manifestação, de modo a lhe destacar a potência cultural e a força simbólica.

Importa ainda abordar a centralidade das festas – enquanto cerimônias comemorativas e constituídas por práticas corporais – para o processo de transmissão das memórias coletivas das sociedades (Connerton, 1999). Assim, há que avaliar a relação entre a não realização das festas (ou as formas alternativas de as realizar) e os impactos no processo de transmissão das memórias coletivas.

O terceiro ponto: houve celebração, mas não houve festa

Embora parecesse que aquelas transmissões de missas, procissões e outras celebrações, pelas redes sociais, estivessem cumprindo um importante papel de performar simbolicamente a coisa, a coisa em si não parecia estar presente ali. Esta proposta analítica não é pensada de forma absoluta. A depender da atividade – litúrgica ou paralitúrgica – altera-se a percepção sobre se, dentro da festa maior (a Semana Santa estendida), aquela cerimônia específica aconteceu (por exemplo, uma procissão ou uma celebração). Ou, ainda, se no interior de uma das celebrações litúrgicas (por exemplo, a

procissão do depósito), os aspectos paralitúrgicos não puderam ser vividos. Algumas dessas adaptações nas execuções das festas parecem ter funcionado como uma alegoria ou uma simulação: como se algo tivesse sido colocado no lugar de outro.

Observem a resposta desse vilaboense ao ser indagado se a Semana Santa aconteceu: “A Semana Santa aconteceu, mas não da mesma forma. Ela aconteceu de forma muito diferente, extremamente diferente, totalmente diferente. Ela aconteceu no aspecto litúrgico de forma reduzida. Aconteceu só no aspecto litúrgico e muito reduzida.”

Dois exemplos são trazidos para justificar a distinção. O primeiro é a tradição de pegar pedrinhas de sob o andor do Senhor dos Passos, logo que ele deixa o adro da igreja de São Francisco de Paula para seguir na procissão do depósito, em direção à igreja do Rosário. É aos pés da escadaria da igreja de São Francisco que os devotos, passando sob o andor, pegam as pedrinhas, que são levadas para casa e, no ano seguinte, trocadas por outras, em igual ritual. Em tempo de pandemia, houve a procissão do depósito pelo Youtube, mas não houve a renovação das pedras. O outro exemplo é a tradição de pegar um raminho de perpétua (flor que enfeita o esquife do Nosso Senhor morto) e levá-lo para os oratórios das casas até o ano seguinte quando, seco, é trocado por um ramo fresco. Em 2020 e 2021, os vilaboenses não puderam fazer isso. Então, o depoente relata que “o que está lá é o velho e vai continuar neste ano. Quando eu olho lá no meu oratório eu sinto uma falta danada”. O mesmo se deu com as flores do andor de Nossa Senhora das

Dores. Trocar as flores ano a ano é viver a temporalidade e a continuidade da Semana Santa ao longo de uma existência, mas agora “a flor está seca e permanece lá, porque eu não pude pegar a flor em 2020 [tampouco em 2021]. Aqui em casa, se fosse em outra ocasião, alguém já teria jogado fora a flor seca, mas nesta circunstância ninguém joga a flor fora, porque não vamos conseguir colocar a nova”.

Os vídeos do acervo do cineasta Pedro Diniz, assim como as ações do bispo, do frei e do padre foram considerados um alento, mas “não era a Semana Santa; foi diferente, não foi a que a gente estava acostumado”.

Para finalizar: ausências e permanências, sagrado e profano, litúrgico e paralitúrgico

A interdição das festas e celebrações acabou por provocar experiências da ausência que podem ser identificadas da seguinte forma: (1) a ausência da experiência sinestésica com lugares e pessoas; (2) a ausência da experiência da sociabilidade e reciprocidade; (3) a ausência da realização de práticas tradicionais: pegar pedrinhas e perpétuas, beijar o Senhor dos Passos, se benzer na Nossa Senhora das Dores, enfeitar andores.

Por outro lado, provocou também a experiência da permanência: (1) a permanência da flor seca no vaso; (2) a permanência das pedrinhas; (3) a permanência do provedor da Irmandade dos Passos, por mais um ano (e em 2021 prorrogado por mais um ano).

A tensão e a oscilação entre falta e presença (presença no sentido de permanência) provocam, em parte, o sentimento de “alento”, referido pelos três vilaboenses com quem conversei e proporcionado pelas criativas soluções – como a “Semana Santa Virtual” e as ações pontuais do bispo e dos padres –, destacando o fato de que essas ações propiciaram a sensação de que o tempo continuou a fluir. Paralelamente, a presença/permanência das pedrinhas, das flores secas nos vasos e do provedor que permaneceu na função revela o tempo que não passou e o ciclo que não se cumpriu e que, por isso, aguarda o movimento de impermanência, quando já não se estará mais no tempo do interdito.

Embora os aspectos litúrgicos (sagrados) tenham sido cumpridos nas transmissões pelas redes sociais, os aspectos paralitúrgicos (profanos) não se realizaram. Talvez, a ausência da experiência paralitúrgica seja tão fortemente marcante que impeça a própria sensação de passagem do tempo (apenas em parte conquistada pela realização dos aspectos litúrgicos) e marquem mais a permanência do que a passagem, de forma que estejam todos ainda à margem – entre a negação e a superação.

Referências citadas

AUSTIN, John L. [1962]. *Quando dizer é fazer*. Porto Alegre: Artes Médicas. 1990.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A cultura na rua*. Campinas: Papirus. 1989.

CONNERTON, Paul. *Como as sociedades recordam*. Lisboa: Celta Editora. 1999.

TAMASO, Izabela. Os patrimônios como sistemas patrimoniais e culturais: notas etnográficas sobre o caso da Cidade de Goiás. *Revista Antropológicas*, 26/2. 2015.

TAMASO, Izabela. Festas e procissões na Cidade de Goiás: o patrimônio em movimento. In: *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História* – Anpuh. São Paulo, julho 2011.

TAMASO, Izabela. *Em nome do patrimônio: representações e apropriações da cultura na Cidade de Goiás*. Tese (Doutorado em antropologia social). Universidade de Brasília, Brasília, 2007. Disponível em <http://vsites.unb.br/ics/dan/Tese78.pdf>.

**Um império
em recolhimento:
festa do Divino
Espírito Santo
em Pirenópolis,
Goiás**
Felipe Berocan Veiga

“O divino para mim é o real”.

Clarice Lispector

Na cidade histórica de Pirenópolis, situada no interior de Goiás, autos, danças e diferentes formas de expressão religiosa dão magnitude e imprimem diversidade aos festejos do Divino, ali registrados desde 1819. Toda a sociedade se empenha na realização dessas celebrações, constituindo uma miríade de rituais e de símbolos, consideradas seu maior bem cultural e religioso e reconhecidas

pelo Iphan como patrimônio imaterial brasileiro desde 2010, na categoria celebrações. Destacam-se três grandes fases, que constituem e sintetizam o processo ritual: as folias, o império e as cavalladas, numa espécie de tríade ou tríptico dos festejos do Divino em Pirenópolis. Logo após a Semana Santa, começam os preparativos, com a confecção de roupas, enfeites e indumentárias, ensaios dos autos e reuniões para produção de alimentos e organização da infraestrutura. Esses momentos preliminares constituem, eles mesmos, festejos locais, nos quais a expectativa crescente e a antecipação do grande dia vão dando a tônica de conversas, atividades, encontros e movimentações das pessoas envolvidas em sua realização.

A folia abre a sequência de ritos que compõem essa festa do Divino. Seu grande acontecimento situa-se na zona rural: é a chamada folia da roça, que ocorre simultaneamente à folia da rua ou da cidade. Sua função é coletar esmolas e alimentos para a realização do império. Esse festejo inaugural inclui a visitação, o recolhimento de donativos para a festa, sua extensão para regiões periféricas e a convocação para seu clímax na cidade. Durante uma semana, os foliões conduzem sua marcha, visitando casas e fazendas com suas bandeiras encarnadas e cantos de devoção. As visitas são marcadas por rigorosa e refinada etiqueta, sendo anunciadas em versos por um conjunto de músicos. Os alferes, de volta à cidade ao término de sua missão, dirigem-se à casa do imperador e lhe entregam as bandeiras e os produtos da coleta diante do altar da coroa, cuidadosamente arranjado para a ocasião.

O imperador ou festeiro, sorteado no dia principal da festa anterior, é um cidadão de Pirenópolis que assume anualmente o comando dessa grande celebração. Todas as fases do rito se articulam em torno de sua figura, responsável pela organização geral, diálogo como o poder público e eclesiástico, captação de recursos e arregimentação de ajudantes. Como ato final, abre os festejos das cavalhadas, simulando ao longo de três dias as batalhas entre mouros e cristãos, manifestação mais conhecida e espetacular da festa de Pirenópolis. Em seus intervalos, as cavalhadas são acompanhadas pela saída alegre e ruidosa dos mascarados a cavalo e a pé por toda a cidade.

O incremento de numerosas festas dentro da festa trouxe grande virtualidade e variedade ritual à festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis, notável pela elasticidade de seu ciclo festivo que se estende ao longo de dois meses, entre a Páscoa e Corpus Christi, tendo como ápice o domingo de Pentecostes. Ao longo de dois séculos de celebração contínua, houve a incorporação de várias manifestações populares, como as folias, as cavalhadas, os mascarados, o congo, a congada, a contradança, as pastorinhas (tradicionalmente um auto de Natal), permitindo assim a sua expansão. Também o deslocamento no tempo de outras festas marcantes do catolicismo negro, como o reinado de Nossa Senhora do Rosário (geralmente em outubro) e o juizado de São Benedito (celebrado em abril), contribuíram para a estrutura compósita e bastante singular dessa festa.

A listagem com o nome dos imperadores do Divino é cultivada na cidade, a partir dos registros da irmandade de Nossa Senhora do Rosário, relacionando todos os festeiros desde o coronel Joaquim da Costa Teixeira, imperador em 1819, incluindo o padre Manuel Amâncio da Luz, responsável, em 1826, pela introdução local das cavalladas. O registro, tema de análise e comentários tanto de pesquisadores locais, como Jarbas Jayme, quanto de pesquisas acadêmicas em história realizadas nos arquivos da paróquia, é atualizado anualmente em um fôlder distribuído durante os festejos do Divino, permitindo observar a permanência de famílias tradicionais da cidade à frente de sua organização ao longo de várias gerações.

Em 2020, devido à pandemia de covid-19, pela primeira vez na história da festa na cidade, não houve o sorteio de um novo imperador no domingo de Pentecostes. Assim, o 202º imperador, Heráclito d'Abadia Camargo, permaneceu no cargo por dois anos seguidos, de 2019 a 2021, numa espécie de quarentena ritual ou de suspensão do tempo da festa, interrompendo pela primeira vez em 200 anos sua linha sucessória. Por decisão da paróquia em 2021, o imperador deverá ser mantido até maio de 2022, quando se espera poder enfim realizar a festa em sua plenitude. Como tudo que se refere a essa celebração, esse longo tempo de um império é interpretado como “vontade do Divino”, uma manifestação excepcional do Espírito Santo em tempos de pandemia.

É importante observar que a pandemia começou a produzir os primeiros casos fatais no Brasil em março de 2020, coincidindo

com o início da Quaresma. O ciclo pascal, com missas e procissões da Semana Santa e, em seguida, com as festas do Divino Espírito Santo, foi o primeiro a ser diretamente afetado pela pandemia. Foram também essas as primeiras festas brasileiras a ter duas edições afetadas pela pandemia, em abril e maio de 2021, e logo no mês seguinte, em junho de 2021, o país chegava à triste marca de 500 mil mortos, interrompendo pela segunda vez as festas juninas. Antes disso, de fevereiro a março, a pandemia completou o ciclo de um ano tendo impactado todas as celebrações brasileiras, sendo o carnaval a última grande festa ainda interrompida nesse primeiro ano de duração da covid-19 no Brasil.

A pandemia produziu notável retração na sintaxe ritual da festa do Divino em Pirenópolis. Assim como houve, ao longo do tempo, sua expansão incorporando diversos elementos e fases, a festa agora também admite de forma drástica seu maior recolhimento, sem, no entanto, deixar totalmente de existir. Nesse tempo de suspensão, uma série de rupturas e permanências foi posta em negociação, envolvendo o imperador, a paróquia local e a prefeitura da cidade, a fim de determinar o que se deveria manter e o que suspender em tempos de pandemia. Decidiu-se manter o cerne ritual, com a constituição do império do Divino, excluídos porém as folias, as cavalhadas e outros festejos menores, como o congo, a congada, a contradança e as pastorinhas. Todas as procissões foram canceladas visando evitar aglomerações no espaço público, ficando os ritos restritos ao interior da igreja matriz.

Na ambiguidade ritual de um império em recolhimento, com as festividades reduzidas em seu esplendor, manteve-se a parte propriamente litúrgica e, com ela, a oposição complementar entre a Igreja e os festeiros, aspecto constitutivo da própria lógica da festa do Divino. Assim, elementos básicos essenciais da festa preservados, como a realização dos terços em casas de família e a novena na igreja matriz de Nossa Senhora do Rosário, sempre com a presença do imperador e sua família. Diante dos símbolos focais presentes, como a coroa em prata e ouro, o cetro e a bandeja de prata, ladeados por bandeiras do Divino, executada pela Banda Phoenix e cantada pelo coro de fiéis voltou a ser ouvida a música sacra composta no século XIX para a festa na cidade, com destaque para o “Hino do Divino Espírito Santo”, do maestro Antônio da Costa Nascimento (Tônico do Padre).

Nesses difíceis tempos, o Divino de Pirenópolis precisou de reinventar-se. Coube ao imperador Heráclito d’Abadia Camargo a complexa tarefa de conduzir os festejos em 2020 e 2021, restritos ao mínimo de público e de expressões, sobretudo em torno da realização da novena na igreja matriz, seguindo protocolos de segurança sanitária e conservando unicamente o cerne ritual, ou seja, o núcleo duro de expressões religiosas e festivas do império do Divino. Em seu processo de moderação, houve uma série de novidades, reduzindo suas expressões e expandindo sua visibilidade a distância. Um modo encontrado de marcar a celebração foi promover nas redes sociais o lançamento do cartaz da festa de 2021 (imagem adiante). Com foco no detalhe, o cartaz retrata uma verônica, medalha de

alfenim com a pombinha do Espírito Santo gravada em alto-relevo, sobre as mãos de dona Teresinha Arruda, mãe de Heráclito, que organiza, na casa do imperador, a “fazeção de verônicas” para distribuição durante a festa. O cartaz ressalta o doce branco, espécie de hóstia em açúcar, símbolo de pureza e de doçura, e o gesto de oferecimento dadivoso de uma lembrança da festa, que tanto pode ser comida quanto guardada como recordação.



Cartaz da festa do Divino de Pirenópolis em 2021
a partir de foto de Leo César Ávila

O cartaz é uma forma de comunicação imediata, que concentra estética e mensagem com alta capacidade de síntese (Moles, 2004). É parte emblemática do anúncio e da própria realização dos festejos do Divino na cidade. Simples e direto a seu modo, ele faz a festa, enquadra sua expressão e produz sua ambiência, juntamente com a distribuição dos fôlderes informando a intensa programação e a lista dos imperadores, espécie de genealogia desse grande rito memorável no tempo. Em contraste com as imagens correntes de cartazes anteriores em Pirenópolis, ressaltando o protagonismo masculino com os cavaleiros mouros e cristãos das cavalcadas ou com o imperador do Divino, o recolhimento da festa na pandemia trouxe dessa vez a valorização dos bastidores, do mundo feminino, a feitura dos quitutes e dos preparativos da festa em casa, em alusão à ambiência da cozinha, à intimidade doméstica e ao mundo familiar.

Reduzida em suas formas de expressão, uma alternativa encontrada tanto pelos festeiros quanto pela Igreja foi a produção de quadros sociais da memória sobre a festa. Assim, com o cancelamento de sua parte mais visível, ou seja, de suas procissões pelas ruas e festejos a céu aberto nos pousos de folia e no campo das cavalcadas, houve notável incremento de sua visibilidade virtual. Essa ação foi bastante promovida no perfil do Instagram @festadodivino2021, criado pela imperatriz Gláucia dos Reis Camargo, que logo alcançaria a marca de 1.300 seguidores. Em maio de 2020, o imperador então divulgou no tempo da festa um vídeo emocionante mostrando os bastidores de produção de seu cartaz e,

simultaneamente, postou um texto sobre a extensa relação de sua família com a festa do Divino e os diferentes papéis rituais que ela vem assumindo ao longo dos anos.

A Paróquia Nossa Senhora do Rosário de Pirenópolis, por sua vez, realizou a transmissão ao vivo da novena ao Divino Espírito Santo pelas redes sociais, a partir de seu perfil do Youtube com 3.700 inscritos. Produziu também, de abril a junho de 2020, a impressionante série de vídeos *Um dia me contaram: memórias do Divino*, com 44 episódios, apresentando retrospectiva ano a ano da realização da festa do Divino de Pirenópolis durante três décadas, de 1990 a 2020, narrada por seus antigos imperadores, familiares e também pelos padres que atuaram na cidade.

Em 2021, embora ainda restrita às celebrações litúrgicas, foi maior a visibilidade da festa em seu cerne ritual nas mídias sociais, com vários padres conduzindo a celebração das missas durante a novena, entre eles dom Dilmo Franco, bispo auxiliar da Diocese de Anápolis, à frente da liturgia no domingo de Pentecostes. Apesar da limitação do público e do cumprimento de distanciamento entre os fiéis, todos usando máscaras, constatou-se a presença de músicos e da assistência na igreja. Novidade foi a projeção da novena na parede externa da matriz no estilo *drive-in*, com estacionamento para o público em frente ao salão paroquial, na praça central de Pirenópolis.

Paralelamente, a prefeitura da cidade buscou conter a algararra geral em campanha de conscientização com o *slogan* “Mascarado não, máscara sim!...”, uma referência à prática, então

proibida pelo poder público, dos mascarados, que costumam sair a cavalo, euforicamente, pelas ruas durante a festa. A campanha foi uma tentativa de conter a explosão festiva e suas possíveis consequências negativas para a saúde pública, em uma cidade pequena sem leitos de UTI disponíveis. Ao mesmo tempo, um carro de som percorreu suas ruas durante a madrugada entoando a melodia da Banda de Couros, houve algumas queimas de fogos e discreta alvorada com a presença de músicos da Banda Phoenix, mas pouca gente foi às ruas para ouvir.

Duas edições da festa do Divino de Pirenópolis foram marcadas pela liminaridade produzida pela pandemia, criando um tempo de suspensão que afetou a própria experiência local da celebração. Com estandartes vermelhos nas janelas do casario colonial, a percepção geral na cidade foi ambígua, de que “esse ano não teve a festa, mas teve”. Afinal, a festa aconteceu ou não aconteceu?

Durante pesquisa etnográfica de longa duração, pude observar a festa do Divino transformada em drama social (Turner, 1996), com sua estrutura processual abalada por acontecimentos marcantes que se abateram sobre a cidade. Em 1994, a morte do alferes Otávio em plena festa, logo após entregar as bandeiras do Divino ao imperador, incorporou sua morte à festa, produzindo uma síntese de opostos própria dos rituais (Veiga, 2005). Dez anos depois, no ano seguinte ao grande incêndio da igreja matriz que tanto entristeceu a população local, esse drama foi encenado com cenário consumido em chamas no campo das cavalhadas. Agora em 2020 e 2021, um infortúnio que se abate sobre o mundo e passa a afetar

todas as festas é tomado reflexivamente, passando a fazer sentido e a produzir novas interpretações e experiências.

Como contraponto nesse período, a interrupção dos sorteios do novo festeiro me possibilitou pela primeira vez um contato a distância mais intenso com o imperador, incluindo a realização de duas *lives*, uma pelo Grupo de Trabalho de Patrimônios e Museus da Associação Brasileira de Antropologia – ABA, juntamente com as professoras e pesquisadoras Renata Gonçalves, Izabela Tamasso e Joana Correa. Também o lançamento de meu livro *A folia do Divino: devoção e diversão na festa do Divino Espírito Santo em Pirenópolis, Goiás* (Veiga, 2020), pôde contar virtualmente com uma generosa fala do imperador.

Finalmente, em plena pandemia, me deparo com a seguinte questão: o que fazer com meu livro finalmente publicado em 2020? Esperava poder lançar na cidade durante a festa em 2021, mas em tempos de recolhimento preferi adiar e aguardar uma celebração plena no futuro. Enviei um exemplar ao imperador Heráclito, que não somente leu como resolveu comprar mais livros para distribuir às autoridades durante a festa. A ocasião me fez pensar no destino de nossas etnografias, por vezes com usos variados e inusitados, até mesmo incorporadas como parte do ritual (Chaumeil, 1983). Em 2003, minha dissertação de mestrado sobre o tema já havia sido utilizada para um pedido de patrocínio da folia, justificando sua importância. Alguns anos mais tarde, foi incluída nos registros dessa que foi a segunda festa brasileira registrada como patrimônio

cultural imaterial pelo Iphan, contribuindo desse modo para seu reconhecimento.

Em 18 de abril de 2021, pouco antes do tempo da festa, recebi a triste notícia do falecimento do alferes Roque de Fontes, a quem dedico esse trabalho. Embora não tenha sido vítima de covid-19, seu falecimento ocorreu no contexto da pandemia, com a interrupção de sua atividade à frente da folia do Divino. Os foliões compareceram em peso ao velório, de máscara e com suas violas e sanfonas, entoando seus cantos de despedida em homenagem ao saudoso alferes Roque. Apesar das dificuldades impostas pelo segundo ano seguido em que a pandemia afeta diretamente a festa maior de Pirenópolis, os versos cantados pela folia apontam, cada vez mais, para a síntese das celebrações do Divino na cidade, assumindo novos significados nesses tempos de impedimentos: “essa festa não se acaba, essa festa não tem fim/ Mas se essa festa se acabar/ Ai, meu Deus, ai, meu Deus!/ Ai, me Deus, que será de mim?”

Referências citadas

CHAUMEIL, Jean-Pierre. *Voir, savoir, pouvoir. Le chamanisme chez les Yagua du Nord-Est péruvien*. Paris: Ed. de l'EHESS. 1983.

MOLES, Abraham. [1969]. *O cartaz*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. (Debates, 74).

TURNER, Victor W. [1957]. *Schism and continuity in an African society*. Manchester: Manchester University Press. 1996.

VEIGA, Felipe Berocan. *A folia do Divino: devoção e diversão na festa do Espírito Santo em Pirenópolis, Goiás*. Rio de Janeiro: Autografia, 2020.

VEIGA, Felipe Berocan. A folia continua: vida, morte e revelação na festa do Divino Espírito Santo em Pirenópolis, Goiás. In: CARVALHO, Luciana (org.). *Divino toque do Maranhão*. Rio de Janeiro: Iphan/CNFCP. 2005. p. 83-94. (Encontros e Estudos, 9).

**Das *lives* de fandango
à folia virtual do
Divino Espírito Santo
entre os litorais do
Paraná e de São Paulo**

Karina Coelho e Patrícia Martins

Trazemos aqui a notícia de que no ano pandêmico de 2020 os ajuntamentos de bailes de fandango e a circulação da folia do Divino Espírito Santo aconteceram. Cada qual, como veremos, a seu modo, eles instituíram seus movimentos, fizeram circular e propiciaram relações motivadas pela fé ou pela festa, mesmo que de maneira e em redes virtuais.

Tratamos de duas expressões – o fandango caiçara e a folia caiçara do Divino Espírito Santo – que possuem diferentes

conexões, sendo a principal delas o fato de que suas ocorrências se dão ou são próprias das populações que habitam o território caiçara, lugares que entrecortam o litoral sul do Rio de Janeiro e se estendem de modo descontínuo até o litoral norte do Paraná. Um segundo ponto marca essa conexão: trata-se de fazeres musicais pautados pelo uso de violas e rabecas, elementos que imprimem a identidade sonora característica dessa região. Esse fazer musical, além de uma específica musicalidade, envolve a criação de poéticas em forma de versos, *performances* coreográficas no caso do fandango, afinações, timbres e artefatos musicais característicos, bem como constitui movimentos de socialidade próprios. Seja no caso do fandango, com grandes deslocamentos – pessoas, famílias e grupos deixam por exemplo Paranaguá, no Paraná, com destino a Iguape e Ubatuba, em São Paulo, ou Paraty, no Rio de Janeiro para participar de bailes e encontros de fandango, de modo que o movimento contrário também acontece –, seja de forma mais local, com as diferentes equipes de folias se movimentando intensamente no período de Pentecostes entre vilas, sítios e comunidades ao longo desse território, em visitação às casas de devotos. Pequenos, médios e longos trajetos em meio à sonoridade de violas e rabecas e as musicalidades que delas se exprimem marcam e criam balizas, imprimindo ritmos e cadências ao modo de vida caiçara. É ao circular e fazer com que pessoas e coisas circulem que violas, rabecas e sua musicalidade ganham significação potencializando-se nesse trânsito (Martins, 2017).

Em 2020, um ano em suspensão, marcado pela circulação do coronavírus, fandangueiros e fandangueiras, foliões e foliãs precisaram ficar em suas casas, o que, porém, não significou a paralisação de suas atividades. As restrições pandêmicas fizeram com que esses deslocamentos e movimentos ganhassem novos contornos.

Nessa reconfiguração, a centralidade do mutirão, enquanto prática que agrega diferentes coletivos, fez ainda mais sentido. Por ocasião da 11ª Festa do Fandango de Paranaguá, que em 2020 aconteceu no formato *online*, lideranças de vários municípios do território caiçara discutiam na mesa-redonda intitulada Pixirão novo: desafios frente à covid-19. Eles conversavam sobre a importância daquele evento e a vontade de estar juntos, sendo aquela a única forma possível. De acordo com Zé Muniz, fandangueiro e professor de Guaraqueçaba, no Paraná,

Nós estamos vivendo um momento transformador, então como estamos vivendo a nossa cultura agora e como vamos manter isso? A gente vai mantendo essa resistência e cada vez mais fortalecendo a nossa identidade cultural. Isso é fantástico e importantíssimo. Se não tem mais mutirão de roça, tem mutirão de ideias. Se não tem mais aquele fandango de finta, onde um levava feijão, outro levava arroz e se faziam brincadeiras. Hoje fazemos mutirão e finta de várias outras questões, não é?

Assim como o Encontro de Fandango de Paranaguá foi realizado virtualmente, foi intensa a realização de *lives*: transmissões ao vivo pelas redes sociais tornaram-se para o fandango sustentáculo de relações durante a pandemia. Houve *lives* quase todos os finais de semana, sendo necessário, aliás, se organizar um calendário de transmissões dos diferentes grupos de fandango, para que um pudesse prestigiar a *live* do outro. A lógica das visitas e dos mutirões, portanto, se mantinha, reproduzida no espaço virtual.

O início do isolamento social coincidiu com o período da Quaresma, momento em que tradicionalmente há interdição de tocar e fazer fandango. Leandro Dieguiz, jovem fandanguero de Guaraqueçaba, nos contando, em conversa pelo WhatsApp, sobre o que os estimulava a iniciar esse movimento de *lives*, explica:

Quando acabou a Quaresma estávamos com muita vontade de fazer fandango, eu estava com aquela vontade de fazer fandango e tinha dois empecilhos, não podia juntar o grupo para fazer, e outro, como fazer fandango sozinho? Como minha mãe mora aqui do lado da minha casa, e tinha a Lorena (minha companheira), chamei elas, que também são do fandango, era sábado de aleluia, e fizemos aqui em casa, foi a primeira *live* de fandango, foi o *start* para todas as outras, tocando e cantando, bem caseira, fiz do celular inclusive.

A partir de então uma profusão de *lives* foi sendo realizada com diferenças significativas entre elas, sobretudo de ordem técnica. De acordo com Leandro, “tem grupos que têm mais facilidade na comunicação com o público, além das questões de acesso às tecnologias; eu sou bem inteirado, gosto bastante de tecnologia; as *lives* do Fandanguará tentei deixar o máximo de coisas que chamassem atenção, entretenimento, tinha sorteio, mural de recados dos amigos”.

Para Leandro, a forma de interação com o público era fundamental para se manter uma *live*, bem como a forma de acessar e manipular o que ele chama de tecnologias – elementos que incluem não só a transmissão das imagens, mas a operacionalização de equipamentos de som, luz e câmeras. Isso diz respeito também diretamente à questão do apoio público às ações dos coletivos fandangueiros. Vale lembrar que o fandango foi reconhecido como patrimônio cultural imaterial brasileiro em 2012. Desde então houve avanços junto a algumas prefeituras, que se viram responsabilizadas para com a salvaguarda dessa expressão musical-coreográfica-poética e festiva. Foi o caso da prefeitura do município de Paranaguá, que, impulsionada pela organização dos detentores do bem cultural, foi construindo com os grupos algumas ações que incentivavam a realização, por exemplo, de bailes. No momento da pandemia, essa prefeitura manteve cachês aos quatro grupos incentivados no município, de modo que eles executassem a transmissão de suas *lives*. Alguns grupos conseguiram realizar de maneira mais confortável que outros, sobretudo aqueles que já tinham

experiência com a linguagem audiovisual, gravação de CDs e outras tecnologias.

Um bom baile de fandango sempre foi medido pela capacidade de reunir o maior público possível, ou seja, fazer o agendamento de pessoas, bem como de ser animado o suficiente para que as pessoas nele permaneçam até o amanhecer. Não por acaso um dos bordões utilizados nas festas de fandango é o Amanheceeee!!, palavra constantemente trazida pelo cantador/violeiro, seguida de vivas pelo salão, ressaltando a animação do baile, fazendo com que os participantes não queiram parar de dançar. Nos bailes virtuais de fandango, a medida do engajamento do público com os tocadores se dava pelas reações nos *chats* e pelos símbolos de *emoticons* – curtir, amei, riso, força, entre outros. Algo que realmente se diferencia de um baile presencial, em que a interação entre público de dançadores e os tocadores é fundamental para o desenvolvimento da festa, no modo virtual a interação também se faz importante, e acontece por meio dessas manifestações também virtuais, sendo dimensionada logo após a *live* a partir dos números e estatísticas que são gerados pelos provedores; no caso, o espaço mais utilizado para esses bailes virtuais era o Facebook, ao qual um maior número do público do fandango tem acesso.

Ao final de 2020 foi possível perceber uma pequena queda de público nessas *lives*, parte por conta de uma espécie de esgotamento com relação a essa linguagem, parte porque entrávamos no período da temporada de verão, e uma falsa sensação de segurança se instalou nessa região litorânea, fazendo com que muitos

veranistas/turistas voltassem a circular, e o isolamento social fosse sendo afrouxado. Fazendo também com que, paulatinamente, iniciássemos 2021 com muitos desses municípios assolados pelo SARS-Cov-2.

A folia virtual do Divino Espírito Santo

Ao longo dos últimos anos acompanhamos a execução da Bandeira do Divino Espírito Santo da Ilha dos Valadares, conduzida por mestres fandangueiros de Paranaguá, que há 20 anos tem percorrido um conjunto de vilas entre Paranaguá e Guaraqueçaba, no litoral norte paranaense, e Cananeia, no litoral sul paulista. A principal relação entre o funcionamento da bandeira do Divino e do fandango caiçara decorre do fato de que mestres e tocadores de folia são mestres fandangueiros – são eles que puxam a folia no território caiçara. O mestre da bandeira ou mestre folião Aorelio Domingues é responsável, junto com Poro de Jesus e Jairo Souza, por uma retomada da bandeira nessa região contígua.

Conduzida pelo grupo, a folia carrega duas bandeiras: a vermelha, do Divino Espírito Santo, e a branca, da Santíssima Trindade. Em 2018, último ano em que acompanhamos a festividade presencialmente, as bandeiras completaram, ao longo de 50 dias, percurso de 950 quilômetros (registrado por meio de um aparelho GPS), desde sua saída da capela do Divino, localizada na ilha dos Valadares (Paranaguá), passando apenas uma vez em cada vila

deste e dos municípios vizinhos de Guaraqueçaba e Cananeia, até o retorno ao local de origem. São, ao todo, 18 vilas. Todo esse trajeto costuma ser percorrido em embarcações, entre uma vila e outra, e a pé, entre as casas e capelas (Coelho, 2018).

Ao andar com as bandeiras do Divino e da Santíssima Trindade nesses anos compreendemos a importância e ansiedade generalizada entre devotas e devotos à espera desse período tão especial. A fé no Divino e na Santíssima Trindade e o movimento das bandeiras entre capelas, casas e vilarejos produzem um tempo singular, o “tempo da bandeira”¹ em que formas de socialidade características do território caíçara se tornam ainda mais intensas. A folia é uma festa em movimento (cf. Pereira, 2011) que produz ajuntamento. As bandeiras se deslocam até os devotos e fazem com que eles se movimentem com ela: é como se cada visita fosse uma pequena festa. Por isso ela também se dá em ato, pois acontece por meio dos engajamentos das bandeiras, tripulação e devotos. Destacamos o caráter do improvisado, mas também de preparação e de mutirão, tanto da tripulação de romeiros quanto dos devotos que recebem a esperada visita.

1. A formulação de Moacir Palmeira (2011) quando refere o “tempo da política” é uma inspiração para refletir sobre a temporalidade produzida pela folia do Divino. Assim como a política institui uma temporalidade que não se encerra nela, pois tem o potencial de agitar relações para além do seu período, a passagem da bandeira do Divino, seu funcionamento e o modo como mexe com devotos, lugares e coisas também produzem relações que ultrapassam o período de Pentecostes.

A pandemia começou com força no Brasil pouco menos de um mês antes do início da folia de 2020. Diante desse fato, o mestre folião decidiu que ela deveria acontecer dentro da capela do Divino. Em sua opinião, as bandeiras não podiam parar num momento tão difícil e quando mais as pessoas estavam precisando do Divino e da renovação de sua fé. A solução pensada foi transpor para o virtual o formato presencial da folia, mediante gravação de vídeos das cantorias para cada família que havia sido visitada nos anos anteriores. Foram gravadas, no total, 287 cantorias na ilha dos Valadares. Após a gravação e edição o material foi passado para uma de nós e então enviado por WhatsApp para cada família devota.

A folia começou em 12 de abril de 2020, domingo de Páscoa, quando foi feita a transmissão *online* da Alvorada e do Encerro, pela rede social Facebook, abrindo os trabalhos no primeiro ano pandêmico. De 13 de abril em diante seguiu um cronograma de gravações das videovisitas por vila. Os trabalhos de gravação e entrega dos vídeos se encerraram no dia 31 de maio, com celebração final transmitida ao vivo, representando a festa do Divino.

A transposição da bandeira para o formato digital trouxe muitas modificações, a começar pela formação da tripulação. Devido à necessidade de isolamento social, o mestre folião decidiu dessa vez montar a tripulação com sua família. Suas filhas Luma e Malu tocaram e cantaram com ele, e Mariana, sua esposa, gravou e editou todos os vídeos. Cada um tem cerca de três a cinco minutos e dimensiona a experiência da visita do Divino. Paramentados dentro da capela e em frente às bandeiras do Divino e da Santíssima

Trindade os tocadores ficaram posicionados junto ao mestre folião. A cada gravação era colocada uma foto impressa da família a quem o canto se destinava. O começo mostra sempre mestre Aorelio conversando de modo intimista com essa família, e logo em seguida começa a cantoria, com versos trovados na hora e mantendo o formato da cantoria presencial: são conversas com as famílias, trazendo suas memórias, devoções e mensagens de fé e esperança. Ainda que focalizando a cantoria, a câmera também mostra em detalhe a foto da família visitada, que, no final, é colocada junto às bandeiras, representando o recebimento da visita e a união com a bandeira.

A logística para a entrega das videovisitas foi pensada junto a cada vilarejo. Por escolha de devotas e devotos, foram passadas individualmente por WhatsApp, e não em grupos no aplicativo como tínhamos pensado inicialmente. Para as famílias, a preocupação era manter o caráter intimista da visita, que se revela pela forma como o mestre mostra conhecer seu cotidiano e se relacionar, ainda que fisicamente distante, ao longo de todo o ano.

Apesar das limitações, a transposição da folia para o formato *online* proporcionou um tempo-espaço para que acontecessem as formas de socialidade que tão bem caracterizam o tempo da bandeira. A beleza e poesia das videovisitas emocionou cada família devota. A cada vídeo recebido chegavam mensagens de agradecimento – escritas, em áudios, em vídeos – e pedidos de fitas para pendurar junto às bandeiras, como ocorre no formato presencial.

Os mutirões, dessa vez, não foram para organizar estada, alimentação e deslocamentos da tripulação da bandeira, mas para

organizar a logística de gravação e envio de vídeos, para proporcionar a devotas e devotos a escrita de seus pedidos em fitas de cetim penduradas junto à bandeira. Diante da vontade das pessoas de fazer pedidos, o mestre pediu que os pegássemos com devotas e devotos e entregássemos, via WhatsApp, ao alferes Poro. Junto passávamos também a cor da fita e a altura de quem estava fazendo o pedido para que a fita fosse cortada. Ele escrevia os pedidos nas fitas, as pendurava nas bandeiras, fotografava, nos encaminhava, e nós mandávamos para cada pessoa a foto de sua fita.

Assim como os mutirões para garantir que devotos tivessem seus pedidos colocados junto às bandeiras, a entrega de cada videovisita só foi possível pelo trabalho conjunto de inúmeros foliões que nos passavam contatos de famílias devotas ou se comprometiam em levar seus celulares com os vídeos a vilarejos sem sinal de internet. Foram cerca de 50 dias de mutirões *online* para que a folia acontecesse, entre pessoas que estavam em Curitiba, Paranaguá, Guaraqueçaba, Cananeia e São Paulo. Ainda que a transposição para o formato digital tenha várias limitações, é possível dizer que o essencial aconteceu: graças aos mutirões *online* as bandeiras continuaram em movimento, visitando e acarinhando seus devotos, os emocionando.

A pandemia de covid-19 impôs ao mundo caiçara mais uma vez a necessidade de compor com as contingências. Dos bailes de fandango às *lives* por meio das redes sociais; da comunhão e contação de casos entre foliões às videovisitas por WhatsApp, o modo de fazer mudou, mas a forma mutirão se manteve, e tudo isso

porque as pessoas querem estar juntas. O território, assim como tudo aquilo que faz esse território existir, está sujeito a contingências e transformações e revela de maneira certa o modo caíçara de compor com essas transformações. A pandemia de covid-19 se colocou como uma contingência que teve o poder de parar o movimento da forma como ele deveria ser feito, e para isso impulsionou transformações caíçaras para garantir a continuidade de seu mundo. *Se é preciso estar junto*, mas não se pode estar fisicamente junto, os caíçaras tentam estar juntos como dá: *online*. Nesse sentido, o mutirão se atualiza, pois é transformado pelas contingências. Como tão bem descreveu Zé Muniz, “não tem mutirão de finta, mas tem mutirão de ideias”.

Referências citadas

COELHO, Karina. Bandeiras, pessoas e causos em circulação: notas sobre o movimento e o território durante a folia do Divino. Comunicação à 31ª Reunião Brasileira de Antropologia: Direitos Humanos e Antropologia em Ação. 2018.

MARTINS, Patrícia. *Pelas cordas da viola, nas curvas da rabeca: uma etnografia dos movimentos de fazer musical caíçara*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação em Antropologia Social. Universidade Federal de Santa Catarina. 2017.

PALMEIRA, Moacir. Política e tempo: nota exploratória. In. Peirano, Mariza (org.). *O dito e o feito. Ensaio de antropologia do ritual*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2011.

PEREIRA, Luzimar. *Os giros do sagrado: um estudo etnográfico sobre as folias de Urucuia*, MG. Rio de Janeiro: 7Letras. 2011.

Festival São João na Rede: celebração do forró em meio à pandemia

**Climério de Oliveira Santos e
Carlos Sandroni**

O nascimento de São João Batista é celebrado pelos católicos em 24 de junho, feriado em todos os estados da região Nordeste (embora não nas demais regiões do país), em que os festejos de junho são chamados de o São João, ainda que os outros santos do mês, Santo Antônio (dia 13) e São Pedro (dia 29), também se incluam. A noite de 23 de junho, véspera do dia de São João, é o ápice da temporada festiva. Às celebrações estão associados vários signos: a indumentária de “matuto”; a fogueira (feita de troncos de madeira e acesa na noite da véspera de cada um dos santos); as diversas comidas,

como milho assado (na fogueira), milho cozido e pamonha, canjica, mungunzá e várias outras.

Nesse contexto festivo, o forró, o influenciado por Luiz Gonzaga sobretudo, tornou-se a música que mais aciona a chave identitária das festas juninas do Nordeste, embora nessa região outras músicas “tradicionalistas”, tais como as de grupos de coco, bandas de pífanos, rabequeiros e violeiros, animem igualmente esses festejos. Em muitas cidades, o São João também passou, desde a década de 1990, a reunir em grandes palcos artistas de gêneros musicais *pop* brasileiros, como a música sertaneja, o forró eletrônico, a *axé music* baiana, MPB etc. O São João, portanto, é um processo cultural que ritualiza poderosa afetividade e movimenta a economia por meio de diversificada cadeia produtiva na qual a música-dança “ao vivo” é a atividade central. Para os músicos de forró, em especial, a dimensão econômica dos festejos juninos é fundamental, servindo em alguns casos para gerar recursos que serão usados como complemento do orçamento durante o ano inteiro. No caso de artistas mais profissionalizados, a temporada é responsável pela maior parte da renda anual.

Um São João virtual na pandemia

Em março de 2020, a pandemia mundial do novo coronavírus chegou ao Brasil, paralisando as mais diversas atividades econômicas e culturais. As cadeias produtivas que se desenvolvem em torno da

música ao vivo e da dança coletiva estiveram entre as mais afetadas, pois suas atividades aglomeram pessoas, fontes de graves riscos sanitários. A pandemia levou diversas autoridades brasileiras a decretar o distanciamento social e a interrupção de atividades com potencial de aglomeração. Desse modo, todos os eventos festivos públicos foram cancelados em 2020, incluindo as festas de São João.

Tema principal deste artigo, o Festival São João na Rede (FSJR), evento realizado *online*, reuniu, nos meses de junho e julho de 2020, mais de 200 atrações em sua programação artística, que englobou diversas modalidades: *shows* musicais e de dança (casais e quadrilhas), oficinas (de dança, culinária, execução de instrumentos musicais, indumentária, artesanato, ornamentação etc.), entrevistas, rodas de conversa (“Conversando com mestres/mestras), discotecagem (DJs), programas de rádio, clipes (lançados anteriormente ou inéditos), clipes-quarentena (inéditos) e simpatias (tradicional “receitas” mágicas para se conseguir conquistar o par amoroso). Com o intuito de oferecer alternativa à comemoração em tempos de pandemia, o festival foi construído mediante esforço colaborativo de três instituições: a Associação Respeita Januário (PE), a Associação Cultural Balaio Nordeste (PB) e o Fórum Nacional Forró de Raiz. Essa colaboração vincula-se à demanda de grupos de forrozeiros pelo reconhecimento de suas práticas como patrimônio cultural brasileiro, como veremos a seguir.

No início dos anos 2010, forrozeiros da Paraíba e de Pernambuco se articularam em defesa do que consideram ser o forró de raiz, forró pé de serra ou forró tradicional. Decorria essa

articulação, por um lado, do sentimento, compartilhado por eles, de que o forró autêntico, de inspiração gonzaguiana – ligado ao grande compositor e sanfoneiro Luiz Gonzaga (1912-1989) –, estaria sendo suplantado pelo chamado forró estilizado (ou eletrônico), que se popularizara desde o início dos anos 1990, com ênfase em elementos característicos da música *pop* transnacional, como o uso de guitarra, baixo, bateria, teclado eletrônico e, depois, metais), os recursos de produção (figurino e grandes estruturas de palco e iluminação), a divulgação, o foco no público jovem etc.

Por outro lado, a crescente difusão das novas políticas referentes ao patrimônio cultural imaterial levou esses forrozeiros tradicionalistas a ver no reconhecimento de suas práticas pelo Iphan um possível reforço a suas reivindicações. Em 2011, foi criada em João Pessoa a Associação Cultural Balaio Nordeste, ONG dedicada à valorização da cultura nordestina, mas com destaque especial para o forró e seu principal instrumento musical, a sanfona. Nos anos seguintes, diversos “Fóruns” foram criados no Nordeste, e depois também em São Paulo e outros estados do Sudeste, em torno do forró de raiz. O Fórum Nacional Forró de Raiz foi criado em 2016. Toda essa movimentação organizativa foi canalizada em grande parte para a demanda pelo reconhecimento patrimonial do forró.

Em 2018, o Iphan iniciou os passos necessários a tal reconhecimento, ao lançar edital com o fim de escolher uma organização para realizar a Instrução Técnica da solicitação de registro do forró como patrimônio cultural. O edital foi vencido pela Associação Respeita Januário (ARJ), ONG de Recife dedicada à pesquisa e

valorização da música tradicional do Nordeste, cujo trabalho para a patrimonialização do forró se iniciou em julho de 2019, com coordenação de Carlos Sandroni, que coordenara a realização do dossiê do samba de roda para o Iphan em 2004. Junto com Sandroni, o principal pesquisador em atuação na equipe reunida pela ARJ é Climério de Oliveira Santos que defendera tese sobre forró em 2014 e atuava desde antes disso como artista forrozeiro em Pernambuco. Este artigo é, portanto, resultado de nossa reflexão sobre um trabalho com o qual estivemos diretamente envolvidos no primeiro semestre de 2020, e não expressa qualquer posição da ARJ, muito menos do Iphan.

Com programação que priorizou artistas do chamado forró tradicional e que estão fora do alto mercado de música do Brasil (*mainstream*), o São João na Rede teve como objetivos a celebração do São João, tão cara aos nordestinos, e a arrecadação de donativos para beneficiar trabalhadores do forró que se encontram vulneráveis devido à pandemia do novo coronavírus.

No sentido de discutir essas dificuldades enfrentadas pelos músicos e outros profissionais ligados ao forró (como também pelos pesquisadores da ARJ, já que o trabalho de campo não poderia ser realizado como previsto), realizou-se no dia 3 de abril de 2020 uma reunião da equipe de pesquisa, que já incluía desde o início alguns integrantes ao Fórum Nacional Forró de Raiz. Os participantes dessa reunião estavam (e permanecem) intensamente envolvidos com o universo do forró: musicistas, dançarinos e dançarinas, produtores-ativistas que lutam por melhorias e por espaços para o

chamado forró de raiz, como também pesquisadores que, mesmo não sendo forrozeiros, ao trabalhar numa pesquisa sobre o tema, ligam-se também afetivamente a essa forma de expressão. Em suma, estávamos numa reunião cujo *ethos*, por assim dizer, exalava forró por todos os lados, ou melhor, por todas as telas, já que o distanciamento provocado pela pandemia do novo coronavírus nos levou a realizar uma reunião virtual, pela internet, utilizando um aplicativo de videoconferência (e para quase todos nós, pela primeira vez!) Após discussão a respeito da paralisação e as diversas consequências sobre o forró e sua cadeia produtiva, nos rendemos à evidência de que em 2020 não haveria São João e, por conseguinte, não aconteceriam as apresentações de grupos de forró. A constatação melancólica impactou fortemente as pessoas presentes.

A melancolia tinha causa evidente: mais do que uma data do calendário católico, o São João é uma temporada que envolve festas (com música-dança), culinária, brincadeiras, religiosidade, indumentária, turismo, comércio, serviços e tudo que permeia tais atividades. As festas juninas celebram a fertilidade da terra, a colheita, a prosperidade, o amor e o casamento; rememoram o êxodo rural forçado, tão característico do Nordeste do Brasil, e ensejam um retorno festivo para o campo. Não vivenciar o São João era inimaginável para alguns de nós, presentes nessa reunião. Entre os pesquisadores emergiu a dupla necessidade de ajudar os músicos em dificuldade e de possibilitar a continuidade da pesquisa. E foi para a superação desse clima melancólico compartilhado, que partiu de

Climério de Oliveira Santos a proposta de realizar *online* o São João, logo acatada pela maioria dos participantes.

Com essa proposta em mente, foi realizada outra reunião no dia 6 de abril, então com a presença de representantes do Fórum Forró de Raiz e dos pesquisadores da ARJ, em que ficou decidido que o Fórum Forró de Raiz seria a base desse São João *online* que desejávamos construir, e constituiria, em parceria com a ARJ e a Associação Cultural Balaio Nordeste, o tripé institucional do evento. Foi criado, no aplicativo WhatsApp, o grupo homônimo do evento, incluindo todos os coordenadores dos Fóruns Estaduais Forró de Raiz. Formou-se uma direção colegiada liderada por Climério de Oliveira Santos e com a participação da principal liderança do Fórum Forró de Raiz, dona Joana Alves, militante cultural da Paraíba, além de outros quatro integrantes de diversos estados.

Ao longo do processo, foi definida uma equipe técnica, uma curadoria, e formaram-se grupos de trabalho; a maior dificuldade foi definir o formato do festival no que concerne à produção de conteúdos e à logística para criação desses conteúdos e para sua transmissão *online*. Formatou-se um projeto escrito e construiu-se um documento com o objetivo de obter apoio das diversas instâncias governamentais de cada estado participante e do governo federal. Além disso, buscou-se o patrocínio de companhias privadas.

Durante a formulação do FSJR, um dos pontos de indecisão que se estenderam por muitos dias foi o formato das apresentações. Várias pessoas propuseram a apresentação de *lives*, mas optou-se afinal por uma programação artística constituída inteiramente de

vídeos pré-gravados e transmitidos nos moldes de *lives*, isto é, com hora agendada para ser assistidos pelo público em tempo síncrono. Usamos a transmissão via YouTube, tendo construído um canal com o nome do festival. Os artistas podiam participar com vídeos próprios que já existissem ou com vídeos inéditos, gravados exclusivamente para o FSJR, critério que facilitou o processo, já que nem todos teriam condições de gravar algo novo para o festival. Depois de exibidos no contexto da programação, os vídeos permaneciam disponíveis para visualização.

Nos primeiros dias do festival, parte da programação não foi pré-gravada, sendo transmitida no momento em que as *performances* transcorriam, o que ocasionou muitos problemas durante a transmissão. A partir do dia 20 de junho, no entanto, a empresa ZRG Produções e Marketing Digital assumiu o serviço de transmissão, conseguindo a eliminação quase total dos problemas técnicos iniciais, melhora que também se deveu ao fato de todo o material apresentado a partir dessa data ter sido pré-gravado. Esses dois fatores asseguraram boa qualidade técnica para a maior parte do evento.

Concluimos de fato um projeto escrito para o evento já em meados de maio – um projeto complexo, sobretudo, no que tangia à busca de patrocínios, pois combinava a possibilidade de três fontes: órgãos públicos, empresas privadas e doações de pessoas físicas, bem como incluía a possibilidade de obtenção de patrocínio dentro de cada estado e de cotas de patrocínio em nível nacional. No fim das contas, apenas na Paraíba obteve-se apoio financeiro direto do

governo do estado para remunerar seus artistas. Em Pernambuco, sem apoio financeiro direto, a mobilização do FSJR influenciou os gestores da Prefeitura do Recife a lançar um edital dos festejos juninos, e a maioria dos artistas pernambucanos que participaram do FSJR acabou conseguindo inserir-se também na programação da prefeitura. Em Alagoas, sob a articulação de José Lessa, um aguerrido militante do forró, logrou-se que a prefeitura de Maceió lançasse edital que contemplou a maior parte dos artistas associados ao FSJR naquela capital.

Outros apoios não foram menos importantes, como os recursos obtidos por doações do público via a plataforma Sympla, que somaram 3.700 reais, dos quais, deduzidos os 6% pagos à plataforma, 80% foram destinados à distribuição de cestas básicas para profissionais do forró em situação vulnerável e 20% ao pagamento de uma pequena parcela do custo de transmissão das *lives* via internet. Ademais, os recursos humanos advindos das próprias lideranças que cederam seu tempo e seu trabalho voluntariamente, foram fundamentais para a realização do FSJR.

Decidimos que a programação do festival seria organizada por estado, devendo cada um deles definir e organizar sua programação artístico-cultural, a ser apresentada em data específica, entre os dias 12 e 29 de junho. Dependendo da quantidade de artistas que os representariam, alguns estados ocuparam dois dias desse calendário, outros, apenas um dia. Em cada estado, o respectivo coordenador do Fórum Forró de Raiz, com sua equipe local, selecionou os artistas e demais participantes das diversas categorias

contempladas. Já alinhados com o Fórum Forró de Raiz, os coordenadores estaduais tinham plena capacidade para realizar esse importante trabalho.

Foram estabelecidos alguns critérios para a escolha dos artistas, tendo em vista trazer a diversidade do forró para o Festival São João na Rede: representatividade, história, qualidade artística e cultural reconhecida dos artistas ligados às matrizes tradicionais do forró; equidade de gênero; experiência prévia dos participantes, mas com inserção também de jovens na programação; preferência pela tradicionalidade, mas com inclusão também de artistas que apresentem originalidade/criatividade; favorecimento de artistas excluídos da grande mídia e das grandes empresas de comércio de música. Decidimos também incluir não apenas grupos com sanfoneiros, que são os mais lembrados quando se fala em forró, mas também folistas (tocadores de “oito baixos”), rabequeiros, pifeiros e violeiros, com seus respectivos grupos.

Foram contemplados vídeos das várias atividades, além de música e dança, que fazem parte do contexto do forró. Nos turnos da manhã e da tarde, foram oferecidas oficinas *online* (culinária, artesanato, ornamentação, dança, indumentária e execução de instrumentos musicais); algumas atrações para crianças, como brincadeiras e versões “infantis” das oficinas já mencionadas; programas de rádio; documentários sobre forró e seus diversos aspectos; receitas de “simpatias” para conquistar o par amoroso (prática frequente nas festas juninas); apresentações de DJs; *performances* de dançarinos (casais e quadrilhas); entrevistas com

mestres e personalidades do forró; recitação de poesia, “causos” e contos. O turno da noite (das 18h até por volta de meia-noite) foi dedicado às apresentações musicais. Como as durações dos vídeos eram variadas, calcula-se que cada noite incluiu apresentações de 15 a 30 artistas ou grupos. Ao todo, foram mais de 200 atrações.

De modo geral, consideramos que o Festival São João na Rede foi bastante exitoso, pois, ainda que nem tudo tenha saído como esperado, alguns objetivos foram plenamente alcançados, e outros superaram as expectativas. Além disso, ocorreram resultados positivos inesperados.

No tocante à meta de arrecadar recursos financeiros para distribuir em forma de cestas básicas, os resultados ficaram abaixo do esperado, pois cogitamos beneficiar cerca de 200 pessoas (com 500 reais para cada uma), mas o valor líquido obtido só foi suficiente para beneficiar 42 pessoas vulneráveis, com cestas básicas de 65 reais para cada uma. O aspecto solidário do evento se estendeu até o período da pós-produção, com a promoção de uma rifa e de arrecadação de doações – feitas pelos próprios forrozeiros e pelo público – com a finalidade de remunerar pessoas que trabalharam na equipe de produção nacional do evento.

Outro ponto positivo foi o aprimoramento de uma parte dos participantes quanto à realização de vídeos de *performance* musical, à cultura digital e ao uso de aplicativos e plataformas e redes sociais na internet. Muitos participantes não tinham, até então, ideia de como utilizar um aplicativo de videochamadas, e os que já utilizavam esporadicamente esses recursos, também experimentavam

dificuldades com seu manejo – tendo que fazer uso intensivo deles ao longo do processo, no entanto, acabaram ficando craques no assunto. Outros nunca tinham assistido a uma *live* ou participado de um *chat* no YouTube ou no Instagram.

Fazer seus próprios vídeos seguindo o tutorial elaborado pela produção do FSJR também foi um desafio para vários(as) forrozeiros(as). O aprimoramento de práticas organizacionais e de gestão de um festival – em formato *online* sobretudo – foi muito importante, especialmente para os coordenadores do FSJR. A realização efetivou treinamento e/ou demandou conhecimentos em: gestão em caráter remoto; transmissão de conteúdos pela internet; armazenagem e manejo de conteúdos na nuvem; concepção e escrita coletiva de projeto, utilizando o aplicativo Google Docs; gerência de mídias sociais; tomada de decisões com rapidez; mediação de conflitos; ações com vistas a proporcionar transparência etc. O festival, portanto, teve no aspecto formativo de lideranças do forró uma de suas dimensões mais importantes.

No que concerne à mobilização dos forrozeiros e à divulgação do forró tradicional, o evento alcançou resultado satisfatório. Mesmo se as apresentações não alcançaram grande público no momento das exibições (entre 30 e 100 pessoas, apenas, assistiram sincronamente a cada apresentação), houve posteriormente entre duas mil e dez mil visualizações no canal do YouTube para as diferentes apresentações. Foram publicadas dezenas de matérias em *sites* e nos principais jornais impressos e emissoras de rádio e de TV aberta em todos os estados de atuação do festival.

A mobilização proporcionou maior entrosamento entre as lideranças das representações estaduais do Fórum Nacional Forró de Raiz e de forrozeiros dos diversos estados brasileiros, bem como estabelecimento e aprofundamento de conhecimentos e contatos, e debates em que as visões e opiniões dos diferentes forrozeiros foram ficando explicitadas e mais discerníveis. Todo esse resultado expressa o protagonismo de forrozeiros na construção coletiva de uma resposta aos desafios da pandemia, e a força do Forró como fluxo cultural diversificado e dinâmico.

Como a experiência do São João na Rede pode ser situada nas transformações mais gerais por que passam os festejos juninos nestas primeiras décadas do século XXI? Em primeiro lugar, trata-se de uma interessante ilustração do conhecido paradoxo do neotradicionalismo, em que versões “tradicionais” de práticas culturais são defendidas mediante recursos “modernos”. Os forrozeiros e militantes do forró que mais se empenharam na (muito trabalhosa) viabilização do evento são em grande parte os mesmos arautos de uma mobilização mais geral em torno do que consideram ser o forró autêntico ou, nas palavras que preferem usar, do forró de raiz. Essa ostensiva reivindicação de tradicionalidade em nenhum momento trouxe hesitação em recorrer às mais modernas tecnologias disponíveis, tendo em vista o objetivo de comemorar o São João até mesmo nas difíceis condições da pandemia.

Por outro lado, deve-se notar que a realização do festival *online* teve motores diversos e heterogêneos. Por que tantas pessoas gastaram tantas horas de suas vidas, sem qualquer apoio financeiro,

e sem experiência prévia, para transmitir uma programação junina pela internet? Uma parte do grupo, incluindo o próprio coordenador-geral do evento, Climério de Oliveira Santos, tinha também um interesse de pesquisa: se não podíamos fazer pesquisa de campo num São João com fogueiras e ao ar livre, o São João virtual certamente possibilitou conhecer por novos e insuspeitados ângulos o mundo dos forrozeiros, seus interesses e seus valores.

Outros participantes, como dona Joana Alves (Balaio Nordeste), Teresa Accioly (Sociedade dos Forrozeiros de Pé de Serra, Recife) e José Lessa (Associação dos Forrozeiros de Alagoas, Maceió), certamente viram no evento uma forma de manter acesa a mobilização de forrozeiros, e mesmo fortificá-la, sob as desanimadoras condições da pandemia. Trata-se de militantes culturais, casos do que Howard Becker (2008) chamou de empreendedores morais, que não são forrozeiros propriamente, mas que, por diferentes circunstâncias de suas histórias de vida, vêm dedicando boa parte do seu tempo ao fortalecimento do que consideram ser o verdadeiro forró, construindo com isso uma importante liderança na mobilização dos músicos e apreciadores que se identificam com essa versão do gênero.

Finalmente, uma parte significativa dos que se mobilizaram para a realização do festival era composta por músicos de forró e provavelmente tinha como uma de suas principais motivações a divulgação de seu trabalho e a oportunidade de mostrá-lo em âmbito nacional, além do próprio prazer de se apresentar tocando e

cantando, num momento que oferecia minguadas oportunidades para isso.

Além desses interesses e motivações variados, porém, nossa participação no São João na Rede deixou muito claro que havia uma motivação compartilhada por todos os que doaram seu tempo e trabalharam arduamente pela realização do festival: o compromisso sentimental com a festa, o desejo de ouvir e talvez também dançar forró, comendo ou não canjica ou pamonha, decorando ou não seu apartamento com bandeirinhas, mas sempre comemorando o São João, da maneira que foi possível nesse fatídico 2020.

Referência citada

BECKER, Howard. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: Zahar. 2008.

**Vai ter São João!
Quadrilhas e concursos
em tempos de covid-19
em Pernambuco e
na Paraíba**

Luciana Chianca e
Hugo Menezes Neto

As festas juninas – em devoção a Santo Antônio, São João e São Pedro – forjam o complexo ritualístico e festivo mais expressivo do Nordeste contemporâneo. Em 2020, entretanto, a pandemia de covid-19 impactou fortemente todas as suas dimensões, provocando a impossibilidade de vários rituais. Outros foram adaptados, ajustados, inventados e recriados por grupos para viver traços dessa

experiência de “algum São João”¹ num ano absolutamente atípico de suspensão do ciclo e cancelamento de eventos públicos.

Enquanto manifestação artístico-cultural mais emblemática das festas, as quadrilhas juninas promovidas pela juventude da periferia das cidades do Nordeste, também foram sensivelmente afetadas pela pandemia, forçadas a interromper a preparação dos seus grandiosos espetáculos anuais. Essa paralisação abrupta ocorrida em março de 2020 desarticulou a cadeia produtiva e também esvaziou esse espaço de sociabilidade, de promoção de vínculos, de afeto e de reconhecimento artístico, principais dimensões do fazer quadrilheiro.

Inicialmente nossa pesquisa foi dirigida aos eventos juninos noticiados na internet ao longo de 2020, quando percebemos que grande parte do conjunto ritual que costura o São João do Nordeste ocorreu na virtualidade. Mantiveram-se correios elegantes, dicas de decoração de ambientes juninos, confecção de máscaras juninas, *lives* musicais com artistas do forró (gênero predominante), reapresentação de quadrilhas, casamentos juninos virtuais, desfile de moda junina, produção de documentários sobre a festa, encontros *online* para debates e seminários, missas e outros rituais para os santos padroeiros (e até procissão).

Com a pandemia, outras ações aconteceram de modo a respeitar ou agenciar as regras do distanciamento físico, como

1. São João é uma categoria englobante em especial no Nordeste, onde é usada para se referir as festas juninas de modo geral.

carreatas juninas, *delivery* de comidas juninas, campanhas solidárias que atendiam os participantes da cadeia produtiva das quadrilhas e da cena artística diretamente ligada às festas.

Despertou nossa atenção, contudo, a permanência, em 2020, dos concursos juninos. Tais rituais ocupam uma reconhecida centralidade nessa festa, dos quais há registros desde os folcloristas, como Câmara Cascudo (2006), e pesquisas nos campos da história e da antropologia (Amaral, 1998) que tratam de diversos concursos, sendo muito frequentes as referências às competições entre jovens para a escolha de rainhas do milho, o desafio do pau de sebo na competição entre rapazes, a escolha de casais matutos, campeonatos de decoração de carroças, pequenos festivais de quadrilhas matutas, concurso das ruas mais bem decoradas ou entre arraiais nas comunidades, entre outros. Há também aqueles que disputam a maior fogueira ou a maior ou melhor comida de milho, realizados especialmente nas cidades do interior dos estados do Nordeste. Além, claro, dos que envolvem as quadrilhas na atualidade, aquelas de estética não matuta (Menezes Neto, 2009) ou chamadas de estilizadas (Chianca, 2013), cuja organização se dá em torno das competições locais, regionais e nacionais.

Em contexto pandêmico, os concursos não pararam. Se as quadrilhas suspenderam a preparação de novos espetáculos, por outro lado intensificaram e consolidaram ações virtuais e, entre elas, os concursos. Reconfigurados, eles trouxeram à cena a rivalidade e a competição cotidiana entre quadrilhas. Como ocorreu a disputa com distanciamento físico? Como concorrer sem a

presença física dos rivais com suas torcidas? Como os tradicionais promotores se confrontaram com os desafios impostos pela pandemia e quais os novos atores dos concursos? Como os grupos se organizaram para brigar por seus merecidos reconhecimento, visibilidade e valorização?

Analisamos o modo como os quadrilheiros, brincantes de quadrilhas juninas, se reinventaram diante dos problemas impostos pela pandemia, e mais precisamente, como eles reocuparam a internet, conectando os participantes por meio das competições. Para tanto, nossa proposta é analisar os concursos semipresenciais e virtuais que ocorreram em Pernambuco e na Paraíba. No contexto pernambucano destacamos questões acerca dos concursos virtuais realizados pelas entidades associativas como a Federação de Quadrilhas Juninas de Pernambuco (Fequajupe) e Liga das Quadrilhas Juninas dos Sertões (Liquajus); no paraibano, discutiremos o concurso semipresencial de Rainha Junina, ocorrido em Campina Grande, com transmissão ao vivo pelo YouTube e organizado pela Associação de Quadrilhas Juninas de Campina Grande (Asquaju-CG).

Apontamentos sobre os concursos virtuais das quadrilhas pernambucanas

Em 2020, a Fequajupe promoveu concursos virtuais que mobilizaram os quadrilheiros do estado a fim de escolher os melhores casais

juninos. Os casais inscritos representaram suas quadrilhas e, para concorrer, precisaram enviar à entidade vídeos dançando uma coreografia de seu grupo, ao som de músicas juninas (gênero forró), devidamente paramentados (quando não com figurino completo, as damas deveriam estar ao menos de saia rodada e os cavalheiros de chapéu). Na etapa eliminatória, a *performance* foi avaliada por um corpo de jurados formado por quadrilheiros e ex-quadrilheiros renomados. Na fase final, os cinco melhores casais disputaram o voto da audiência, quando o público virtual escolhia os vencedores. No mesmo formato, a Liquajus realizou o concurso para escolher os melhores casais de reis, noivos e cangaceiros das quadrilhas do sertão pernambucano.



Divulgação do concurso Casal Fequajupe
no Instagram da própria entidade

Quadrilheiros e entidades se empenharam na organização e divulgação dos eventos, e principalmente na elaboração dos critérios de julgamento e regras de participação. Houve, portanto, uma quebra no monopólio da organização de concursos, com a inserção

mais complexa dos fazedores das quadrilhas na elaboração da competição, o que nem sempre ocorre na modalidade presencial. Esses concursos abriram aos próprios quadrilheiros a possibilidade de propor novos critérios e regras, liberdade para elaboração de novos formatos e datas. Os concursos ocorreram pouco antes de junho: o regulamento foi divulgado com antecedência, e tudo foi realizado pelas páginas do Instagram dessas entidades, com a participação efetiva das redes sociais das quadrilhas e dos quadrilheiros, engendrando um processo coletivo.

O jogo entre rivalidade e competição, constitutivo da experiência das quadrilhas juninas, pôde ser reconfigurado nesses concursos, pois alianças e oposições se mostraram diferentes daquelas das competições presenciais.

Além das alianças, nos concursos virtuais as hierarquias simbólicas do mundo social das quadrilhas juninas também foram tensionadas: ora reiteradas ora modificadas. O corpo de jurados, por exemplo, foi composto por quadrilheiros, que são os artistas julgados pelos concursos presenciais. Na virtualidade, eles ocuparam a posição de avaliadores. Por outro lado, a escolha de certos quadrilheiros para a posição de julgadores passou pelo currículo e por sua fama nesse mundo social, ou seja, o prestígio os torna requisitados, e ao mesmo tempo tornar-se um avaliador alimenta tal prestígio. A plateia, que nos concursos presenciais tem participação menos decisória, funcionando sobretudo como torcida e apoio moral, ganhou voz ativa na virtualidade, definindo o resultado final por meio do voto nas enquetes. Ainda vale ressaltar a possibilidade

de as quadrilhas menores, menos cotadas para vencer os concursos presenciais, alcançarem projeção e conquistarem os primeiros lugares na edição virtual do certame. Assim foi o caso da campeã do concurso de casal junino, a Quadrilha Junina Fulejo, um grupo pequeno e novo no cenário junino. Os quadrilheiros que formavam o casal vencedor eram até então pouco conhecidos no meio, mas ganharam visibilidade durante a mobilização gerada pelo concurso.

Os concursos virtuais da Fequajupe e da Liquajus demandaram, de modo indireto, *expertise* técnica dos candidatos para a produção dos vídeos que, embora amadores, precisavam ter qualidade para visualização da execução perfeita da coreografia, da animação dos concorrentes e da interação/integração entre damas e cavalheiros. Um vídeo bem produzido ajuda ainda na torcida e no engajamento do público, e representa positivamente a imagem da quadrilha. Nos vídeos, o uso dos protocolos de segurança produz uma estética da pandemia, vendo-se alguns casais usando máscaras enquanto dançaram no espaço doméstico, como a sala de casa, constituindo um inusitado registro do momento pandêmico da proteção e da quarentena.

Os concursos virtuais também exploraram novas mídias: a Fequajupe realizou o Concurso Tik Tok Junino Infantil, no qual crianças em dupla executaram o desafio de “transição junina”; nos vídeos elas apareciam encenando uma brincadeira infantil e na sequência surgiam novamente vestidas com as roupas de suas quadrilhas. Visava o Tik Tok Junino Infantil mobilizar as quadrilhas infantis, das quais participam quadrilheiros de até 15 anos,

integrantes de um circuito próprio de competições presenciais em Pernambuco.

Não apenas as entidades, mas as próprias quadrilhas também produziram concursos. Por exemplo, a Quadrilha Junina Zambumba promoveu o Concurso Nacional de Compositores Juninos, articulando compositores do gênero forró do Brasil inteiro, e a campeã, Iris Lima, é do Rio Grande do Norte. Diferente dos demais concursos, que têm ênfase nas *performances* coreográficas de quadrilheiros, esse atenta para a musicalidade como outra constituinte importante das quadrilhas juninas. O corpo de jurados foi composto por quadrilheiros de outros estados do Nordeste, não apenas de Pernambuco, e as produções musicais concorrentes poderão ser incorporadas aos espetáculos das quadrilhas tão logo seja superada a pandemia.

As quadrilhas pernambucanas também participaram de concursos virtuais nacionais realizados por grupos de outros estados. A cearense Quadrilha Ceará Junino organizou edição virtual de um concurso já consolidado em festas juninas anteriores, o de Rainha G do Brasil. Trata-se de competição da qual participam mulheres trans ou travestis representando quadrilhas de vários estados. As candidatas enviaram vídeos dançando coreografias solo e ainda fotos produzidas com os figurinos luxuosos de rainha, que se tornam material para circulação na internet visando conquistar os votos. A escolha foi feita exclusivamente por júri popular, mediante votação aberta nas redes sociais da quadrilha organizadora.

A campeã foi uma rainha de Pernambuco, da Quadrilha Junina Origem Nordestina.

O recurso da Lei Aldir Blanc ampliou as possibilidades para a realização de concursos. Um grupo de quadrilheiros de várias quadrilhas pernambucanas, que se nomeou Vê o peso, organizou o I Concurso Online de Espetáculos Juninos Infantis. Com recurso dessa lei, o grupo realizou a única competição com premiação em dinheiro, fazendo concorrer projetistas (título atribuído aos artistas que constroem os projetos dos espetáculos das quadrilhas) de vários estados para a escolha do melhor projeto. O júri foi composto pelos organizadores, e as etapas largamente divulgadas pelas redes sociais.

Além da realização de concursos, a Fequajupe também promoveu em 2020 o webinar O olhar dos jurados sobre o Pernambuco junino, uma série de mesas-redondas presenciais para debates entre quadrilheiros e julgadores sobre os concursos de quadrilha. A ausência da festa, como efeito, abriu espaço para a produção de análises acerca do circuito competitivo, sem o calor da preparação para a competição, que por vezes turva as reflexões. A entidade ainda rerepresentou em seu canal do YouTube o concurso que ela mesma promove, o Festival Pernambuco Junino de 2019, exatamente no período da festa junina, entre 23 e 28 de junho. A reapresentação denota a importância do concurso e da memória mais recente do processo competitivo na experiência festiva quadrilheira.

O concurso semipresencial da rainha junina de Campina Grande

Ocupando destaque especial por critérios coreográficos (precisão, técnica e graça nos movimentos) ou estéticos (beleza, simpatia, elegância, porte), as quadrilhas juninas dispõem de personagem muito importante em seu conjunto cênico: a rainha. Sendo assim, cada quadrilha define entre suas componentes aquela que desempenhará esse papel, representando o grupo nas diversas ocasiões em que sua defesa for solicitada. Nessas ocasiões ela deverá provar as qualidades e os méritos do seu grupo, que ela encarna enquanto durar seu mandato – geralmente de um ano, renovável.

Nesse sentido, a rainha tem posto de prestígio com forte cunho diplomático, pois ela encarna o grupo nas suas vestimentas especiais – mais luxuosas, elaboradas e sofisticadas que as demais dançarinas – e nas *performances* coreográficas nas quais se torna o destaque. Embora sua missão inicial seja representar o grupo com *glamour*, ostentação e técnica de dança, ela será sempre comparada a outras rainhas de outras quadrilhas. Os concursos oficializam essa competição latente, então ela deverá vencer suas concorrentes evitando a confrontação hostil, e sem evidenciar as expressões explícitas de rivalidade entre os grupos.

A escolha de uma rainha já constitui uma competição interna, entre as damas, que as quadrilhas anualmente elaboram em sua dinâmica, sendo muito frequente no universo das quadrilhas de competição, em que os concursos de rainha de quadrilha

mobilizam de modo especial os integrantes de cada grupo. Assim, o confronto entre rainhas pode sintetizar, de forma metonímica, a disputa entre os grupos: inicialmente as rainhas se destacam no seio do “seu” grupo, para, em seguida, atingir mais visibilidade entre os grupos de quadrilha concorrentes. A partir dos concursos, elas se tornam modelos cênicos no universo quadrilheiro, projetando-se para o circuito da dança e dos espetáculos de modo geral.

Mesmo com a interrupção de muitos eventos e dos concursos presenciais envolvendo os grupos de quadrilha em 2020, em Campina Grande um disputado concurso de rainha de quadrilhas mobilizou nove das mais expressivas quadrilhas de competição da cidade: Moleca Sem Vergonha, Arraial em Paris, Junina Cambebas, Mistura Gostosa, Filhos de Campina, Cestinha de Flores, Rojão do Forró, Flor de Lampião e Expressão Junina.

Realizado em 4 de julho, em formato híbrido – presencial, mantendo muitas características dos concursos convencionais de rainhas, embora com número restrito de participantes e sem público presencial – o concurso foi transmitido em tempo real por meio do Youtube² num canal de televisão pública e local (TV da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB), sendo classificado pela imprensa como um festival *online*,³ pois admitiu em tempo real

2. Disponível <https://www.youtube.com/watch?v=bus0ZPmbX8s>, acesso em 29/05/2021.

3. Em algumas circunstâncias, “festival” é um sinônimo local de “concurso”. <https://blogdomarciorangel.com.br/2020/06/28/festival-virtual-vai-eleger-rainha-de-quadrilhas-juninas-em-campina-grande-pb/>, acesso em 29/05/2021.

audiência do público, que se expressou com muita empolgação pelo *chat*, torcendo e elogiando cada um as “suas” candidatas, criticando as concorrentes, comentando as qualidades e fazendo críticas ao evento. Assim tanto houve interação entre o público quanto com os organizadores do evento.

O concurso foi promovido e coordenado pela Associação de Quadrilhas Juninas de Campina Grande (Asquaju-CG), que também o difundiu em seu Instagram, com apoio oficial da Prefeitura Municipal de Campina Grande. Transmitido pela TV UEPB, o evento teve duração de aproximadamente duas horas. Antecedendo o desfile das rainhas, uma abertura musical foi animada por um trio de forró. Apesar de os músicos, o apresentador e o presidente da associação não usarem máscaras, de modo geral, o cumprimento dessa recomendação foi uma constante ao longo do todo o evento.

Após a abertura oficial feita pelo presidente da Asquaju-CG, Sr. Marcio Marques, foi dado início ao concurso, cada candidata dispondo de dois minutos e 59 segundos para desfilar a fim de ser avaliada segundo cinco critérios – desenvoltura, harmonia, evolução, simpatia e coreografia – por cinco jurados, todos profissionais ligados a quadrilhas ou outras danças. Entrecortando as apresentações, muito forró e alguma publicidade dos patrocinadores do evento, falas de convidados e autoridades presentes.

Ao longo de mais de uma hora, elas se apresentaram em sequência, dançando e exibindo suas coreografias especialmente produzidas para a ocasião. Algumas, de acordo com seu enredo, fizeram troca de roupas ao longo das apresentações. Todas usavam

vestidos bem colados ao corpo, com saias armadas na altura dos joelhos e fartamente decoradas nas pontas com penas, babados e armações, produzindo um efeito de volume que valorizava as evoluções das dançarinas. Esses trajes são muito luxuosos (no sentido de luxo atribuído pelos quadrilheiros), com detalhes bordados em cores vibrantes e grande atenção à maquiagem e acessórios, além dos cabelos, sempre arrumados em sofisticados penteados muitas vezes com apliques, alguns exibindo coroa, outros com arranjos sugestivos de majestade. Cobrindo pernas e pés, meias completas e sapatos especiais.

Todas elas se apresentaram sob arranjo sonoro composto com sucessos musicais mixados de modo a cumprir o tempo definido num *patchwork* variado: forrós enaltecendo os festejos juninos (como “Olha pro céu”, composição de José Fernandes e Luiz Gonzaga) ou sucessos da música popular brasileira destacando a beleza da mulher (como a canção “Morena tropicana”, composição de Alceu Valença e Vicente Barreto). Num deles, Ana Souza (quadrilha Arraial em Paris, do bairro Cuités) fez referência à pandemia de covid e à suspensão da festa: “Só nos resta a esperança de que dias melhores virão, que vamos vencer mais essa, com garra e dedicação. E pode ter a certeza, manteremos a chama acesa da fogueira de São João!”. Com pandemia ou não, nunca faltam às quadrilhas juninas garra, dedicação e fogueira de São João.

A consagração da vencedora finalmente foi anunciada pelo apresentador do evento, e sem premiação em dinheiro. Simbolizando a vitória, a Rainha da Flor de Lampião recebeu

das mãos da secretária de Cultura de Campina Grande a faixa de Rainha do Maior São João do Mundo 2020. Agora, com esse sinal de prestígio e distinção lhe cruzando o tronco, do ombro aos quadris, ela está pronta para reinar, rainha entre as rainhas, por um ano, até o próximo concurso...



Matéria no jornal local sobre a rainha campeã

ASSOCIAÇÃO ASQUAJU-CG CAMPINA GRANDE-PB

LIVE das Campeãs

Sexta dia **10** às 20 hs

Um papo de Rainhas e sorteios

Ana Souza Natielly: Rilávia Souza:

Ao Vivo asquaju_cg
pelo instagram



Curtido por [marcio_marques_marcinho](#) e outras pessoas
[asquaju_cg](#) LIVE SEXTA FEIRA ÀS 20 HS COM AS 03
RAINHAS. VAMOS JÁ LANÇAR EM NOSSO IN... mais

8 de julho de 2020 · Ver tradução

Divulgação da *live* das campeãs do concurso
no Instagram da Asquaju

Anunciando a conclusão

Podemos definir os anos 1990 como uma inflexão na intensificação dos concursos em contexto junino, pois, embora eles sejam frequentes nas descrições mais antigas da festa, com as transformações das quadrilhas juninas que ocorrem a partir de então, assistimos a sua espetacularização e aos processos de midiaticização dos concursos de quadrilha.

Nossos esforços de aprofundamento vão se dirigir a descrever e iluminar pontos para análises dos contornos da experiência festiva junina mediada pelos concursos. Tanto merecem atenção as marcas dos discursos construídos quanto as práticas agenciadas para potencializar a dimensão agonística do São João por meio das quadrilhas juninas, em seus contextos de disputa e competição. Por exprimir de modo emblemático tais situações ritualizadas, os concursos e festivais juninos nos permitem o acesso à dinâmica da festa num contexto especial, em que o distanciamento e a virtualidade não extinguiram rivalidades nem concorrências, vitais ao estímulo criativo das quadrilhas em suas diversas dimensões.

Referências citadas

AMARAL, Rita de Cássia. *Festa à brasileira: significados do festejar no país que “não é sério”*. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo. 1998.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Antologia do folclore brasileiro*. São Paulo: Martins. 2006.

CHIANCA, Luciana. *São João na cidade: ensaios e improvisos sobre a festa junina*. João Pessoa: Editora da UFPB. 2013.

MENEZES NETO, Hugo. *O balancê no arraial da capital: quadrilha e tradição no São João do Recife*. Recife: Edição do autor. 2009.

Este ano não tem? Festas de bois maranhenses na internet

Lady Selma Albernaz

Se não existisse o Sol
Como seria pra Terra se aquecer
E se não existisse o mar
Como seria para natureza sobreviver

Se não existisse o luar
O homem viveria na escuridão
Mas como existe tudo isso meu povo
Eu vou guarnecer meu batalhão de novo.

É boi, rapaziada! ¹

1. Toada Boi da Maioba de 2001, composta por Chagas e desde então cantada todos os anos.

Nos estudos do folclore brasileiro, o bumba meu boi tem sido definido como dança dramática que envolve a execução de músicas, danças e um auto. O tema do enredo é o roubo do boi mais importante da fazenda por um empregado, desencadeando o drama de sua recuperação pelo proprietário.² E os principais personagens são o amo, pai Francisco, mãe Catirina e o boi. Amo é o cantador, que comanda a brincadeira, encenando o dono do boi e da fazenda. Seu antagonista é pai Francisco (Chico, Nego Chico), personagem que rouba o boi. Catirina, esposa de Chico, é a única personagem do sexo feminino, sendo quem motiva o roubo do animal. Juntam-se a eles um corpo de baile, os personagens de cordão: vaqueiros, índias, índios, caboclos de pena, caboclos de vida, cazumbás. Os instrumentos, os ritmos, as vestimentas e alguns personagens apresentam variações, que marcam distintas origens regionais do bumba-boi dentro do Maranhão. Essas características baseiam a classificação dos bois em sotaques, sendo matraca, orquestra, Pindaré e zabumba os quatro principais (Albernaz, 2013). Anualmente são realizadas no Maranhão, no período do mês de junho, grandes rituais do bumba-boi com apresentações e presença de público, para louvar São João e São Pedro, e, com menor ênfase, São Marçal e Santo Antônio.

2. A conceituação de dança dramática é de Mario de Andrade. Cavalcanti (2004 e 2006) examina essa conceituação e relativiza a ideia de um auto originário bem como a de um enredo a ser necessariamente encenado nas brincadeiras de boi.

Aqui descrevemos *lives* do bumba meu boi do Maranhão realizadas em 2020, visando à continuidade da dinâmica dos rituais públicos – suspensos por causa da pandemia da covid-19. A doença se alastrava (e continua) no país, o sistema de saúde estava sobrecarregado, e impedir aglomerações era, e é, uma das principais medidas para evitar e/ou controlar o contágio. Muitas pessoas perderam seus trabalhos, incluindo conjuntos expressivos de integrantes do boi, cuja renda, em grande medida, é gerada antes e durante as festas de rua. Por isso muitas *lives* foram solidárias em benefício das comunidades de que os grupos de boi são parte.³

A descrição dessas apresentações *online* oferece um panorama da festa virtual, realizada para não interromper a devoção e o divertimento. O foco é apresentar as *lives*, que atenuavam a descontinuidade decorrente da pandemia. Trata-se, por assim dizer, de um tipo de jornal dos acontecimentos, tendo como fonte as *lives*, por meio das quais quero entender como se manifestaram os sentimentos de devoção e divertimento.

Constatarei que ocorreram *lives* promovidas por dois tipos de grupos: os conglomerados midiáticos e os grupos de bumba-boi. Essa diferença não foi levada em conta na descrição, embora eu tenha separado os dois tipos em quadros distintos, para oferecer, a partir das *lives* a que assisti, um vislumbre da proporção que tiveram localmente:

3. Muitas *lives* com cantores/cantoras renomados/as foram solidárias tanto para apoiar grupos locais como para amparar setores da população dispersos pelo país.

GRUPO	SOTAQUE	TÍTULO DA LIVE	DATA	DURAÇÃO	VISUALIZAÇÕES
Boi de Morros	Orquestra	Arraial do Boi de Morros	6/6	2h e 58min	47.110
Boi de Nina Rodrigues	Orquestra	<i>Live</i> dos 30 Anos – Nina Rodrigues	13/6	2h e 42min	29.312
Boi de Maracanã	Matraca	<i>Live</i> Boi de Maracanã	13/6	2h e 39min	28.620
Boi da Maioba	Matraca	<i>Live</i> do Boi da Maioba	20/6	2h e 9min	41.381
Boi de Ribamar	Matraca	<i>Live</i> do Boi de Ribamar	Não localizei	58min e 55seg	17.673
Boi de Leonardo	Zabumba	<i>Live</i> do Boi de Leonardo – Resistência	23/6	1h e 4min	151

Quadro 1 – Lives dos bois, 2020⁴

4. Arraial do Boi de Morros: <https://www.youtube.com/watch?v=wMB0GM86Ot4>; *live* dos 30 Anos – Nina Rodrigues <https://www.youtube.com/watch?v=tiGP9xXqOG4>; *live* Boi de Maracanã <https://www.youtube.com/watch?v=zNpvkFvN7m8>; *live* do Boi de Ribamar <https://www.youtube.com/watch?v=L5D-Dcy-eus>; *live* do Boi de Leonardo – Resistência <https://www.youtube.com/watch?v=JEVghweS8SA>, acesso em 09-13/03/2021.

LIVES SOLIDÁRIAS	PRODUÇÃO	ATRAÇÕES [BOIS]*	DATA	DURAÇÃO	VISUALIZAÇÕES
<i>Live</i> Arraial Bumba Minha Casa	Grupo Mirante** Focus Propaganda	Boi da Maioba Boi de Axixá Boi Barrica	29/6	2h e 22min	75.156
<i>Live</i> Arraial Bumba Minha Casa	Grupo Mirante Focus Propaganda	Boi de Nina Rodrigues Boi de Santa Fé	3/7	2h e 6min	29.396
<i>Live</i> Arraial Bumba Minha Casa	Grupo Mirante Focus Propaganda	Boi de Maracanã Boi de Morros	10/7	4h e 17min	56.445
<i>Live</i> Solidária Guarnicê em Casa	Direção Marlene Mattos	Boi de Axixá Boi de Santa Fé Boi Brilho da Ilha Boi de Maracanã Boi de Morros	4/7	4h e 23min	28.671

Quadro 2 – Lives dos bois na mídia, 2020⁵

*Houve uma variedade de atrações, aqui cito apenas os bois

**Afilhada da TV Globo

5. *Live* Arraial Bumba Minha Casa <https://www.youtube.com/watch?v=kelaG1XG7j4>, acesso em 29/06/2021; <https://www.youtube.com/watch?v=jPnLPmcdLGA>, acesso em 03/07/2021; <https://www.youtube.com/watch?v=g9DRqlWBtXg>, acesso em 10/07/2021; *live* solidária Guarnicê em Casa <https://www.youtube.com/watch?v=yTg6DHTQuIc>, acesso em 10/07/2021.

A principal motivação para realizar as *lives* – mesmo aquelas solidárias – foi compensar a ausência da festa nas ruas. Elas surgiram como substitutas das apresentações nos terreiros/sede do boi; nos arraiais públicos e privados; e nas casas de apoiadores e colaboradores dos grupos de bumba meu boi. Possibilitaram, enfim, manter o São João a despeito da pandemia, responsável por prender as pessoas em casa para se proteger da contaminação viral, cuja forma mais complexa podia ser fatal.

As *lives* não tiveram realização simples. Penso em três indicadores para essa afirmação. O primeiro deles diz respeito às declarações de apoiadores intercaladas à transmissão da *live*. Gravadas previamente, eram de pessoas com grande prestígio na cidade – médicos, advogados, empresários, políticos, artistas – que ali afirmavam seu apoio e amor ao boi e ao São João – tanto o santo como a festa.

O segundo foi o apoio de artistas – especialmente cantores de projeção nacional, como Alcione, que fez um pequeno *show* em uma das *lives* da mídia; Zeca Baleiro, que interpretou uma canção, também numa *live* midiática; além deles, Rita Ribeiro fez uma *live* solidária, especialmente para apoiar os grupos de bumba-boi. Nesse sentido o ritual não podia ser suspenso, a fé não poderia ter cortes na sua perenidade no tempo.

O terceiro consistiu na declaração gravada de dirigentes dos grupos, divulgada em sua própria *live* e na de outros grupos de bumba-boi. Nesse caso, as falas mencionavam as dificuldades enfrentadas, superadas pelo empenho do grupo em fazer a festa.

Alguns grupos recuperavam detalhes de sua história, especialmente por meio de figuras importantes que conduziram o bumba-boi a uma posição de destaque no São João maranhense. Com isso ganhava espaço para destacar a união do grupo, fator crucial na organização da *live* em condições tão adversas, incluindo sobretudo as vidas perdidas de parentes e amigos brincantes do bumba-boi. Revelavam ao público os bastidores da festa, a qual ganhava concretude por meio da *live*. O apoio recebido, pelas mais diversas fontes, foi ressaltado em forma de agradecimentos vigorosos, por um lado, e, por outro, como propaganda dos patrocinadores e produtores mencionados durante a *live*.

Todas as declarações, entretanto – de apoiadores, artistas e boeiros –, marcavam a devoção ao santo, afirmando que a festa não poderia ser interrompida e todo esforço seria válido para garantir sua continuidade.

A *live* continuava a festa que a pandemia suspendera, mas ela, a pandemia, que grassava lá fora, esteve dentro da *live*, com cunho educativo. Lamentava-se não estar nas ruas; para conter o avanço da disseminação do vírus, entretanto, aceitava-se o isolamento, as medidas de higiene e o uso de máscaras. O boi não estando na rua, mas num estúdio de TV ou no seu terreiro, ele reforçava a mais importante forma de prevenir a contaminação: não promover aglomerações. Assim as *lives* assumiram importante função de agente de saúde pública, uma vez que, um ritual de tamanha proporção, como é o boi maranhense, dava exemplo de dobrar-se ao inevitável do adoecimento por meio de um vírus que contamina

pelo ar, mantendo-se ele próprio em seu terreiro. Nesse sentido havia certo heroísmo no bumba-boi em se submeter à suspensão da festa em benefício do coletivo. Evidentemente, ao longo de 2020 e continuando em 2021, viu-se que o manter-se em casa era muito mais difícil do que o imaginado – fosse porque era necessário trabalhar, fosse porque não se conseguia driblar a solidão e suspender qualquer tipo de reunião e divertimento.

Por sua vez, ressaltava-se que, por meio da *live*, o boi ia até seu público – essas afirmações estavam presentes nas falas dos apresentadores e apresentadoras, bem como nas dos boieiros chamados para dar depoimentos. Uma maneira de reforçar a ida do boi ao público podia ser percebida no modo de apresentadores e apresentadoras simular intimidade com o espectador. Dessa forma, o público era conduzido a abandonar a fria recepção das imagens da tela da TV e sentir-se perto do boi, perto dos locutores e locutoras, como se o arraial estivesse na casa de cada um/uma que assistia à *live*.

Apresentando-se na internet, tendo sua imagem capturada por câmeras, ainda assim o boi mediava o encontro das pessoas em casas separadas, formando um tipo de público sincronizado pela *live*. A voz do amo, os instrumentos, o boi artefato, o ritmo da música e da dança tinham intensidade e sinceridade emotiva, que transbordavam para o público espectador – mesmo que em número

bem menor que o das ruas.⁶ O cenário, fosse o terreiro do boi ou o estúdio, buscava reproduzir as características dos arraiais. As apresentações de cantores locais, durante as *lives* das mídias, reproduziam o tipo de atração que se intercala entre um boi e outro durante o São João organizado pelo estado – prefeitura ou governo estadual. Assim compunha-se uma programação semelhante à da festa da rua, em ambientação também semelhante, de forma a espelhar o que o São João de 2020 poderia ter sido. Como se sabe, a *performance* é uma representação, mas ela só surte efeito se o público decodifica suas mensagens. Ao que me pareceu, a decodificação foi realizada (Langdon, 2006).

Os comentários postados *online* – em grande parte positivos – confirmavam que as pessoas em suas casas estavam tomadas de emoção porque podiam louvar São João e manter a festa. Elas se reconheciam – em um menor número – e partilhavam o que faziam em casa – em maior número de *posts*. Completavam essas informações as avaliações da *performance* dos bois e a revelação do boi preferido, para o qual se torcia. Até mesmo a rivalidade entre torcidas aparecia nos comentários do público. Aqui transbordava para a *live* o que é comum nos arraiais – avaliar e torcer pelo seu boi e segui-lo pelos bairros de São Luís. Pode-se perceber que a *live* mantinha reunido o que estava separado e isolado – ou seja, as pessoas

6. A composição dos bois nas apresentações nas *lives* foi variada tendo em vista a necessidade de diminuir o número de brincantes. Mas todos buscaram representar os diferentes personagens que compõem o bumba meu boi em cada um dos seus sotaques.

e suas famílias, cada uma delas em suas casas, viam o boi ao vivo e partilhavam o sentimento de celebrar o São João coletivamente. A mim, como observadora, as *lives*, mesmo vistas depois do São João, conseguiram levar novamente à São Luís que conheci no período junino.

Dito isso, passemos à solidariedade. O boi era motivo de reunir as pessoas não apenas para celebrar, mas para promover a reciprocidade. Continuamente mencionava-se o *QR code*, disposto no canto da tela, pelo qual seriam feitas as doações para apoiar os fazedores da cultura: o bumba-boi e sua comunidade. A pandemia incorria em crise econômica que deveria ser sanada pela generosidade da população em melhor condição financeira. Destaco que as cinco *lives* da mídia foram solidárias. Daquelas a que assisti, apenas os bois da Maioba e de Maracanã fizeram *lives* desse tipo.

É necessário mencionar que a forma atual do bumba meu boi, assumida ao longo do tempo, ocorreu com interação muito particular dos meios de comunicação, da indústria cultural e do estado – com destaque para políticas culturais e de turismo. Foram mediadores importantes e decisivos pesquisadores e administradores (homens e mulheres) das universidades, de equipamentos culturais e organizações folclóricas. A atuação desses agentes tentava manter equilíbrio entre as qualidades tradicionais dos grupos de boi e as modificações necessárias para as apresentações turísticas e na mídia.

O resultado, a meu ver, conseguiu preservar relativa autonomia dos grupos de boi no modo de configurar seus rituais.

Adaptando para os meios de comunicação e o turismo, ao mesmo tempo mantendo sua integralidade nos seus terreiros e nos arraiais.⁷ Ao longo do tempo, pelo menos desde os anos 2000, os bois têm realizado gravações de CD e DVD, conquistado patrocínio estatal, bem como de empresas.⁸ Coloco como possibilidade a ideia de que alguns patrocínios e apoios para as *lives*, por parte de grandes canais de TV e empresas, podem ter decorrido dessa história, consolidada até este momento. De forma que os meios de comunicação, somando-se à internet, concorreram para suspender a ruptura da festa, contribuindo para sua continuidade na pandemia. Evidente e infelizmente, as *lives* grandiosas foram realizadas com os poucos grupos que são considerados grandes e renomados, os quais driblaram as armadilhas modernas, usando-as a seu favor, por meio de suas ferramentas para manter seus saberes ancestrais – no terreiro e fora dele.

Talvez por isso, na minha observação considerei que o conjunto estético apresentado nas *lives* resultou da reunião equilibrada das linguagens da TV e do simbolismo ritual. O enquadramento da câmera e os cenários, bem como as restrições da pandemia para manter distância, pareciam conter a grandeza do boi. Por sua vez, a escolha de personagens, a dança, os instrumentos e o canto traziam

7. Ver Carvalho (2010) sobre as desigualdades entre grupos de cultura popular e outras *performances* na indústria do turismo cultural e nas políticas culturais.

8. Estes parecem privilegiar o sotaque de orquestra, enfatizando como principal atração a beleza das índias.

para o centro da cena a simbologia ritual do bumba meu boi, numa síntese do que ocorre nas ruas e nos terreiros. Foram reunidos saberes que costumamos tratar como separados, mas que se produzem em diálogo e interseção – a indústria cultural e os rituais. É bom lembrar que o bumba-boi fora da tela se faz por meios técnicos; ao entrar na tela, suas técnicas se reúnem a outros elementos que circulam numa mesma sociedade e cultura. Foi mediante essa reunião que o boi pôde continuar na pandemia. Gostaria de encerrar informando que o título inicialmente proposto de meu trabalho no colóquio era “Este ano não tem!”. Minha percepção modificou-se ao longo da observação das *lives*. Vê-las levou-me a perceber como tiveram por efeito manter a festa – em outra forma, com outras relações, mas mantendo a continuidade do São João maranhense.

Este ano teve. O boi está vivo! Viva o boi!

Referências citadas

ALBERNAZ, Lady Selma F. Dinâmicas do bumba meu boi maranhense: classificação em sotaques e participação do público. *Olhares Sociais*, 2, p. 3-24. 2013.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Cultura popular e sensibilidade romântica: as danças dramáticas de Mário de Andrade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 19/54, p. 57-78. 2004.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. “Tema e variante do mito; sobre a morte e ressurreição do boi”. *Mana* 12/1, p. 69-104. 2006.

CARVALHO, José Jorge de. “‘Espetacularização’ e ‘canibalização’ das culturas populares na América Latina”. *Anthropológicas*. 21/1, p. 39-76. 2010.

LANGDON, Esther Jean. Performance e sua diversidade como paradigma analítico: a contribuição da abordagem de Bauman e Briggs. *Ilha*, 8/1-2. p. 163-183. 2006.

**“Arreda o sofá e
vem brincar de boi”:
os bumbás de
Parintins, Amazonas,
em forma remota**

Maria Laura Cavalcanti e
Ricardo José Barbieri

A pandemia se instalou em março de 2020 como um grande intervalo feito de sofrimento, desmandos e muitas mortes a interromper o ritmo regular do tempo social. Enquanto tratávamos todos de obter orientações seguras em meio ao risco do virulento contágio da covid-19, as festas populares lutaram como puderam para cumprir seu ciclo festivo anual. Como manter a esperada promessa de voltar “no ano que vem” diante das necessárias limitações trazidas pela pandemia? O principal impedimento foi a impossibilidade de

uso dos espaços coletivos, decisivos para a plenitude das celebrações festivas de grande ou pequena monta. As portas do mundo se fecharam, e a presença física compartilhada foi substituída pela sincronia virtual: as *lives* invadiram nosso cotidiano. A elas recorreram também os bumbás de Parintins, a segunda cidade do Amazonas, situada na ponta de uma das ilhas Tupinambaranas, na região do chamado médio rio Amazonas, bem próxima ao limite com o Pará.

Em tempos usuais, Parintins com seus bumbás é uma porta de entrada para o turismo amazônico. A não realização da festa afetou drasticamente a economia, as atividades socioculturais e o turismo regional. Espetacular, massivo e simultaneamente ligado aos festejos tradicionais e aos muitos bumbas do país, o festival dos bumbás Caprichoso e Garantido, em 2019, trouxe 66.321 visitantes para a cidade.¹ Em suas apresentações, realizadas nas três noites do último fim de semana de junho, cada bumbá reúne em tempos usuais cerca de três mil brincantes na arena festiva. As arquibancadas, cadeiras e camarotes do Bumbódromo comportam cerca de 35 mil assentos. Desse total, cerca de 20 mil são gratuitos e destinam-se às galeras de cada boi, o conjunto dos torcedores que

1. “Festival de Parintins 2019 bate recorde de visitantes, aponta Amazonastur” em <https://cultura.am.gov.br/portal/festival-de-parintins-2019-bate-recorde-de-visitantes-aponta-amazonastur/>, acesso em 02/08/2019. Para histórico e etnografia do festival, ver Cavalcanti, 2000.

nas arquibancadas integra de modo apaixonado o espetáculo de seu boi.² As relações do festival com a capital do estado, Manaus, e com as muitas cidades ribeirinhas dos arredores e interiores amazonenses e paraenses são estreitas. Delas provêm muitos dos componentes e especialistas; por entre elas circulam os intérpretes, músicos, coreógrafos, bailarinos e artistas do bois. Só nos galpões destinados à confecção dos cenários alegóricos de cada boi – que emolduram as sequências dramáticas das *performances* rituais e nelas atuam – trabalham cerca de dois mil profissionais (Cavalcanti, 2000, 2018).³ Tudo isso cessou.

A mídia noticiou a gravidade particularmente aguda da pandemia no Amazonas, trágico palco dos efeitos de desorientações e descasos criminosos dos governos federal e estadual. Essa foi a dura realidade enfrentada pelos bumbás: Garantido – o boi vermelho e branco, que traz o coração na testa, e cujos galpões e sede (o “curral”) se situam no lado leste da cidade; Caprichoso – o boi azul e preto que traz uma estrela prateada na testa, com curral e galpões

2. Os torcedores espalhados entre diversas cidades da região norte e do país já se organizavam mediante comunidades em redes sociais virtuais (como *blogs*, Orkut, Facebook, Twitter, entre outros) mesmo antes do momento pandêmico (ver Barbieri, 2013). Antes do advento da internet já formavam em grupos de torcedores organizados das galeras ou grupos independentes como o Movimento Marujada do Caprichoso e o Movimento Amigos do Garantido. Estes dois últimos despontaram nos anos 1990 como organizadores das festas dos bumbás em Manaus.

3. Segundo dados da Prefeitura de Parintins em 2013. Para detalhes, ver “Parintinenses constroem o espetáculo do carnaval paulistano” por Camila Maciel para Agência Brasil-EBC em <https://memoria.ebc.com.br/noticias/brasil/2013/02/parintinenses-constroem-o-espetaculo-do-carnaval-paulistano>, acesso em 28/06/2021.

no lado oeste. Suas diretorias, componentes e muitos artistas mobilizaram-se em redes de solidariedade e, em meio a riscos, dores e muitas perdas, se desdobraram para manter por meio das *lives* o ritmo característico de seu ciclo festivo. Os bois não deixaram de colaborar de modo a celebrar não só a forte rivalidade ritual que os anima como a devoção de ambos a São João e à padroeira da cidade, Nossa Senhora do Carmo.

Tradicionalmente, o ciclo festivo dos bumbás se inicia logo após a Quaresma, quando começam os preparativos. Tudo vai se aquecendo gradualmente até chegar ao período mais intenso na véspera do São João (23 de junho) e que culmina nas três noites no último fim de semana de junho com as apresentações na arena. As atividades estendem-se ainda, mais discretamente, com a participação dos bois na festa da padroeira entre 6 e 16 de julho, minguando a partir de então, quando os diferentes segmentos das agremiações seguem sua vida própria: os grupos musicais percorrendo circuitos de *shows* regionais, e os artistas de boi circulando por entre festas da região e do país, em especial o carnaval do Rio de Janeiro. A passagem da festa do espaço físico para o espaço virtual teve por norte a temporalidade característica de seu ciclo festivo.

Como muitos de seus fiéis seguidores, buscamos acompanhá-los por meio das *lives* experimentando o desafio da observação etnográfica exclusivamente virtual. Detalhe importante: em 2018, o Bumbá Caprichoso foi campeão, e, em 2019, foi a vez de o Bumbá Garantido ganhar o festival. Assim, em 2020, quando a competição oficial foi suspensa, os dois bois se encontravam numa situação de

relativo equilíbrio – o que acentua a experiência do período pandêmico como um intervalo ímpar na história do festival.⁴ A disputa, as provocações, as constantes comparações, entretanto, permaneceram e foram reelaboradas *online* por meio de seus diferentes estilos de apresentação.

Foram inúmeras as *lives* realizadas, e destacamos apenas as principais, que seguiram as fases do ciclo tradicional dos bumbás: a preparação iniciada logo após a Quaresma (com ensaios e aquecimentos); a intensificação que culmina na disputa festiva; o arrefecimento e “morte” do boi que sucede o encerramento da romaria de Nossa Senhora do Carmo em meados de julho. A natureza devocional que subjaz ao festival ficou particularmente manifesta ao longo do período – seja na promessa feita a São João por Lindolfo Monteverde, sempre atualizada nas narrativas de origem do Boi Garantido (como evidenciado na *live* Boi da Promessa, de 23 de junho de 2020 no canal desse boi no Youtube), seja na devoção de ambos à padroeira, muito enfatizada nas demonstrações de fé do artista Juarez Lima, do Boi Caprichoso.⁵ Se o Garantido conclamou

4. Muito embora na história da festa o Garantido acumule o maior número de vitórias – 32 contra 23 do Caprichoso –, configurando uma assimetria que integra a construção dos estilos diferenciados de cada boi.

5. Já em 2019, Juarez Lima pedia a cura de um de seus grandes amigos e conhecido levantador de toadas do Boi Caprichoso, Arlindo Júnior, percorrendo com uma cruz a nave central da catedral de Nossa Senhora do Carmo durante a missa realizada na semana do festival. Arlindo Júnior veio a falecer em dezembro daquele ano, e Juarez falou sobre a promessa em entrevista ao *podcast* do Boi Caprichoso em seu décimo episódio (“Juarez Lima: artista da Fé”, disponível em https://open.spotify.com/episode/0nlgItbiCrZtpgu-zE9Uf9S?si=p9pHozPzQga3WPhq81RosQ&dl_branch=1, acesso em 04/08/2021).

para si a autenticidade de uma tradição fundada na ideia do “boi que tem realmente um fundador”, o Caprichoso, sem deixar de mencionar seus fundadores, elaborou a autenticidade invocando a tradição com as múltiplas expressões do folclore brasileiro.

As *performances* virtuais do festival propriamente dito reduziram-se a uma noite (quando usualmente são três noites, nas quais as apresentações de cada boi no Bumbódromo duram cerca de duas horas e meia). E lidaram com irremediáveis ausências. Além dos turistas e público em geral, a galera – os apaixonados torcedores de cada boi – (Barbieri, 2013) por um lado, e as alegorias, por outro, foram os principais elementos ausentes.

Em tempos habituais, a cada noite, os bois renovam sua disputa com novos subtemas, figurinos e alegorias, em *performances* organizadas pela sucessão de quatro grandes sequências dramáticas construídas em torno de fabulosos e moventes cenários alegóricos. Conforme se montam e se sucedem esses cenários (que são parte viva das narrativas encenadas), personagens cênicos individualizados, as “estrelas” de cada boi, chegam para dançar na arena em *performances* acompanhadas por toadas características: o boi artefato, animado por seu tripa, chega convocado por seu amo (a quem competem as toadas de desafio e provocação do boi contrário); a sinhazinha da fazenda; a rainha do folclore; a porta-estandarte; a cunhã poranga e o pajé. Essas são posições rituais altamente valorizadas e competitivas. Toda a movimentação é comandada pela figura-chave do apresentador, personagem carismático que incorpora e encena a personalidade ou o estilo de cada boi e é o elo

– crítico para o sucesso das *performances* – com a galera, que canta e dança como parte de seu boi nas arquibancadas. Os apresentadores fazem par com os levantadores de toadas, cuja potência, afinação e extensão vocal anima todas as cenas acompanhados pelos instrumentistas e conjunto percussivo – marujada (no Caprichoso) e batucada (no Garantido).⁶

Na transposição para as *lives*, quando se tratou de tornar presente o conjunto do boi como agremiação, apresentador e levantadores de toada – com conjunto musical e percussivo, e componentes coreográficos reduzidos (quatro a seis dançarinos) – foram presenças estruturantes, acompanhados pontualmente por *performances* dos personagens possíveis. A galera, entretanto, foi convocada a participar virtualmente, e também em suas casas, cujas salas – com muitas imagens postadas nas *lives* – compuseram o cenário festivo com as cores e os elementos decorativos de cada boi. De modo assimétrico, os bois responderam-se um ao outro

6. Atualmente são 21 itens em julgamento no festival de Parintins: apresentador; levantador de toadas; marujada e batucada; ritual; porta-estandarte; amo do boi; sinhazinha da fazenda; rainha do folclore; cunhã poranga; boi-bumbá (evolução); toada (letra e música); pajé; tribos indígenas; tuxauas; figuras típicas regionais; alegorias; lenda amazônica; vaqueirada; galera; coreografia, organização do conjunto folclórico. Para a relevância da galera nos bumbás, ver Barbieri, 2013 e Cavalcanti, 2018.

com *lives* alternadas entre aquelas transmitidas pela TV A Crítica⁷ e/ou o canal oficial de cada boi no Youtube. *Hashtags* – uma palavra ou frase-chave antecedida do símbolo # – ou mensagens veiculadas pelos torcedores durante as apresentações foram constantes em todas as *lives*.

Retomamos comentários gerais depois de descrever as principais *lives* que pontuaram o ciclo festivo virtual dos bumbás.

7. A TV A Crítica é a principal emissora do Amazonas e retransmissora local da RedeTV e TV Record. Pertence ao Grupo Calderaro de Comunicação (proprietário também dos jornais impressos *A Crítica* e *Manaus Hoje*; da retransmissora local da rádio Jovem Pan; bem como de outro canal de TV, a Inova). Ela detém os direitos de transmissão do festival desde 2013, mas já o transmitia entre 2000 e 2007. O mesmo grupo detém os direitos de transmissão de outras festas regionais como o desfile das escolas de samba de Manaus e as apresentações das cirandas de Manacapuru (AM). A transmissão nacional, entretanto, se dá por seu canal no Youtube ou seu aplicativo A Crítica Play. A *live*-festival teve o patrocínio da Coca-Cola, da loja de departamentos Bemol, do plano de saúde Hapvida, da universidade Uninorte, da marca de cosméticos Bioextratus, da rede de lojas de informática Infostore, além dos patrocínios estaduais como a prefeitura de Parintins, o governo do estado do Amazonas e o governo federal.

Primeira fase – aquecimentos



Boi Garantido de máscara na *live* Alvorada do Garantido

Em 2020, o domingo de Páscoa ocorreu em 12 de abril, encerrando a Quaresma. A pandemia fora decretada oficialmente pela Organização Mundial da Saúde cerca de um mês antes, na quarta-feira 11 de março. Em meio a incertezas e ainda cogitando da possibilidade de realização do festival em junho, os bois iniciaram seu ciclo tradicional com as *lives* Alvorada, do Garantido, na quinta-feira 30 de abril, e Primeiro ensaio *online*, do Caprichoso, no dia seguinte, primeiro de maio. O nome da *live* – Alvorada do Boi Garantido – remetia ao evento que se inicia habitualmente na véspera do Dia do Trabalho, em referência a São José operário, e vai até a madrugada do dia seguinte. Ocorre então um cortejo de torcedores que acompanha o percurso de um carro de som, saindo

da Cidade Garantido (onde se situam os galpões do boi, na Baixa do São José) para a praça central de Parintins, onde se localiza a catedral de Nossa Senhora do Carmo. Ao longo do trajeto executam-se toadas mais antigas que enaltecem o próprio grupo e provocam o boi contrário. Na *live*, o apresentador Israel Paulain conduziu a transmissão remetendo a lugares reais, como se o trio com os músicos acompanhado pela batucada estivesse passando por pontos importantes de Parintins, de modo a reproduzir virtualmente o trajeto percorrido pelo Garantido na alvorada regular, enquanto convidava a audiência a cantar e dançar aumentando o volume da televisão ao início de cada novo bloco musical. Já o Primeiro ensaio *online*, do Caprichoso, remetia ao início do período festivo, quando os ensaios preparatórios da marujada acontecem a cada final de semana no curral do Caprichoso, em Parintins, ou no Bar do Boi, em Manaus.



Cartaz do Primeiro ensaio *online* do Caprichoso

Conforme a impossibilidade de realização do festival no Bumbódromo se evidenciou, esse primeiro acordar dos bois estendeu-se até meados de junho, quando o Garantido realizou no domingo 7, o Sunset Curumins da Baixa (com o grupo de jovens músicos do boi); na sexta-feira 12, O amor é Garantido (uma comemoração do dia dos namorados e Santo Antônio); e no domingo 14, a *live* Inigualável com Israel Paulain, transmitida pelos canais

pessoais de Paulain nas redes sociais e pelo canal do Youtube do Boi Garantido. Comandada pelo apresentador do boi, essa *live* enaltecia seu carisma. A quase totalidade dos personagens cênicos se fez presente em duetos musicais com o apresentador ou de modo virtual por meio de videomensagens. Já no caso do Caprichoso, além da já citada Primeiro ensaio, as demais *lives* foram organizadas por grupos independentes e retransmitidas no canal oficial do boi – como a CerveLive do Blog Azul, em 6 de junho, e a *live* do Movimento Marujada, em 22 de maio.

As duas primeiras *lives* de cada boi definiram um padrão seguido pelas subseqüentes. Na Alvorada do Garantido, o apresentador Israel Paulain liderou absoluto, conduzindo o roteiro da transmissão, cantando, interpelando os torcedores nas redes sociais, convocando a participação do levantador e personagens como pajé, sinhazinha ou cunhã. Já no Boi Caprichoso, a condução da transmissão evidenciou a rede organizacional do boi (sendo a transmissão propriamente dita realizada pela Paulino Produções) dividida entre o apresentador Edmundo Oran e o jornalista Carlos Alexandre. Oran conduzia e animava os *shows* musicais e dançantes, incitava a participação da galera via *hashtags*, apresentava os itens individuais em vídeos e incentivava o aumento do número de doações em prol de pessoas necessitadas “para superar o contrário”. Já Carlos Alexandre ocupava os intervalos das apresentações musicais com a comunicação institucional nominando patrocinadores, doadores e produtores das *lives*.

Segunda fase – a festa *online*

No sábado 20 de junho, o Caprichoso encenou Tradição cabocla, e, na quarta-feira 24, o Garantido apresentou Boi da promessa.

A *live* Tradição cabocla do Caprichoso tematizou o Boi de Rua (equivalente à Alvorada do Garantido), que acontece usualmente na semana do festival, quando o boi artefato sai às ruas de Parintins. Na *live* conduzida pelo apresentador, alternavam-se fotos de eventos anteriores postadas pelos torcedores dançando diante das casas de ilustres brincantes e imagens de 2020 do boi artefato animado por seu tripa percorrendo, solitário, as ruas desertas de Parintins, e parando para saudar as casas que marcavam presença com fogueiras na porta. Nessa mesma *live*, logo depois de uma sequência de toadas de devoção executada por David Assayag, o apresentador conclama os torcedores a cantar e dançar com ele as toadas de galera, como “Ritmo quente” (de 1997, dos compositores Alex Pontes e Mailzon Mendes) e “Alegria de dançar” (de 1996, do compositor Alceo Anselmo), com o chamado “Arreda o sofá e vem brincar de boi!”

Já a *live* Boi da promessa trouxe várias referências à Ladainha do Boi Garantido, um evento sempre realizado no curral antigo do boi – muito associado ao núcleo familiar Monteverde, composto por descendentes de seu fundador –, em que a devoção e o reavivamento da promessa fundadora do boi são celebrados com ladainhas de fundo religioso. Em tempos normais, ele precede a saída do grupo com o boi artefato dançando pelas ruas madrugada

adentro. Na *live*, por meio de videoclipes, a ladainha foi entoada por senhoras; depois sucederam-se o *show* musical do grupo Curumins da Baixa, a *performance* do boi artefato dançada por seu tripa e, encerrando o evento, *show* musical que priorizou dois compositores além de Fred Goes (fundador da Comissão de Artes, ex-presidente do boi e candidato à vice-presidência na chapa que viria a ser derrotada nas eleições de agosto de 2020) e o então presidente Fábio Cardoso.

No sábado 27 de junho, o festival aconteceu *online* por meio da transmissão da TV A Crítica. O Caprichoso com o tema “Terra: nosso corpo, nosso espírito”, e o Garantido com o tema “Somos o povo da floresta”. O cenário foi o Bumbódromo com arquibancadas vazias. A metade da arena próxima aos portões de entrada foi ocupada pela estrutura de transmissão da televisão.⁸ Como de praxe, a ordem de apresentação decidira-se anteriormente por sorteio: Boi Caprichoso e Boi Garantido.⁹ De suas casas, torcedores postavam fotos que eram projetadas no espaço externo ao Bumbódromo, onde em tempos habituais se concentram as alegorias antes das apresentações. As produtoras da *live* e seus patrocinadores aproveitaram o momento para projetar também imagens anteriores da

8. Essa disposição invertia a forma de uso tradicional, na qual os bois se posicionam de costas para os portões de entrada. Em 2021, a *live*-festival retomou o uso tradicional do espaço da arena montando um grande cenário alegórico posicionado de costas para os portões de entrada na arena.

9. O sorteio foi realizado na arena do Bumbódromo vazio e transmitido pela TV A Crítica em um de seus programas vespertinos, o Magazine.

Festa dos visitantes, promovida em clube ou restaurante local um ou dois dias antes do festival. O Boi Caprichoso chegou a transmitir em seu próprio canal no Facebook a saída de seu galpão, próximo ao Bumbódromo, de alguns módulos alegóricos readaptados para compor o cenário de sua apresentação na *live*. Isso desencadeou atritos com o Garantido, cujo galpão fica mais distante. Naquele momento, o Garantido, que havia optado por não recorrer aos elementos alegóricos, acusou o boi contrário de romper o acordo feito. Uma disputa virtual entre os torcedores por pouco não inviabilizou a realização do evento. Quando os bois chegaram a novo acordo, os respectivos torcedores vestidos nas cores de seus bois começaram a publicar *online* a decoração que enfeitava as salas de suas casas. Feita com os elementos e cores características de seu boi, a decoração compunha o cenário de onde a *live* seria vivenciada por meio de duas formas de participação: presencial virtual e presencial a distância. A forma de presença virtual privilegiou o aplicativo de cliques – o Bumbômetro – criado pela emissora de TV e a contagem do número de visualizações simultâneas de cada apresentação pelo YouTube. Além dos *chats*, esses dois mecanismos permitiram animar e acirrar a competição entre os torcedores dos bois. Simultaneamente, com presença a distância, a festa foi celebrada mais privadamente nas salas e ambientes domésticos de um modo que reproduzia a rivalidade tão bem expressa na atitude ritual da galera nas apresentações plenas do festival: com canto e dança, quando se trata do seu boi, e com silêncio, olhar e atenção críticos

voltados para qualquer pequena falha ou defeito na apresentação do boi contrário.

Imagens do Bumbódromo vazio e dos poucos dançarinos e ritmistas presentes na arena com máscaras protetoras foram recorrentes. Mesmo com número de componentes reduzido e sem os grandes cenários alegóricos, os bois exibiram sequências de canto e dança (sempre associados nas toadas da festa) articuladas às apresentações dos imprescindíveis itens individuais: sinhazinha, amo e boi artefato com seu tripa durante as toadas de celebração folclórica; ou então cunhã poranga e pajé durante as toadas de celebrações rituais ou tribais. Toadas de animação da galera intercalavam tais sequências.

Os dois bois encararam de forma diferente a *live* do festival. O Garantido, com Israel Paulain, lamentou a ausência de sua galera e acentuou a vitória obtida no ano anterior, exibindo os troféus de seus muitos campeonatos e também o do título de “Melhor Galera” também obtido em 2019. No Caprichoso, Edmundo Oran iniciou sua apresentação voltado para as arquibancadas vazias e interpeleu seus torcedores, encarando a *live* como uma efetiva competição virtual. Nas redes sociais, seus torcedores comemoraram o fato de seu boi ter alcançado mais menções nas redes sociais, ter obtido mais cliques no Bumbômetro e ter sido o preferido dos jornalistas no *podcast* da TV A Crítica, bem como ter o maior número de visualizações simultâneas no YouTube. Assim, enquanto os Azuis se declaravam “campeões da *live*”, os Vermelhos acusavam o boi contrário de ser um “boi de internet”.



Boi Caprichoso, sinhazinha da fazenda e amo do boi
na *live* do festival de 2020



Estandarte do Boi Garantido na *live* do festival de 2020

Terceira fase – arrefecimento

No domingo 5 de julho, o Caprichoso promoveu a Toada, farinha e boi-bumbá; e no domingo seguinte, 12 de julho, a Festa da devoção. A primeira foi introduzida pelo apresentador Edmundo Oran como Festa da vitória. Sua transmissão ao vivo, entretanto, foi interrompida por um *jet ski* que, em manobra próxima e acelerada, encharcou os músicos que animavam o evento, em roda no estilo acústico. Seguiu-se a acusação de sabotagem por parte da galera virtual ao condutor supostamente Garantido do *jet-ski*.¹⁰ A Festa da devoção, ocorreu no período de celebração da padroeira de Parintins, Nossa Senhora do Carmo, entre 6 e 16 de julho.

Da parte do Garantido, na sexta-feira 17 de julho, Dé Monteverde junto à família Monteverde promoveu a Morte do boi, fechando o ciclo festivo. Com participação mais restrita do público virtual, a *live* celebrou a memória familiar que se confunde com a memória da fundação do Garantido pelo ancestral Lindolfo. Sem a presença dos personagens que pontuaram a maior parte das *lives*, o evento trouxe, entretanto, uma encenação da narrativa da morte e ressurreição do boi mítico bem ao gosto popular, com apelo ao humor cômico grotesco, que não tem espaço nas apresentações oficiais.

10. A galera vermelha defendeu-se acusando torcedores do próprio Caprichoso de sabotagem interna.

Comentários

Logo após o encerramento do ciclo festivo, ocorreram movimentações importantes na composição interna das agremiações, com destaque para a eleição de nova diretoria do Boi Garantido. Eleito o novo presidente (da chapa de oposição), iniciaram-se novas contratações para itens individuais, entre elas a mais bombástica: a volta do levantador de toadas David Assayag (que, após 20 anos como levantador do Garantido, se deslocara para o Caprichoso em 2010). Não se sabe se para encurralar o Boi Caprichoso ou para acalmar os torcedores vermelhos ainda ressentidos com David, o Garantido anunciou em seguida a renovação do contrato com o levantador Sebastião Jr (natural de Juriti, no Pará) e a promoção dos *backing vocals* Edilson Santana (que foi amo do Boi Caprichoso entre 2010 e 2013 e seu levantador de toadas entre 2007 e 2009) e Márcia Siqueira à posição de levantadores de toadas, somando assim quatro vozes em apenas um item de julgamento. Já o Caprichoso contratou Patrick Araújo, o sobrinho de Sebastião Jr, também de Juriti, para o lugar de David.

A estruturação das *lives* iluminou não só o acionamento constante da memória coletiva da festa por parte dos componentes e aficionados dos bois, como o jogo de complementariedade e alternância entre os itens individuais e os de natureza coletiva, como batucada/marujada e galera. Em todas as *lives*, a presença virtual dos torcedores foi marcante, tanto por sua manifestação simultânea às transmissões como pelo forte sentimento de identificação

entre eles e o apresentador (uma espécie torcedor-mór) que levava a festa a suas casas.

Desse modo, as *lives* fomentaram a contraposição entre os bois, que reforçaram seus diferentes estilos. Nas primeiras, vimos como o Garantido compôs o cenário com todas as taças já ganhas em seus muitos campeonatos: era “o Boi campeão o maior número de vezes na história do Festival”. O amo do Boi Garantido, outro elemento mobilizador da rivalidade junto à galera, afirmava que “a única aglomeração na *live* era a de troféus”. Ao que, no Primeiro ensaio *online*, o apresentador Oran respondia, afirmando que, no Caprichoso, “a aglomeração na *live* era de solidariedade” e exibia ao público as toneladas de doações obtidas.

Quando realizadas em Parintins, foram presença constante nas *lives* os personagens cênicos individuais que moram na cidade. No Garantido, eram o apresentador, Israel Paulain, o então amo do boi, Gaspar Medeiros, o pajé, Adriano Paketá, e o tripa do boi, Denildo Piçanã. Já no Caprichoso, eram o apresentador, Edmundo Oran, a rainha do folclore, Cleise Simas, e o pajé, Erick Beltrão. David Assayag, então levantador de toadas do Caprichoso, morando em Manaus, viajou para participar da maioria das *lives*, suscitando críticas e preocupações quanto a sua intensa movimentação entre a capital e o interior.¹¹

11. Em janeiro de 2021, quando já havia sido contratado pelo Boi Garantido, David Assayag restabeleceu-se após internamento por complicações resultantes da covid-19.

A mobilização virtual da galera foi marcante e acentuou-se gradualmente ao longo das *lives*. Os dois bois passaram a anunciar cada *live* por meio de *flyers* virtuais e *hashtags* horas antes das transmissões. A transmissão de qualquer um dos bois mobilizou ambas as torcidas. De modo semelhante ao que ocorre no Bumbódromo, também durante as *lives* a galera de um boi apreciou e enalteceu o seu boi e depreciou o contrário, atenta a qualquer deslize ou defeito como o escorregão de uma cunhã poranga ou o esquecimento da letra de uma toada por parte do levantador.

Durante as *lives*, os momentos festivos alternaram-se com sequências ecumênicas de muita gravidade, preocupação e efetiva solidariedade com atingidos ou necessitados. A chamada segunda onda da pandemia, entretanto, que se acelerou em novembro de 2020, provavelmente por conta da circulação da variante P1, atingiu em cheio os bois. Enquanto o número de infectados voltava a crescer, os bois começavam a se movimentar em *lives* que cumpriam obrigações contratuais com anunciantes e já reuniam números maiores de componentes. Um evento com desfechos trágicos foi a *live* de 28 de dezembro de 2020, do Garantido, realizada no Teatro Amazonas, em Manaus. Mais de uma dezena de participantes contraíram a doença nessa ocasião, incluídos os levantadores David Assayag (com 42 dias de internação e passagem pela unidade de tratamento intensivo) e Márcia Siqueira. O compositor Rafael Marupiara e a *backing vocal* Roci Mendonça (grávida em estado avançado) presentes no evento faleceram com complicações da covid-19. Com o trauma (que antecedeu a calamitosa falta de balões

de oxigênio para os hospitais no Amazonas em janeiro de 2021), os intervalos entre *lives* oficiais dos dois bois passaram a ser maiores, refletindo certo esgotamento do modelo anterior e maior cuidado com os protocolos, bem como para evitar críticas mais frequentes na mídia.

Os bois – que perderam inúmeros componentes, amigos e familiares – passaram a ser mais cautelosos quanto à possibilidade de realização do festival em junho ou novembro de 2021. Em meio a lutos e dor, seguiram, entretanto, em busca de caminhos. Depois de um arrefecimento geral no primeiro semestre de 2021, a TV A Crítica promoveu a *live* do festival no sábado 26 de junho. Público e galera ausentes, o luto pela perda de muitas vidas, ali nominadas e retratadas, abriu ambas as apresentações, bem mais elaboradas do que as do ano anterior. A celebração festiva englobou em esforço supremo a pandemia com suas tragédias em seu próprio ciclo anual de morte e ressurreição, postergando a festa plena para 2022.

Referências citadas

BARBIERI, Ricardo José. Etnografia da galera do Caprichoso: simbolismo e sociabilidade entre jovens no Festival de Parintins. *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares*, 10/1. mai. 2013. Disponível em: <https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/10074/7851>.

CAVALCANTI, Maria Laura V.C. O ritual e a brincadeira: rivalidade e afeição no bumbá de Parintins (AM). *Mana*, 24/1, p. 9-38. 2018.

CAVALCANTI, Maria Laura V.C. Boi-bumbá de Parintins, Amazonas. Breve história e etnografia da festa. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, 6 (suplemento), p. 1019-1046. 2000.

Festas de santo e devoção familiar no baixo rio Tapajós

Florêncio Almeida
Vaz Filho

Este texto aborda as festas de santo lideradas por famílias de devotos na região amazônica, no contexto da pandemia do novo coronavírus, no período de março de 2020 a maio de 2021. De modo mais específico, apresentamos uma etnografia das festas dedicadas a São Benedito na aldeia indígena Pinhel e a São Tomé na comunidade Cametá, localizadas na margem esquerda do rio Tapajós, no município de Aveiro, oeste do estado do Pará. O objetivo é mostrar como a pandemia impactou esses dois eventos e seus responsáveis e participantes.

As festas de São Benedito e São Tomé no baixo rio Tapajós



Altar da festa de São Benedito, em Pinhel

Foto de Florêncio Almeida Vaz Filho

A festa dedicada a São Benedito acontece, impreterivelmente, entre os dias 26 e 30 de junho, na aldeia indígena Pinhel, que abriga cerca de 80 famílias, quase todas católicas. Apenas uma família é evangélica. Os moradores, em sua maioria, se identificam como indígenas do povo Maytapu. No lugar, foi fundada em 1722 a missão jesuítica São José de Maytapus. O nome Pinhel foi dado por Mendonça Furtado, irmão do marquês de Pombal, após a expulsão dos missionários (Vaz Filho, 2010). São José ainda hoje é o padroeiro oficial

da aldeia, cuja festa é celebrada em 19 de março, com a presença de sacerdote. A festa de São Benedito é provavelmente herança dos tempos pós-jesuíticos, quando, na ausência de padres, os leigos passaram a comandar as ladainhas, folias e todo o ritual festivo (Vaz Filho, 2018). No tempo das missões, os indígenas das redondezas foram todos levados para São José de Maytapus, incluídos os antepassados dos atuais moradores de Cameté.

A festa de São Tomé acontece durante três dias em torno de 21 de dezembro. Os devotos aproveitam o fim de semana anterior ou posterior a 21 de dezembro, considerado pelos nativos o dia do santo. Fazem isso para facilitar a participação dos moradores, que em dias de semana fica prejudicada. Cameté é vizinha de Pinhel, na mesma margem do rio Tapajós, mas, diferentemente dos habitantes de Pinhel, os cametaenses não se identificam como indígenas. A imagem e a devoção a São Tomé nessa comunidade são muito antigas, a julgar pela memória dos moradores, e muito provavelmente vieram também do período missionário em São José de Maytapus. Tanto é assim que as duas festas são muito semelhantes, bem como suas cosmologias e práticas culturais. Cameté, porém, tem cerca de 300 famílias, incluindo evangélicos, que constituem aproximadamente 40% da população. Evangélicos não gostam de santos e nem de festas com bebidas e danças. Por isso a festa de São Tomé conta com a participação de apenas uma parte dos moradores.

Nas duas comunidades, a tradição é mantida principalmente por uma família, que cumpre o papel de “protetora” do santo. Geralmente a imagem do santo foi herdada de algum parente

falecido. É essa parentela que convida os foliões, cantoras de ladainha, banda de música de fora e toma as demais providências para a realização da festa, envolvendo sempre outros moradores devotos. Se Pinhel tem a dança tradicional do gambá (ritmo que se aproxima do carimbó), Cametá tem a dança do marabaixo, ambas animadas por foliões, com seus tambores, reco-recos e caixas.

Sem poder fazer festas, fazer o quê?

Os trabalhos mais intensos de preparação da festa de São Benedito em Pinhel normalmente começam em março ou abril. Em 2020, entretanto, foi justamente nessa época que chegou a pandemia, deixando todos assustados e temerosos. Logo de início, membros da família Lopes (protetora da imagem do santo) e outros responsáveis anunciaram que não haveria a festa em junho de 2020, devido à pandemia. E isso foi aceito como já esperado, diante do quadro de temor e insegurança geral. Nos dias tradicionalmente dedicados à festa, contudo, os moradores, de forma mais ou menos espontânea, acabaram se reunindo e fazendo os ritos, até para pedir saúde, segundo eles. Não houve festival de danças juninas, bar e nem a festa dançante. Tudo foi feito de forma bem mais discreta, e só com a presença dos moradores de Pinhel. As restrições impostas pelas autoridades impediam viagens de barcos entre as comunidades e cidades, o que também impediu a presença de devotos de outros lugares.

Os moradores disseram que realmente até a véspera, eles pensavam que não haveria qualquer reunião festiva, pois as autoridades insistiam no “distanciamento social” e, de fato, era intenso o medo da infecção pelo vírus. Antes da festa já ocorrera o caso de uma senhora infectada por coronavírus na aldeia, mas que não apresentou sintomas graves e se recuperou rapidamente. Então, à medida que se aproximavam os dias da festa, eles se sentiam divididos entre o temor da contaminação e o desejo de fazer algo para o santo. E na madrugada do dia 28 foram despertados por tambores, folias e fogos convidando para o banho de cheiro nas margens do rio. Bastou isso para que a maioria saísse das casas a fim de participar do rito, ainda que muitos usando máscaras.

Na verdade, a iniciativa de fazer ao menos uma parte dos rituais partiu das mulheres mais idosas, aquelas que na véspera preparam o banho de cheiro, ritual protetor contra doenças e coisas ruins. Faz sentido que tenham sido os(as) mais velhos(as) a tomar a iniciativa de realizar o que, no seu entender, eram os ritos principais da festa, pois são quem detêm a maioria dos conhecimentos sobre a tradição local. Juntamente com o mestre cantor dos foliões e outros mais jovens, essas senhoras providenciaram o mastro da festa, que foi levantado (fincado na terra) na tarde de 28 e derrubado em 30, demarcando o início e o fim da festa, respectivamente. Durante as noites de 28 e 29 rezaram ladainhas, momentos de muita contrição, e tomaram o café com biscoito de massa de mandioca.

Já em Cametá, a família Marques, protetora da imagem de São Tomé, esperava inicialmente que até dezembro de 2020 a

pandemia já tivesse passado e que, assim, pudesse fazer a festa. Nas vésperas do Natal, entretanto, o estado do Amazonas e o oeste do estado do Pará estavam passando por uma segunda onda da pandemia, com muito mais infectados e mortos do que na primeira. Em janeiro de 2021 houve em Manaus a crise da falta de oxigênio que levou à morte dezenas de pacientes nos hospitais. Diante dessa situação, não houve a festa de São Tomé como nos anos anteriores, mas, assim como em Pinhel, os devotos não deixaram de prestar homenagens a seu santo protetor. Nos dias ao redor de 21 de dezembro, os responsáveis pela festa realizaram as ladainhas noturnas, que acabaram atraindo bastante devotos e foliões. Uma das senhoras da família Lopes disse-me que as pessoas chegaram para a ladainha quase naturalmente, como se já soubessem que ladainha haveria. Seguiu-se, então a distribuição de café e biscoito. Era como se ao menos esses ritos fossem obrigatórios, de qualquer jeito e em qualquer circunstância.

Isso evidencia o que, na perspectiva dos moradores, não pode faltar ou o que é o essencial na festa do santo. Ora, a pandemia deixou, sim, todos amedrontados, e até junho de 2020 não havia muitas certezas sobre a ação do vírus, e ouvia-se falar amplamente em sua alta letalidade. As famílias das comunidades do interior foram as que mais levaram a sério o isolamento social naqueles primeiros meses da pandemia. Mesmo assim, os líderes da festa entenderam que alguns poucos ritos deveriam ser celebrados apesar das circunstâncias: levantação e derrubada do mastro, demarcando o tempo da festa; entoação de ladainhas, o momento mais terno

e até transcendental de contato com o sagrado; distribuição do café com biscoito; e acompanhamento das folias, com seus instrumentos e coral. Poderíamos ainda afirmar que as velas acesas ao redor da imagem dos santos e a queima de fogos de artifício completam a lista dos rituais fundamentais numa festa de santo de devoção no baixo rio Tapajós. De acordo com as informações dos responsáveis, todavia, o rito dos ritos é a ladainha, que não pode faltar, ainda que faltem os demais elementos, pois aparentemente ela constitui a forma mais essencial de agradar o santo. E, para concretizar essas ladainhas, vale até a ousadia de fazer alguma aglomeração e afrouxar a exigência do distanciamento social.

E por que justo a ladainha é considerada pelos devotos o coração da festa? Como não pude estar presente nos festejos durante a pandemia, sirvo-me de observações e materiais coletados em duas festas de anos anteriores. O canto das senhoras entoando a ladainha tem algo de melancólico e choroso ou o terno rogo de um devoto implorando piedade diante da divindade. Juntamente com o som dos hinos dos foliões, no ritmo dos seus tambores, a ladainha é como um convite ao contato transcendental com o mais sublime, com o sagrado. Naquele momento, os devotos se colocam diante de um divino que está ali, à altura de sua mão, à sua frente. Sim, a imagem do santo rodeada de velas e posta sobre uma mesinha, é colocada em nicho de tecido enfeitado com folhas de palmeiras da floresta e flores. Durante a ladainha, um festeiro segura a imagem, e todos os presentes fazem fila para beijá-la ou as fitas coloridas que estão nela amarradas. Então, é durante a ladainha que esses

indígenas e ribeirinhos tocam e são tocados pelo sagrado, que podem até beijar. É durante a ladainha que essas pessoas fazem suas orações silenciosas, com promessas e agradecimentos. Não à toa, muitos chegam a chorar, tocados pela emoção.



Imagem de São Tomé
Foto de Florêncio Almeida Vaz Filho

É muito interessante o fato de a singela partilha de café com biscoitos (ainda que sejam do tipo *cream cracker*), que ocorre logo após as ladainhas, ter sido um dos elementos preservados nas festas de São Benedito e São Tomé em 2020. Em anos normais há também a distribuição gratuita da bebida tarubá (feita de mandioca fermentada), almoço e jantar para os festeiros; no contexto da pandemia,

porém, sem esmolação ou solicitação de patrocínios, não havia como preparar as refeições. A providência de café com biscoitos era mais acessível. E com isso se fez simbolicamente o banquete da gratuidade, em que ninguém precisa pagar para comer e beber. Desse banquete participam as famílias mais influentes e as mais humildes da comunidade – um banquete do qual ninguém é excluído. Os mais velhos dizem que no tempo de sua juventude havia abundância de comidas e bebidas, e todos se fartavam à vontade. É verdade que as coisas mudaram bastante nas últimas décadas. A insistência na distribuição gratuita de café com biscoito na festa de 2020 pode, portanto, simbolizar que a partilha de alimentos ainda seja algo essencial para a continuidade social daqueles grupos.

As festas dos dois santos têm relação forte com uma identidade local. Por isso também cada comunidade faz questão de conservar sua tradição. Anualmente, parte dos moradores de Pinhel que vive nas cidades volta à aldeia para a festa do santo, e isso é como renovar sua pertença ou sua origem. A festa de São Benedito ou festa do gambá é uma marca de Pinhel e de nenhuma outra comunidade vizinha. Então, como passar um ano sem um dos rituais mais conhecidos, quando essa identidade local é tornada visível para fora na figura do santo? Os indígenas de Pinhel, como já mencionado, fizeram a festa com a parte mais substancial dos rituais. Além disso, outra saída foi apoiar e divulgar a *live* que o Núcleo Sacaca/Ufopa apresentou sobre a festa de São Benedito de Pinhel

no dia 24 de junho de 2020.¹ Parte dos moradores, incluídos aqueles que vivem em Manaus e outras cidades, assistiu ao programa e declarou se ter sentido muito feliz. Quem não pôde ir a Pinhel relembrou a festa e viajou ao menos de forma virtual. Os responsáveis pela festa local demonstraram contentamento pelo fato de o evento ter divulgado a festa e o nome da aldeia Pinhel.

As duas festas são mantidas pelos próprios moradores mediante esmolação e pedido de patrocínios a autoridades municipais. Nas andanças dos foliões pelas comunidades fazendo a esmolação, o santo recebe donativos e pagamentos de promessa, que servem de apoio para os gastos da festa. Sem a saída dos foliões e responsáveis do santo para pedir essa ajuda, faltaram os recursos para a festa. Além do que estavam proibidas as festas dançantes, fonte de renda dentro do evento devido à venda de bebidas e dos ingressos para o salão de baile. Com isso, as famílias protetoras e responsáveis só puderam ofertar gratuitamente o café com biscoito, após a reza da ladainha. Como vimos, porém, essa aparente simplicidade esconde enorme importância simbólica do ato de compartilhar os dons.

1. O Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Sociedades Amazônicas, Cultura e Ambiente (Sacaca/Ufopa) preparou e apresentou de forma virtual o Tríduo em Homenagem a São Benedito nos dias 23, 24 e 25 de junho de 2020. A programação focalizou em cada dia diferentes festas feitas em homenagem ao santo: Maués (AM), Pinhel (PA) e Almeirim (PA). Os convidados apresentaram vídeos e falaram sobre detalhes e significados das festas. *Link da live* sobre a festa de São Benedito em Pinhel: <https://www.youtube.com/watch?v=5OExytKZ4uY&t=162s>, acesso em 14/07/2021.

Outro evento reforça a tese de que o santo é uma referência cultural identitária dos moradores. Vejamos o caso de Cametá. Em maio de 2021, a Prefeitura de Aveiro realizou a III Semana dos Museus, tendo a devoção aos santos como temática. Representantes da Secretaria de Cultura foram a Cametá buscar a imagem de São Tomé para representar a comunidade no evento. A senhora Terezinha Marques pareceu muito orgulhosa pelo fato de que São Tomé foi à sede do município representar Cametá. Ainda devido às restrições da pandemia, a imagem foi sozinha, sem o acompanhamento dos foliões e responsáveis pela festa; porém, mesmo só, a imagem do São Tomé “de Cametá” carrega consigo a representação coletiva de todos os moradores da comunidade. Os santos foram apropriados como desta ou daquela comunidade, ganhando peculiaridade que, na verdade, é própria de cada comunidade.

Conclusão



Subida no mastro no último dia da festa
Foto de Florêncio Almeida Vaz Filho

Observamos que, tanto em Pinhel como em Cameté, as restrições e os temores da pandemia impediram a realização da festa como de costume; porém, conforme se aproximavam do clima da festa e sentiam todas as expectativas a ela associadas, os devotos acabaram demonstrando sua fé no santo por meio de alguns ritos, como se esses fossem aquilo que não pode deixar de ser feito: banho de cheiro (em Pinhel), mastro, folias, ladainhas e distribuição do café com biscoito. E, desses elementos, o que foi comum às duas festas e

que podemos considerar o seu coração: as ladainhas, acompanhadas das folias e da distribuição do café com biscoito.

A necessidade de fazer a festa pareceu aos moradores a imposição de que eles tinham que realizar pelo menos as ladainhas e seus ritos associados. Esse conjunto de rituais básicos seria o que agrada ao santo. Como o momento da ladainha é propício às orações mais devotas, é provável que tenha servido para pedidos de saúde e superação da pandemia. É provável que São Benedito e São Tomé tenham recebido muitos pedidos de finalização da pandemia. Em maio de 2021, os responsáveis pela festa de Pinhel, estão preparando novamente esses rituais, e até esperam reunir mais festeiros, pois sentem que o pior da pandemia já passou na região, e a quase totalidade dos indígenas já foi vacinada contra a covid-19. Alertam, contudo, que ainda não haverá festas dançantes, que iriam contra as recomendações de distanciamento. Não se observa, porém, clima de frustração, pois os ritos que mais importam serão realizados. E, em 2021, provavelmente as motivações são principalmente de ação de graças pela saúde e pela vida, que vai vencendo o vírus.

Os líderes da família Marques, em Cametá, mais animados têm expectativa de que em dezembro próximo um número bem maior de pessoas já esteja vacinado e de que até lá a pandemia já tenha perdido toda a sua força. Nessa esperança, se preparam para fazer uma festa normal. Eu espero também, pois na ocasião pretendo lançar o documentário sobre a festa de São Tomé, que realizei com o colega antropólogo Carlos Matos Jr (Bandeira, 2019). Não fosse a pandemia, ele já teria sido exibido em 2020. Parte dos

moradores, aliás, desejava que fôssemos até a comunidade para essa apresentação. Por prudência, resolvemos aguardar. Com a ajuda de São Tomé, isso vai acontecer na festa em dezembro deste ano.

Referências citadas

BANDEIRA, Carlos Matos/Bandeira Filmes. *Festa de São Benedito – Gambá de Pinhel*. Documentário realizado para o Sacaca/Ufopa, Santarém (PA), 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FXVa931zpdk>. Acesso em 15/06/2021.

VAZ FILHO, Florêncio Almeida. Gambá de Pinhel: resistência, reinvenção e identidade cultural. *O Estado Net*, ano 14, edição digital 3407, 02 jul. 2018. Disponível em: <https://www.oestadonet.com.br/noticia/13303/tradicao-um-gamba-que-nao-fede-da-alegria-e-anima-uma-das-mais-antigas-celebracoes-no-interior-da-amazonia/>. Acesso em 15/06/2021.

VAZ FILHO, Florêncio Almeida. *A emergência étnica dos povos indígenas no baixo rio Tapajós (Amazônia)*. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2010.

No palácio da rainha: os ritos do congado mineiro em tempos de isolamento social

Joana Ortigão Corrêa e
Juliana Garcia Corrêa

Ano a ano, um extenso circuito de festas de reinado de Nossa Senhora do Rosário acontece em Minas Gerais. São momentos fundamentais para a permanência de vínculos de pertencimento familiar e comunitário, além da renovação de forças e preceitos pessoais de congadeiros, reinadeiros, festeiros e irmãos do Rosário. Seus diversos ritos celebram a devoção e a ancestralidade, simbolizam os elos entre a vida e o mundo espiritual e fortalecem a confiança na superação de adversidades.

Com a pandemia de covid-19, as grandes festas sofreram também severas restrições, que impedem a aglomeração, a intensa convivência festiva, a circulação e a comensalidade. Além da experiência devocional e religiosa, as festas do Rosário sustentam a dinâmica social e a experiência coletiva de comunidades reinadeiras e congadeiras. Os impedimentos colocados pela pandemia mobilizaram agentes e realizadores das celebrações, que tanto se orgulham da realização das festas e por ela se empenham ao longo dos tempos. Diante do contexto mundial e considerando a particularidade de nossas experiências empíricas em dois contextos em Minas Gerais – o reinado de Nossa Senhora do Rosário de Justinópolis, em Ribeirão das Neves, e a festa de Nossa Senhora do Rosário do Serro –, nossa proposta tem sido observar como os principais agentes festivos e rituais têm negociado aquilo que consideram essencial a realizar dentro dos limites sociais que se impuseram. Temos procurado refletir sobre as ressignificações dos rituais e espaços festivos e também as elaborações que envolvem a descontinuidade e a simplificação da tradicional complexidade festiva.

Os ciclos relacionados à devoção a Nossa Senhora do Rosário, a São Benedito e outros santos pretos têm força expressiva e espiritual significativa em Minas Gerais. Trata-se de um sistema cosmológico complexo que configura os reinados ou congados e envolve práticas festivas e devocionais em que grupos de dançantes e músicos, diversamente paramentados, dançam e cantam em formato de cortejos que louvam especialmente santos associados ao

catolicismo e também, em alguns casos, à umbanda (Corrêa, 2018a, 2018b).

Segundo levantamento preliminar feito pelo Iphan em 2014, há cerca de 350 municípios onde são celebradas festas dessa natureza e mais de mil grupos identificados, que são conhecidos como moçambiques ou maçambiques, congos, marujos, caboclos, catopês ou catupês, vilão de lenço, guarda de São Jorge, tamborzeiros, ternos, entre outros. Em muitos desses municípios há mais de uma festividade dedicada a Nossa Senhora do Rosário, como é o caso do Serro, em que ao longo do ano acontecem cinco diferentes celebrações em localidades distintas do município. Embora as do Rosário sejam festas de calendário, não há uma data comum a todas essas celebrações, sendo os ciclos bastantes variados. O ápice festivo é bem diversificado, mas a maior parte se concentra entre junho e outubro, uma vez que oficialmente, segundo o calendário católico, o dia de Nossa Senhora do Rosário é 7 de outubro, e de São Benedito, 5 de outubro. Outubro é certamente o mês em que é celebrada a maior parte das festas do Rosário em Minas Gerais.

O ciclo envolve coroação de reis e rainhas festeiros, que são responsáveis pelas obrigações festivas do ano, em especial a oferta de comida aos participantes. Muitas comunidades contam também com reis e rainhas perpétuos que são responsáveis pela guarda de coroas de vários santos, como acontece no reinado de Justinópolis, ou com presença mais pontual, a exemplo da rainha conga que acompanha a guarda de catopês do Serro. As festas incluem também atuação de vários agentes, em especial as

associações representantes das guardas congadeiras e das irmandades de Nossa Senhora do Rosário, que interagem com suas paróquias locais e órgãos públicos municipais.

A comunidade quilombola de Nossa Senhora do Rosário de Justinópolis é um bairro da periferia localizado na cidade de Ribeirão das Neves, município contíguo à capital mineira. A irmandade de Nossa Senhora do Rosário foi fundada em 1919, e a comunidade reconhecida como quilombola pelo governo federal em 2015. O calendário anual de festividades tradicionais da comunidade envolve um circuito intenso de celebrações em torno do reinado de Nossa Senhora do Rosário distribuído ao longo do ciclo iniciado em maio, com a coroação dos reis festeiros na festa de São Benedito, e finalizado em janeiro do ano seguinte, após a festa de São Sebastião, quando a comunidade recebe também a visita das caravanas de santos reis para louvar Nossa Senhora do Rosário. Durante todo o ano, tais procissões em honra aos santos e aos reis incidem festas na cidade, sendo, portanto, as celebrações da comunidade particularmente significativas para trazer ritmo à dinâmica de sua vida social e coletiva, bem como a de outras centenas de pessoas nela envolvidas (Garcia Corrêa, 2018).

Em Justinópolis, a realização das festas é responsabilidade comunitária que se organiza em torno da irmandade, do reinado e das guardas, e conta com sede própria para as celebrações: a igreja de Santa Efigênia, erguida nos anos 1940. A diocese local e a prefeitura são consideradas “convidadas” e atuam em parceria colaborativa, o que envolve cessão de párocos para rezar as missas,

autorização para instalação de barracas na área externa, bem como a facilitação do tráfego a pé, alterando o trânsito pelas ruas da cidade durante as procissões.

Com a suspensão oficial decretada pela municipalidade e o conseqüente rompimento da dinâmica física do calendário anual das festas, houve uma alteração nesse sistema de reciprocidades entre devotos e festeiros. Durante os tempos de isolamento, todos acabaram privados da realização dos cortejos aos santos, das cerimônias de coroação das rainhas, dos cumprimentos de promessas, das cerimônias de comensalidade, entre outros aspectos das sequências rituais que compõem a estrutura complexa das trocas. Dessa forma, do ponto de vista dos devotos, a festa não aconteceu. Seus frequentadores ficaram em suas casas, e alguns assistiram ou acompanharam por vídeo partes das cerimônias, como as rezas e os terços. Também não aconteceu a festa para aqueles que estão diretamente envolvidos na organização; eles tiveram que se adaptar e aprender a manter os parâmetros da fé em tempos de pandemia.

É importante lembrar que os congadeiros em seu dia a dia já enfrentam uma dinâmica de descaso sanitário pelo poder público, lutam pela sobrevivência diária e pelo direito de viver. Além disso, trazem a marca da história de pessoas afrodescendentes, compreendidos como imigrantes forçados que foram trazidos para submeter sua força ao sistema de trabalho escravo. Os líderes da comunidade, mesmo em pandemia, ensinam sobre a vida com frases como “sobrevivemos na luta diariamente; não é a pandemia que vai nos derrubar”. A afirmação não corresponde a uma visão de quem

não reconhece o verdadeiro problema do vírus, mas à consciência de que a efemeridade da vida é uma constante e que, portanto, a capacidade adaptativa e criativa sempre figurou como recurso de sobrevivência.

Quando refletimos sobre a permanência do que é essencial, entendemos que em Justinópolis o essencial envolve primeiramente a manutenção das obrigações internas. As pequenas ritualizações e ações cotidianas que são de responsabilidade das lideranças rituais receberam mais visibilidade. A pausa e o silêncio tomaram conta das ruas, antes coloridas e preenchidas de sonoridade e alegria pelas pomposas procissões durante as festas. Por outro lado, o isolamento social e a ausência de movimento em vias públicas não resultaram num vazio celebrativo, ou seja, não houve ausência de trabalho para os congadeiros, sobretudo para os líderes. Os mais velhos, incentivados a realizar transmissões em modo remoto, lançaram-se no desafio de incorporar a nova forma de atuar pelas redes sociais que, organizadas pelos jovens, como as páginas de Instagram, Facebook e canal de Youtube, permitiram o compartilhamento ao vivo das novenas e das orações.

Falar em restrição social no contexto das irmandades é um assunto peculiar, pois as famílias estão bem próximas. Vários núcleos familiares – compostos por avós, pais, filhos, netos, cunhados, irmãos – vivem em casas construídas em terreno comum. Muitos desses núcleos se conectam. Nesse sentido, os integrantes dos festejos, vivendo em comunidade, não fizeram isolamento nos termos que entendemos e, como já compartilhavam seus cotidianos,

mantiveram-se reunidos para as celebrações festivas e devocionais mais íntimas.

Nessa peculiaridade do isolamento ou distanciamento social, as obrigações rituais cotidianas permaneceram. Os tempos de restrição social, reiteramos, diminuíram a dinâmica de reciprocidade entre devotos e reinadeiros, mas na relação entre reinadeiros e mandamentos, compreendidos como objetos sagrados e rituais, a dinâmica não foi interrompida, em especial, os ritos de veneração e os cuidados sobretudo com a santa e com os tambores.

O reinado de Justinópolis foi fundado em torno da prática dos tambores do candombe, que guardam os fundamentos do saber fazer que envolve esses instrumentos, transmitidos de geração a geração. Derivam do candombe também os mandamentos e os sacramentos da festa de Nossa Senhora do Rosário (Garcia Corrêa, 2019). Os tambores do candombe não saem às ruas com as guardas e, para grande parte dos reinadeiros centro-mineiros, representam a herança ancestral mais antiga dos congados, sendo muitas vezes considerados o pai das demais guardas.

Importante ressaltar a especificidade dessa estrutura do reinado – formado por reis e rainhas congos, reis e rainhas perpétuos, reis e rainhas festeiros, príncipes e princesas –, fundamental para algumas comunidades, como Justinópolis, e que envolve elementos distintos da celebração de outras festas, como na região do Serro. A Grande Festa de Nossa Senhora do Rosário é celebração do reinado e, em especial, de suas rainhas, já que a figura feminina predomina na hierarquia. As rainhas perpétuas, rainhas congas, rainhas

festeiras são honradas e prestigiadas em celebração conjunta à devoção a Nossa Senhora do Rosário. Para a efetivação das práticas de coroação e de veneração das rainhas existe um ritual muito particular dos candombes. Nos tambores ancestrais são “firmadas” as cerimônias de coroação e consagração no âmbito da festa.

Com o panorama pandêmico, o reinado de Justinópolis voltou sua atenção para os cuidados com os instrumentos, coroas e imagens sacras, especialmente quanto à transmissão interna, por meio da oralidade, das histórias que fundamentam essas práticas e ainda quanto à importância de manter atualizada a sacralização. Dessa forma, foram mantidos os ritos que fazem com que os instrumentos deixem de ser meros objetos e recebam o estatuto de mandamentos, a serviço de Nossa Senhora do Rosário.

No contexto do Serro, em especial da festa de Nossa Senhora da sede do município, as dinâmicas de relações entre os agentes festivos envolvem uma negociação mais intensa em comparação com o panorama de Justinópolis. Paróquia, irmandade, diretoria dos congados e grupos de dançantes – que no Serro se dividem entre catopês, marujos, caboclos adultos, caboclos mirins e caixa de assovios –, bem como os festeiros eleitos, ano a ano negociam seus papéis para que a festa se realize em sua completude.

Localizado no Alto Jequitinhonha, o município do Serro abriga aproximadamente 22 mil habitantes espalhados entre a sede e cinco distritos que, além dos núcleos urbanos, incluem mais de 50 comunidades rurais, sendo seis delas reconhecidas como quilombolas. Cidade histórica fundada no século XVIII, sua sede teve

grande importância nos ciclos de mineração de ouro e diamante em Minas Gerais. Parte de seu conjunto histórico e arquitetônico foi tombada em 1938 pelo então Sphan (atual Iphan).

O compromisso original da irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Serro data de 1728, e a festa de Nossa Senhora do Rosário realizada na sede do município caminha para seu tricentenário. Esse ciclo festivo, com duração de um ano e dois meses, tem início em maio com a mesa da irmandade, reunião em que são eleitos pelos irmãos do Rosário os festeiros – rei, rainha, primeiro juiz, primeira juíza, segundo juiz e segunda juíza – que comporão o reinado do ano seguinte, e termina em julho do ano subsequente com a passagem de coroas, cetros e bastões dos festeiros para seus substitutos no próximo ciclo.

O ápice dessa sequência acontece ao longo de 11 dias, agendados a partir do primeiro domingo de julho, que é o dia do primeiro reinado. Nos nove dias que o antecedem são realizadas as novenas, o tríduo, a matina, o levantamento da bandeira de Nossa Senhora do Rosário e vários outros ritos. E na segunda-feira seguinte, o segundo reinado, os festeiros do ano passam seus postos para os do ano seguinte. Trata-se de uma festa extensa, com muitos ritos, que mobiliza toda a cidade e atrai muitos nativos residentes em outros municípios, além de visitantes.

Em 2020, o Comitê de Combate à covid-19 instaurado pela Prefeitura do Serro anunciou, cerca de um mês antes da festa da sede, a total proibição da celebração, o que despertou a reação dos devotos de Nossa Senhora do Rosário e dos principais agentes

festivos. A irmandade de Nossa Senhora do Rosário passou a negociar tanto com a paróquia quanto com a prefeitura pelo menos a realização de uma procissão da imagem em carreata que, em vez de seguir apenas o giro tradicional do primeiro reinado, circulasse por toda a sede do município.

Os serranos foram incentivados a enfeitar suas casas e permanecer nas calçadas sem se deslocar atrás da carreata. Foi acordado entre o Comitê, a irmandade e a Associação dos Congados que um par de integrantes de cada um dos grupos de dançantes acompanharia a imagem de Nossa Senhora do Rosário, lado a lado, sobre o carro que a conduzia, em sistema de revezamento feito em determinados trechos do percurso da carreata. Cabe observar que nos festejos tradicionais, a imagem não gira pela cidade sem a presença dos dançantes. Ela já sai da igreja acompanhada por eles, que exercem funções rituais fundamentais de condução, proteção e abertura de caminhos.

Os catopês, como versa a tradição, foram os primeiros, saindo com a imagem de dentro da igreja. E as duplas de dançantes foram então se revezando no giro da carreata pela cidade. Em determinado momento, contudo, quando os marujos cumpriam a função de guardar a imagem sobre o carro, ela ameaçou tombar. O par dos caboclos foi então rapidamente convocado a subir no carro para ajudar a ampará-la, o que também não foi suficiente. A dupla de catopês foi então chamada a se juntar às outras duas. Assim, ao final do percurso processional em carreata, a imagem chegou à

igreja conduzida por três pares, representantes dos três principais grupos de dançantes.

A situação foi simbolicamente compreendida como uma demanda de Nossa Senhora do Rosário, que teria chamado a presença dos três grupos de dançantes participantes de sua narrativa mítica e lendária, trazendo a força necessária para sua proteção e condução pelas ruas da cidade. Ao final do percurso, de volta à igreja, os protocolos de distanciamento foram flexibilizados em face da emoção que tomou conta de alguns poucos dançantes que aguardavam o retorno da imagem. Os grupos se misturaram nos cantos finais de devoção e despedida.

Embora a imagem tenha circulado pela cidade, a festa não aconteceu. Os festeiros do reinado empossados em 2019 não cumpriram ainda suas obrigações rituais e seguem aguardando para que possam fazer de fato “suas festas”, o que envolve cumprir todos os ritos e oferta de comida festiva a todos os presentes na cidade.

Percebemos que, em nossos contextos de pesquisa, diferentes dimensões festivas foram consideradas essenciais e passíveis de realização. Em Justinópolis, a convivência comunitária e os rituais mais íntimos relacionados aos tambores, coroas e imagens foram o foco prioritário do elo de continuidade. Já no Serro, a ênfase recaiu sobre a dimensão devocional da cidade – que precisava, toda ela, receber Nossa Senhora do Rosário em seus altares domésticos. Os grupos dançantes, ainda que mantivessem muitos núcleos de convívio cotidiano, foram fragmentados e restritos ao que se considerou

essencial: apenas uma dupla por grupo para acompanhamento da imagem.

A manutenção do essencial revelou, contudo, em ambos os contextos, a hierarquia de Nossa Senhora do Rosário representada por sua imagem. Tanto para a comunidade de Justinópolis como para a cidade do Serro, é ela quem tem o papel principal no sentimento devocional, seja na demanda de cuidados diários, seja na circulação. As negociações da essência festiva, portanto, foram feitas a partir do contato cotidiano ou visual com sua imagem.

Nossa busca em compreender o que foi considerado essencial em cada um dos contextos nos colocou também em um lugar de aprendizagem diante da constatação de sentidos do que é necessário à sobrevivência para além de seus aspectos físicos e fisiológicos. As angústias evidenciadas diante dos impedimentos acentuaram o papel das festas como mastro e leme da vida para apaziguar as dores, renovar os laços e as esperanças mais íntimas. Sem elas, o tempo para, e o espaço silencia. A par da alegria e da exaltação, as escolhas festivas no cenário da pandemia ressaltaram as perspectivas de árduo trabalho para a manutenção de tradições fundamentadas na resistência e na resiliência. Em nossa análise preliminar dos reinados e das festas de Nossa Senhora do Rosário, a partir de nossas vivências e pesquisas em Justinópolis e no Serro, reconhecemos que a busca dos agentes festivos por brechas que assegurem a realização de ao menos alguns dos ritos, em seus formatos tradicionais ou adaptados, revela que há algo de essencial nas

festas para a própria renovação da fé como sentido de confiança na continuidade da existência humana íntima e coletiva.

Referências citadas

GARCIA CORRÊA, Juliana. *De reinados e de reisados. Festa, vida social e experiência coletiva em Justinópolis*. Belo Horizonte: Comissão Mineira de Folclore. 2019.

GARCIA CORRÊA, Juliana. *Tem festa de tambor no Reinado de Nossa Senhora*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação em Antropologia Social. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2018.

CORRÊA, Joana Ramalho Ortigão. *No Rosário tem cuenda: vida e morte nos reinados em Minas Gerais*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2018a.

CORRÊA, Joana Ramalho Ortigão. Um certo capitão Edson Tomas: agência e liderança no congado mineiro. In: CAVALCANTI, Maria Laura; CORRÊA, Joana. (orgs.). *Enlaces. Estudos de folclore e culturas populares*. Rio de Janeiro: CNFCP/Iphan. 2018b.

**Só Nazica!
Devoção, tempo
e espaço do
círio de Nazaré
em Belém
em 2020**

Antonio Maurício Costa e
Mariana Ximenes

Um pouco de história do círio

O círio de Nazaré de Belém, Pará, é uma festa ritual realizada pela primeira vez em 1793, quando ocorreram procissão religiosa e arraial festivo inaugurais, com feira de produtos agrícolas e artesanais, ambos apoiados pelo governo da capitania do Grão-Pará. A

devoção local por Nossa Senhora de Nazaré é anterior àquele período e se iniciou com a narrativa do achado da imagem da santa às margens de um igarapé, onde depois foi construída a atual basílica santuário de Nazaré (Rocque, 2014). O círio atual passou a ser uma festa de duas semanas, que possui 13 deslocamentos rituais considerados oficiais, ou seja, realizados pela Diretoria da Festa e pela Arquidiocese de Belém, entre procissões, romarias e peregrinações. Além dos eventos religiosos oficiais, há outros realizados por grupos diversos, comunidades de bairro, instituições, famílias, empresas etc. (Ponte, 2019). Os de maior destaque são a festa das Filhas da Chiquita, o Auto do Círio e o Arrastão da Pavulagem. Por seu turno, o almoço do círio é o ritual de comensalidade característico do ponto alto do período festivo, realizado no ambiente doméstico após a procissão matinal do segundo domingo de outubro (esta última chamada especificamente de círio, para demarcar a diferença em relação às demais procissões e romarias da festividade de Nazaré).

Observação participante no círio do primeiro ano da pandemia

O círio de Nazaré ocorrido informalmente no primeiro ano da pandemia de covid-19 foi acompanhado por nós tanto como novidade, por não haver apoio de autoridades eclesiais e governamentais, como a partir do conhecimento prévio que temos sobre sua realização. Além disso, nossa bagagem de estudos sobre o círio de

Nazaré de Belém embasou a observação e os contatos em campo, de modo que pudemos vislumbrar elementos de um ponto de vista do devoto quanto à concretização da festa religiosa no contexto da pandemia. Isso, numa realidade em que a não aglomeração, tanto em espaços públicos como privados, é defendida como a regra sanitária número um.

A pesquisa foi realizada a partir de visitas à basílica santuário nos dois meses anteriores à festa e a eventos preparatórios do círio. Destacamos algumas das ações empreendidas: conversas e entrevistas com devotos; acompanhamento das procissões do sábado e do domingo do círio (ou seja, o segundo fim de semana de outubro); registro de informações divulgadas pela imprensa sobre o círio; acompanhamento de *lives* e transmissões ao vivo feitas nas redes sociais e plataformas de vídeos como Facebook, Instagram e Youtube, dedicadas à festa religiosa envolvendo ações de devotos, bem como eventos, debates, entrevistas relacionados diretamente à questão.

A pesquisa de campo, no caso do trabalho de Mariana Ximenes, significou a manutenção e renovação de relações já estabelecidas em campo com pessoas e grupos que foram interlocutores quando da elaboração de sua tese de doutorado. Os agentes contatados direta ou indiretamente (pelas redes sociais, mensagens de áudio e texto e ligações telefônicas) foram o Grupo de Promesseiros da Corda Unidos pela Fé, Grupo de Peregrinação Umarizal, Elenco do Auto do Círio, devotos que pagam promessa na transladação e na procissão matinal do segundo domingo de outubro.



Promesseiro, Círio de Nazaré 2020
Foto de Mariana Ximenes

A pesquisa abarcou questões relacionadas às procissões e aos eventos reconhecidos pela Arquidiocese e pela Diretoria da Festa de Nazaré enquanto “oficiais” do calendário do círio. É o caso de missas, procissões, cortejos e romarias. Há, no entanto, outras manifestações e práticas não reconhecidas pelas autoridades eclesiais como integrantes do calendário festivo, mas que são importantes para os devotos e por muitos consideradas integrantes do

conjunto de eventos nazarenos, como festas de vizinhança, bailes de romeiros sonorizados por aparelhagens (Costa, 2009), confraternizações de agremiações profissionais, eventos de teor artístico (festa da Chiquita, Auto do Círio e a exposição de imagens e mantos de Nossa Senhora de Nazaré, intitulada Só Nazica, realizada em 2020 por artistas plásticos ligados ao Comitê Arte pela Vida), entre outros. Vale dizer que, apesar de não apresentarem formato estritamente religioso, esses eventos mantêm perfis devocionais próprios, em função do engajamento dos participantes com a atmosfera religiosa reinante na cidade.

O círio do primeiro ano da pandemia

Com o anúncio da pandemia de covid-19 em março de 2020 e a percepção da gravidade da situação sanitária, que resultava em restrições necessárias como quarentena e afastamento social, e com isso a impossibilidade de aglomeração, grande parte da população de Belém começou a manifestar preocupação quanto à possibilidade de haver círio de Nazaré naquele ano. Nas conversas, na mídia local e nas redes sociais acompanhamos essa preocupação. Figuras públicas proeminentes (da Igreja, do Estado, da mídia) realizaram tentativas de motivação coletiva quanto à manutenção da festa em outubro, estipulando o compromisso de respeitar o distanciamento social e as medidas sanitárias necessárias. A Guarda de Nazaré e a Guarda Mirim (coletivos de apoio à realização de

eventos religiosos da basílica de Nazaré) lançaram em maio a campanha “Fique em casa pelo Círio”, com o objetivo de conscientizar a população sobre a importância do distanciamento social no estado do Pará, para que fosse possível realizar a festa em outubro. Naquele mês, a cidade somava 3.176 casos confirmados de infecção e 235 óbitos por covid-19.

Em 31 de maio, o primeiro evento relacionado ao círio, em regra o lançamento do cartaz da festividade, foi realizado sem a presença de público e transmitido virtualmente. Iniciava-se efetivamente o 228º círio de Nazaré, atípico em decorrência do contexto pandêmico. Há alguns anos, o lançamento do cartaz do círio reúne milhares de fiéis na basílica e na praça santuário de Nazaré. Em 2020, os devotos assistiram de suas casas à divulgação do cartaz – em transmissão ao vivo pela TV Nazaré ou pelas redes sociais.

O debate em torno da ameaça de não realização do círio foi se intensificando entre a população e também entre os membros da Arquidiocese de Belém e da Diretoria da Festa. Esta última já informava que suas decisões seriam balizadas pelas análises e considerações feitas por uma comissão especial dedicada ao acompanhamento da pandemia e que emitiria um parecer técnico sobre a realização da festa.

Em 6 de agosto de 2020, houve o pronunciamento da Arquidiocese de Belém em conjunto com a Diretoria da Festa informando que, em função da pandemia de SARS-Cov-2, as procissões do 228º círio de Nazaré estavam canceladas. Em substituição, na tentativa de incentivar a população a permanecer em casa durante

o “fim de semana do círio”, as duas instituições realizariam o que chamaram de #FéSemDistâncias, uma espécie de círio virtual, a ser transmitido por um canal do Youtube, criado e lançado com o nome de TV Círio. O canal entraria em cadeia com a Rede Nazaré de Comunicação, emissora oficial da Arquidiocese de Belém e do círio de Nazaré. No discurso do arcebispo de Belém, que anunciou o cancelamento da festividade, o círio viria a ocorrer no interior das casas, transformadas em “igrejas domésticas”, de modo que a espiritualização festiva ocupasse o lugar da manifestação dos corpos no espaço público.

Enquanto a Arquidiocese de Belém divulgava que o “Círio de Nazaré 228 não terá devotos na rua”, à medida que se aproximava o segundo domingo de outubro, a cidade ingressava no “tempo do círio”, ainda que de maneira atípica. Esse tempo se caracteriza pela intensa movimentação de pessoas em torno da basílica e em outros pontos do Centro da cidade no período próximo ao final de semana das procissões. É o crescimento da efervescência visto por meio da atmosfera de intensificação da disposição para se experimentar o momento ritual. Com ela, ocorre a chegada de peregrinos na basílica, a entrega de ex-votos por promesseiros, a compra de artigos religiosos na loja Lírio Mimoso, a realização de missas (com lotação máxima restrita a 500 pessoas, devido à situação sanitária), a programação musical dos sinos da igreja, a presença de muitos vendedores no entorno da basílica, além da montagem de estandes de venda no espaço do arraial. Para garantir o acompanhamento da

missa para os que não puderam entrar no templo, foi instalado um telão em suas imediações para a transmissão dos rituais religiosos.

As peregrinações de Nazaré, novenas feitas nas casas dos devotos, foram mantidas em 2020 pela Diretoria da Festa, mas com limitação de presença – apenas o dirigente da reunião e a família da casa – ou de maneira virtual, utilizando o Google Meet, conforme vídeo tutorial constante no Youtube. A formação dada aos dirigentes todos os anos foi realizada em 2020 também de maneira virtual e incluiu orientações repassadas em vídeo que simulava um encontro, indicando a necessidade de respeitar os protocolos considerados básicos pelos órgãos de saúde, como o uso de máscaras, o distanciamento de 1,5 metro entre os participantes e a realização do encontro em local arejado.

A recomendação foi realizar uma “forma reduzida” de novena, que consistia principalmente na não ocorrência do lanche coletivo, parte daquele ritual, pois há o costume de a casa que recebe a santa oferecer um lanche a todos os presentes. A missa do mandato, considerada a missa que abre a festa de Nazaré e que abençoa os dirigentes das novenas, em 2020, foi realizada em quatro turnos no dia 24 de agosto na basílica santuário, sempre com público reduzido, para evitar aglomeração em evento que normalmente costuma lotar a igreja.

Distante das determinações das autoridades da basílica de Nazaré, o Comitê Arte pela Vida, coletivo de artistas fundado em 1996 e dedicado ao apoio a pessoas soropositivas, realizou sua festa particular ligada ao tempo do círio entre o final de setembro e o

início de outubro de 2020. A marca maior do evento daquele ano foi a exposição com possibilidade de venda “Só Nazica”, na qual imagens de gesso de Nossa Senhora de Nazaré foram criativamente retrabalhadas por artistas plásticos, com a aplicação de cores e a confecção de mantos. Ao mesmo tempo, despontava o teor político do evento, no qual artistas, militantes LGBT, intelectuais da academia e *performers* faziam denúncias à precarização do atendimento de pessoas soropositivas no SUS. A reivindicação por melhor tratamento de saúde, nos discursos dos anfitriões do evento, contava com a intercessão de Nossa Senhora de Nazaré. Por isso, o ponto alto daquela reunião foi a realização de uma pequena procissão. Muitos dos presentes se deslocaram por algumas ruas adjacentes à galeria que abrigava a mostra, entoando cânticos do círio, orações à Nossa Senhora e exibindo *performances* com fantasias repletas de brilhos e luzes. Os artistas do Comitê Arte pela Vida, tal como outros coletivos e grupos profissionais da cidade, faziam o seu círio, a sua versão festiva em homenagem àquela por eles carinhosamente chamada de Nazica.

A segunda maior procissão: a transladação

Uma das principais medidas por parte das autoridades, tanto eclesiais quanto civis, visando evitar aglomeração e não incentivar que as pessoas fossem para as ruas, foi isolar do público o quadrilátero do entorno da basílica santuário, bem como do Colégio Gentil

Bittencourt no qual se inicia a procissão da trasladação, quando a imagem é transportada de seu local mítico de origem (a região da basílica de Nazaré) para a catedral da Sé, localizada no Centro histórico da cidade.

Apesar da grande divulgação do cancelamento de todas as procissões e do impedimento de acesso à basílica de Nazaré, centenas de pessoas caminhavam no final da tarde em direção à avenida Nazaré, primeiro trecho do trajeto da procissão da trasladação. Muitos devotos se encaminhavam para a calçada da praça santuário, se colocavam de frente para a igreja, faziam suas orações, conversavam sobre a situação do cancelamento do círio e a impossibilidade de acesso ao templo. Alguns pareciam esperar que algo acontecesse, outros seguravam seus ex-votos sem saber onde os depositar. A maioria, porém, seguia caminhando na avenida Nazaré em direção à praça da República, fazendo, portanto, o percurso que fazem anualmente no segundo sábado de outubro. O trânsito de carros não foi interrompido, embora formasse um fluxo baixo. Então as pessoas iam caminhando, indo para/na trasladação, de maneira espontânea, independente e autônoma, mas pelas calçadas.

Identificava-se com facilidade quem estava intencionalmente na procissão – e não apenas passando pelo local – por pistas como o uso de camisetas com imagens de Nossa Senhora de Nazaré, o porte de cartazes do círio, terços e imagens de gesso nas mãos, e os pés descalços. Algumas pessoas, casais, famílias iniciavam suas romarias antes de anoitecer. Destacou-se dos demais um grupo composto por maioria de jovens, levando uma caixa de

som e microfone, um andor enfeitado com flores e uma imagem de Nossa Senhora de Nazaré. Antes de seus componentes chegarem à avenida Nazaré, outras pessoas já se aproximavam para os acompanhar, e, a cada quadra, mais e mais pessoas a eles se juntavam. Um líder, um “puxador” que falava ao microfone, começava as rezas, incentivava as pessoas a caminhar e a também carregar nos ombros o andor, em *performance* característica de grupos de católicos carismáticos. Outro integrante filmava a miniprocissão e a transmitia ao vivo em uma página do Facebook. Pelo volume cada vez maior de pessoas, era possível caminhar pelo asfalto. Voluntários da Cruz Vermelha, que geralmente socorrem quem passa mal nas procissões do círio, nesse ano, passaram a proteger os fiéis dos carros, buscando garantir segurança para que caminhassem nas ruas.

Durante o trajeto, era notável a manifestação de apoio das pessoas que passavam nos carros ou nos ônibus. As portas e janelas de casas, apartamentos, empresas e órgãos públicos, que costumam ser muito disputadas nessas ocasiões para “ver a passagem da Santa”, estavam fechadas, as luzes apagadas. Entre as poucas exceções, numa casa um casal pendurava uma faixa contendo a imagem do cartaz do círio de 2020, fotos de três pessoas e os dizeres: “mesmo com nossas perdas, somos gratos à Nossa Senhora de Nazaré por nos manter firmes na fé”. Em outra casa, destacava-se uma banda de fanfarra, no estilo das que tocam marchinhas de carnaval, homenageando Nossa Senhora com versões das canções mais executadas no círio de Nazaré. Os músicos, na maioria com instrumentos de sopro, ocupavam a calçada, com outras pessoas

dispostas em bancos e cadeiras, comendo e bebendo cerveja, em festiva comemoração. Os devotos que por lá passavam, dançavam, tiravam fotos e depois seguiam.

Dezenas de grupos percorriam o mesmo caminho “aberto” pela miniprocissão, alguns com poucas pessoas, outros com dezenas delas. Muitos carregavam nas mãos imagens de Nossa Senhora de tamanhos variados, alguns rezavam terços em voz alta, outros ouviam pelo celular em volume alto hinos do círio. Pontos turísticos da cidade, por onde passava a procissão, estavam repletos de gente, como os muitos clientes do Bar do Parque e da Estação das Docas. No Complexo do Ver-o-Peso, que compreende feira e mercado, havia um baile com música em altíssimo volume propagada por requintado equipamento sonoro (Costa, 2009). Mais à frente, os participantes da procissão espontânea, em levadas mais ou menos concentradas de pessoas, chegavam à lateral da praça Dom Pedro II, na avenida Padre Champagnat, de onde é possível ver a catedral, cujo acesso estava impedido.

Por isso, a barreira de isolamento tornou-se o local até onde os fiéis caminhavam, tiravam fotos do tipo *selfie* ou fotografavam família e amigos com a igreja ao fundo. Alguns paravam e rezavam, se ajoelhavam, muitos ficavam lá parados, simplesmente olhando a igreja e conversando. Um dos grupos se reuniu em torno do monumento central da praça e lá, conduzidos por uma espécie de líder espiritual, seus componentes fizeram orações e ouviram uma curta pregação. O início da noite daquele sábado seguiu assim, com as

levas de devotos vindos de Nazaré alcançando a praça da catedral, muitos em cumprimento de suas promessas à santa homenageada.

A corda do círio reinventada

No círio de 2020, a corda de sisal que na procissão matinal de domingo é carregada pelos fiéis em torno da imagem de Nossa Senhora de Nazaré foi comprada pela Diretoria da Festa para desempenhar uma nova função na festividade. A corda ficou em exposição no centro turístico Estação das Docas por aproximadamente duas semanas. Segundo os diretores, o propósito era permitir que os promesseiros a ela se dirigissem e cumprissem suas promessas. Em seguida, repartida em partes iguais a corda foi distribuída às 95 paróquias da cidade, a partir de onde deveria ser distribuída (em pedaços pequenos) aos fiéis na missa do segundo domingo do círio.

Com o cancelamento da procissão do círio, a decisão do grupo de promesseiros Unidos pela Fé (UPF), que existe há 15 anos e possui aproximadamente 100 membros, foi levar sua própria corda do círio e assim manter o cumprimento de suas promessas. Como em todos os anos, eles produziram e vestiram camisetas personalizadas. Em 2020, homenageavam os profissionais da saúde, e todos usavam máscara da cor da camiseta – laranja, com a estampa de uma mulher de máscara e touca, em cuja cabeça era colocada uma coroa; nas costas, a frase “derrama a fé e o amor aos profissionais

de saúde”. Na manhã de domingo, antes de seguir para a procissão não oficial, tomaram juntos o café da manhã, como sempre fazem.

A berlinda fora montada em uma carrocinha de vender lanche, e a imagem da santa, substituída por impressão colada em PVC, adornada com flores regionais, folhagens e fitas. Atrás, na base da carrocinha, havia uma imagem em madeira representando Cristo crucificado. Logo à frente da berlinda, parada no *boulevard* Castilhos França, a corda foi estendida no chão, e fitas de Nossa Senhora de Nazaré na cor laranja – a escolhida para as camisetas e máscaras – foram amarradas a cada 1,5m para garantir o distanciamento recomendado pelas autoridades e evitar problemas.



Berlinda de Nazaré, procissão do Círio 2020

Foto de Mariana Ximenes

Então eles começaram a caminhada, a partir do *boulevard* Castilhos França em frente ao prédio dos Mercedários. O estandarte

era levado à frente da corda. Desde as cinco horas da manhã havia gente fazendo o percurso entre a catedral da Sé e a basílica de Nazaré. Destacavam-se os pagadores de promessas que seguiam de joelhos e careciam de muito mais tempo para chegar até Nazaré. Sua locomoção demandava a rua mais livre, e eles tentavam evitar o horário de sol mais forte, especialmente no trecho em que não há árvores.

O trânsito não estando completamente fechado, passavam alguns carros, motos e ambulâncias, inicialmente, todos da polícia, bombeiros e Cruz Vermelha. Depois que o grupo começou a caminhar na avenida Presidente Vargas, a cada dois cruzamentos, havia uma ambulância da Cruz Vermelha de prontidão, com alguns profissionais ao redor. Complementando a homenagem aos profissionais de saúde, a cada encontro com uma equipe socorrista, todos da UPF paravam, se posicionavam de frente para eles e batiam palmas como forma de reverência. Assim, seguiram o caminho inteiro. Os que estavam à frente do grupo, informavam sua posição pelo rádio comunicador que levaram para a organização do grupo.

As ruas não estavam lotadas, como costuma acontecer no segundo domingo de outubro, mas para um ano em que “não ia ter círio”, havia bastante gente. A praça da República não estava com seu calçamento coberto por metros e metros de arquibancada. Eram as barraquinhas da feira de artesanato, programação ordinária dos domingos de Belém, que ocupavam e garantiam parte das pessoas ali circulando.

A partir desse ponto, que marca metade do trajeto, aumentou a densidade de pessoas, que já caminhavam mais próximas umas das outras, como em círios anteriores, quando às oito horas da manhã a berlinda ainda está em frente à Estação das Docas, esperando ser atrelada à corda, enquanto o percurso inteiro à frente já costuma estar cheio de gente caminhando, indo “na frente da Santa” para chegar mais cedo na basílica.

Alguns se aproximavam e seguravam a corda, se benziam e saíam, aproximavam-se, tiravam foto segurando a corda e seguiam. Houve quem segurasse a corda e andasse junto ao grupo por algum tempo. Na esquina da Presidente Vargas com a Nazaré, no edifício Manoel Pinto da Silva, todos pararam. Na varanda do primeiro andar, havia um homem tocando num saxofone músicas diretamente relacionadas ao círio, enquanto outro erguia uma imagem de Nossa Senhora de Nazaré. Costuma haver cantores naquele local, mas naquele ano apenas o saxofonista prestava sua homenagem. Todos que passavam, se emocionavam, paravam, erguiam as mãos e tomavam aquela santa como a mais importante naquele momento para pedir e agradecer.

Como nos outros anos, muitos levavam suas próprias imagens de Nossa Senhora de Nazaré, vestiam camisetas estampadas com o cartaz do círio, tinham terços nas mãos e cadernos ou livros na cabeça. Quem fazia o percurso de joelhos era auxiliado por pessoas conhecidas ou não, e, algumas vezes, recebiam apoio das equipes da Cruz Vermelha. Havia também manifestações menos comuns – como um senhor que levou uma imagem de Nossa

Senhora em um carro de mão, enfeitado de branco e amarelo com lonas e balões, do tipo usado para recolher entulho, sucata ou vender frutas nas esquinas da cidade – e grupos fazendo o percurso de bicicleta, um deles com bandeira que identificava seus componentes como “Galera do Pedal (Salinópolis-PA)”.

Ao fim da procissão, todos os membros do Unidos Pela Fé se dirigiram à mesma casa em que se haviam reunido para o café da manhã. No caminho, pararam na casa de um dos membros que falecera ao longo do ano, a fim de prestar solidariedade a sua família. Tiraram fotos com a mãe e com a irmã do falecido e seguiram. Ao chegar, assistiram juntos ao documentário encomendado por eles para comemorar os 15 anos do grupo. Depois, como tem acontecido nos últimos anos, o anfitrião ofereceu maniçoba para quem quisesse participar do almoço do círio de sua família.

O Auto do Círio virtual

O Auto do Círio, teatro de rua, projeto de extensão da Universidade Federal do Pará, teve sua 26ª edição em 2020, com o tema “Mãe, livrai-me do mal, amém!”, em apresentação virtual, por *live*, no Youtube, que misturou partes ao vivo com montagem de vídeos curtos (*performances*, cenas, videoarte, música, dança) enviados por artistas para a direção do Auto do Círio, de acordo com prazo e regras estabelecidos.

O círio em suas bases fundamentais

A base de sustentação do círio é a mobilização de grupos de parentelas, amigos e vizinhança em torno das várias formas de ser devoto. Em geral, esses tipos de mobilização resultam em participação intensa, que envolve forte carga emocional tendente ao paroxismo e ao extravasamento. Nesse caso, a relação dos devotos com Nossa Senhora se dá de forma direta, sem necessidade de intermediação clerical.

Mobilização cada vez mais intensa na cidade desde agosto até o segundo domingo de outubro desencadeia uma dinâmica de multiplicação de festas dentro de Belém, direta ou indiretamente ligadas ao tempo e espaço do círio. Ocorre, portanto, a diversificação da festa em várias escalas, mais ou menos distantes do poder eclesial, mas sem reivindicar desligamento dele. Essa dinâmica festiva que se autorreproduz (e que lentamente se modifica) é que congrega a multidão de devotos, na maioria grupos atomizados, estabelecidos previamente sobre certas condições relacionais mais ou menos sólidas, cujas ações com outros grupos tendem a ser coincidentes e que terminam por se articular no momento ritual.

As procissões espontâneas de 2020, primeiro ano da pandemia de covid-19, revelam a existência de muitos círios coordenados entre si – procissões, encontros, eventos diversos (autônomos) – que driblaram as determinações oficiais de distanciamento social. Nesse ano o estar na rua se mostrou elemento primordial, constituinte da prática devocional dirigida a Nossa Senhora de Nazaré e

ao círio enquanto evento. Os pontos de partida e chegada, catedral da Sé e basílica santuário, permaneceram fechados, e seu entorno isolado durante o fim de semana do círio. Apesar de ter havido procura por acessar esses lugares, bem como avaliação negativa quanto à decisão da Arquidiocese e da Diretoria da Festa de tomar essas medidas, o círio aconteceu. Pelo que se viu nas ruas no sábado à noite e especialmente na manhã de domingo, o mais importante era estar no percurso da procissão, fazer o mesmo trajeto, o “caminho” do círio, que é o “caminho da santa”, revivendo o mito do achado da imagem.

Caminhar com a santa pelas ruas no primeiro ano da pandemia evidenciou esse aspecto, ainda que sem a presença da imagem principal, mas com a exibição das santas particulares. Os devotos demonstraram que a devoção se materializa e se fortalece sempre ao se fazer o trajeto da santa no segundo final de semana de outubro, com ou sem pandemia, com ou sem a imagem peregrina.

Referências citadas

COSTA, Antonio Maurício. *Festa na cidade: o circuito bregueiro de Belém do Pará*. 2 ed. Belém: Eduepa. 2009.

PONTE, Mariana P. Ximenes. *O círio de Nazaré de Belém-PA como fresta para a religiosidade paraense*. Tese (Doutorado em sociologia e antropologia). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Pará, Belém. 2019.

ROCQUE, Carlos. *História do círio e da festa de Nazaré*. 1 ed. amp. Belém: IOE. 2014.

A Chiquita e a covid-19. Uma festa LGBT na Amazônia

Mílton Ribeiro

Tema

Eu sou a filha da Chiquita Bacana/Nunca entro em cana/Porque sou família demais/Puxei à mamãe/Não caio em armadilha/E distribuo banana com os animais/Na minha ilha/Yeh yeh yeh/Que maravilha/Yeh yeh yeh/Eu transo todas/Sem perder o tom/E a quadrilha toda grita/Yeh yeh yeh/Viva a filha da Chiquita/Yeh yeh yeh/Entrei para *Women's Liberation Front* (“A filha da Chiquita Bacana”, de Caetano Veloso).

Promessa

O final de 2020 trouxe o anúncio da vacinação contra a covid-19 e a estimativa de retorno do calendário festivo nacional em 2021. Com o isolamento e distanciamento social, as festas e aglomerações festivas foram alvos de campanhas sanitárias desde o início da reclusão, em março de 2020. No entanto, a possibilidade de vacinação ainda no primeiro semestre de 2021 trouxe aos eventos festivos uma oportunidade de normalização de seus calendários; principalmente àquelas que acontecem na Região Norte, no estado do Pará, no segundo semestre, como o círio de Nazaré e suas inúmeras festividades. Esse retorno dos ritos festivos é ansiosamente aguardado, porém deverá seguir as recomendações da OMS pós-vacinação, que entre as determinações poderá manter a ausência de aglomerações e regras mais rígidas para o distanciamento social em lugares públicos. Este texto é uma primeira tentativa de entender os impactos da pandemia nos festejos na Amazônia, em especial, na festa da Chiquita, em Belém.

Origem

A noção de sociabilidade festiva é interessante para pensarmos o círio e suas festividades, como a festa da Chiquita, por exemplo. Essa definição aparece no trabalho de Xavier Costa (2017, p. 1) sobre as *fallas* espanholas para definir a relação entre a tradição presente

nas festas e as dimensões trazidas pela modernidade, ou o “diálogo’ com as experiências modernas e uma interpretação distintiva da modernidade”. A tradição pode ser pensada aqui enquanto dispositivo histórico-sociológico que condiciona significados a um evento, construindo mitos de origem e práticas sociais, como a própria sociabilidade festiva, e como “um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado”, como proposto por Eric Hobsbawm e Terence Ranger (1984, p. 9). O que os autores chamam de tradição inventada perfaz pelo menos duas das festas que destaco do calendário festivo da cidade de Belém, no Pará: o círio de Nazaré e a festa da Chiquita. A primeira nasce como tradição católica em 1793 e hoje movimentada o ciclo festivo da capital e de algumas cidades do interior – principalmente as da Região Metropolitana de Belém, do nordeste paraense e do baixo Tocantins, ligadas à capital por terra ou pelo rio. A tradição afirma que o mito em torno da imagem achada pelo caboclo Plácido constituiu a própria ideia a respeito da imagem que peregrina a capital paraense no mês de outubro abençoando seus cidadãos. Essa peregrinação é também uma busca por um lugar de veneração e repouso. Nesse caso, o mito remete ao pequeno igarapé que existia no lugar da atual basílica de Nazaré. Essa relação com o peregrinar dá ensejo a várias das procissões do círio de Nazaré: desde a procissão principal com a presença da corda até as novenas que

acontecem nos bairros durante a quadra nazarena. Se, no entanto, o andar é parte da experiência do círio e de suas/seus fiéis, o estar parado é significativo para a festa da Chiquita: parado aí significa olhar para a procissão que passa e, assim, pedir proteção e bênçãos. Esse efeito de encontrar-se parado, mas em movimento ao som da música que sai do palco, é também um fenômeno político que marca a presença da festa da Chiquita dentro da festa do círio: se não se move também não corre perigo de perder o lugar na festa. Esse movimento da “festa dentro da festa” (Costa, 2006) consolida o caráter de resistência LGBT da Chiquita frente ao calendário festivo que a invisibiliza, pois oficialmente as manifestações à Virgem dentro do círio contam apenas com 12 procissões oficiais. É, contudo, importante reconhecer que as homenagens à padroeira da Amazônia não precisam apenas ser oficializadas pela Diretoria de Nazaré, pois o caráter de invenção e sociabilidade festiva leva até mesmo as mais pervertidas festas, como a Chiquita, a reconhecer-se como parte integrante do círio de Nossa Senhora de Nazaré.

Festa

Em pesquisa de doutoramento venho investigando a festa da Chiquita, e a relação com a cidade. Pretendo relacioná-la com as mudanças sociais vividas no espaço urbano de Belém desde a década de 1970 até os dias atuais, junto às noções de patrimônio e sexualidades. A investigação visa construir uma narrativa insurgente de/

sobre a festa da Chiquita partindo de suas conexões com a memória política e a constituição dos espaços de resistência LGBT na cidade e do patrimônio desde a perspectiva das (homos)sexualidades relacionadas a um projeto comunitário, que não apenas cria sentidos de/sobre a cultural imaterial, mas informa também sobre estratégias de pertencimento para viver-estar-ocupar o espaço urbano da capital paraense. A festa criada em meados dos anos 1970 como um momento público de visibilidade das identidades sócio-sexuais não normativas ou contra-hegemônicas – como as experiências LGBT – costura-se, portanto, no emaranhado de imaginários, representações e festividades do círio de Nazaré, quase como sua antítese, embora esteja mais para sua nêmesis, como aponta o trecho a seguir do Dossiê Iphan (2006, p. 58-59, destaques meus):

Nos carnavais de 1975 e 1976, grupos homossexuais e simpatizantes de Belém organizaram um bloco carnavalesco que saía das proximidades do extinto presídio São José, percorrendo as ruas do centro da cidade, até o Bar do Parque. Foi a origem da polêmica festa das filhas da Chiquita. Esse evento tem início na noite do sábado que precede a procissão principal do círio e acontece, desde 1978, num dos lugares por onde passam as procissões da trasladação e do círio, em frente ao chamado Bar do Parque, na praça da República. O bar, que funciona 24 horas, fecha apenas no dia do círio. Lá aconteceu, em 1977, a festa de Santo Antônio Casamenteiro, com a entrega, pela

primeira vez, dos prêmios “Veado de Ouro” e “Rainha do Círio”. No mesmo ano realizou-se a “transveadação” (referência à trasladação) do veado de ouro do bairro da Cidade Velha até o Bar do Parque. Em 1978, realizou-se a primeira festa das filhas da Chiquita no sábado da trasladação, com a estrutura que conhecemos hoje, ou seja, carimbó tocado pelo grupo Borboletas do Mar, entrega dos prêmios “Veado de Ouro” e “Rainha do Círio” (o ganhador é escolhido independentemente de sua opção sexual) e venda de cerveja. A partir de 1979 artistas locais começaram a participar do evento. Em 1997, introduziu-se o prêmio “Botina de Ouro”, destinado a uma homossexual. As diversas referências ao círio e à própria Nossa Senhora de Nazaré na festa das filhas da Chiquita apresentam, assim, um caráter de resistência, de contestação, de busca de espaço e reconhecimento social pelos homossexuais.

A Chiquita, contudo, ao movimentar-se em oposição à narrativa religiosa, consegue produzir memórias de resistência dentro desse evento católico e configurar uma dinâmica patrimonial em pelo menos duas direções: ora construindo a sua própria narrativa sobre em que consiste ser um patrimônio (para poder sobreviver às intemperanças do jogo político que visam excluí-la do calendário festivo de outubro), ora sobre como pertencer a um patrimônio (remetendo-se ao registro oficial do círio pelo Iphan). Isso faz com que ela sobreviva não apenas como evento e ato de resistência,

operando simbólico-materialmente o mito/rito ensejado pelo/no cívico e subvertendo-o, mas também como fabricação política da comunidade LGBT para a cidade de Belém (Ribeiro, 2015).

Pandemia

Em 2020, em face dos problemas relacionados ao isolamento social derivados da pandemia de covid-19, construí uma miríade de questionamentos tentando entender o cenário festivo da cidade. A tentativa de responder aos meus próprios questionamentos anteriores se colocou como uma possibilidade de dialogar com a *live* da festa da Chiquita, que foi ao ar em 10 de outubro de 2020. A Chiquita aconteceu de modo virtual e pôde aglutinar em um pouco mais de duas horas de transmissão a efervescência que animou os palcos nos anos anteriores. Antes de prosseguir, porém, faz-se necessário um comentário importante: houve apenas a apresentação de *shows* – solo, em dupla ou trio – de *drag queens* famosas ou iniciantes de Belém e região metropolitana. Na tentativa de evitar aglomerações e tentando seguir os protocolos de distanciamento, a transmissão ao vivo da festa pelo Youtube não ascendeu ao espírito do caos que costuma ocupar os palcos nas noites de outubro do Centro da cidade.

Com relação à vinculação da Chiquita ao patrimônio festivo do cívico de Nazaré, uma vez que a primeira aconteceria apenas virtualmente, é possível considerar que após 42 edições a

Chiquita continua amarrada simbolicamente ao círio – quer queira a Diretoria da festa de Nazaré ou não. E houve uma interessante estratégia pós-Chiquita que ajudou a manter mais bem amarradas ambas as festas: a exposição Fé na diversidade, na Fundação Cultural do Pará, o famoso Centur, no mês de fevereiro de 2021. No que diz respeito aos elementos narrativos da organização para manter a Chiquita atrelada ao calendário festivo de outubro foi justamente a data da festa como acontece todos os anos há 42 edições: o segundo sábado de outubro. A questão dos enunciados da edição que evocam os sentidos de patrimônio e a relação com as (homos) sexualidades na capital paraense advindas da festa tomaram corpo na memória sobre a própria festa e nela como importante palco de mobilização das pautas e da agenda política das lutas LGBT do estado. A pandemia era utilizada durante a *live* como justificativa para o formato adotado; portanto, diante da impossibilidade de termos o velho formato, com palco e na rua, e em respeito às diretrizes da OMS, preferiu-se gerir a crise com um formato virtual, adotado por outras manifestações festivas durante o próprio círio.

Divulgação



Divulgação da 42ª edição da festa da Chiquita
Perfil de Eloi Iglesias, Facebook, 2021

Fé na
DIVERSIDADE

Exposição comemorativa dos 42 anos da
Festa das Filhas da Chiquita.

FOTOS • MATÉRIAS • VÍDEOS • ACESSÓRIOS • FIGURINO
12 a 26/02/2021 • 09h às 15h
Galeria Benedito Nunes*

Realização:

Apoio:

*serão seguidos todos os protocolos de segurança como uso de máscaras e distanciamento social.

Cartaz da exposição Fé na diversidade
Perfil de Eloi Iglesias, Facebook, 2021

Futuro

Como anunciado, estamos na promessa de que o calendário festivo retorne aos eixos, com suas programações e eventos para o segundo semestre de 2021. Novas questões se apresentam para uma possível edição híbrida ou ainda virtual. Quais memórias da pandemia de covid-19 serão articuladas na festa da Chiquita? De que maneira a sociabilidade festiva e as festas LGBT em Belém serão impactadas pelo momento pós-vacinação? Como se darão as negociações sobre o espaço público e patrimônio com o retorno do calendário de festas na Amazônia pós-pandemia?

Referências citadas

COSTA, Antonio Mauricio Dias. A festa dentro da festa: recorrências do modelo festivo do circuito bregueiro no círio de Nazaré em Belém do Pará. *Campos*, 7/2, p. 83-100. 2006. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5380/cam.v7i2.7441>. Acesso em 14/06/2021.

COSTA, Xavier. Festividade: formas moderna e tradicional de sociabilidade. *Ponto Urbe* [online], 20, p. 1-9. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.3379>. Acesso em 14/06/2021.

DOSSIÊ IPHAN 1 – *Círio de Nazaré*. Rio de Janeiro: Iphan, 2006.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, p. 9-23. 1984.

RIBEIRO, Milton. “E a quadrilha toda grita... Viva a filha da Chiquita!”: notas etnográficas da festa da Chiquita em Belém (PA). *Ponto Urbe* [online], 16, p. 1-19. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.2646>. Acesso em 14/06/2021.

**Sant'Ana no
Youtube.
A festa de Caicó
no Rio Grande
do Norte**

Julie Cavignac,
Thaís Brito e
Luiz Eduardo do
Nascimento Neto

Caicó se transforma no mês de julho: a cidade se prepara para o período festivo que culmina no dia 26, dedicado a Sant'Ana, padroeira da diocese e do Seridó potiguar. Semanas antes das comemorações, a cidade, que normalmente é pacata, ferve; todos vibram com as músicas que invadem as ruas, sobretudo o hino da santa; o comércio é superaquecido; a imagem da mãe de Nossa Senhora é onipresente;

só se fala em festas, encontros e rezas. A festa de Sant'Ana constitui o ponto alto da vida social, política, social, econômica, cultural e ritual da região, para os moradores e para os “filhos ausentes” que retornam temporariamente ao Seridó para a ocasião.

O ano de 2020 representou um desafio para os organizadores da festa. Foi preciso repensar a celebração no seu conjunto, pois aconteceria num período excepcional. Tornou-se urgente adaptar as etapas da festa e as cerimônias religiosas aos imperativos sanitários decorrentes da pandemia da covid-19; foi pensada uma edição 100% *online*. Os organizadores, que já usavam as rádios locais, as plataformas digitais e as redes sociais para programar os eventos que acontecem antes da festa e transmitir parte das comemorações, encontraram soluções criativas para possibilitar ampla participação dos fiéis sem aglomerações, conservando as principais etapas festivas e religiosas. Como, porém, celebrar Sant'Ana sem procissão, sem a euforia da festa, sem os abraços, sem a praça lotada, sem os excessos que caracterizam essa experiência comunitária? A situação pandêmica rompeu com as lógicas do ritual, da participação e da aglomeração, características fundamentais para a celebração religiosa e a completude da festa.

Se as expressões festivas – e públicas – tiveram que ser canceladas, por outro lado, constatou-se que a dimensão religiosa se ampliou. Sant'Ana, figura materna icônica da cidade e da região, é uma santa carinhosa com quem se conversa: é quem consola e para quem se olha, com toques, confidências, preces, choros e beijos. Porém, a pandemia trouxe a impossibilidade do contato corporal

entre o fiel e a santa e dos encontros entre os devotos que se veem como uma família ampliada e organizada em função do evento. A Igreja direcionou os fiéis ao recolhimento e às orações em suas residências. Essa mudança é drástica, visto que, normalmente, as casas são lugares de muita festa, são abertas, receptivas, com muitos familiares e amigos. Trocou-se o barulho da festa pelo silêncio, a rua pela casa. Aqui, então, refletimos a respeito dos principais desdobramentos das mudanças no festejo em louvor a Sant'Ana de Caicó, impostas pelo contexto sanitário. Em particular, indagamos como as expressões de uma religiosidade festiva, associada à ideia de família, teve que se adequar à nova realidade. Avaliamos o papel da festa na vida social e na definição de um ser caicoense, bem como a importância crescente dos meios de comunicação e das mídias sociais na vida cotidiana e ritual na região do Seridó.



Sant'Ana festejada, 2019
Foto de Luiz Eduardo do Nascimento Neto

A festa na pandemia

Os organizadores da festa de Sant'Ana tinham como desafio manter o momento litúrgico e o espírito comemorativo num tempo de angústia, de total indefinição em relação à doença misteriosa que se alastrou dramaticamente e a seus desdobramentos econômicos e sociais, levando em conta a dor da perda de pessoas próximas. A situação pandêmica, em virtude da covid-19, rompeu com as lógicas do ritual, da presença e da aglomeração, fundamentais para a celebração. Foi preciso inovar. A dimensão religiosa tomou conta das redes, e quase nada ficou para celebrar, dados as restrições sanitárias e o clima de pessimismo associado à crise sanitária, política e econômica do país.

Como fazer festa sem festa?

Em 2020, todos os eventos sociais, públicos e privados, incluídos os festejos religiosos, foram suspensos ou adiados por tempo indeterminado. O cancelamento de voos internacionais e domésticos afetou gravemente a área de turismo e, conseqüentemente, o comércio e o setor de entretenimento, que foram os mais atingidos pela parada das atividades. A pandemia causou um desfalque no estado do Rio Grande do Norte e no município de Caicó, uma vez que a festa que aqui focalizamos constitui importante evento turístico, com relevante implicação econômica. Com o cancelamento das

atividades presenciais em 2020, estimou-se que o município deixou de receber, apenas em concessões de alvará de funcionamento temporário, cerca de R\$ 40 mil, segundo Redson Roberto, secretário do Desenvolvimento Econômico e Turismo de Caicó (Santos, Barbosa, 2020).

Além disso, não havia clima para comemorar. Na época, mais de 90 mil mortes por covid registravam-se em todo o Brasil. Apesar das dúvidas sobre a evolução da situação sanitária, ficou rapidamente estabelecido que a aglomeração de pessoas era a principal causa de contágio. Assim, a organização da maior festa do Seridó teve que ser totalmente replanejada, sem que se tivesse muito tempo útil, pois se passaram apenas quatro meses entre o anúncio do confinamento e a data comemorativa. Era importante pensar em saídas para o evento, considerando seu momento ritual que, aliás, marca a temporalidade social e a vida da cidade. Diante desse novo desafio, os principais momentos da parte religiosa (missas, peregrinação, procissão final) e o aspecto social da celebração foram adaptados para a realidade virtual.

Rezar pelo Youtube

Levando em conta as formas locais de expressão da religiosidade católica, era necessário promover uma aproximação “física” com a padroeira e, ao mesmo tempo, evitar que os fiéis se aproximassem da santa, provocando aglomeração. Nesse sentido foram pensadas

estratégias, sendo criado o lema “Cada casa, uma catedral” e lançado o convite aos fiéis a colocar na frente de suas casas um estandarte representando a santa, para que a cidade toda mostrasse sua participação maciça. A ideia foi replicada no ano de 2021.



Bandeira da festa de Sant'Ana, 2021
Foto de Luiz Eduardo do Nascimento Neto

Os idealizadores dessa nova modalidade de celebração tiveram o cuidado de envolver os fiéis na divulgação da festa, algo que obteve adesão imediata; foram solicitados a fazer registros fotográficos da família diante do altar e os divulgar colocando a *hashtag* “Minha catedral”, bem como as preces nos *feeds* das postagens nas redes sociais, marcando as redes e mídias sociais da paróquia. Reviveu-se a tradição dos cultos domésticos, com altares privados e imagens de Sant'Ana, representando a figura das avós, consideradas

o pilar de fé das famílias caicoenses, embora compartilhando com outros santos (Nossa Senhora, Santo Antônio, padre Cícero etc.) o espaço de seu oratório nas salas ou nos quartos de muitas casas.

Diante da porta principal da igreja foi colocada uma imagem da padroeira, protegida por grade, para que os fiéis pudessem se aproximar para rezar ainda que guardando a distância imposta. Mesmo impedidos de entrar no templo, os filhos de Sant'Ana podiam vê-la de perto e fazer suas preces e agradecimentos. A santa protetora do Seridó ficou em casa, como recomendam as autoridades, e a catedral foi fechada durante todo o período da festa. Os representantes da Igreja e da organização da festa lembravam a todo momento a necessidade de respeitar as medidas sanitárias.

Foi necessário repensar totalmente a realização dos eventos que aglomeram um número considerável de pessoas. O desafio foi manter o caráter festivo do momento, em plena pandemia, renovar o elo entre os devotos e a santa protetora, já que uma das premissas da festa é o encontro das famílias e a crença no poder da santa. A fé se materializa com a participação direta e intensa na vida da Igreja, durante os eventos religiosos, e pelas doações *in natura* e as contribuições financeiras que são feitas para agradecer as graças alcançadas; também o dízimo foi recolhido virtualmente. Apesar de não ter tido nenhum evento preparatório, encontraram-se soluções criativas para arrecadar fundos que viabilizassem a festa e as ações da Igreja: as caminhadas, os encontros, os bingos foram substituídos por leilões e *lives* beneficentes com disponibilização de *QR code* a fim de facilitar a realização de doações diretas para a Paróquia de

Sant'Ana. Em 2021, como ainda seguiam as restrições, foi possível mandar um Pix para a conta da Igreja.

Em 2020, com a catedral fechada, os devotos puderam apenas acompanhar os cultos pelas redes sociais. Em 2021, houve ainda limitações, com um controle rigoroso do número de pessoas nas missas e o uso obrigatório de máscara.



A festa religiosa realizada com restrições, 2021
Foto de Luiz Eduardo do Nascimento Neto

Anúncios dos patrocinadores aparecem nas transmissões *online*: são funerárias, corretores de imóveis, lojas de construção, restaurantes, oficinas e postos de gasolina, cirurgiões dentistas, óticas, sindicatos, marcas de produtos locais que participaram com doações. Mais de cinco leilões virtuais com duração de até seis horas foram organizados por grupos de fiéis se comunicando pelas

redes sociais, tais como WhatsApp e Facebook, e transmitidos pelas mídias da paróquia e por canais do Youtube da TV Kurtição. Pessoas que residem em diversas partes do Brasil, como Rio de Janeiro, São Paulo, Fortaleza, Brasília, Curitiba etc., participaram também dos leilões, arrematando as prendas e enviando-as aos parentes de Caicó. Assim como é rotina nos eventos presenciais, essa se revelou uma das ações em que houve intensa participação dos filhos ausentes da cidade de Caicó, viabilizando atividades culturais. Durante as *lives*, houve boa participação dos espectadores, que faziam comentários e compartilhavam mensagens.

Todos os eventos religiosos e as procissões tão aguardadas pelos fiéis foram proibidos; no entanto, aconteceram algumas peregrinações virtuais de Sant'Ana na casa de pessoas públicas. Além disso, a novena foi realizada pelo pároco, mas em uma igreja vazia, e foi transmitida pelas mídias da paróquia e, também, pelo canal do Youtube. Durante a transmissão, os devotos realizaram suas preces e, ao final, os membros da família caicoense agradeceram as graças alcançadas.

Alguns eventos foram realizados em atos simbólicos, sem a presença dos fiéis, como a cavalgada, que foi representada por alguns policiais militares levando a bandeira da cidade e o estandarte da festa, seguindo o mesmo percurso dos anos anteriores, encerrado diante da igreja. No lugar da procissão e bênção dos veículos, houve a celebração de uma missa dos motoristas seguida de um buzinaço em cada residência, onde os veículos estavam estacionados. O objetivo era evitar aglomerações e incentivar o isolamento social.

Enfim, a procissão final aconteceu também de forma simbólica: o bispo dom Antônio Carlos Cruz Santos, levou a imagem primitiva da santa perfazendo um pequeno percurso na igreja. No final da missa, escolheu levá-la para sobrevoar a cidade num avião monomotor emprestado por um empresário da região. A santa protetora pode percorrer toda a área urbana e parte da área rural, abençoando do alto os seus fiéis, representando o que acontece anualmente, quando a imagem sai do altar-mor em procissão.

Durante o ano de 2021, realizou-se uma carreata onde a padroeira de Caicó pôde estar mais próxima e ser vista pelos devotos, passando em carro aberto nas principais ruas e avenidas da cidade, em operação do Corpo de Bombeiros Militar do Rio Grande do Norte. Ainda assim, os fiéis não puderam se aproximar da sua padroeira, contrariando a tradição de ser levada em procissão nos braços dos devotos.



Sant'Ana Mestra, padroeira de Caicó em procissão
em carro aberto, 2021

Foto de Luiz Eduardo do Nascimento Neto

Para as atividades sociais, foi preciso criar novas formas de sintonia com os participantes da festa respeitando as regras sanitárias e o distanciamento social previstos nos decretos eclesiásticos e dos poderes municipal e estadual. Não é difícil conjecturar que os eventos virtuais não conseguiram transmitir a emoção da festa presencial. No lugar do almoço de Sant'Ana, houve uma galinhada *drive-thru* no largo da matriz, servida em quentinhas... faltou *glamour* e convivialidade, que ficaram restritos aos espaços privados! A equipe responsável preparou a comida e escolheu embalagens

adequadas para que não houvesse atropelos, e o sucesso foi tão grande, que as senhas se esgotaram rapidamente.

Caicó cria, Paris copia!

A saída para a realização da festa foi encontrada por meio das novas tecnologias. Os recursos tecnológicos existentes foram potencializados pelos organizadores para que os fiéis pudessem se mobilizar em torno da celebração festiva recriando, a distância, o ambiente da festa. Com todas as restrições sanitárias, apenas os representantes da Igreja – o clero, os diáconos e coroinhas, o coral e o sacristão e religiosas – somados aos músicos, à imprensa e aos fotógrafos, aos membros da comissão da festa e à equipe da TV Kurtição (responsável pela transmissão) foram autorizados a participar dos cultos. Já havendo, entretanto, uso intenso dos meios de comunicação tradicionais (rádio) e de emissoras de televisão locais, com assinatura ou via internet, esse processo foi facilitado, e o uso dos recursos tecnológicos foi uma adequada solução para resolver a impossibilidade de reunir todos os fiéis e manter a união entre os participantes da festa.

A mesma lógica para a organização da festa em tempos normais foi utilizada para as redes sociais. Reunidos em grupos a partir da distribuição das tarefas, cada equipe buscou saídas para realizar as atividades de modo virtual. A Rádio Rural de Caicó, auxiliada, desde 2009, pela Tv Kurtição, já transmitia as notícias e os cultos.

Importante chamar atenção sobre seu papel, pois a emissora continua sendo muito ouvida, em particular por quem quer se manter informado a respeito dos eventos organizados pela Igreja. A rádio Rural vem consolidando sua atuação no cenário regional, promovendo atividades de evangelização, educacionais, informativas e sociais; ainda que esteja inserida num cenário de tecnologia que transmite ao vivo som e imagem, a rádio não perde sua importância para os ouvintes, pelo contrário, ela se reafirma ainda mais como veículo de comunicação em tempos de modernidade, se adequando às modalidades tecnológicas e comunicacionais atuais. Assim, a realização da festa em formato virtual, facilitada pelas redes já existentes, reafirma o caráter da rádio como um meio potente de organização.

Uma festa em rede

Desde a criação de *blogs, sites*, canais, redes sociais, principalmente o Instagram, a divulgação da festa tem sido cada vez mais dinamizada, seja pelas mídias oficiais ou particulares. A festa tradicionalmente é anunciada por todos os veículos de comunicação de massa disponíveis, atrelando-se também a eles as mídias digitais de caráter pessoal e votivo, fazendo que seus atos e espaços sejam amplamente divulgados.

Em tempo de pandemia, as mídias têm maior destaque que as colunas sociais dos jornais locais, publicações que comentam os

eventos públicos e as festas. Hoje, podemos perceber a emergência de uma mídia da festa, especializada. As postagens, as reportagens da mídia escrita, visual e de TV se multiplicaram e atraem cada vez mais público. Ficam responsáveis pela difusão da programação social e religiosa da festa, divulgando comércios, produtos e marcas locais, que colaboram patrocinando eventos do festejo. A própria paróquia e a diocese têm investido na divulgação dos eventos litúrgicos e na disseminação do conteúdo digital. A pandemia potencializou a utilização desses meios comunicativos, de suma importância para a realização do festejo em honra a Sant'Ana.

Constata-se assim que a *web* revolucionou a forma de viver a festa, pensar, organizar, integrar os devotos, pois com a ampliação das transmissões, respeitando o calendário religioso e festivo, os filhos ausentes e os devotos de Sant'Ana da região puderam acompanhar o desenvolvimento da celebração sem sair de sua cidade ou do país para onde migraram. Essa solução encontrada para organizar a festa de 2020 foi mantida em 2021, permitindo a Igreja ampliar seu alcance.



A festa celebrada e registrada via redes sociais

Nesse formato de festa em tempo de meios digitais, a sincronia não se torna imperiosa, e o tempo da festa de forma virtual pode ser suspenso ou rearranjado: pode-se acompanhar a qualquer momento uma novena, uma homilia que já foi realizada, bastando procurar nos canais que armazenam as atividades. A festa pode ser acompanhada *a posteriori*; o internauta pode parar a transmissão para resolver um problema e a retomar em outra hora. A modalidade virtual da festa não requer tanta participação do fiel que, em tempos normais, se dedica plenamente à santa. Agora, a comunicação com a padroeira se faz por *chat* ou *print!* Ao mesmo tempo, essa forma de participação tira a obrigatoriedade da presença física e torna possível acessar a celebração de qualquer lugar do planeta,

o que torna o número de espectadores quase ilimitado. A coordenação da festa estima que as *lives* e os eventos religiosos da festa de 2020 ultrapassaram meio milhão de visualizações. Os padres se tornaram espécies de *youtubers* solicitando *likes* para a santa padroeira por meio das mídias e atividades virtuais. Parece, no final, que a dimensão religiosa tomou proporção maior do que os momentos de diversão, ao contrário dos anos anteriores.

A festa fica para depois

Em 2020, a festa secular de Sant'Ana precisou se adaptar ao contexto de pandemia. Muitas inovações, muita atividade, muita tecnologia e, no final, muita participação – sobretudo por parte dos que deixaram a terra natal e, entre os mais bem sucedidos, aqueles que não puderam voltar como sempre fazem. A festa em modo virtual difere daquela tradicionalmente realizada, excluindo ainda mais os mais vulneráveis: faltou a programação religiosa, não se cantou o hino de Sant'Ana, não havia flor para pegar, nem amigos para encontrar. As casas das famílias tradicionais ficaram fechadas, silenciosas e vazias, as mesas não foram decoradas, não houve bailes, bebedeiras, risadas, ninguém tomou café da manhã no mercado para curar ressaca, até o calor da procissão fez falta... Os poucos momentos de sociabilidade aconteceram durante os eventos digitais. Mas nada se compara à vibração da reunião de milhares de pessoas que se reconhecem como parentes. Sant'Ana estava lá, na

sua igreja, sozinha, e no Youtube, fazendo de tudo para confortar as famílias enlutadas. Os fiéis compareceram nos *chats* e mostraram sua devoção, mas faltou o essencial: a alegria da festa.

A festa de Sant'Ana resume Caicó e sua gente; todos, a seu modo, se identificam com a santa, o Seridó, sua comida, seu modo de viver e sua apreensão do futuro. São pessoas e famílias que migraram, mas que continuam se reivindicando como seridoenses e que voltam para se nutrir das tradições e da história imaginada dos primeiros colonos. Cada um se sacrifica para agradar a santa, ofertando prendas, sendo voluntário na realização das tarefas, rezando, pagando promessa etc. A festa, que estrutura o tempo e o espaço social, hesita entre o sagrado e o profano. É como se o evento que dá ritmo ao calendário da cidade não tivesse acontecido. O tempo ficou suspenso. A pandemia apagou a essência da festa, a efervescência do social. Restou a fé e a esperança em uma nova festa.

Referência citada

SANTOS, Isaiana; BARBOSA, Rafael. Festa de Sant'Ana é cancelada no Seridó potiguar por causa da pandemia do coronavírus. InterTV Costa Branca e G1-RN, 20/05/2020. Disponível em <https://glo.bo/3pHRQvW>. Acesso em 21/02/2021.

“É missão que segue”: folias em tempos incertos

Daniel Bitter e
Wagner Chaves

No contexto de ampla disseminação do vírus e levando-se em conta que as festas se fazem nos encontros, na proximidade corporal, nas trocas materiais e afetivas, nas cantorias e danças, no compartilhamento de comidas e bebidas, perguntamos: como suas dinâmicas têm sido afetadas pelas restrições e protocolos em torno da proteção e higiene individual, bem como do distanciamento social? Como os grupos populares vêm lidando, se relacionando e agindo em meio a esses constrangimentos e limitações? Como têm elaborado, adaptado e vivenciado seus complexos processos rituais?

Como os riscos, os anseios e o medo provocado por essa ameaça invisível têm convivido com a fé, com os preceitos, fundamentos e obrigações das festas? Esse conjunto de questionamentos e inquietações é o que vem direcionando nosso interesse em pensar como as folias estão (re)existindo e se (re)inventando no contexto crítico e desafiador imposto pela pandemia. Neste texto procuramos explorar esses problemas a partir de dois casos particulares: as folias Sagrada Família da Mangueira e Penitentes do Santa Marta, ambas localizadas em favelas da cidade do Rio de Janeiro.

As escalas: da folia e da pandemia

Folias de reis são rituais festivos populares difundidos por grande parte do território brasileiro, apresentando inúmeras variações e denominações. São grupos de cantores e tocadores que visitam as casas de parentes, vizinhos e amigos, durante o período natalino para louvar o nascimento do menino Jesus e abençoar as famílias, dramatizando a viagem mítica dos santos Reis Magos. Ao realizar seus giros ou jornadas, ou seja, seus percursos de visitação, as folias desencadeiam ampla e significativa rede de relações sociais e trocas materiais e imateriais. São ritos que acontecem tradicionalmente por meio do encontro e circulação de pessoas, coisas e santidades mobilizando comunidades relativamente restritas. Ao cumprir esses rituais, os foliões fortalecem suas relações sociais e

cósmicas e buscam, ao mesmo tempo, garantir as benesses de seus santos protetores, afastando, assim, malefícios e ameaças.

Do ponto de vista de sua estruturação, a folia é festa de pequena escala se comparada a festividades como o círio de Nazaré em Belém ou o carnaval em diferentes cidades do Brasil. Enquanto estas mobilizam amplos recursos e articulam uma gama extensa de pessoas, entidades e instâncias (do poder público às autoridades eclesiásticas, da indústria do turismo ao mercado de bens culturais e do entretenimento), as folias acontecem acionando mediações mais circunscritas e localizadas. A decisão de realizar (ou não) e de como será uma jornada cabe ao próprio grupo de foliões e, em geral, leva em conta, entre outros aspectos, os compromissos e obrigações dos devotos, alguns dos quais esperam a visita da folia para cumprir suas promessas para com os santos. O trabalho e atuação da folia se dá em pequena escala, o que garante maior autonomia e independência, em relação a outras festividades que demandam rede de mediações e articulações mais extensa. As festas são, portanto, afetadas diferentemente pela pandemia em função de sua escala e de outros fatores. Aqui, fazemos alusão à noção de tática, tal como proposto por Michel de Certeau (1994), para pensar o modo pelo qual as culturas populares resistem à imposição do poder institucional, infiltrando-se em seus interstícios por meio de astúcia e inventividade. Essas ideias parecem interessantes para avaliar como as folias e seus membros negociam as condições de realização mínima de seus rituais.

Vale destacar que as recomendações de cuidados sanitários da OMS e outras instituições têm provocado um amplíssimo espectro de reações, desde a adoção mais acentuada dessas recomendações até posturas resolutamente negacionistas. A maioria das pessoas parece se situar não nos extremos, mas na zona intermediária dessa variação. Essas diferentes respostas são determinadas por um grande número de fatores – classe social, nível de instrução, local de moradia, ideologia, disposições psicológicas singulares e assim por diante. Observamos, também, que mesmo dentro de grupos menores, como uma família, essas respostas podem variar e gerar fortes conflitos.

A literatura recente sobre as dimensões e os impactos existenciais e simbólicos das terapêuticas e sofrimentos sociais (Rabelo, 2005) – e pensamos especialmente no caso das pandemias – tem apontado que, mesmo quando a expansão de tais impactos se dá em escala planetária, em uma comunidade global interconectada com fronteiras porosas, suas vivência e interpretação ocorrem de acordo com as situações locais, sempre singulares e contingenciais (Segata, 2020). Nessa dinâmica entre global e local, são reafirmadas e intensificadas fronteiras (sociais e simbólicas), assimetrias, desigualdades e relações de poder.

Nos contextos focalizados, as pessoas desenvolveram sua própria interpretação sobre em que consistia o contato social seguro, o que se liga diretamente a seus modos de vida. Salientamos que os grupos dos quais tratamos são formados por pessoas dos estratos sociais menos favorecidos, em sua maioria negros proletarizados,

subempregados ou trabalhadores informais que vivem em áreas urbanas periféricas como favelas, territórios estigmatizados como lugares desordenados e violentos (Valladares, 2005). Trata-se de lugares frequentemente controlados por traficantes e milícias e que ainda sofrem como alvos de operações policiais inadequadas. Em vista da ausência do Estado, seus moradores se defrontam com inúmeros desafios existenciais. Pode-se dizer que a pandemia tem sido mais uma entre as muitas mazelas enfrentadas cotidianamente por essa população. Para esses grupos, as redes de relações de parentesco, amizade e vizinhança costumam desempenhar papel central na socialidade, na promoção do bem-estar e na superação do sofrimento. Frequentemente, os domínios privado e público tendem a se interpenetrar. Além disso, a circulação pelas casas uns dos outros tende a ser muito mais constante do que entre as camadas médias da sociedade abrangente, entre as quais o individualismo e a dimensão da vida privada costumam se acentuar.

Do conjunto das questões com que nos deparamos, sobressai um problema particularmente sensível que diz respeito à concepção de foliões de reis sobre as noções de saúde e doença, vida e morte, e que se torna altamente relevante no contexto da covid-19. Para nos aproximar da percepção dos foliões, nos parece mais rentável nos afastar da ideia estritamente biomédica de saúde e doença e nos orientar etnograficamente pela noção maussiana de fato total (Mauss, 2003). Ademais, consideramos que a narrativa científica é, também, uma construção social de grande complexidade, que impõe seus mitos e medos. Nossa atenção foi atraída para essa

questão ao constatar que, entre muitas outras, as duas folias de reis que acompanhamos nessa pesquisa decidiram realizar seus ritos de visitação, a contrapelo de algumas recomendações da OMS, como a manutenção do isolamento social o quanto possível.

Considerações metodológicas

Como realizar pesquisa de campo em tempos de pandemia? A resposta revelou-se gradativamente, nos tornando cientes dos limites deste estudo. Logo percebemos que uma intensa atividade de troca e contatos se realizava nas redes cibernéticas, ao menos entre as folias mais urbanas, nas páginas de Facebook de alguns grupos em especial, além de *lives* divulgadas por meio do YouTube e outras plataformas de *streaming*. Ao que parece houve um significativo aumento dessa atividade durante a pandemia, mesmo que essas tecnologias já fizessem parte da rotina de foliões de reis há alguns anos. Celulares foram amplamente utilizados para registros de foto, vídeo e áudio dos rituais, os quais circularam amplamente via essas redes sociotécnicas, gerando reações, respostas, estimulando trocas etc. Vale destacar que se, por um lado, as folias se articulam em torno de territórios locais, mais ou menos delimitados, elas também se organizam em forma de rede, dentro da qual distintos grupos mantêm relação de trocas que culmina na realização de visitas mútuas por ocasião da festa de arremate, encerramento do ciclo

ritual. Os grupos de WhatsApp têm sido particularmente relevantes para a manutenção dessas trocas e comunicações intergrupais.

Nossa reflexão se inicia com uma *live* da folia Reisado Flor do Oriente, de Duque de Caxias, no Rio de Janeiro, comandada por mestre Rogerio Silva Moraes, em 13 de junho de 2020, pela página do Facebook de uma de suas integrantes, Leonor Moraes.¹ Nessa transmissão, o mestre declara que o encontro deles é seguro, que os espaços foram higienizados, que todos usam máscaras (com exceção dele que fala ao microfone) e faz questão de salientar que seguem as recomendações de quem entende a gravidade da crise sanitária. A certa altura do vídeo, o mestre declara que o encontro e a *live* são importantes até mesmo para eles saírem um pouco do sofrimento que estão passando. Essa situação nos indicou que as folias, diante do contexto adverso imposto pela pandemia, buscavam soluções e caminhos para lidar com as limitações e restrições do momento sem, no entanto, deixar de cumprir suas obrigações e levar adiante sua missão.

Decidimos então nós mesmos organizar *lives* convidando mestres e foliões para conversas públicas, até como procedimento metodológico de pesquisa. A série de *lives* Conversas de Folia foi transmitida pela página do ICHF-UFF (@parabolicamará) em duas ocasiões: em 30 de outubro de 2020, com as presenças de Hevalcy Ferreira da Silva, mestre da Folia Sagrada Família da Mangueira, e Ronaldo Silva Junior (Juninho), mestre de palhaços da folia

1. https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=2545187105581187&id=100002697661891

Penitentes do Santa Marta; em 18 de dezembro de 2020 com a participação dos mestres Rogério Moraes, do Reisado Flor do Oriente, e Wellington do Carmo (Boquinha), do Reisado Flor da Primavera, ambos de Duque de Caxias.

As *lives*, além de nos aproximar da perspectiva dos foliões, de suas vozes e falas, acabaram criando também um espaço de interlocução e interação entre eles. Um ponto que nos chamou a atenção quando comparamos as duas *lives* foi a mudança de narrativa dos foliões quanto à saída (ou não) da folia durante o ciclo de 2020-2021: enquanto na primeira *live*, realizada no final de outubro de 2020, ainda pairava alguma incerteza e indefinição quanto à realização ou não da jornada, na segunda, ocorrida exatamente uma semana antes de 25 de dezembro, dia que marca o início do ciclo ritual, os dois convidados não deixaram dúvidas de que, apesar da pandemia e com os devidos cuidados e restrições que ela impõe, iriam, sim, colocar suas folias na rua para cumprir mais uma jornada. É isso que veremos a seguir a partir de um breve relato de dois casos.

“Missão que segue”: Folia Sagrada Família



Folia Sagrada Família, Mangueira
Foto de Daniel Bitter

A Folia Sagrada Família tem sua história ligada à própria formação do morro da Candelária, uma das sub-regiões do Complexo da Mangueira, localizado entre os bairros de São Cristóvão e Maracanã. Trata-se de uma das favelas mais conhecidas por sua associação à famosa escola de samba carnavalesca originada de sua comunidade. A Candelária constituiu-se por volta dos anos 1940, com a chegada de famílias migrantes da zona da mata de Minas Gerais e do interior do estado do Rio de Janeiro, que trouxeram consigo

a memória dos rituais das folias, continuamente atualizada desde então. A Sagrada Família atualmente tem como mestre Hevalcy, um dos nossos principais interlocutores. O mestre tem longo percurso no universo das folias, tendo participado por muitos anos da Manjedoura de Mangueira, onde aprendeu a tocar todos os instrumentos e passou por quase todas as funções rituais. No início dos anos 2000 ele reativou a antiga Folia Sagrada Família, na qual permanece até hoje.

Inquirido por nós numa das *lives* do Conversas de Folia sobre sua posição em relação à pandemia, mestre Hevalcy mostrou-se favorável à realização dos rituais. E relatou que “uma devota disse que, mesmo se a folia não sair, ela quer três pessoas com a bandeira em sua casa [...], porque é uma promessa. Aí, vê só a responsabilidade. Aquela casa está esperando. Naquela casa ali não importa a pandemia, não importa nada, ela quer cumprir a promessa dela”.

O mestre, assim, revela seu sentimento de obrigação em ajudar os devotos no cumprimento de suas promessas e o quanto elas são consideradas um compromisso inadiável para com seus santos. O que parece estar implicado aqui é a obrigação imperativa das trocas com os deuses, tal como bem notado por Marcel Mauss (2003, p. 206). O autor do célebre “Ensaio sobre a dádiva” sugere que um dos primeiros grupos de seres com os quais os homens deviam contratar – e que, por definição, estavam lá para contratar com eles – era antes de tudo o dos espíritos dos mortos e dos deuses. Com efeito, são eles os verdadeiros proprietários das coisas e dos bens

do mundo. Com eles é mais necessário trocar e mais perigoso não trocar. Mas, inversamente, é com eles que é mais fácil e certo trocar.

A troca com as entidades, porém, não esgota os sentidos da folia, que parece, o tempo todo, reafirmar a relevância do movimento, da circulação, da troca, seja ela positiva ou negativa, entre os humanos e entre eles e os não humanos, como condição para a manutenção da vida e do bem-estar. Na perspectiva de foliões de reis, as bênçãos, graças, bandeiras, a comida, os cantos e versos devem necessariamente circular.

A decisão de Hevalcy revela-se ainda mais notável, pois ele passou por um drama pessoal em 2020. O mestre perdeu o pai e a mãe em março de 2020, por doença, ainda que não diagnosticada como covid-19. Além disso, a sede da folia havia se incendiado anteriormente no dia 6 de janeiro, justamente no dia dos Reis Magos. Diante desses fatos, sugerimos que a pandemia é apenas uma entre muitas adversidades enfrentadas cotidianamente pelo mestre e por sua comunidade. De todo modo, Hevalcy expressou seus infortúnios num poema do qual extraímos um trecho:

Tirando a graça de estar vivo / Não tenho o que comemorar / Porque a minha maior riqueza / Deus retirou do meu lar / E enquanto uns celebram festas / Eu me dispus a chorar / Foi um ano turbulento / De tristeza e de dor
(Postado em 1 jan. 2021 em sua página do Facebook).

Apesar disso ou talvez por isso tudo, o mestre decidiu sair com a folia, fazendo alguns ajustes no processo ritual. Realizou minimamente sua jornada nos dias 25 de dezembro e 20 de janeiro, dias de Natal e de São Sebastião, respectivamente, que correspondem precisamente à abertura e ao fechamento do ciclo ritual. Hevalcy deixou registros da jornada em sua página de Facebook, postando vários vídeos e transmissões das ações rituais do grupo, incluindo um ensaio, a saída e a entrega da bandeira. Foram cerca de 20 casas visitadas.

Em postagem do dia 20 de janeiro, há vídeos e fotos de uma visita à casa de dona Neuma Cruz, moradora das imediações da Barreira do Vasco, no bairro de São Cristóvão. São exibidas fotos do interior da casa, mostrando a família reunida e a dona da casa empunhando a bandeira. Foliões agradecem, e dona Neuma replica:

Eu que agradeço a vocês por todo esse carinho com a minha família e minha comunidade, essa corrente de fé não pode se acabar, temos que nos unir muito em oração, nesse momento delicado que estamos passando, muito obrigado por tudo até para o ano que vem na fé em Nosso Senhor Jesus Cristo.

Além de realizar sua própria jornada, Hevalcy ainda saiu como folião em algumas ocasiões no Reisado Flor do Oriente, a convite de seu mestre, Rogério, que, com sua folia, por sua vez, visitou a sede da Sagrada Família em 20 de janeiro, sendo recebido

com grande alegria e deferência. O ritual que envolveu a topagem das bandeiras, isto é, o encontro das respectivas bandeiras, deu-se em meio a grande emoção.

Apesar de sugerirmos que a pandemia é mais uma das muitas adversidades enfrentadas por foliões e suas comunidades, ela não é, evidentemente, menor. É digno de nota que Hevalcy declara reiteradamente sua preocupação com a segurança dos foliões e seu temor pessoal diante dos riscos trazidos pela pandemia. O trecho de uma poesia que ele escreveu e postou pode dar a dimensão de sua atenção ao problema:

Agradeço ao Pai eterno / A graça de mais um dia / E a minha inspiração / Nos versos com poesia / Estar vivo é um presente / Deus nos livre da pandemia/ Leva embora este vírus / Que já matou tanta gente

(Postado em 5 maio 2021 no Facebook).

Ao rogar pelo fim da pandemia, em linguagem poética, Hevalcy revela que entre foliões, repercute a ideia de que a palavra tem uma força ritual mágico-religiosa. Observamos, ainda, que esse sistema ritual envolvendo canto, toque, poesia e gestos é frequentemente visto como dotado de poder curativo e terapêutico.

Em postagem de 22 de janeiro, Hevalcy escreve uma mensagem de agradecimento aos foliões, apresentando uma lista de 25 nomes de foliões, número verdadeiramente expressivo no atual contexto:

Quero agradecer a todos componentes que estiveram firmes comigo nesta missão se distanciando de sua casa e da família para integrar o grupo de folia de reis Sagrada Família da Mangueira indo conosco à frente de risco com muita fé e devoção rogando por dias melhores fora deste mal que maltrata o mundo obrigado.

Em outra postagem de 20 de janeiro, Hevalcy faz uma declaração em vídeo, dirigindo-se ao público de internautas, referindo-se a São Sebastião, padroeiro do Rio de Janeiro e santo adorado por muitos foliões: “É isso aí, galera. Vamos louvar São Sebastião, pra que essa pandemia vá embora, porque ele é o defensor da peste, da fome e da guerra. Vamos lá, meu povo. É missão que segue”.

Em muitas dessas situações de interação entre foliões e moradores das casas, as pessoas portavam máscaras de proteção, embora em algumas ocasiões, elas sejam vistas cobrindo apenas o queixo, com comprometimento de sua eficácia. É verdade, também, que apenas um pequeno número de foliões entrava efetivamente nas casas. Foliões e moradores parecem operar com uma concepção abrangente de família que, ao incluir vizinhos e amigos como parentes, faz com que o contato seja considerado mais seguro, permitindo maior proximidade física, uma vez que essa é a linguagem corporal, o *habitus* internalizado por essas pessoas no seu cotidiano.

Em postagem de 29 de dezembro, Hevalcy comenta que a folia foi e voltou em segurança: “missão que segue”. Posteriormente, ao ser inquirido sobre o panorama geral das folias frente à pandemia e sobre sua decisão de sair ou não, o mestre declarou que aproximadamente metade dos grupos não saiu, seja por decisão própria ou por impossibilidade de circular pelas ruas. Disse também que, muitos dos que não saíram se arrependeram, e que não soube de nenhum caso de folião que tenha contraído covid-19 nas semanas seguintes ao fechamento da jornada. Já em maio de 2021, o mestre declarou que, com a piora da pandemia, decorrente da emergência de novas cepas, afetando até os mais jovens, ele tem se mantido muito mais reservado quanto à possibilidade de sair com a folia para as festas de arremate de outros grupos.

Podemos, portanto, dizer que a preocupação e o medo da pandemia são uma constante entre foliões e devotos, assim como é seu temor de não cumprir suas obrigações religiosas.

“A folia não morre”: Folia Penitentes do Santa Marta



Folia Penitentes do Santa Marta
Foto de Elisângela Leite

A Folia Penitentes do Santa Marta, como seu nome indica, está associada à favela localizada em área nobre da Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, no bairro de Botafogo. Durante a *live* Conversas de Folia, Juninho (Ronaldo Silva Júnior), atualmente mestre de palhaços e um dos coordenadores do grupo, lembra que, em sua origem, a folia era formada majoritariamente por migrantes do noroeste fluminense (Miracema, Itaperuna, São Fidélis).

Entre os anos 1940 e 1960, ainda não batizada como Penitentes do Santa Marta, se reunia na Ilha do Governador e era liderada por Zé Cândido. Ainda de acordo com Juninho, quando Zé Cândido faleceu, como muitos integrantes do grupo eram moradores do Santa Marta, a folia se mudou para essa localidade, onde permanece até os dias de hoje. A identificação e popularidade da folia com as comunidades do Santa Marta são notáveis; também são grandes a adesão e participação das pessoas, incluindo crianças e jovens nas atividades lúdicas e rituais do grupo.

A mudança para o Santa Marta, cujo nome passa a identificar o próprio grupo, e a instalação da folia na comunidade foram resultado da atuação de um conjunto de pessoas, dentre as quais podemos destacar os irmãos Dodô e Zé Diniz. Este último, que além de folião foi importante liderança comunitária no Santa Marta, esteve à frente da folia por 24 anos (de 1985 até 2009). Como relata Ronaldo, pai de Juninho e filho de Diniz, antes de falecer, seu pai procurou seu irmão Riquinho, e a ele transmitiu a folia. Riquinho, por sua vez, liderou a folia de então até 2020, quando faleceu.

A perda repentina do mestre Riquinho no dia 2 de setembro de 2020 como consequência de complicações da covid-19, fez com que a folia vivenciasse um período de dor e luto. As atividades regulares do grupo, como as aulas da Escola de Folia de Reis Mestre Diniz, foram interrompidas. Os ensaios preparatórios para a jornada, que costumeiramente se iniciam no mês de setembro, também não aconteceram. As vozes, os bumbos e a sanfona da folia silenciaram por conta da pandemia e da perda de seu mestre. Por um lado, a morte de mestre Riquinho interrompeu por algum tempo as atividades do grupo, por outro, levou-o a se mobilizar para cumprir dois ritos (ou obrigações): a entrega da jornada de 2019-2020 e a passagem de faixa para o novo mestre.

Esses dois compromissos (ou obrigações), que descrevemos em linhas gerais, aconteceram no dia 25 de dezembro de 2020 e foram publicados no canal do YouTube da TV Favela/Grupo Eco (com o qual a folia mantém relações de troca e proximidade há muitos anos) em 27 de dezembro e republicado no dia seguinte na página da folia no Facebook.² O vídeo, de pouco mais de 41 minutos de duração, registra, como anunciado, “três atos solenes”: 1) a entrega

2. O grupo Eco, parceiro da folia de longa data, é uma entidade sem fins lucrativos criada em 1978 por moradores do morro Santa Marta. Desde então atua na promoção da cidadania, defesa dos direitos humanos e busca a construção de uma sociedade mais justa e participativa. Ver <https://www.facebook.com/grupo.eco.7> ou <https://www.youtube.com/user/SantaMartaGrupoEco>.

da folia; 2) homenagem ao mestre folião Riquinho; 3) a passagem de faixa ao novo mestre folião.³

A entrega da folia é rito que toda folia deve realizar para fechar um ciclo (jornada) iniciado. Na lógica dos foliões, a jornada, uma vez aberta, deve ser fechada para dar vez a uma nova jornada (e assim sucessivamente). O rito de entrega é a ocasião em que, de um lado, se demarca o encerramento de algo iniciado e, de outro, abre a possibilidade de um novo ciclo. Na perspectiva dos foliões, a entrega é obrigação incontornável, pois é nela que a folia de fato cumpre a sua jornada.

Em 2020, como a jornada iniciada em 2019 por Riquinho não havia sido encerrada (por conta da pandemia e pela morte do mestre), o rito de entrega se tornou ainda mais necessário e urgente. É Juninho quem esclarece:

Como o mestre faleceu e não deu tempo de entregar a nossa jornada, dia 25 de dezembro a gente vai sair, nem que seja só no dia 25 para poder fazer a entrega da bandeira. Isso pega até um dos fundamentos, que a folia não pode ficar sem fazer a entrega da bandeira, você não pode pegar ela para sair na jornada seguinte se você não

3. Ver <https://www.facebook.com/FoliaDeReisDoSantaMarta>, publicação datada de 23 de dezembro de 2020. Para fins de descrição etnográfica unificamos a abordagem dos dois últimos atos.

entregou ela ainda. Então pelo menos dia 25 vai fazer a nossa entrega da bandeira, só para os nossos foliões e ali a gente vai cantar alguma coisa só para entregar a bandeira mesmo.

A percepção de que a entrega é uma importante obrigação e um dos fundamentos da folia, também aparece na fala de Ronaldo, pai de Juninho e que no dia 25 de dezembro assumiu o comando do grupo no lugar de seu falecido irmão. Em vídeo veiculado na página do grupo Eco no dia 13 de dezembro (republicado na página da folia no dia 23), Ronaldo, já na condição de mestre, declara: “É obrigação minha, eu tenho que entregar essa folia de reis, eu tenho que entregar essa jornada, jornada que começou em 2019, que o nosso mestre Riquinho não teve tempo de entregar. E sobrou para mim agora, e eu vou ter que fazer isso junto com meus companheiros”.

Se a entrega é uma obrigação e um dos fundamentos da folia, o mesmo pode ser dito do segundo compromisso (ato solene) do dia 25 de dezembro. Na sequência, após a entrega da jornada, aconteceu a passagem de faixa, rito que instituiu Ronaldo como o novo mestre. Analisando os dois ritos do ponto de vista das temporalidades mobilizadas, enquanto a entrega constrói uma perspectiva temporal cíclica (com um início e um final que se repete a cada ano), a passagem da faixa parece acionar uma temporalidade mais alargada e contínua, articulando a folia atual com as anteriores (e futuras). Trata-se de um rito que ao mesmo tempo investe alguém na posição mais elevada da hierarquia do grupo, proporcionando

assim mudanças e transformações na pessoa que recebe a faixa (no caso de Ronaldo, deixa de ser mestre de palhaço para se tornar mestre), possibilita a conexão entre ele e todos os outros que já ocuparam o posto. No tempo cosmológico dos foliões, como nos revela Juninho, “a folia não morre, porque nós já somos preparados para isso, para dar continuidade”.

A passagem de faixa, vivenciada nesse momento tão dramático e crítico para a humanidade, as festas, as folias e esse grupo em particular, isso é o que dá (e faz) continuidades. Nesses termos, a passagem é uma afirmação da vida, das relações e das múltiplas conexões – entre passado, presente e futuro, vivos e mortos, tempo histórico e tempo cósmico etc. Continuar a missão é afirmar a existência da folia, que apesar de todas as provações, incertezas e adversidades, deve seguir sua jornada, como nos esclareceu mestre Ronaldo dias antes de assumir a liderança da folia:

eu vou estar na obrigação de conduzir o meu grupo. O que será eu não sei, mas eu tenho que cumprir a minha missão, eu tenho que continuar esse trabalho que começou lá atrás com outros mestres, passou pro mestre Diniz, passou pro mestre Riquinho e agora chegou a minha vez.

Referências citadas

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes. 1994.

MAUSS, Marcel. [1925]. Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca em sociedades arcaicas. In: *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify. 2003. p. 185-314.

RABELO, Miriam. Religião e a transformação da experiência: notas sobre o estudo das práticas terapêuticas nos espaços religiosos. *Ilha*, 7/1-2, p.125-145. 2005.

SEGATA, Jean. Covid-19, biossegurança e antropologia. *Horizontes Antropológicos*, 26, p.275-313. 2020.

VALLADARES, Licia do Prado. *A invenção da favela – do mito de origem à favela.com*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getulio Vargas. 2005.

Notícias das celebrações pantaneiras: as festas de quintal em Poconé, Mato Grosso

Patricia Silva Osorio e
Poliana Queiroz

Em Poconé, a porta de entrada do pantanal mato-grossense, são realizadas cerca de 200 festas em homenagem aos santos católicos e como pagamento de promessas (Osório, 2019; Queiroz, 2016). O contexto pandêmico privou os moradores da região dessas manifestações, que passaram a ser realizadas principalmente nos quintais de suas residências. O processo ritual de retribuição por graça alcançada, no entanto, foi realizado de outra forma. O objetivo da pesquisa é noticiar esse circuito que manteve ativa a dinâmica das festas de santo e de quintal em tempos de pandemia.

Poconé dista 100km de Cuiabá, capital de Mato Grosso. Surgiu, assim como outras cidades da região, na segunda metade do século XVIII no contexto da extração de ouro. Um ciclo que até hoje se faz presente e não apenas nas lembranças dos moradores. O garimpo faz parte do cotidiano e da paisagem ambiental. Pela região podemos avistar montanhas de rejeitos, oriundas dos garimpos, alguns desativados e outros ainda ativos. Outro elemento importante desse cenário diz respeito ao fato de ser Poconé um Patrimônio Natural da Humanidade, o que traz à cidade a dimensão do turismo, com a presença de vários hotéis – há, aliás, uma unidade do Serviço Social do Comércio (Sesc) que funciona em uma Reserva Particular do Patrimônio Natural (RPPN).

Anualmente são realizadas duas grandes festas em homenagem aos santos católicos, a de São Benedito e a do Divino, ocasiões que reúnem grande público e, como parte dos festejos, traz a presença da cavalhada e dos mascarados.¹ Além dessas, há mais de 200 outras realizadas em homenagem aos santos católicos, mas que acontecem nos quintais. Festas que guardam similaridades com outros contextos etnográficos, bem como especificidades, uma das quais se refere à presença dos cururueiros² nos momentos mais

1. A dança dos mascarados é executada por duplas, formadas apenas por homens, que, com máscaras e indumentária colorida, executam as coreografias ao som do lundu e maxixe. Para mais informações ver Queiroz, 2016.

2. Ao modo de fazer a viola de cocho, que recebeu o título de patrimônio cultural brasileiro em 2005, estão associados o cururu e o siriri. Ver Osorio, 2109.

sagrados desses eventos, como a procissão, o hasteamento e descerramento do mastro.

Nesse cenário há um vínculo necessário entre a família, o santo homenageado e a festa. As festas de santo são conhecidas pelos nomes das pessoas que as realizam, e o santo é transmitido de geração a geração, seja por laços consanguíneos ou afins. O evento festivo torna-se também uma homenagem aos antigos donos ou donas da festa. A obrigação de fazer a festa não é somente para com os santos, mas também para com os mortos.

Outro ponto fundamental, reforçando o emaranhado entre a casa e a festa, é o fato de a festa acontecer no quintal, um ambiente de sociabilidade festiva que guarda a memória de práticas religiosas, transmitidas de geração para geração, e que atua como lugar de renovação espiritual e afetiva. É no quintal que as coisas acontecem. De modo geral, quase todos os quintais dispõem de espaços para a realização da festa, como por exemplo grandes refeitórios, fornos de barro, fogão a lenha e espaço coberto com palco para a realização do baile. Em dias de festa, os quintais concentram em média duas mil pessoas.

No período pandêmico, porém, eles se esvaziaram. As festas, no entanto, continuaram a acontecer, adaptando ou cancelando suas etapas e reduzindo o público. Acompanhamos sua realização em cinco quintais. Em nenhuma dessas festas foi realizado o baile, assim como não foi possível perceber a presença dos cururueiros. Importante dizer que os quintais aqui noticiados são liderados por mulheres, donas do quintal e da festa. Em algumas conversas, foi

apontado que os cururueiros durante a pandemia estavam nos sítios, localizados nas proximidades de Poconé, e esse seria um dos motivos da ausência. Sem desconsiderar esse fator, na perspectiva de eleger o que seria realizado na festa, os cururueiros não foram selecionados também devido ao protagonismo feminino nas festas de quintal em Poconé. Reiterando, as festas e os quintais são das mulheres.

Grande parte das donas das festas aqui noticiadas herdaram a responsabilidade de fazer a festa para o santo há mais de 50 anos. Usualmente a transmissão geracional vem ocorrendo de mãe para filha. A não realização da festa significa um rompimento com a obrigatoriedade da demonstração pública da devoção ao santo e, ao mesmo tempo, com o compromisso com a memória da mãe. “Se parar a festa, fica o remorso.” Foi relatado também que a não realização da festa implica a quebra de um ciclo que anuncia um novo ano: “Se não se realizar, o ano não se renova, e nada muda”.

Divididas entre a obrigação da realização da festa e as normas de isolamento social, muitas dessas mulheres procuraram os agentes públicos em busca de solução que garantisse a concretização de algumas etapas da festa. Transcrevemos a negociação enveredada por uma das donas de uma festa de quintal em Poconé:

Ah..., minha filha, eu fiz a novena, mas eu fui lá na Secretaria, eu fui lá conversei lá com o pessoal da Secretaria. Aí pedi a permissão, vê se eles podia deixar essa permissão

para que pudesse fazer essa novena. Aí uma delas falou assim pra mim: Novena é três dias?!

Então, eu falei assim: nove dias! Aí nos nove dias, eu quero, nós vamos rezar! É o dia da Santa, aí nós vamos rezar. E depois da reza eu quero dar uma janta, oferecer pro pessoal que vão lá pra rezar. [...] Aí logo apareceu o moço que passa, que passava aí na rua, mandando parar o movimento né? Aí ele, chamaram ele. Aí ele veio e eu conversei diretamente com ele. Aí ele falou assim: Não, pode a senhora fazer só até antes da meia-noite, antes da meia-noite, não é pra ter mais ninguém aí. Só até 10 horas já acabou tudo. Aí ele falou assim: só 100 pessoas. Não é pra senhora rezar lá na sala. Eu falei: Ah, eu tenho lá uma varanda, então, eu vou fazer lá. O moço disse: Melhor ainda! Arrumei umas cadeiras. No começo era pouco. Eu não convidei ninguém minha filha! Quando foi o dia da reza mesmo, queria que você visse. Teve que fechar os dois portão! Falei: criança, corre e fecha o portão, porque tem muita gente! [...] e olha, jantaram! Tava com doce aí, comeram o doce, levaram o doce. Quando foi 10h já não tinha mais ninguém.

Eu vim aqui e agradei, Jesus e Nossa Senhora pelas graças e pronto, não tá bom?! Eu já cumpri a minha devoção!

Esse relato nos coloca diante de algumas questões. A primeira é a de que as festas de quintal em Poconé aconteceram na

pandemia, mas sua realização foi organizada e vivida de uma nova maneira; encurtadas e com público reduzido. Ao mesmo tempo, porém, em que elas exigiram adaptações ao contexto pandêmico, também intensificaram dinâmicas já recorrentes, como a negociação com os órgãos públicos.

Outro aspecto a ser levado em conta diz respeito às fases de maior rigor ou relaxamento do isolamento social. Importante mencionar que o relato anterior e toda a negociação feita pela dona da festa estavam adequados ao decreto do governo do estado de Mato Grosso que permitia a realização de eventos sociais com público de até 100 pessoas. Assim, no contexto das festas de quintal, percebemos que as “fases” da pandemia influenciaram na seleção do que festejar, seleção que opera a partir de negociação com a Secretaria de Saúde, obedecendo à lógica da abertura ou da restrição.

Observamos também que nessa seleção, priorizaram-se a reza e o circuito que ela mobilizava. Falamos aqui de toda uma rede de benzeção, formada por benzedeadas, benzedores e devotos. A prática pertence ao circuito das festas, pois é fortemente ligada à renovação espiritual e à retribuição das graças alcançadas. Quem benze não pode negar seu ofício, mesmo em tempo de pandemia. A benzeção não pode ser negada nem cobrada. Considerando que grande parte dos benzedores e benzedeadas de Poconé enquadraram-se em grupos de risco, a pandemia poderia significar uma ameaça ao fazer desses senhores e senhoras. Foram eles, porém, os que mais fizeram uso das tecnologias digitais para responder à pandemia. Uma estratégia bastante utilizada foi a benzeção por WhatsApp.

Com auxílio dos parentes mais jovens, os benzedores e as benzeiras recebem os nomes via WhatsApp e realizam o ato de benzer virtualmente.

Nossa intenção foi a de trazer um breve relato, ou melhor, notícias das festas de quintal, realizadas na cidade de Poconé. Reforçamos aqui a ideia de festa como um circuito, no sentido daquilo que cerca e que contorna. A festa de quintal envolve todo um complexo de atividades e fases, como a novena, o hasteamento do mastro, a reza, a lavagem do santo, a dança siriri, a janta, o baile com as bandas de lambadão. Na pandemia, os quintais já não estão tão cheios, as festas não estão sendo realizadas em sua totalidade. As responsáveis pela realização das festas se dividem entre a dimensão da obrigação com o santo homenageado e a memória dos familiares, com a necessidade de renovação temporal e o medo do contágio. Operando nesses conflitos, algumas etapas da festa consideradas essenciais foram realizadas de modo a cumprir com a obrigação do festar.

Referências citadas

OSORIO, Patricia Silva. Festivais e patrimônios: o caso da patrimonialização da viola de cocho. In: TAMASO, Izabela; GONÇALVES, Renata de Sá; VASSALLO, Simone. *A antropologia na esfera pública: patrimônios culturais e museus*. Goiânia: Editora Imprensa Universitária. 2019.

QUEIROZ, Poliana Jacqueline Oliveira. *Bora agitar? A criança na dança dos mascarados em Poconé (MT)*. Dissertação (Mestrado em antropologia social). Universidade Federal de Mato Grosso. 2016.

Doces em quarentena: o dia de São Cosme e São Damião no Rio de Janeiro em 2020

Renata Menezes



Distribuição de doces no Engenho de Dentro, 2020
Foto enviada por Luciene de Sousa Teixeira Vales
Acervo Ludens

Embora as pessoas consideradas grandes “festeiras”, isto é, boas organizadoras de celebrações, reconheçam que eventualidades durante os festejos sempre podem ocorrer e que, por isso, compo-nham um repertório de alternativas, provavelmente ninguém se preparou para a escalada de acontecimentos que tomou o país e o mundo com o SARS-Cov-2. Se, como propõe Da Matta (1997), os eventos extraordinários se dividem entre os previstos (construídos pela e para a sociedade) e os não previstos (que a atingem de forma imprevisível e incontrolável), desde março de 2020 temos sido regidos por um regime de imprevisibilidade ao qual festas e rituais têm buscado se adequar.

Justamente por se tratar de ocasião singular e limite, a pandemia configura-se como oportunidade única de produção de conhecimento antropológico. Registrar como os grupos estão passando por essa experiência é ir ao encontro de obras que enfatizam a ideia de que os eventos críticos podem ser extremamente desestabilizadores e, por isso mesmo, tão evidenciadores de princípios de organização social quanto facilitadores de criatividade e renovação (Kapferer, 2010).

No Laboratório de Antropologia do Lúdico e do Sagrado – Ludens do Museu Nacional, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, houve imediata mobilização para documentar, mesmo que rudimentarmente, o evento pandêmico (Bottino, Scheliga, Menezes, 2020). Apostou-se numa espécie de epistemologia da pandemia, considerando que ela poderia revelar ângulos inusitados das festas e rituais e dos grupos que os celebram, ainda que,

para isso, fossem utilizadas formas de observação que garantissem o isolamento físico, crucial para evitar a propagação do vírus.

Um desses registros focalizou a distribuição de doces de Cosme e Damião no Rio de Janeiro. Tema de pesquisa coletiva desenvolvida desde 2013, com resultados sintetizados em uma coletânea (Menezes, Freitas, Bártolo, 2020), os doces são distribuídos no dia 27 de setembro ou em datas próximas, em pequenos sacos de papel ou de plástico, geralmente com a efígie dos santos gêmeos impressa. A distribuição é feita como forma de homenagem dos devotos, como cumprimento de obrigação religiosa, como continuidade de costumes familiares e como uma farra ou brincadeira, para provocar “a alegria da garotada”.

Cosme e Damião estão em muitos panteões religiosos, ainda que em diferentes concepções ontológicas e formas de apresentação. Na versão católica, são considerados médicos martirizados pelo Império Romano, no século III a. C, por promover curas gratuitas em nome da fé cristã. Associam-se, todavia, também às Crianças, entidades infantis da umbanda, e às tradições africanas dos povos yoruba e banto de culto à gemelaridade, sendo destacada sua hibridização com Ibeiji, o orixá dos gêmeos, bem como com o estado de espírito infantil, o estado de erê. Assim, se na Europa, enquanto médicos, eles eram considerados protetores dos que curam, nas Américas da *plantation* e da escravidão eles se ligam, pela influência africana, à guarda das crianças, dos partos duplos e da saúde dos gêmeos, e incorporam novas capacidades.

No Brasil, a vinculação de Cosme e Damião a Ibeiji é tão intensa, que se materializa na estatuária sagrada. Os santos, ao longo do tempo, passam a ser figurados cada vez mais jovens, tornando-se, eles mesmos, crianças. Ganham um irmão caçula, Do-um, aquele que, pelas tradições yorubanas, seria Idowu, o terceiro filho que tem de nascer após um parto duplo, para que a mãe não enlouqueça. São, portanto, santos muito relevantes, ligados ao catolicismo romano, ao candomblé e à umbanda, e também ao catolicismo brasileiro, ao ortodoxo russo, grego e copta; a outras religiões de matriz africana, como xangô e batuque; a religiões ayahuasqueiras.

No entanto, embora eles sejam louvados em muitos templos – o que levou a equipe de pesquisa a visitar terreiros, ilês, barracões, igrejas –, o interesse principal estava em seu exemplo como religião vivida, isto é, como prática de cunho religioso que se realiza a partir de unidades domésticas, sem liturgia definida nem controle de hierarquias religiosas. O foco nas casas de família justifica-se por sua condição de grandes promotoras da comemoração, unindo parentes, amigos íntimos e vizinhos, que distribuem doces em moradias, portões, ruas, clubes, praças. Nos altares domésticos, e pela transgeracionalidade do costume, a própria continuidade familiar é celebrada por meio do louvor à infância e aos santos, demonstrando a fluidez das fronteiras entre parentesco e religião, culto aos santos e aos antepassados.

Salvo em caso de promessas, em que a quantidade de *saquinhas* e as formas de doação tendem a ser mais definidas, a inexistência de um modelo “fechado” ou “único” possibilita ampla margem

de manobra quanto às modalidades da celebração. Questões financeiras, obrigações de trabalho, momentos do ciclo de vida familiar (ter ou não crianças em casa, por exemplo, sejam filhos ou netos), variação quanto ao dia de semana são peculiaridades que podem ampliar ou reduzir a doação, deslocá-la em alguns dias ou mesmo suspendê-la por alguns anos.

Ao se comparar o dia de Cosme e Damião às demais festas tratadas pelo Observatório, encontra-se, portanto, uma estrutura mais flexível: trata-se de uma data religiosa ambivalente, inter-religiosa, que não é feriado, sem qualquer polo religioso e sem programação hegemônica. O evento talvez seja mais bem definido não como festa única, mas antes e mais propriamente como um dia: uma grande movimentação, com visibilidade variável, dependente do bairro, resultante de milhares de pequenas e médias celebrações condensadas em um ciclo informal do calendário da cidade. Outro ponto de distinção diz respeito a tratar-se de celebração considerada em esvaziamento ou mesmo em risco: enquanto festa de rua, concentrou-se há décadas na zona suburbana da cidade e na Baixada Fluminense, tanto por mudanças no estilo de vida (de habitação e, mais recentemente, de alimentação) quanto pelo aumento da violência urbana, mas, principalmente, por condenações evangélicas à prática, que é ligada principalmente às religiões de matriz africana e tratada, por intolerância, como idólatra ou demoníaca. Os doces também não fazem parte do turismo nem foram patrimonializados, embora o saber fazer a festa possa ser considerado um patrimônio fluminense, como proposto em Menezes (2016).

Não cabe aqui detalhar a composição do *saquinho de Cosme e Damião*, visto que há outros trabalhos a respeito (Menezes, 2016; Menezes, Freitas, Bártolo, 2020). É importante, porém, registrar que os doadores habituais costumam comprar os doces em mercados atacadistas, o que reduz bastante os custos, e fazer a montagem dos saquinhos perto da data, a fim de evitar deterioração.

Para identificar os efeitos da covid-19 na celebração, foram contatados interlocutores por telefone, redes sociais (Facebook) e aplicativos de comunicação (WhatsApp). Além disso, o Ludens realizou uma exposição no Instagram (@ludensmn), uma atividade do Museu Nacional na Primavera dos Museus de 2020, no período dos festejos dos santos. Esse suporte expositivo permitiu acolher comentários e mensagens dos visitantes virtuais, além de os convidar a responder a um questionário eletrônico, sobre a celebração em meio à pandemia. E desse *corpus* de material surgiram as observações a seguir.

Todas as pessoas que contatamos afirmaram ter modificado seus procedimentos em 2020, por conta da pandemia. Algumas desistiram de dar os doces, outras, ao dar, alteraram bastante a forma de fazê-lo. Note-se que, do final de setembro ao final de outubro, período da comemoração, ainda não havia vacina para a covid-19, e o empenho para evitar aglomerações era forte, mesmo que as crianças fossem consideradas menos vulneráveis ao vírus que os adultos. Portanto, justamente aquilo que caracteriza uma distribuição animada e bem-sucedida – o tumulto, a algazarra, a gritaria, a

falta de ordem das crianças, o agrupamento de amigos para ir em busca de doces – era o que precisava ser evitado naquele ano.



Doces e cestas em Coelho Neto na Casa do
Raio Dourado de São Francisco de Assis
Acervo Facebook da Casa

Metade dos que costumavam dar doces afirmaram, no questionário, que não iriam fazê-lo. O risco de aglomeração foi o motivo

mais citado. Alguns, entretanto, mencionaram como justificativas perda ou diminuição de renda (ligada ou não à pandemia) e mesmo desânimo geral com relação ao país. Outros deram destaque ao fato de ser, ou ter filhos que eram, de grupos de risco e, por isso, evitariam contatos. E houve ainda quem alegasse não saber se as crianças seriam autorizadas a sair à rua para pegar os saquinhos.

Muitos dos que não deram os doces e mesmo alguns dos que o fizeram procuraram “ajudar com outro tipo de doação”, considerando que a covid-19 havia aumentado as necessidades das famílias. Houve referências a cestas básicas e outras formas de alimento, dadas diretamente, ou mediante contribuições financeiras a alguma instituição ou grupo que repassou a doação. Se a conversão dos doces em comida aponta para uma tendência à moralização da dádiva, ao converter o supérfluo em útil, como apontado em Menezes, Freitas, Bártolo (2020), as pessoas que o fizeram esse ano enfatizaram a excepcionalidade dessa opção pelo contexto crítico, ou seja, mencionaram tratar-se de uma alteração pontual na maneira usual de proceder em função da pandemia.

Em meio aos que deram doces, várias mudanças foram introduzidas, em todas as etapas da vida social do saquinho que lhes competem: compra, montagem e distribuição. Foram destacados os cuidados tomados para não se contaminar e, principalmente, para não contaminar as crianças.

Houve, em muitos casos, redução nas quantidades doadas e/ou no circuito de distribuição, restringindo-se a “apenas a parentes” ou “a crianças conhecidas”, ou “a crianças cadastradas em

atendimento em meu centro [de umbanda]”, como, por exemplo, na seguinte resposta: “Todo ano tem festa aberta a todas as crianças com distribuição de saquinhos, além da gira festiva de ibeijada. Esse ano não terá festa, nem gira, nem distribuição aberta de saquinhos [...] Os saquinhos serão entregues apenas às 90 crianças que fazem parte das famílias que recebem cestas básicas mensalmente”. Ou a restrição resultou em oferenda religiosa estrita – “apenas vou oferecer aos ibeijis no meu jardim”.

Na compra, outras mudanças aconteceram além da redução de quantidades: alguns privilegiaram doces embalados por unidade (que são mais caros) para evitar contágio ou abriram mão de ir às lojas atacadistas, o que alterou a composição dos saquinhos (“Não consegui alguns doces que costumava comprar, pois comprei no comércio de meu bairro, que não tem muitas opções de lojas de doces”). Algumas compras, no entanto, foram antecipadas visando garantir tempo para a higienização das embalagens.

A doação valorizada em anos comuns, aquela personalizada, na porta de casa, com jogos e brincadeiras, dada em mãos, olho no olho, para ver brotar “o sorriso da criança” – uma categoria êmica constantemente evocada para justificar o esforço despendido – foi evitada: entregas sem brincadeiras, controle maior das crianças pelas mães, distribuição em horários não marcados, para evitar aglomeração. Ou distribuição por carros, ou entrega em creches e igrejas, para evitar as distribuições na porta de casa. Houve também *doces delivery*, pessoas que deixaram saquinhos nas casas de

determinadas crianças, sem contato com elas. “Apenas distribuir, sem brincar” foi a regra de 2020.

Referências ao uso de máscara e álcool em gel, elementos que passaram a fazer parte das rotinas cotidianas e, conseqüentemente, do dia dos santos, apareceram com relação tanto à montagem dos saquinhos quanto a sua distribuição: “as sacolinhas foram higienizadas com álcool gel e distribuí com máscara e luvas, sem contato físico, solicitando às crianças que abrissem a mão”. “Disponibilizamos álcool gel para passar na mão entre uma criança e outra, e todos nós usamos máscara”. “Por motivos sanitários comprei tudo com 15 dias de antecedência e passei álcool gel 70 em tudo. E na hora de embalar usei máscara”.

Na Casa do Raio Dourado de São Francisco de Assis, uma “instituição caritativa de estudo e caridade” no bairro de Coelho Neto, observamos a reconfiguração das práticas a partir da pandemia. A referência, vinda por Facebook por intermédio de uma aluna, aponta para a distribuição de saquinhos durante a doação de cestas básicas, que é quinzenal. Note-se que os médiuns combinaram máscara e *faceshield* às vestes e acessórios rituais e fizeram a doação simultânea ao recolhimento das senhas das crianças cadastradas. São formas de continuar as obrigações religiosas e as atividades de atendimento em tempos de covid-19.

Mais além, o empenho pela continuidade da distribuição dos saquinhos pode ser considerado um apelo à celebração da alegria e da infância, mesmo em um período marcado por medo, incerteza e morte, que já se prolonga para um segundo ano. A importância da alegria e seu efeito nas memórias infantis, aquelas que serão levadas por toda a vida, pode ser atestada pela mensagem de Fabiana Cruz, do bairro Pechincha, enviada por Instagram à exposição do Ludens:

Eu não sigo religião de matriz africana, e ao ler a pesquisa de vocês me encontrei. Porque não é questão somente religiosa, mas sim uma questão cultural.

Quando criança, me emociono ao lembrar, eu não tinha muitos recursos... e o dia de Cosme e Damião era um momento de muita alegria. Lembro de não ter biscoito em casa..., mas de ter bacias cheias de doce...

Tenho uma memória muito afetiva em relação ao Dia de Cosme e Damião [...]. Vejo nitidamente essas bacias... ao falar com você... de tão forte a lembrança...

Talvez seja o reconhecimento da relevância desse sentimento de alegria, e de seus ecos na vida adulta, pelos que distribuem doces, agregado às dimensões religiosas da festa, que tenha contribuído para que, apesar de toda a dificuldade, os saquinhos de Cosme e Damião continuassem a circular em 2020.

Referências citadas

BOTTINO, Carolina; SCHELIGA, Eva; MENEZES, Renata de Castro. Experimentos etnográficos em redes e varandas: a religião em tempos de pandemia. *Cadernos de Campo*, 29, p. 289-301. 2020.

DA MATTA, Roberto. Carnavais, paradas e procissões: reflexões sobre o mundo dos ritos. In: *Carnavais, malandros e heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6 ed. Rio de Janeiro: Zahar, p. 45-84. 1997.

KAPFERER, B. In the event: toward an anthropology of generic moments. *Social Analysis*, 54/3, p. 1-27. 2010.

MENEZES, Renata de Castro. Doces santos: sobre os saquinhos de Cosme e Damião. In: GOMES, Edlaine de Campos; OLIVEIRA, Paola Lins de (orgs.). *Olhares sobre o patrimônio religioso*. Rio de Janeiro: Mar de Ideias, p. 57-87. 2016.

MENEZES, Renata de Castro; FREITAS, Morena B. M.; BÁRTOLO, Lucas (orgs.). *Doces santos: devoções a Cosme e Damião*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 2020.

A resiliência dos menestréis na Cidade do Cabo, África do Sul

Juliana Braz Dias

A Cidade do Cabo, na África do Sul, anualmente torna-se palco para uma festividade realizada por grupos de menestréis que desfilam pelo Centro da cidade, trazendo com eles muitas cores e música. A festividade, chamada no passado de Coon Carnival,¹ é hoje conhecida por outros nomes na língua africâner: Kaapse Klopse (Trupes do Cabo) e Tweede Nuwe Jaar (Segundo Ano Novo). Como outras tantas festas populares pelo mundo, em 2020-2021 o Kaapse Klopse

1. A palavra inglesa *coon* é uma abreviação de *raccoon* (guaxinim). O termo foi muito usado para se referir a pessoas negras (sobretudo nos Estados Unidos da América), mas é hoje considerado ofensivo.

sofreu o impacto da pandemia provocada pelo novo coronavírus, quando a aglomeração de pessoas se tornou alvo de proibições governamentais, como parte de um conjunto de políticas de saúde pública. No presente trabalho, faz-se, em primeiro lugar, breve introdução aos Menestréis do Cabo (Cape Minstrels, outra expressão pela qual são conhecidos) e suas atividades. Segue-se reflexão inicial sobre os modos como os menestréis lidaram com as limitações impostas durante o combate à pandemia.

Desde finais do século XIX, o Kaapse Klopse tem movimentado as ruas da Cidade do Cabo no mês de janeiro.² O evento é parte de um complexo de festividades que marca a virada do ano. Em dezembro, corais de grande qualidade técnica, incluindo homens adultos, fazem apresentações prestigiadas. São os Corais de Natal (Christmas Choirs), congregando pessoas de religião cristã (Bruinders, 2019), e os Corais Malaios (Cape Malay Choirs), reunindo a população muçulmana da Cidade do Cabo, em grande parte descendentes de pessoas escravizadas vindas do Sudeste Asiático. Finalmente, em 2 de janeiro, chega o momento dos menestréis (homens, mulheres e crianças), que se apresentam nas ruas do Centro da cidade no que ficou conhecido como Segundo Ano Novo. Ao longo de todo o mês de janeiro, os menestréis também participam de eventos competitivos, em estádios, na periferia da Cidade do Cabo, em que as diversas trupes disputam premiações baseadas em critérios preestabelecidos.

2. Sobre a história do Kaapse Klopse, ver Martin (1999).

Os menestréis sul-africanos adotaram um estilo inspirado em menestréis norte-americanos que, no passado, aportavam na Cidade do Cabo. O traje característico do Kaapse Klopse compõe-se de terno de cetim colorido, chapéu e sombrinha, além de pintura no rosto. Seus cantos são acompanhados por instrumentos de percussão, cordas e metais. Destaque é dado ao *ghoema*, uma espécie de tambor que é tido como uma marca desse complexo de manifestações musicais.



Desfile de uma trupe de menestréis na Cidade do Cabo
em janeiro de 2020
Foto de Juliana Braz Dias

Em um país historicamente estruturado a partir de categorias raciais, torna-se necessário também mencionar que o Kaapse Klopse é festividade associada à parcela da população conhecida

como *coloured* – termo utilizado na África do Sul para designar a população mestiça, produto de um processo de criouliização que teve lugar no sul da África. Trata-se de termo por demais abrangente, que abarca “um grupo social fenotipicamente variado, com origens culturais e geográficas muito diversas” (Adhikari, 2005, p. 2). Inclui descendentes da população indígena khoisan, de colonizadores europeus e de pessoas escravizadas na Colônia do Cabo (vindas de regiões como Malásia, Indonésia, Índia, Madagascar e Moçambique). Formam hoje aproximadamente 9% da população total da África do Sul e 45% da população da Cidade do Cabo. Chegaram a ocupar, ao longo da história, *status* intermediário na hierarquia racial sul-africana, posicionados entre os negros e os brancos. Hoje, porém, conformam, em grande parte, uma minoria economicamente desprivilegiada, vivendo em áreas periféricas, vítima de inúmeras formas de discriminação.

A pandemia do novo coronavírus na África do Sul, assim como no Brasil, acirrou as desigualdades sociais, atingindo intensamente as classes trabalhadoras, mais vulneráveis. As políticas públicas adotadas pelo governo sul-africano no combate à pandemia, no entanto, alteraram o cotidiano da população de maneira geral. Sem hesitar em reconhecer a gravidade da situação, o governo nacional implementou um sistema rígido de restrições, incluindo o fechamento de escolas e a proibição de aglomerações em espaços públicos e privados, e até mesmo da venda de bebidas alcoólicas.

O mote *stay at home* (fique em casa) guiou o cotidiano dos sul-africanos ao longo de vários meses.³

Como essas medidas só começaram a ser aplicadas em março de 2020, quando foi confirmado o primeiro caso de Covid-19 na África do Sul, o carnaval dos menestréis da Cidade do Cabo de 2020 não chegou a ser afetado. A pandemia, contudo, mostrou-se mais duradoura do que o esperado. Em meados de 2020, quando as trupes começariam a se organizar para as atividades de janeiro de 2021, ficou definido que, pela primeira vez em mais de um século, não haveria o desfile público nem os eventos competitivos usualmente realizados nos estádios locais. O sentimento geral foi de tristeza e resignação.

Quando as restrições começaram a abrandar, em setembro, um grupo de produtores culturais resolveu buscar uma alternativa. A ideia era promover uma competição entre algumas trupes de menestréis, adequando a atividade aos regulamentos governamentais então vigentes. Era uma ideia ambiciosa, que necessitava de patrocínio robusto. Para surpresa dos próprios idealizadores da competição, algumas empresas consultadas decidiram colaborar com o projeto, tornando possível o evento, que ganhou o nome de Culture Shock.

3. A resposta do governo sul-africano à pandemia foi uma das mais rigorosas do mundo. De acordo com um estudo realizado na Universidade de Oxford, a África do Sul implementou políticas públicas de combate à pandemia mais rigorosas do que as adotadas em todos os países europeus. Ver: <https://ourworldindata.org/policy-responses-covid>, acesso em 08/09/2021.

Era necessário rever totalmente o formato da competição, que tradicionalmente reunia milhares de pessoas. Seria preciso pensar em um local distinto, em novas formas de composição e apresentação das trupes, em um modo remoto de relacionamento com o público. O formato escolhido foi inspirado em programas televisivos como Pop Idol, The Voice e The X Factor,⁴ e divulgado via *streaming*.⁵

Um dos primeiros desafios foi achar um local adequado para a realização das gravações. A saída encontrada trouxe prestígio ao evento: o complexo teatral Artscape. O Artscape Theatre Centre pertence à administração da Província do Cabo Ocidental, tendo sido planejado para acolher apresentações de orquestra, ópera, *ballet* e teatro. No que toca às artes performáticas, o Artscape é um dos locais de maior prestígio na Cidade do Cabo, o que merece algumas considerações.

Associado aos *coloureds*, uma minoria racial subjugada à elite branca, o Kaapse Klopse enfrentou ao longo da história uma série de obstáculos para garantir seu espaço de existência. Uma das

4. Pop Idol, The Voice e The X Factor são programas de televisão no estilo *reality show*, cuja principal marca é a realização de competições musicais. O objetivo dos programas é escolher e premiar os melhores cantores, a partir de candidatos ainda desconhecidos do grande público. O julgamento é feito tanto por um grupo de jurados especialistas quanto por telespectadores. Os programas têm origem na Inglaterra (Pop Idol e The X Factor) e na Holanda (The Voice), mas logo se tornaram franquias, levando esse tipo de atração a mais de uma centena de países, incluindo a África do Sul.

5. O *streaming* é uma tecnologia de transmissão de dados pela internet em que os arquivos (de áudio ou vídeo) podem ser acessados pelo usuário sem necessidade de baixar o conteúdo.

principais ações do governo durante o *apartheid* foi justamente a segregação espacial. District Six, o principal bairro *coloured* no Centro da Cidade do Cabo, conhecido por sua abertura às misturas culturais, foi destruído nos anos 1970 pelo regime do *apartheid*, uma vez considerado área exclusiva da população branca. Mais de 60.000 habitantes não brancos viram suas casas destruídas e foram realocados em áreas periféricas, em péssimas condições de vida. Tal rearranjo espacial teve impacto também na atividade dos menestréis. Numa realidade em que diferenças raciais determinavam a possibilidade de acesso à cidade, foi recorrente na história do Kaapse Klopse a necessidade de negociar com o governo os espaços em que as trupes podiam desfilarem no dia 2 de janeiro e os estádios em que podiam realizar suas competições. Com a pandemia, é evidente que essa negociação do espaço de realização do evento teve outras motivações. Não deixa de ser importante, contudo, o modo como reflete uma história de resiliência, de luta pela existência em um espaço físico. Por outro lado, o prestígio do novo local – o Artscape Theatre Centre – trouxe uma mudança nesse enredo, rompendo, ainda que temporariamente, antigas hierarquias espaciais.

Outra importante consequência da realização do Culture Shock no complexo teatral do Artscape é que os produtores puderam contar com seu serviço de apoio técnico especializado – equipamentos e operadores de som e iluminação de alta qualidade –, o que colocou a apresentação dos menestréis em outro patamar.

Uma terceira consequência da escolha do local foi que o evento precisou se restringir ao espaço de um palco de teatro. Essa

não é uma grande novidade para as trupes de menestréis, uma vez que as apresentações de seus corais, nos estádios, já são tradicionalmente realizadas em um palco, contando com elementos de teatralidade performática. Ficou, porém, totalmente impossibilitada a ideia de um desfile, eliminando com isso dimensões importantes da festa original. Quesitos anteriormente decisivos nas competições entre as trupes – como a realização de uma marcha em estilo militar e a *performance* de balizas de banda – não tiveram lugar.

O formato adotado para o Culture Shock trouxe outras necessidades de adequação nos modos de atuação dos menestréis. Para que o evento se mantivesse nos limites impostos pelo governo, foi preciso diminuir o número de pessoas envolvidas nas *performances*. As trupes não poderiam participar com sua composição completa, ficando restritas aos membros dos corais – único quesito a ser avaliado pelo júri. Os instrumentistas que atuaram no Culture Shock não eram membros das trupes. Organizou-se uma banda fixa, de alta qualidade, fornecida pela produção do evento para acompanhar todos os corais indistintamente. Além disso, cada trupe só poderia ter 15 cantores, com prioridade para os jovens, a fim de proteger os mais idosos da contaminação pelo coronavírus. O evento que já tinha ares de inovação apresentou também uma face mais jovem, contrastando com as trupes originais, cuja hierarquia interna favorece os idosos.

A quantidade de trupes também foi reduzida. Apenas as seis primeiras a se inscrever no evento puderam participar. A competição foi organizada em quatro episódios, levados ao público nas

noites de sábado, durante um mês (fora do calendário usual do Kaapse Klopse). Todos os episódios foram gravados antecipadamente e editados. Os três primeiros episódios corresponderiam, cada um, a uma “batalha” entre duas trupes. O quarto episódio – a grande final – reuniria as três trupes vencedoras dos episódios anteriores.

Foi formado um júri de especialistas. Três senhores idosos, personalidades muito respeitadas no universo do Kaapse Klopse, compuseram o júri que acompanhou todas as batalhas. A cada episódio, uniam-se aos especialistas duas celebridades: músicos, apresentadores de televisão, comediantes etc. Todos os membros do júri, além de votar, faziam comentários relativos às apresentações dos corais. Destacavam as qualidades e, respeitosamente, apontavam também os pontos mais fracos. O júri especializado destilava sua sabedoria, adquirida com a idade, perante os jovens concorrentes. O público também tinha direito a voto.

Uma empresa de venda de ingressos pela Internet intermediou a relação com o público. A empresa organizava tanto a venda dos ingressos quanto a exibição do Culture Shock por *streaming*. A compra de um ingresso dava direito ao link de exibição do programa, bem como a um voto. Uma plataforma *online* ficava aberta ao longo da semana para a votação relativa a cada episódio.

A participação do público se dava por outras duas vias: um *chat* durante a exibição do programa e comentários no Facebook. Na página da produtora do evento nessa rede social, os espectadores faziam críticas ou elogios e, principalmente, torciam por sua

trupe favorita. A participação do público exclusivamente pela internet trouxe modificações significativas na forma de experienciar o Kaapse Klopse. Sendo inviável a presença física do público no teatro, tornou-se possível a participação de espectadores que residem em outras regiões, até mesmo fora da África do Sul. Uma reportagem exibida na abertura do programa mostrou o envolvimento, nesse projeto, de sul-africanos residentes na Nova Zelândia. A novidade do Culture Shock, como evento *online*, mostrou-se fator de agregação de imigrantes sul-africanos pelo mundo. Por outro lado, novas fronteiras foram traçadas. A realização do evento pela internet, crucial desde a compra do ingresso até o momento do voto, colocou obstáculos àqueles que não dominam a tecnologia digital ou não possuem os equipamentos necessários. Pessoas mais carentes ou mais idosas, sem familiaridade com o universo da internet, viram-se excluídas da festividade que acompanhavam anualmente nas ruas e nos estádios.

Os produtores do Culture Shock procuraram passar a mensagem de que o programa seria um alento em tempos de pandemia, uma maneira cuidadosa e responsável de trazer à população a alegria do Kaapse Klopse. O evento, entretanto, não ficou livre de ruídos e conflitos. Duas das trupes que participavam da competição decidiram abandonar o certame antes da grande final. O caráter competitivo do programa (e do Kaapse Klopse em geral) ficou, em certo sentido, mais evidente do que sua proposta de solidariedade e contentamento em um contexto de crise. Houve desentendimentos entre os participantes com relação às regras da competição, que

foram modificadas no decorrer das gravações. A ideia dos produtores de acrescentar um processo de repescagem, permitindo que o voto do público levasse para a final uma das trupes originalmente desclassificadas, não foi no geral bem recebida. Infundáveis discussões no Facebook colocaram em questão a lisura da competição, relembrando conflitos usuais do Kaapse Klopse, quando realizado presencialmente, nos estádios.

O novo formato exigiu adequações, eliminando alguns elementos e fazendo com que outros sobressaíssem. As trupes em competição precisaram concentrar a atenção nos corais e se dedicaram a *performances* mais elaboradas do que de costume, explorando a qualidade técnica dos serviços de som e iluminação do teatro. Com o decorrer dos episódios, ficava cada vez mais explícito o caráter espetacular assumido pelos corais: uma novidade formal, incorporada por jovens menestréis.



Captura de tela de um episódio do programa Culture Shock exibido em outubro de 2020

Ainda que as inovações tenham se tornado alvo de debates acalorados (pelo júri, pelas trupes, pelo público em geral), o saldo final foi positivo. Em meados de 2021, já se preparava a nova edição do Culture Shock, revelando o sucesso do projeto original, enquanto a crise sanitária se prolonga por mais um ano. Continua aberto o espaço para reflexões: esse novo formato, gerado na pandemia, terá impacto em eventos futuros do Kaapse Klopse? Quais serão as inovações a incorporar na “tradição”? Que elementos da festividade original mostrarão maior força para se manter inalterados? Uma continuidade pelo menos já ficou evidente. Mesmo a transferência para o universo *online*, que atravessa facilmente fronteiras espaciais, não foi capaz de alterar as fronteiras étnico-raciais construídas pelo *apartheid*. A associação dos menestréis aos *coloureds* foi mantida na formação das trupes, na escolha do júri, na composição do público e mesmo entre patrocinadores e produtores culturais, revelando simultaneamente a herança de um regime segregacionista e a resiliência de uma minoria que luta para garantir sua existência dentro de uma estrutura fortemente marcada por desigualdades.

Referências citadas

ADHIKARI, Mohamed. *Not white enough, not black enough: racial identity in the South African Coloured community*. Athens, USA: Ohio University/Center for International Studies. 2005.

BRUINDERS, Sylvia. *Parading respectability: the cultural and moral aesthetics of the Christmas bands movement in the Western Cape, South Africa*. Makhanda: NISC. 2019.

MARTIN, Denis-Constant. *Coon Carnival: New Year in Cape Town, Past and Present*. Cape Town: David Philip Publishers. 1999.

O repente nordestino na internet: sustento, isolamento e saudade

João Miguel Sautchuk

Reflico aqui sobre algumas consequências da pandemia de covid-19 e das políticas de enfrentamento para a continuidade do repente nordestino como forma expressiva e para a reprodução das redes de relacionamento que o sustentam e são por ele sustentadas.¹ O repente ou cantoria é prática de poesia cantada e improvisada

1. O levantamento de dados realizou-se principalmente por meio de conversas por telefone e aplicativo de mensagens com repentistas e outros atores em Pernambuco e Ceará, aos quais agradeço: Antônio Lisboa (repentista, Paulista/PE), Raulino Silva (repentista, Caruaru/PE), Régis Trindade (repentista, Fortaleza/CE), Rubens Ferreira (repentista, Fortaleza/CE), Isabelly Moreira (poetisa, declamadora e em 2020 secretária de Cultura de São José do Egito/PE), Tarcísio e Lúcia (da diretoria da Associação dos Cantadores do Nordeste, Fortaleza/CE).

originária do Nordeste do Brasil. Embora presente de maneira mais marcante nos estados do Ceará, Paraíba, Pernambuco e Rio Grande do Norte, encontra-se difundida também em outras regiões do país.

Procuro entender os efeitos das medidas de isolamento social sobre o repente como arte, profissão e sustento. Em especial, pretendo mostrar também como a ampla interrupção dos eventos presenciais de cantoria durante a pandemia impeliu repentistas a investir mais estrategicamente nos canais de internet como meio de manter sua arte, seu trabalho e a relação com o público.

Além das mortes causadas por covid-19 – foram muitas baixas entre poetas até meados de 2021 –, a interrupção dos ganhos financeiros com o repente alcançou o centro das preocupações dos repentistas atualmente, pois milhares deles têm a poesia como sustento no Nordeste e demais regiões. Essa amargura ressoa também no receio quanto à renovação da arte do repente, que requer o surgimento de novos repentistas e ouvintes. Enfatizo o dinheiro posto que tal aspecto encontra respaldo nas concepções sobre a relação entre poesia, reciprocidade e pagamento internas ao próprio campo social da cantoria. Uma breve nota histórica ajudará a compreender como essas questões são inseparáveis.

Os relatos mais antigos de que se dispõe sobre a cantoria indicam a prática de pagamentos aos repentistas em retribuição a estrofes improvisadas e poemas memorizados pelo menos desde o século XIX. Câmara Cascudo (1939) menciona que o potiguar Fabião das Queimadas (1848-1928) juntou dinheiro que ganhava como cantador para comprar sua alforria, a de sua mãe e de uma

sobrinha com quem veio a se casar. A forma instituída mais comum dos pagamentos é, pelo menos desde essa época, o ato público dos ouvintes de colocar quantias em dinheiro em algum recipiente postado à frente da dupla de repentistas, figurando a bandeja como objeto paradigmático para esse fim (combinada a partir de meados do século XX com a cobrança de ingressos e atualmente com transferências bancárias por meios eletrônicos). O pagamento dá direito ao ouvinte não apenas de assistir a uma cantoria, mas também de fazer pedidos de assuntos e modalidades poéticas à dupla de repentistas. Se os ouvintes têm a obrigação de pagar, os cantadores têm a de cantar dando a ideias e sentimentos subjetivos um caráter público por meio do improviso e das especificidades formais de sua poesia cantada. Essas obrigações complementares (pagar/cantar) acionam princípios de reciprocidade que frequentemente desaguam em laços duradouros, de longa fidelidade entre poetas e ouvintes (Sautchuk, 2012, 2014).

A partir das primeiras medidas de isolamento social para conter a expansão dos casos de covid-19 no Brasil, em março de 2020, as apresentações dos cantadores (cantorias, festivais, participações em cerimônias e festividades públicas e empresariais) cessaram quase por completo. Momentaneamente, aqui e ali, houve liberação por normativas estaduais, o que possibilitou a realização de cantorias presenciais no período, mas ainda sim afetadas tanto pela restrição numérica da presença de público quanto por empecilhos indiretos relacionados ao deslocamento de poetas e ouvintes. Tive notícias de poucas cantorias realizadas clandestinamente

em períodos de proibição, as quais ocorreram em localidades rurais, onde a fiscalização sanitária foi rarefeita. A redução abrupta dos eventos com público afetou a principal fonte de renda dos poetas profissionais, bem como essas redes de relações.

A principal alternativa buscada foi a mesma de muitos outros músicos e artistas: as transmissões ao vivo via internet (sobretudo no Facebook e Youtube) – as chamadas *lives* ou cantorias *online*, que não foram completa novidade para os repentistas. Muitos já as realizavam com frequência ao transmitir em vídeo e ao vivo seus programas de rádio em suas “redes sociais” do estúdio a partir de seus *smartphones*. Curiosamente, os programas de cantadores no rádio, surgidos na década de 1950, constituíram uma importante experiência de reinterpretação do modelo estético e interativo da cantoria para novas condições – com grandes repercussões para a história da cantoria e do rádio no Nordeste (Silva, 1983). É importante notar que foram as *lives* de programas de rádio a matriz imediata de uma estratégia de sobrevivência para os repentistas que, mesmo sendo insuficiente, se mostrou única e vital em momento tão amargo e com implicações tão adversas. As transmissões de eventos de cantoria não é algo inédito, sobretudo no que se refere aos grandes festivais competitivos. Na década de 1970, a Associação de Repentistas e Poetas Nordestinos, sediada em Campina Grande, na Paraíba, negociava com emissoras de rádio a transmissão de seu famoso Congresso Nacional de Violeiros. Em 2007, o VII Desafio Nordeste de Poetas Cantadores, promovido pelo governo do estado de Pernambuco, foi transmitido por rádio, já contando com

transmissão via internet na página virtual da emissora. As *lives*, entretanto, consistiram, como é a característica das chamadas redes sociais, na pulverização do uso das transmissões ao vivo por iniciativas individuais.

As cantorias *online* serviram bem, principalmente aos repentistas mais famosos, com redes de ouvintes cultivadas em diversos estados do país. Nos primeiros meses de reclusão, cada uma de suas transmissões atraiu a atenção de milhares de espectadores e muitas contribuições financeiras via transferência bancária (antecipadamente ou no momento da apresentação). Por isso, as fotos anunciando o evento divulgadas nos perfis e enviadas para os contatos dos repentistas costumavam trazer informações como números de contas bancárias ou uma chave para transferências por Pix (meio de transferência financeira recém-criado pelo Banco Central), as quais às vezes ficavam visíveis em tela também na transmissão das cantorias.

A frequência da realização de *lives* tem variado muito de um cantador para outro e no decorrer da pandemia. No primeiro semestre de isolamento, alguns faziam uma por mês, mas houve quem fizesse mais e quem tenha mantido intervalos maiores. Aconteceu de uma única cantoria *online* render para a dupla bem mais que os ganhos por uma cantoria ou participação em festival. Ainda assim, foram insuficientes para manter o sustento de diversos cantadores, considerando que em tempos pré-pandemia os repentistas profissionais normalmente realizavam duas ou mais apresentações por semana.

No que se refere ao contato com o público, as *lives* são perpassadas por alguns paradoxos. Numa cantoria à moda antiga, a interação entre ouvintes e poetas é muito fluida e constante, modulando conforme os diversos momentos: aplausos, risos e outras reações a estrofes cantadas, pedidos de assuntos e modalidades feitos pelos ouvintes, saudações públicas dirigidas por cantadores a ouvintes nos versos ou nas conversas entre as sessões de improviso. Sem a proximidade física com os ouvintes, as conversas tão características das cantorias e festivais deram lugar, nas *lives*, aos *posts* nos *chats* dos canais de transmissão, que são lidos e comentados pelos cantadores nas pausas entre as sessões de versos, num tom parecido ao do apresentador de rádio que menciona no ar os recados e participações de ouvintes. Nesses momentos tornam-se públicos também os pagamentos feitos por transferência bancária, com os cantadores nomeando os autores das contribuições. Também aqui os repentistas tomaram os gêneros de fala e formas verbais (Bakhtin, 2010; Goffman, 2002) convencionais da comunicação radiofônica como referência para recriar o clima de intimidade e informalidade de uma cantoria, perfumando de proximidade o distanciamento.

Além disso, as cantorias *online* permitem a uma dupla cantar numa única apresentação para uma plateia numericamente dilatada (frequentemente mais de mil espectadores, o que não é raro, mas também não é corriqueiro nos eventos presenciais) e espalhada por lugares tão distantes entre si como Caruaru, Teresina, São Paulo, Brasília e Lisboa. A diversidade geográfica e o número

de espectadores se ampliam posteriormente, pois as cantorias ficam disponíveis e algumas atingiram mais de 20 mil visualizações nos canais dos poetas no YouTube. No entanto, dizem os repentistas que o entusiasmo dos ouvintes no início da pandemia arrefeceu. De fato, as cantorias virtuais mais recentes têm públicos menores, e muitos repentistas têm deixado de a elas se dedicar.

Ainda mais difícil tem sido a situação dos poetas de menor prestígio ou fama, aqueles que não contam com muitos ouvintes capazes de os apoiar financeiramente. Vale ressaltar que a produção e a transmissão das *lives* envolvem gastos – em equipamentos (câmeras, microfones, computadores ou um celulares com boa capacidade de captação e envio), acesso à internet e mesmo deslocamento quando um dos repentistas tem que viajar. Ou seja, também na cantoria as desigualdades socioeconômicas repercutem nos efeitos da pandemia. Repentistas mais humildes encontram dificuldades para custear *lives* que talvez nem rendam tanto financeiramente. Muitos deles tentaram buscar outras fontes de renda, apesar do momento de crescimento das taxas de desemprego no país.

Isso coloca uma apreensão acerca do estabelecimento de novos poetas. Há, sobretudo no sertão nordestino mas também em outras regiões, um bom número de repentistas jovens (contando atualmente entre 18 e 25 anos), muitos dos quais ainda não conseguiram estabelecer amplas redes de ouvintes. Há, portanto, risco de que muitos deles, não conseguindo se profissionalizar na atual conjuntura, abandonem a arte.

A ausência de políticas públicas coordenadas nacionalmente para o enfrentamento da pandemia tem sido trágica em diversos aspectos, entre os quais também a garantia de renda para os que tiveram seus ofícios prejudicados pelas necessárias medidas de isolamento social. A Lei Aldir Blanc, de 2020, possibilitou que cantadores, bem como outros artistas, fossem contemplados com cachês por *lives* ou gravações de outro tipo de conteúdo – a partir de iniciativas particulares ou estaduais e municipais.² O prolongamento da pandemia tornou esses recursos um alívio importante, mas momentâneo.

A pandemia se tornou também tema constante no improviso poético, por iniciativa dos próprios repentistas ou por pedidos de ouvintes nas cantorias *online*: a necessidade de seguir o isolamento social, a dificuldade que é respeitar o distanciamento, a saudade de encontrar os poetas pessoalmente, as omissões das autoridades públicas no enfrentamento à pandemia, a grande mortandade por covid-19 e homenagens aos poetas que se foram em decorrência da doença.

O peso mais sentido pelos repentistas e seus admiradores tem sido as imensuráveis perdas no campo da cantoria desde o início da pandemia. Este trabalho é dedicado à memória dos poetas que se foram.

2. Em 2020, a Secretaria de Cultura de São José do Egito/PE fez detalhado levantamento dos “trabalhadores da cultura” do município e pagou a seus artistas (repentistas, músicos, atores, artesãos etc.) cachês pela participação em *lives* e vídeos disponibilizados no canal do Youtube da Prefeitura.

Referências citadas

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. São Paulo: WMF Martins Fontes, p. 261-306. 2010.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e cantadores*. Porto Alegre: Globo. 1939.

GOFFMAN, Erving. [1979]. Footing. In: RIBEIRO, Branca Telles; GARCES, Pedro M. (orgs.). *Sociolinguística interacional*. São Paulo: Loyola, p. 107-148. 2002.

SAUTCHUK, João Miguel. A palavra, o verso e o canto: repente e cordel no Nordeste do Brasil. In: MATOS, Claudia Neiva de; DAVINO, Leonardo; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de (orgs.). *Palavra cantada: estudos transdisciplinares*. Rio de Janeiro: Eduerj, p. 161-174. 2014.

SAUTCHUK, João Miguel. *A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino*. Brasília: EdUnB. 2012.

SILVA, Luiz Custódio da. *A influência do rádio na dinâmica cultural das cantorias no estado da Paraíba*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife. 1983.

As escolas de samba do Rio de Janeiro em busca do carnaval

João Gustavo Melo de Sousa
e Lucas Bártolo

Os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro tangenciam nossas pesquisas de doutorado e, desde meados de março de 2020, acompanhamos conjuntamente os efeitos da pandemia no ciclo anual de produção do carnaval carioca. Para isso, levantamos e sistematizamos periodicamente dados e informações pela grande imprensa e por aquela especializada em escolas de samba, pelos fóruns nas redes sociais e pelos relatos enviados por interlocutores. Não pretendemos, contudo, abarcar a totalidade de um universo constituído por mais de 80 agremiações.

A apresentação desse quadro está organizada em três seções. Primeiro, falaremos a respeito das ações de enfrentamento às crises econômica e sanitária articuladas pelas escolas de samba junto às suas comunidades. Abordaremos em seguida as ações recreativas que foram adaptadas ao contexto de isolamento social e o esforço para manutenção do calendário carnavalesco por meio de sua virtualização. Por fim, veremos que o carnaval de 2021 foi marcado por rituais de rememoração. Em nossa abordagem, reconhecemos esse ciclo carnavalesco como um processo ritual (Cavalcanti, 2006) em contexto crítico (Das, 1995; Kapferer, 2010; Menezes, 2010).

Ações solidárias

No lugar das premiações, anúncio dos enredos e feijoadas, atividades que marcam o início do ano carnavalesco, as escolas começaram intensa mobilização em ações articuladas de enfrentamento à pandemia. Quadras, barracões e o sambódromo assumiram novas funções: confecção de equipamentos de proteção e distribuição de cestas básicas. A potência associativa e criativa das comunidades articuladas em torno das escolas de samba, evidenciada anualmente na confecção dos desfiles, passou a ser mobilizada em redes de proteção e solidariedade.

Ao longo do primeiro ano de pandemia, registramos 115 ações solidárias. A ideia de solidariedade foi amplamente empregada nesse contexto para designar tanto as atividades (*live*

solidária, rifa solidária e jantinha solidária) quanto as próprias campanhas (Salgueiro Solidário, Ritmo Solidário e Barracão Solidário). Ao enfatizar a dimensão solidária dessas ações, indicamos a operacionalização da solidariedade mediante diferentes formas de associação e da circulação e doação de bens, geralmente itens de necessidade básica.

Cada agremiação realizou ações voltadas para as suas comunidades de origem. A doação de cestas básicas, refeições, itens de higiene e a assistência social resultaram da articulação de redes diversas, mas que em geral envolviam os patronos, artistas, empresas privadas e organizações não governamentais. Essas iniciativas se tornaram contínuas e, em alguns casos, foram institucionalizadas.

No subúrbio de Oswaldo Cruz, a Portela criou a campanha *Águia Solidária* em abril de 2020, arrecadando e distribuindo doações em sua quadra. Em apenas dois meses 1.413 cestas básicas e *kits* de higiene foram distribuídos às 770 famílias cadastradas pelo Departamento de Cidadania da escola. Já a iniciativa Portela por todos articulou uma rede local de economia solidária, divulgando serviços de microempreendedores da região de Madureira.

Em Duque de Caxias, município da Baixada Fluminense, o caso da Acadêmicos do Grande Rio é representativo de como as escolas têm articulado a capacidade de enraizamento comunitário ao papel de mediação com outras camadas da sociedade. Por vezes chamada de “escola de celebridades”, o que denotaria perda ou afrouxamento dos laços comunitários e identitários, a Grande Rio acionou uma rede de artistas, influenciadores digitais

e patrocinadores que em um mês e meio arrecadou quase dez toneladas de mantimentos. O relato de Fafá, jovem mestre de bateria que tem atuado na ponta dessa rede de ajuda, nos foi enviado por WhatsApp. Sua fala evidencia a dimensão cotidiana da pandemia, em que os riscos são tanto da doença quanto da insegurança alimentar; e sugere como as ações reaproximam a agremiação de sua comunidade, atualizando seu papel social:

A gente buscou ouvir as pessoas, mapear os lugares mais vulneráveis, tentar ir de casa em casa, pessoa a pessoa, mas Caxias tem um milhão de habitantes, não conseguimos atender a todos. O que tentamos aqui é dar uma sobrevivência de um mês, um mês e meio para algumas famílias. Semana passada entregamos duas mil cestas básicas em casas de pessoas que não têm o que comer, muito menos saneamento básico. Eu fui à casa de um ritmista meu e ele chorou porque não esperava a cesta básica, mas eu soube da situação dele, que ele estava passando necessidade. Sabemos o papel da nossa escola perante a nossa comunidade. O que estamos tentando fazer é retribuir um pouquinho de carinho que as pessoas têm com a gente, em nossos ensaios. A gente sabe que não vai conseguir atender todas as pessoas, sabemos que são muitas pessoas precisando, muita gente ainda está buscando uma cesta básica. A própria Grande Rio está tentando fazer o que pode, doou com recursos próprios mil cestas básicas.

A rainha de bateria Paola Oliveira [atriz] doou mil cestas, a Ana Furtado [apresentadora], 400, David Brasil [apresentador], 100. A gente sabe que as pessoas estão passando necessidade. Um relato de hoje: eu estava na quadra, chegou uma senhora que é camelô e não estava podendo trabalhar. Pediu pelo amor de Deus, uma cesta básica porque ela havia percorrido cerca de 15 quilômetros a pé, do Bilac até a quadra. A pessoa sai de casa com uma esperança, ela vem para tentar a sorte. Ela me comoveu e eu fui levar a cesta básica até a casa dela, levei também água e material de limpeza porque não tem saneamento onde ela mora, nem água encanada. Quando eu cheguei na casa dela, a casa estava caindo aos pedaços, não tinha nada na dispensa, totalmente vazia. Ela se ajoelhou e começou a chorar. Aquilo acabou comigo. Essa campanha é para tentar dar um pouquinho de esperança para as pessoas, dar uma sobrevida enquanto essa pandemia não passa, mas a gente sabe que é difícil (mestre Fafá, trecho da mensagem de voz, abril de 2020).

Quentinhas de almoço e janta também foram frequentemente distribuídas pelas escolas à população em situação de rua. Além da distribuição regular de alimentos não perecíveis e itens de higiene, as agremiações realizaram outras formas de assistência. A Mangueira presenteou as crianças de sua comunidade com 2.500 ovos de Páscoa. Em maio, a Grande Rio distribuiu 800 refeições de

dia das mães, em parceria com a rede de restaurante Outback. Em comemoração ao dia dos santos Cosme e Damião, a Beija-Flor de Nilópolis arrecadou mil caixas de doces a serem entregues às crianças do município.

A assistência também foi prestada por meio de práticas educativas e informativas. Em maio, o Salgueiro transmitiu uma série de *lives* semanais de utilidade pública, abordando temas como prevenção à covid, saúde mental e organização financeira em tempos de pandemia. Em Niterói, a Unidos do Viradouro produziu videoaulas de atividades físicas, e a Acadêmicos do Cubango transmitiu um curso preparatório *online* para a prova do Enem.

Destacam-se também as ações dos segmentos profissionais e artísticos do carnaval. Dessas, Ritmo Solidário é a de maior fôlego. Organizada pelo mestre China do Estácio desde abril de 2020, a campanha consiste em uma articulação entre os mestres de bateria das 27 escolas que desfilam no sambódromo. Enquanto China articula a rede de apoio, os demais mestres cadastram os componentes de suas baterias que estão em situação vulnerável. Há um calendário para que nos fins de semana os mestres levem os seus ritmistas ao sambódromo para receber as cestas básicas. Os recursos da campanha são obtidos por meio de rifas, financiamento coletivo na internet, leilões de peles autografadas, parcerias com ONGs e apoiadores ilustres. As rainhas de bateria colaboram com doações mais expressivas.

Um segmento tão importante quanto a bateria, porém mais individualizado e menos numeroso, os casais de mestre-sala

e porta-bandeira organizaram o Bailado Solidário. Valendo-se de leilões e doações prestigiosas, mas também da venda de produtos personalizados, o projeto assistiu 250 famílias até outubro de 2020.

O Barracão Solidário, por sua vez, foi uma iniciativa do carnavalesco Wagner Gonçalves, da Estácio de Sá, para apoiar os trabalhadores dos barracões que ficaram sem renda com a suspensão da produção dos próximos desfiles. Por meio de um financiamento coletivo na internet, a campanha recebeu doações em dinheiro que permitiram assistir 350 trabalhadores entre agosto e outubro de 2020.

A diversidade de ações que qualificamos aqui como solidárias abre muitas possibilidades de análise, que esperamos aprofundar em trabalhos futuros abordando as formas de sociação, reciprocidades e moralidades em operação nessas campanhas e projetos; o papel dos mediadores, a hierarquização das relações e a economia do prestígio no carnaval, entre outros aspectos.

Se o primeiro conjunto de ações que apresentamos aqui diz respeito à relação entre cada escola e a sua comunidade, apontando para a gravidade das crises sanitária e econômica entre as populações periféricas, as iniciativas dos segmentos artísticos e profissionais, impactados pela suspensão da agenda de apresentações e da produção dos desfiles, jogam luz sobre a dimensão do carnaval como trabalho e meio de vida.

Construído principalmente pela imprensa especializada em escola de samba, o debate sobre quando e como serão os próximos desfiles tem enfatizado a importância econômica da festa e

a urgência de medidas mais concretas por parte das agremiações e dos governos para assistir os trabalhadores da “indústria” e da “cadeia produtiva” do carnaval. Nesse sentido, de forma orgânica, o movimento #NãoÉSóFolia tem atuado para visibilizar a situação desses trabalhadores.

Ações recreativas

No esforço de manter seu calendário festivo anual, as escolas adaptaram parte de suas atividades recreativas ao contexto de isolamento social, além de criar atividades virtuais como programas de YouTube e interações nas redes sociais. Chamamos de ações recreativas as atividades festivas ou lúdicas que mobilizam o corpo social das agremiações, atualizam as formas de sociabilidade do mundo do carnaval e oferecem mecanismos de ritualização nesse período liminar.

No primeiro mês de pandemia, com as restrições que se impuseram repentinamente, o mundo do samba ocupou-se exclusivamente em articular ações solidárias. As atividades recreativas durante a pandemia só foram realizadas a partir de 23 de abril, pela força do calendário votivo, quando algumas escolas transmitiram *online* missas, rodas de samba e distribuíram quentinhas de feijoada em suas comunidades, atualizando a tradição de festejar os padroeiros São Jorge e Ogum. Na mesma data, mantendo a tradição de lançar o seu enredo no dia do santo guerreiro, a Unidos do Viradouro

anunciou o tema de seu próximo desfile em um evento virtual, com forte caráter cerimonial, sediado na sala de estar de seu puxador. Em 3 de maio, foi transmitida no YouTube a Feijoada do Salgueiro, com apresentações de sambistas da escola. No sábado seguinte, a Beija Flor de Nilópolis, em parceria com seis coirmãs, produziu em seu barracão a *live* do samba, alcançando 184 mil visualizações ao vivo e arrecadando mais de 60 toneladas de alimentos.

Inicialmente, as escolas experimentavam transmissões por celular em formato caseiro e tecnicamente precário, algo ainda comum em ações menos institucionais, mas logo consolidou-se o que se chamou de *live-show*: um evento mais estruturado, seguindo o formato emergido nesta pandemia com as apresentações dos cantores sertanejos, com produção complexa desde o cenário até a grade de programação. Com a captação de recursos por meio de anúncios publicitários, as transmissões se profissionalizaram, tornando-se um importante meio de renda para diferentes segmentos, especialmente para os músicos. Em geral, as ações recreativas possuem uma dimensão solidária e ganham mais legitimidade com a arrecadação de donativos.

Algumas produtoras que já atuavam no mundo do samba, como a Fita Amarela, estão se destacando na produção das ações recreativas *online*. Se essas produções conferem excelência técnica às apresentações, elas tendem a padronizar a experiência virtual do samba. Ao mesmo tempo, cada agremiação parece se empenhar para realizar apresentações singulares que produzam o engajamento de seu corpo social e a diferencie das demais, abrindo uma

dimensão criativa em tempos de pandemia. Se as ações solidárias evidenciam a cooperação, as ações recreativas, por meio da repercussão nas redes sociais e da comparação entre as *lives*, atualizam o caráter agonístico da sociabilidade carnavalesca.

As iniciativas da Estação Primeira de Mangueira são exemplares da diversidade de ações recreativas no mundo do samba. Ao longo de 2020, a escola realizou pelo menos três grandes produções: o Samba no Palácio, em junho, reuniu os cantores e músicos da escola em sua quadra, o Palácio do Samba, para uma apresentação que durou quatro horas. Em julho, a edição virtual do Arraiá da Estação Primeira foi realizada no barracão, onde o carro alegórico do último desfile serviu de cenário para uma *live* temática que teve apresentações dos quadros artísticos da escola e de um trio pé de serra. A Mangueira também transmitiu em seu canal no YouTube três edições do Game da Família Verde e Rosa. Próximo ao formato dos *games shows* televisivos, a cada edição duas célebres famílias mangueirenses disputavam, por meio de *quizzes* e desafios, os prêmios que seriam entregues a quem demonstrasse maior conhecimento sobre a história da agremiação. Realizou-se ainda um concurso de samba de terreiro e de raiz, organizado pela ala dos compositores mangueirenses. Além de prêmio em dinheiro, os vencedores se tornaram componentes da prestigiada ala.

Por meio das *lives*, as escolas montaram programações semanais com atrações que celebram e atualizam de forma virtual o seu calendário recreativo. Uma parte dessas ações está relacionada aos preparativos para os próximos desfiles. Como vimos, alguns

eventos virtuais foram realizados para lançar os enredos. Até o fim de 2020, todas as escolas já tinham definido o tema de seus próximos desfiles, embora possam repensar suas escolhas até lá.

Considerando a importância dos enredos na construção simbólica da festa, é importante registrar que apenas uma escola decidiu abordar a pandemia como tema principal do desfile. Intitulado “Não há tristeza que possa suportar tanta alegria”, o enredo da Unidos do Viradouro tematiza o carnaval de 1919, o primeiro depois da Primeira Guerra Mundial e da devastadora gripe espanhola. O título refere-se à marchinha homônima lançada naquele carnaval, lembrado pelos cronistas como o maior de todos os tempos.

Com enredo sobre o orixá Iroko, divindade do tempo, a Unidos de Padre Miguel foi a primeira escola a iniciar o processo de escolha do seu samba de enredo para o próximo carnaval, apresentando as obras concorrentes na quadra, fechada ao público, mas com transmissão ao vivo pelo YouTube. As disputas *online* de samba-enredo foram adotadas por outras escolas, como Salgueiro, Império Serrano e Beija-Flor.

O lançamento de enredos e escolha de sambas para desfiles sem previsão de quando ou como acontecerão parece-nos um esforço dos sambistas e artistas carnavalescos em dar continuidade a um processo ritual pelo qual constroem uma das principais manifestações simbólicas coletivas do país. O enredo da Viradouro coloca a atual pandemia em perspectiva histórica e abre a possibilidade esperançosa de carnavalizá-la, lembrando-nos que os sambistas e

populares do século passado elaboraram e atribuíram sentido às dores e perdas daquele período transformando-as em marchinhas.

Carnaval 2021

Em um ano de pandemia, registramos 86 ações recreativas, sendo 13 durante os quatro dias de carnaval de 2021. É interessante observar que as agremiações preencheram o vazio desse carnaval principalmente com a reprise de desfiles antigos. A Portela, por exemplo, exibiu pelo YouTube os seus três últimos desfiles campeões e uma *live* da sua nova geração de sambistas. Com o título Vale a pena ver a Imperatriz de novo, a programação virtual da Imperatriz Leopoldinense consistia em dois dias de exibição de desfiles históricos escolhidos pelo público por meio de enquete nas redes sociais.

Além das ações organizadas pelas escolas, também se destacaram nos dias sem folia as transmissões feitas por grupos de sambistas, artistas carnavalescos, jornalistas e foliões em suas mídias digitais. Por meio de entrevistas, debates e reprises de desfiles, essas *lives* podem ser consideradas encontros para rememorar, fazendo do carnaval 2021 um carnaval da memória.

O canal Boi com Abóbora, por exemplo, organizou uma transmissão de desfiles históricos, exibindo-os como se fosse ao vivo, e convidou figuras do mundo do carnaval para participar como comentaristas e jurados. Inspirados na transmissão televisiva, a programação do canal teve quatro dias de exibição: duas

noites de desfiles, um dia de apuração das notas dos jurados e a noite dos desfiles das campeãs. O Carnaval Boi Beleza contou com a participação do prefeito Eduardo Paes em sua abertura e teve cerca de sete horas de duração e mais de 30 mil visualizações.

Desde o início da pandemia, com a suspensão imediata do processo ritual de construção dos próximos desfiles, a lembrança de antigos carnavais se tornou uma alternativa possível. Abre-se aqui uma agenda de pesquisa para que trabalhos posteriores abordem etnograficamente essas *performances* de memória e ajudem a dimensionar o acervo *online* disperso, mas expressivo, constituído especialmente por depoimentos de importantes personagens da história do carnaval carioca que participaram dessas *lives*.

A sexta-feira de carnaval de 2021 foi marcada por dois atos simbólicos, como definiu a imprensa, que instituíam a abertura de um período carnavalesco sem folia. No sambódromo, o prefeito entregou a chave da cidade aos profissionais da saúde em vez de oferecê-la ao Rei Momo. Nos dias de carnaval a passarela do samba esteve iluminada com as cores das agremiações. Espontaneamente, alguns foliões fizeram pequenos rituais pessoais, amarrando fitinhas do Senhor do Bonfim ou depositando flores nos portões que delimitavam a avenida esvaziada.

No Museu do Samba, localizado aos pés do Morro da Mangueira, realizou-se um ato sem a presença de público. Organizado por Nilcemar Nogueira, diretora do Museu e neta de Cartola, o ato denunciava a situação de vulnerabilidade do povo do samba e ressaltava a importância econômica e cultural da

festa, reforçando ainda sua origem negra. Entre os presentes, estavam Gracy Mary (bisneta de tia Ciata), Geisa Keti (filha de Zé Keti) e Selma Candeia (filha de Candeia). Além dessas herdeiras do samba, participaram Tiãozinho da Mocidade, compositor e conselheiro do Museu do Samba, e Nelson Sargento, presidente de honra da Mangueira. Naquela breve cerimônia, enquanto se cantava “Opinião”, de Zé Keti, e “Agoniza, mas não morre”, de Nelson Sargento, o som da batida de um único surdo e o perfume da água de cheiro, derramada por duas baianas que lavavam a entrada do prédio, homenageavam os sambistas vítimas da covid-19.

Ao acompanhar o impacto da pandemia no universo das escolas de samba, foi inevitável que passássemos a registrar um triste obituário atualizado a partir das notas de pesar postadas quase diariamente pelas agremiações em suas redes sociais. E, enquanto redigimos este texto, recebemos a notícia da passagem de Nelson Sargento, vitimado pela covid-19 aos 96 anos. A alta mortalidade entre sambistas evidencia a vulnerabilidade das populações periféricas nesta pandemia e nos lembra do risco para as expressões da cultura popular que é a morte dos seus guardiões de memória.

Esperamos ter apresentado aqui o modo como as escolas de samba, habituadas ao ciclo carnavalesco de morte e renascimento, têm reforçado seus laços comunitários construindo redes de ajuda, ao mesmo tempo em que restituem criativamente o direito de ritualizar e atribuir sentido ao mundo neste contexto de crise.

“O samba agoniza, mas não morre” (Nelson Sargento)



Abertura simbólica de um carnaval sem folia, 12/02/2021

Foto de Lucas Bártolo

Referências citadas

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 2006.

DAS, Veena. *Critical events: an anthropological perspective on contemporary India*. New Delhi: Oxford University Press. 1995.

KAPFERER, Bruce. In the event: toward an anthropology of generic moments. *Social Analysis*, 54/3, p. 1-27. 2010.

MENEZES, Renata de Castro. Caos, crise e a etnografia das escolas de samba do Rio de Janeiro. *Hawò*, 1, p. 1-38. 2020.

Descontinuidades e estratégias da nobre dança do carnaval

Renata de Sá Gonçalves

O conjunto amplo das festas carnavalescas no Brasil é diversificado em suas expressões e escalas. Se espraia nas pequenas e grandes cidades. O carnaval agrega e permite encontros e disputas regradas ao som de música, dança, canto, artes plásticas e fantasias, promovendo muito investimento pessoal e coletivo ao longo de toda uma semana festiva e de eventos pré e pós-carnavalescos que preenchem o verão brasileiro como parte de uma festa aguardada e reproduzida ano após ano. Essa festa, que nunca falta no ciclo anual de festividades nos mais diversos cantos do Brasil, esteve suspensa em 2020 com a pandemia do novo coronavírus, que implicou

mundialmente medidas restritivas de contato físico e impediu que muitas festas completassem seu ciclo.

O carnaval das escolas de samba tem uma escala grandiosa, capilaridade e presença em muitas cidades do Brasil. Tem enorme popularidade e adesão, sobretudo no Rio de Janeiro, onde se estabeleceu ao longo do século XX, consolidando um formato de organização e de desfiles competitivos que se estende para além de seus limites (Cavalcanti, Gonçalves, 2020) e envolve uma diversidade de artistas, profissionais, mobilizando redes de sociabilidades, recursos econômicos e turismo.

No Rio de Janeiro, existem atualmente cerca de 90 escolas de samba. Elas estão presentes em toda a região metropolitana da cidade com grande abrangência de camadas sociais diversas e ocupando ruas e bairros. Atividades em quadras, sedes, espaços de ensaios, ruas acontecem ao longo do ano. Galpões de confecção da arte carnavalesca são ocupados seguindo uma preparação que a antecede durante meses, num ciclo ritual que cobre o ano inteiro. Ao longo de todo o ano sociabilidades e encontros se renovam e permitem a expansão de saberes artísticos, que incluem compositores, músicos, dançarinos, artistas populares em suas várias expressões.

Ciclo carnavalesco descontinuado

O calendário carnavalesco movimentava um ciclo anual pleno de atividades, trânsitos e pessoas que se mobilizam ao longo de seu processo de preparação, caracterizado por Cavalcanti (2006). Como observar e pensar as descontinuidades desse ciclo no ano carnavalesco 2020-2021, tão abruptamente afetado pela pandemia?

Logo após o carnaval de 2020, corria a notícia sobre um novo coronavírus que assustou toda a população mundial pelo seu rápido e potente contágio que provocava numerosos casos de grave adoecimento e mortes. A Organização Mundial de Saúde em março de 2020 declarava a pandemia, contabilizando na ocasião já mais de 115 países com casos declarados de infecção.

A preparação da festa de 2021 que se iniciaria logo após encerrado o carnaval de 2020, abrindo um novo ano carnavalesco, teve seu início suspenso, colocando dúvidas sobre as possibilidades futuras e estabelecendo um estado de espera que perdura ainda em 2021.

Em 2020 não foram iniciadas as atividades nos espaços das escolas, ou entre escolas, ensaios ou *shows* presenciais. Treinamentos e espaços de aprendizado seriam também suspensos. Os ensaios nas quadras das escolas, entre outros tantos encontros que implicam deslocamentos e contatos não aconteceram. Vivenciou-se a interrupção do ano de preparação do desfile das escolas de 2021 que não se processou em sua plenitude.

Escola de mestre-sala, porta-bandeira e porta-estandarte Manoel Dionísio

Dentro desse vasto universo social das escolas de samba do Rio de Janeiro, que abriga mundos diversos e no qual convivem algumas dinâmicas sociais e trajetórias coletivas e individuais próprias, proponho destacar e trazer alguns aspectos do mundo mais particular dos casais de mestre-sala e porta-bandeira no primeiro ano de pandemia.

É importante destacar a importância social e ritual do casal de mestre-sala e porta-bandeira no ciclo anual das escolas de samba. O casal com a bandeira, na sua presença e por meio de um bailado característico que envolve a apresentação do pavilhão de uma escola de samba, compõe um núcleo essencial de uma escola. Sua importância ritual e cerimonial se estende ao longo do ano, pois essa tríade é responsável por marcar a presença da escola não apenas no desfile, mas também nas diversas atividades cerimoniais nas escolas, visitas e festas, que acontecem ao longo dos meses que antecedem o esperado desfile. Se apresentam nos ensaios em quadras, nas ruas, nos acontecimentos da própria escola, em visitas a outros espaços, em eventos culturais, em outras sedes, em diferentes momentos e estabelecem laços diplomáticos com as demais escolas. Seguem e repetem protocolos que enfatizam a permanência de gestos e etiquetas convencionados. A imagem da permanência, de um lado, sempre em risco, competitiva, instável, é

reavivada a cada apresentação composta por uma tríade – um homem, uma mulher e uma bandeira (Gonçalves, 2009).

Como parte da continuidade dessa dança, e de sua prática regular, destacam-se algumas formas de transmissão do conhecimento entre gerações, que se fazem pela observação e pelo treinamento. Além do papel cerimonial fundamental, há ainda o importante aspecto competitivo – os casais competem no desfile, pois constituem um quesito de avaliação particular e de extrema responsabilidade, compromisso e disciplina. Para garantir um bom desempenho, treinam regularmente e se preparam. Se aprende vendo, participando de aulas que caracterizam esse universo da transmissão de conhecimento, de treinamentos e contatos promovidos ao longo do ano.

Mais particularmente, interessa destacar o fato de que, em 2020-2021, não houve aulas de dança para um dos relevantes grupos que compõem essa festa – os jovens aprendizes que treinam sua dança para se tornar casais de mestre-sala e porta-bandeira –, bem como as estratégias e os desafios para a manutenção dos vínculos e contato, ainda que limitado, entre os frequentadores de um dos espaços de aprendizagem e de prática dessa dança no Rio de Janeiro, a Escola de Mestre-sala e Porta-bandeira Manoel Dionísio.

Trata-se de um projeto coordenado desde 1990 pelo dançarino negro Manoel dos Anjos Dionísio, que fundou a escola, foi discípulo de Mercedes Baptista e neste ano completou 85 anos de idade. Desde a fundação desse projeto de transmissão da dança

dedicado sobretudo a jovens e crianças, nunca houve interrupção de suas atividades, apesar dos esforços demandados para sua manutenção.

O ano de 2020 vinha sendo aguardado com muita expectativa, pois nele seria comemorado o aniversário de 30 anos da escola. Sem muita oferta de sedes ou espaços permanentes, escolas ou oficinas especializadas para a prática e o ensino/aprendizado dessa dança do casal, a Escola Manoel Dionísio se destaca no Rio de Janeiro com seus encontros semanais, em que se cultivam redes de contato e de apoio. Os jovens, seus familiares e amigos que se movimentam entre diferentes escolas de samba têm no projeto de Mestre Dionísio um ponto central que promove e agrega os interessados na dança do casal, um lugar para a troca de ideias e saberes, para o estabelecimento de novas relações, para o treinamento. Esses encontros acontecem de maio a dezembro, acompanhando o ciclo de preparação dos casais.

As tardes de treinamento acontecem aos sábados, com apoio de instrutores, principalmente ex-alunos que hoje se filiam a alguma escola de samba do grupo especial. Além da prática da dança, a Escola recebe visitas de integrantes de diversas escolas, de casais de mestre-sala e porta-bandeira de grandes e pequenas escolas da cidade do Rio de Janeiro e de fora, jornalistas, diretores de escolas de samba, interessados e curiosos.

Muitos frequentadores, acompanhados pelas mães ou demais familiares, já possuem alguma relação prévia com uma escola de samba na região ou bairro em que moram. Esse é um conjunto

heterogêneo de pessoas vindas das mais diversas partes do Rio de Janeiro, na sua maioria jovens trabalhadores autônomos e jovens estudantes, que dedicam parte de seu tempo semanal para dançar e apresentar o maior símbolo de uma escola de samba.

O lugar de encontro é especialmente privilegiado, localizado no Centro do Rio de Janeiro, perto da Central do Brasil. Abriga também encontros com outros grupos de dança de mestre-sala e porta-bandeira que vêm de Juiz de Fora, de São Paulo, Vitória, entre outras cidades, para treinar durante um fim de semana e praticar juntos a aula, na escola e no sambódromo do Rio de Janeiro.

As aulas, que aconteceram durante muitos anos em uma quadra do próprio sambódromo, nos últimos cinco anos passaram a ocorrer no Centro de Artes Calouste Gulbenkian, uma escola pública e um centro de artes em que há salas de dança. Uma vez deflagrada a pandemia, o uso desse espaço foi impossibilitado, acompanhando a orientação sanitária de que todas as academias e espaços de dança fossem fechados com as restrições implementadas e a indicação do distanciamento social, sem aula presencial.

O aprendizado da nobre dança no ano em que não houve treinamentos presenciais

Com a impossibilidade de realização de atividades presenciais, as *lives* de um modo geral se multiplicaram no sentido de uma síntese ou reprodução simplificada de alguns aspectos que envolvem o

samba. O aspecto musical, ainda que reduzido à bateria e ao samba cantado, são mais propícios à organização de *lives* e transmissões via redes sociais. Em uma delas, promovida pela escola de samba Portela, em junho de 2020, a porta-bandeira Lucinha Nobre era a apresentadora, cumprindo um papel cerimonial, restrito à apresentação da programação, sem dança e sem portar a bandeira.

A dança do casal que não se realizaria plenamente na competição do desfile ou nas atividades cerimoniais ao longo do ano carnavalesco de 2021 tampouco se realizou nos seus espaços de ensino e aprendizado. Parece ter entrado em um “estado de espera” e resiliência.

Foram organizados encontros, conversas e bate-papos, em formato de *lives*, centrados em entrevistas sobre trajetórias com especialistas convidados, transmitidos pelos canais do YouTube e redes sociais. A conhecida porta-bandeira Selminha Sorriso propôs semanalmente conversas pelo seu canal do Instagram com pesquisadores, autores de livros sobre a dança, dançarinos e artistas.

Papo de bambas

Mestre Manoel Dionísio, junto com a assessora de imprensa da Escola, Lia Amorelli, organizou e participou de transmissões ao vivo com duração de cerca de uma hora e meia a duas horas, promovendo conversas com convidados da equipe da Escola e externos. A primeira transmissão aconteceu pelo canal da Escola na rede

do Facebook. A partir da segunda transmissão, foi criado o canal EMSPBPE Manoel Dionísio no YouTube. O primeiro e o segundo episódios foram centrados no depoimento de Manoel Dionísio com o título “Mestre Dionísio conta como tudo começou”. De sua casa, o mestre falava sobre a trajetória de início e desenvolvimento da Escola, além de fazer agradecimentos e responder a perguntas. Ele próprio teve que se adequar a essa nova modalidade, com a qual não estava habituado.

Depois das duas primeiras transmissões, houve um ciclo semanal que aconteceu às terças-feiras às 20h30 com convidados da rede de contatos de Manoel Dionísio, seus parceiros e os próprios instrutores. As atividades ao vivo contavam com o público já conhecido e com poucas visualizações.



25 DE AGOSTO 19:30

“PAPO DE BAMBAS” TEMPORADA 2021

MESTRE MANOEL DIONÍSIO RECEBE A PB MARCELLA ALVES

Facebook icon, YouTube icon

Logo of Manoel Dionísio Escola de Dança

Chamada para Papo de bambas, série de conversas de Manoel Dionísio e convidados, 2021

Aulas

Outra atividade remota foi a organização de aulas com os instrutores para ser transmitidas pelo canal do YouTube aos frequentadores da escola. Em março de 2021, aconteceu uma aula ao vivo com apenas dois casais de instrutores, em espaço aberto no Aterro do Flamengo, reproduzindo parte dos movimentos desempenhados normalmente nas aulas com treinamento de movimentos e alongamentos, mas sem a interação dos casais com a bandeira e o público, que caracteriza boa parte do treinamento no modelo presencial. A própria dinâmica de uma aula envolve uma parte de treinamento, mas ela se realiza na presença de duplas que se formam e se exibem na passagem das bandeiras apresentadas ao público. Essa dinâmica, de difícil reprodução sem a presença de um grupo maior, ficou prejudicada quando mostrada por vídeo. E mesmo dificultada por não contar com apoio para filmagem e transmissão adequadas.

A segunda aula experimentada a distância com os instrutores em suas casas ou espaços escolhidos e alguns poucos alunos praticando em casa também encontrou dificuldade na organização da logística de transmissão e contou com oito pessoas.

Por fim, definiu-se que algumas aulas com movimentos e exercícios seriam gravadas e disponibilizadas no canal, mas sem a transmissão ao vivo.



Aula de dança pelo canal do Youtube da
Escola Manoel Dionísio

Encontros em espaços físicos e produzidos externamente para transmissão

Outro tipo de dinâmica consistiu nos encontros, como o de casais de mestre-sala e porta-bandeira, e propiciou aproximação entre participantes de projetos de ensino da dança em muitas partes do país e do mundo. O conteúdo desses encontros esteve voltado para a troca de informações sobre como cada um lida com a infraestrutura de espaço e de apoio do poder público.

Em encontro presencial transmitido ao vivo pelo canal do YouTube em 27 de fevereiro de 2021, Milton Cunha e Selminha Sorriso se apresentaram no Imperator no Rio de Janeiro. Numa espécie de síntese do encontro entre escolas, eles fizeram pessoas de diferentes lugares interagir na *live* do quarto encontro de casais de mestre-sala e porta-bandeira.

Em 17 de julho de 2021, ainda sem o retorno às atividades presenciais, o carnavalesco Milton Cunha e a porta-bandeira Selminha Sorriso foram apresentadores do evento transmitido ao vivo em homenagem ao 31º aniversário da Escola, organizado pela parceria entre os seus instrutores e apoiadores, com a presença dos instrutores, casais de mestre-sala e porta-bandeira e convidados.



31º aniversário da Escola Manoel Dionísio, julho de 2021

Esses dois eventos foram os mais bem sucedidos em número de visualizações, participações e comentários ao vivo, uma vez que contaram com uma produtora de eventos profissional, a Fita Amarela, por meio do seu canal já frequentado e conhecido pela transmissão de eventos que envolvem samba e música popular.

Se comparados com as aulas remotas do canal do YouTube da Escola, houve expressiva interação, com milhares de visualizações e contatos promovidos, podendo ser considerados os de maior expansão com outros espectadores, ampliação com pessoas de diferentes partes do Brasil, bem como de contatos entre os casais de mestre-sala e porta-bandeira.

Nesses eventos maiores e que contaram com a presença de muitos casais, houve interação direta com a presença da bandeira. Na essência, uma escola está presente quando seu casal baila com sua bandeira, marca e anima sua existência. É feita para ser vista e para fazer interagir. E dá a dimensão de continuidade no tempo.

Continuidades e descontinuidades

Mestre Dionísio, um dançarino cuja trajetória pessoal se fez tirando proveito da instabilidade de recursos e de espaço, fortaleceu sua habilidade de contatos, a diplomacia, a habilidade de aproximação e de como cultivá-los a distância. Do ponto de vista do cuidado com as relações internas e com o permanente trabalho de manutenção do grupo, Manoel Dionísio teve papel fundamental. Ele foi bastante

firme na sua decisão de isolamento, desde que foi deflagrada a pandemia, em março de 2020.

Em 2020, a dança, sua contenção e resiliência foram as estratégias para a sua continuidade como coordenador central da Escola. Manoel Dionísio lançou mão mais uma vez de sua habilidade de manutenção de vínculo com os colaboradores, os instrutores, os colegas de sua rede de contato e de cultivo diário do relacionamento permanente com diretores, dançarinos, gestores e pesquisadores. Sua trajetória individual como fundador e gestor da Escola, sua capacidade de adaptação e de promoção regular de atividades como o “Papo de bambas”, participação a convite em *lives* e programas *podcast*, sua disponibilidade e constante manutenção dos contatos, por meio dos telefonemas e mensagens, permitiram dar continuidade à sua prática a distância, ainda que com os desafios e limitações nas interações que a Escola promove.

Nesse aspecto sobressai a essência da atuação desses dançarinos, que é o saber lidar com uma relativa instabilidade quanto à sua arte e sua renovação permanentes.

Referências citadas

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 2006.

CAVALCANTI, Maria Laura; GONÇALVES, Renata de Sá (orgs.). *Carnaval sem fronteiras: as escolas de samba e suas artes mundo afora*. Rio de Janeiro: Mauad. 2020.

GONÇALVES, Renata de Sá. *A dança nobre do carnaval*. Rio de Janeiro: Aeroplano. 2009.

Carnavais no Brasil e no Uruguai na era da pandemia

Camilo Andres Delgado e
Ulisses Corrêa Duarte

As atividades carnavalescas nas regiões dos Pampas, na tríplice fronteira entre o extremo sul do Brasil, o nordeste da Argentina e o norte do Uruguai, foram sendo gradualmente suspensas com o avanço da pandemia após o último ciclo carnavalesco de 2020.

A pandemia avançou das capitais para o interior, assim como teve disseminação mais acentuada, em seu início, no centro do país em relação ao sul. Nos primeiros meses, logo após o carnaval de 2020, entre os meses de fevereiro e março, as organizações das escolas de samba tinham grandes expectativas para a realização do

carnaval de 2021, supondo que a pandemia estaria controlada até meados daquele ano.

O último desfile brasileiro de carnaval ocorreu em 2020 na noite de 13 de março com o carnaval fora de época de Uruguaiana. A cidade, localizada no Rio Grande do Sul, possui cerca de 130 mil habitantes (a mais populosa da região), e faz fronteira com os dois países vizinhos. Dois finais de semana antes dos desfiles de Uruguaiana, o carnaval fora de época da capital, Porto Alegre, havia sido realizado. Nessas duas cidades, até a noite dos últimos desfiles, nenhum caso de coronavírus havia sido registrado.

No entanto, ao longo do segundo semestre de 2020, os registros de casos da doença começaram a subir e as chances de as festas serem confirmadas para 2021 foram gradualmente sendo reduzidas. A pandemia se expandiu nos Pampas até ser considerada uma crise sanitária de longa duração, comprometendo por tempo indeterminado as projeções para a realização de eventos com grandes aglomerações.

No Rio Grande do Sul, o primeiro grande pico de contágio do novo coronavírus aconteceu ao longo do segundo semestre, em contraponto à primeira onda no centro do país que acontecera com a antecedência de alguns meses. No Uruguai, a disseminação do contágio do vírus se tornou mais crítica nos primeiros meses de 2021, impactando fortemente a cadeia produtiva das indústrias culturais, como o carnaval.

Para analisar o impacto disso em cada localidade, focalizamos carnavais que ocorrem em quatro cidades: Porto Alegre e

Uruguaiana (Brasil), Artigas e Montevideu (Uruguai). Em cada uma dessas localidades, o carnaval possui um tipo de relação com o poder público, com formatos de patrocínio distintos, assim como formas artísticas que se coadunam com as culturas carnavalescas locais. O carnaval de samba, foco de nossa atenção, está disseminado nas quatro cidades com a presença das escolas de samba no modelo constituído, historicamente, no Rio de Janeiro (Cavalcanti, 1994).

Porto Alegre, promove seu carnaval desde 2017 fora da data do feriado do carnaval. Em 2020, os desfiles aconteceram nos dias 6 e 7 de março, dois finais de semana após a data oficial.

Desde o carnaval de Porto Alegre de 2016, uma série de obstáculos foi colocada para as agremiações e associações que organizavam os desfiles competitivos. Naquele ano, com a posse de uma nova gestão municipal, o patrocínio público das escolas de samba locais foi reduzido drasticamente. Com a forte crise econômica no país, a necessidade de investimento dos recursos em outras áreas consideradas prioritárias, como a da saúde e a qualificação da rede das creches municipais, embasou a decisão do poder público municipal de cortar verbas destinadas à Secretaria da Cultura.

As escolas de samba porto-alegrenses se organizaram em 2017 para a promoção de seu carnaval, mesmo com o reduzido apoio municipal, que participou unicamente da montagem das estruturas provisórias das arquibancadas do sambódromo. Foi o primeiro ano em que o carnaval foi realizado fora de época na capital do estado, devido ao atraso de sua preparação e ameaça de cancelamento do evento. Em 2018, a prefeitura municipal cortou

integralmente os subsídios destinado à escolas de samba, e também a montagem da infraestrutura da avenida de desfiles. Em meio à crise, a Liga das Escolas de Samba de Porto Alegre (Liespa) decidiu cancelar os desfiles, que estavam sendo planejados para acontecer de forma extraordinária na orla do rio Guaíba no Centro da cidade, de forma a recolocar o evento na região central, revivendo os carnavais do passado.

O carnaval de Porto Alegre de 2019 ficou conhecido como o da retomada. Uma nova associação foi criada, a União das Escolas de Samba de Porto Alegre (Uespa). A comercialização dos espaços de camarotes e frisas foi antecipada visando à arrecadação do valor a ser destinado à montagem das estruturas físicas provisórias. O ano de 2020 foi o primeiro na história do carnaval de Porto Alegre a contar com uma produtora artística, a Bah Entretenimento, da cidade de Pelotas, empresa com experiência na organização de desfiles de carnaval em sua cidade e em Uruguaiana.

A promoção do carnaval das escolas de samba pela iniciativa privada, sem qualquer apoio público, permitiu uma mudança de rumos. Se, antes desse período, as escolas de samba apresentavam desfiles com maior impacto visual dada a aplicação dos recursos públicos na sua produção plástica, no novo modelo, as agremiações procuravam se adaptar aos projetos plástico-visuais alternativos que incluíam reciclagens, reutilizações e trocas de materiais, reduzindo o custo do investimento para a construção de um desfile.

O carnaval das Escolas de Samba de Uruguaiana, cidade localizada a 700 quilômetros de Porto Alegre, também passou por

mudanças drásticas nos últimos anos em sua forma de financiamento, assim como aconteceu na capital do estado. Com um modelo de produção ajustado desde 2005, quando o calendário do carnaval foi pela primeira vez deslocado para três finais de semana após o feriado nacional, as escolas de samba locais já tinham longa experiência na reutilização de objetos e materiais de escolas de samba do centro do país, gerando uma regular rota de profissionais de carnavais contratados e de insumos carnavalescos para o uso nos barracões e ateliês de arte: a migração sazonal carnavalesca (Duarte, 2016).

O carnaval de 2017 em Uruguaiana foi o primeiro realizado com a produtora Bah Entretenimento, no formato de patrocínio exclusivo da iniciativa privada. A comissão de carnaval da prefeitura municipal, até 2016 a organizadora da festa – tanto da construção da estrutura física do sambódromo provisório quanto da direção artística – deixou de ser constituída nesse período. A Liga das Escolas de Samba de Uruguaiana (Liesu) também saiu de cena depois de inúmeros conflitos com a prefeitura municipal nos anos anteriores, e deu lugar a uma nova associação criada pelas escolas de samba: a Associação das Escolas de Samba do Primeiro Grupo de Uruguaiana (Asesgru).

Desde 2017, não há patrocínio público por meio de contratos assinados entre o poder municipal e as associações que representavam as agremiações, como era o modelo de gestão realizado até então. A prefeitura municipal ficou responsável tão somente pela montagem da estrutura da avenida de desfiles; a direção artística

passou a ser realizada pela produtora. O rateio dos lucros obtidos com a comercialização dos ingressos foi a principal fonte financiadora daquele carnaval.

Em 2018, a Bah Entretenimento assinou o contrato anual com a Asesgru incluindo pequeno acréscimo de valor destinado a cada uma das seis escolas de samba do primeiro grupo da cidade: 100 mil reais em 2018, valor ligeiramente superior em relação a 2017. O cachê ainda estava em patamar bem abaixo do que as escolas de samba recebiam no passado, quando o carnaval ficava sob a gestão da prefeitura municipal (de 200 a 300 mil reais por ano a cada agremiação em seu ápice). O carnaval de 2019 foi marcado pela organização de uma nova produtora, a Baklizi, sediada na própria cidade de Uruguaiana, que elevou os cachês de cada escola de samba para 140 mil reais.

A Bah Entretenimento voltou a organizar o carnaval de Uruguaiana em 2020, o último carnaval que aconteceu no Brasil. Planejado para ser realizado em 12, 13 e 14 de março, foi marcado por alguns percalços e graves problemas em sua realização. A pandemia já havia chegado ao país, e a disseminação do coronavírus se espalhava de forma progressiva em seu centro. O carnaval foi autorizado pelo poder público mesmo sob questionamentos e dúvidas sobre a conveniência de sua realização.

Depois de duas noites de desfiles realizados, o Corpo de Bombeiros – com a atuação do Ministério Público local – interditiou o sambódromo de Uruguaiana com o cancelamento dos desfiles na última e principal noite da festa, no sábado, 14 de março.

A justificativa para a interdição se baseou no descumprimento das condições de segurança na estrutura das arquibancadas montadas pela organização do evento.

Um número considerável de profissionais do carnaval do Rio de Janeiro estava na cidade a trabalho, com passagens aéreas e rodoviárias de retorno pré-agendadas, assim como o recorrente fluxo de turistas de outros locais que sempre acompanha a festa. Por essa razão, a organização do evento considerou inviável a remarcação dos desfiles para outra data, decidindo não adiar os desfiles. O carnaval de Uruguaiana de 2020 encerrou-se com uma medida anticlímax: a recomendação da desmontagem do sambódromo provisório pelas autoridades competentes. A campeã foi aclamada de acordo com o julgamento dos desfiles realizados apenas nos dois primeiros dias de carnaval, sagrando a escola de samba Cova da Onça a grande campeã, mesmo com apenas uma apresentação realizada nas duas noites de desfiles.

A cerca de 130 quilômetros de Uruguaiana, na cidade uruguia de Artigas, situada junto à fronteira brasileira, a expectativa para a realização do carnaval de 2021 era grande. No Uruguai, a pandemia do novo coronavírus só derrubou qualquer pretensão de realização da festa em novembro de 2020. O país, até o final daquele ano, conseguia controlar a disseminação viral e apresentava uma média diária de óbitos sempre abaixo de dez casos.

No norte do Uruguai, o principal evento do carnaval é o desfile competitivo das escolas de samba locais que acontece a cada ano em um sambódromo montado na principal rua do Centro de

Artigas, a avenida Lecueder. Entre os carnavais que focalizamos, o de Artigas é o único que acontece na mesma data dos principais carnavais do Brasil. Assim, suas principais contratações de mão de obra carnavalesca são provenientes do carnaval de Porto Alegre e Uruguaiana. Com base nas escolas de samba brasileiras e com intenso fluxo de profissionais do carnaval do país vizinho, Artigas é considerada no Uruguai a cidade mais influenciada pela cultura carnavalesca brasileira.

Na capital uruguaia, Montevideu, o carnaval se estendia do mês de janeiro ao mês de março, sendo considerado pelos organizadores *el mas largo del mundo*, a mais longa festa carnavalesca do planeta se considerarmos seu calendário oficial bastante estendido. A associação de Directores Asociados de Espectáculos Carnavalescos Populares del Uruguay (Daecpu) estimava que os trabalhos diretos e indiretos estimulados pelo setor carnavalesco correspondiam a 40 mil postos.

As escolas de samba ocupavam espaço de menor relevância no carnaval em Montevideu, mesmo que tenham obtido ligeiro crescimento nos últimos anos. As manifestações de carnaval mais celebradas na capital são as tradicionais *llamadas* com os desfiles públicos do candombe, das *murgas*, dos *negros y lubolos* (Guterres, 2003), e as diversas categorias teatrais carnavalescas: parodistas, humoristas, revistas.

Em meados de julho de 2020, a Daecpu publicou um protocolo geral para combater a pandemia no meio carnavalesco, dadas as exigências da Secretaria da Presidência da República para a

continuidade dos ensaios. Além das recomendações básicas como o uso de máscaras faciais e a higienização, exigia-se a distância mínima de um metro e meio entre os componentes dos conjuntos, e dois metros para aqueles que exerciam atividades de canto ou *performances* artísticas de dança ou percussão.

Os diretores dos grupos artísticos deveriam registrar todos os presentes em cada ensaio em uma lista específica por escrito, que deveria indicar o nome completo, número de identidade, endereço e telefone de contato, como estratégia de rastreamento de contágio viral em hipótese de alguma contaminação ser detectada entre os membros do grupo. Segundo esse documento, os ensaios deveriam ocorrer ao ar livre, e, em caso de necessidade do uso de lugares fechados (como nos ensaios das categorias teatrais), os espaços físicos deveriam ser bem ventilados e desinfetados, antes das sessões, com produtos de limpeza convencionais aplicados nas superfícies dos locais de grande circulação.

Os protocolos de combate ao coronavírus no carnaval uruguaio geraram o compartilhamento da percepção, comum entre os grupos carnavalescos, de que as regras de restrição eram de difícil cumprimento. Os grupos que ensaiavam em grandes contingentes, mesmo em áreas públicas, não conseguiriam evitar os contatos entre os componentes, nem mesmo o uso de máscara pelo conjunto de seus percussionistas, dançarinos e músicos. Os grupos carnavalescos teatrais viam as possibilidades de cumprir todas as regras estabelecidas no documento com chances ainda mais remotas. O distanciamento exigido de dois metros para cada artista em cena

era algo completamente incabível na dinâmica de ensaio e na apresentação artística desses grupos.

A cada mês que se passava, com o crescimento da pandemia no país e das estritas exigências de controle por parte dos órgãos estatais, os grupos carnavalescos reduziam suas atividades. No mês de novembro, oficializou-se o cancelamento do carnaval 2021 em todo o Uruguai. A expectativa de que os indicadores da pandemia poderiam ser controlados a tempo, possibilitando a organização de alguma forma de carnaval mesmo com restrições e protocolos, caiu por terra com o aumento exponencial dos casos de coronavírus na virada de 2020 para 2021.

A crise provocada impactou os projetos dos carnavais do estado do Rio Grande do Sul e do Uruguai de forma integral. Em Porto Alegre e Uruguaiana, com o avanço da pandemia nos meses do meio do ano, as atividades das escolas de samba foram suspensas. Algumas apresentações *online* no formato de *lives* foram realizadas, assim como campanhas de arrecadação de alimentos e materiais de limpeza. A maior parte das agremiações suspendeu integralmente suas atividades. No lado uruguaio havia esperanças da realização do carnaval de 2021, o único da América do Sul, esperanças que só foram extintas no final de 2020.

A crise estrutural dos carnavais das escolas de samba brasileiras nos últimos anos, que se iniciou com a crise político-econômica no país a partir de 2015, modificou as formas de patrocínio do evento, assim como reduziu a participação do poder público na organização da festa. A pandemia é o capítulo mais recente dos

problemas enfrentados pelas agremiações para produzir seus carnavais num contexto de escassez de recursos econômicos, de críticas à sua importância sociocultural e os respectivos questionamentos sobre a possibilidade ou não de futuras subvenções públicas. Os próximos anos prometem ser de ligeira transformação no formato da festa e de disputas a respeito de seus caminhos que apontam para sua menor dependência em relação às gestões governamentais, sua abertura para a atração da iniciativa privada e novas formas de sua gestão administrativa, artística e econômica.

No Uruguai, mesmo que o carnaval possua amplo leque de formas artísticas bastante distintas entre si, em Montevideu o coronavírus promoveu o cancelamento de todas as atividades, dos primeiros desfiles das *llamadas* em janeiro às últimas etapas do festival carnavalesco teatral, que seriam realizadas até o início de março de 2021. Futuramente, vale investigar como serão os carnavais dos próximos anos.

As escolas de samba de Artigas, na região de fronteira no norte do país, que promoviam seus carnavais com forte intercâmbio com a cultura carnavalesca brasileira, deverão ser diretamente afetadas pela redução drástica do trânsito de materiais e profissionais contratados para o período de preparação da festa e o seu próximo desfile oficial. A fórmula de sucesso carnavalesco instituiu na região da fronteira um grande polo de circulação de coisas e pessoas entre os três países que compõem os Pampas, local de culturas híbridas e de destacadas mesclas culturais (Canclini, 2008). Os

carnavais vindouros serão fundamentais para a reatualização desse modelo de funcionamento.

Referências citadas

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Ed. da USP, 2008.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1994.

DUARTE, Ulisses Corrêa. *Carnavais além das fronteiras: circuitos carnavalescos e relações interculturais em escolas de samba no Rio de Janeiro, nos Pampas e em Londres*. Tese (Doutorado). PPGAS/ Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

GUTERRES, Liliane Stanisçuaski. *La gente de Ansina: performance, tradição e modernidade no carnaval da comparsa de negros y lumbolos Sinfonía de Ansina*. Tese (Doutorado). PPGAS/Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

Sobre os autores

ANTONIO MAURÍCIO COSTA é doutor em antropologia social (PPGAS-USP), professor do Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia da UFPA. Bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq.
macosta@ufpa.br

CAMILO ANDRES DELGADO é jornalista formado no Instituto Profesional de Enseñanza Periodística.
casdbusiness3@gmail.com

CARLOS SANDRONI é professor de etnomusicologia da UFPE, com atuação no PPG-Música e no PPG-Antropologia dessa universidade. Bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq.
carlos.sandroni@gmail.com

CLIMÉRIO DE OLIVEIRA SANTOS é compositor popular e pesquisador, e doutor em música pela UniRio, onde desenvolveu tese sobre forró. É professor no Conservatório Pernambucano de Música e professor colaborador no PPG-Música da UFPE.
zabumba2@gmail.com

DANIEL BITTER é doutor em antropologia pelo IFCS-UFRJ e professor do Departamento de Antropologia da Universidade Federal Fluminense (UFF). Integra o grupo Encontro de Saberes na UFF e o Núcleo de Estudos sobre Artes, Rituais e Sociabilidades Urbanas (Narua).
danielbitter@gmail.com

FELIPE BEROCAN VEIGA é doutor em antropologia e professor do Departamento de Antropologia e do Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense (UFF). Pesquisador do LeMetro/IFCS-UFRJ e do INCT/InEAC-UFF.
fbveiga@yahoo.com

FLORÊNCIO ALMEIDA VAZ FILHO é indígena do povo Maytapu (PA) e professor no curso de Antropologia na Universidade Federal do Oeste do Pará (Ufopa).
florencioalmeidavaz@gmail.com

HUGO MENEZES NETO é professor do Departamento de Antropologia e Museologia, e do Programa de Pós-graduação em Antropologia da UFPE. É coordenador do Observamus. hugonetto0@gmail.com

IZABELA TAMASO é doutora em antropologia e professora da Faculdade de Ciências Sociais, do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social (PPGAS) e de Performances Culturais (PPGPC) da Universidade Federal de Goiás (UFG). belatamaso@gmail.com

JOANA ORTIGÃO CORRÊA é doutora em antropologia pelo PPGSA/UFRJ. Atuou como professora da UFVJM e do IFNMG. Integra o Instituto Milho Verde.
joana.correa1978@gmail.com

JOÃO GUSTAVO MARTINS MELO DE SOUSA é doutorando pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Uerj. gugamelos22@gmail.com

JOÃO LEAL é professor de antropologia na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e investigador do Centro em Rede de Investigação em Antropologia (Cria/UNL). joao.leal@fcs.unl.pt

JOÃO MIGUEL SAUTCHUK é professor do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília (UnB). Coordenou a pesquisa de instrução do processo de registro do repente como patrimônio cultural imaterial do Brasil pelo Iphan.
msjoaomiguel@unb.br

JULIANA BRAZ DIAS é professora associada de antropologia na Universidade de Brasília (UnB). Recentemente, foi professora visitante na Universidade da Cidade do Cabo e na Universidade de Stellenbosch. Bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq.

jbrazdias@hotmail.com

JULIANA GARCIA CORRÊA é doutora em antropologia social pela UFMG. Atuou como professora na UFMG, na Uemg e na Unifem. garciajuliana@hotmail.com

JULIE CAVIGNAC é professora titular do Departamento de Antropologia, docente permanente do Programa de Pós-graduação em Antropologia, atual coordenadora do Curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq. juliecavignac@gmail.com

KARINA COELHO é doutoranda em antropologia social pelo Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da USP e pesquisadora do Hybris – Grupo de estudo e pesquisa sobre relações de poder, conflitos e socialidade. kasilvacoelho@gmail.com

LADY SELMA ALBERNAZ é professora do Departamento de Antropologia e Museologia da UFPE, atuando na graduação (ciências sociais e museologia) e na pós-graduação (antropologia). selma.albernaz@gmail.com

LUCAS BÁRTOLO é doutorando em antropologia social pelo Programa de Pós-graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da UFRJ.
bartolo.lucas@hotmail.com

LUCIANA CHIANCA é professora titular e atua no Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).
lucianachiancaufpb@yahoo.com.br

LUIZ EDUARDO DO NASCIMENTO NETO é professor da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) e tesoureiro da Irmandade de São Sebastião e Nossa Senhora do Rosário de Jardim do Seridó.
luizeduardo@uern.br

MARIA LAURA CAVALCANTI é professora titular de antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Coordenadora do Risu – Núcleo de Estudos de Ritual e Sociabilidades Urbanas do Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ. Bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq.

cavalcanti.laura@gmail.com

MARIANA P. XIMENES PONTE é doutora em antropologia social pelo PPGSA-Ufpa, membro dos grupos de pesquisa de antropologia visual e da imagem, Visagem/Ufpa, e de arte, religião e memória, Artemi/Uepa.

marianapximenes@gmail.com

MÍLTON RIBEIRO é doutorando do Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Pará. Professor do Departamento de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade do Estado do Pará, lotado no Campus X-Igarapé-Açu.

miltinhusribeiro@gmail.com

PATRÍCIA MARTINS é doutora em antropologia social pela UFSC, professora do Instituto Federal do Paraná (IFPR), atuando junto ao Grupo de Pesquisa de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural (Nauí) e Grupo de Estudo em Oralidade e Performance (Gesto).
patricia.martins@ifpr.edu.br

PATRICIA SILVA OSORIO é doutora em antropologia social. Professora do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social e do Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Líder do Grupo de Pesquisa Estudos em Cultura Popular Caleidoscópio (UFMT). osorioufmt@gmail.com

POLIANA JACQUELINE OLIVEIRA QUEIROZ é mestre em antropologia social. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Estudos em Cultura Popular Caleidoscópio/UFMT. polianaoliveiraqueiroz@gmail.com

RENATA MENEZES é doutora em antropologia e professora associada do Departamento de Antropologia do Museu Nacional, da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Coordena o Laboratório de Antropologia do Lúdico e do Sagrado (Ludens). Bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq e Cientista do Nosso Estado da Faperj. renata.menezes@mn.ufrj.br

RENATA DE SÁ GONÇALVES é doutora em antropologia. Professora do Departamento de Antropologia e do Programa de Pós-graduação em Antropologia da UFF. Coordenadora do Núcleo de Antropologia das Artes, Rituais e Sociabilidades Urbanas (Narua/UFF). Bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq. Jovem Cientista do Nosso Estado da Faperj. renatagoncalves@id.uff.br

RICARDO JOSÉ BARBIERI é doutor em antropologia pelo PPGSA-UFRJ e pesquisador do Núcleo de Estudos de Ritual e Sociabilidades Urbanas (Risu/PPGSA/IFCS/UFRJ). delezcluze@gmail.com

THAÍS BRITO é doutora em antropologia social pela Universidade de São Paulo (USP). É professora adjunta do Centro de Cultural, Linguagens e Tecnologias Aplicadas da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (Cecult/UFRB), onde coordena o Grupo de Pesquisa Mesclas e o Programa de Educação Patrimonial Massapê. thaisbritobackup@gmail.com

ULISSES CORRÊA DUARTE é doutor em antropologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. correaduarte7@gmail.com

WAGNER CHAVES é antropólogo e músico. É professor do Departamento de Antropologia Cultural e do Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia do IFCS/UFRJ. Pesquisador do grupo Ritual, Etnografia e Sociabilidades Urbanas (Risú). wagnerchaves03@gmail.com

Autores

Antonio Maurício Costa | Camilo Andres Delgado
Carlos Sandroni | Climério de Oliveira Santos | Daniel Bitter
Felipe Berocan Veiga | Florêncio Almeida Vaz Filho
Hugo Menezes Neto | Izabela Tamaso | Joana Ortigão Corrêa
João Gustavo Melo de Sousa | João Leal | João Miguel Sautchuk
Juliana Braz Dias | Juliana Garcia Corrêa | Julie Cavignac
Karina Coelho | Lady Selma Albernaz | Lucas Bártolo
Luciana Chianca | Luiz Eduardo do Nascimento Neto
Maria Laura Cavalcanti | Mariana Ximenes | Milton Ribeiro
Patrícia Martins | Patricia Silva Osorio | Poliana Queiroz
Renata de Sá Gonçalves | Renata Menezes | Ricardo José Barbieri
Thaís Brito | Ulisses Corrêa Duarte | Wagner Chaves