



Volume II, número 2, jul-dez, 2021, pág.277-297.

QUE BOI-BUMBÁ É ESSE? QUE CARNAVAL É ESSE? REFLEXÕES TRANSCULTURAIS SOBRE FESTAS ALEGORICAMENTE ENTRECruzADAS

João Gustavo Martins Melo de Sousa

Resumo: O texto publicado em uma rede social pelo professor e escritor Simão Assayag, intitulado “Quero ‘Minha’ Amazônia de Volta”, serve-nos como ponto de partida para reflexões acerca de tensões e disputas presentes nos discursos sobre a Amazônia encenadas na Arena pelos bois Caprichoso e Garantido. Apresenta alguns entrecruzamentos entre o desfile das escolas de samba e o Festival Folclórico de Parintins, a partir de reflexões sobre o conceito de transculturalidade, por ORTIZ (1995) e HERNÁNDEZ (2004). Festas distanciadas pelo calendário (carnaval e festejos juninos) e pela geografia (Rio de Janeiro e Amazonas), essas manifestações convergem por meio de narrativas que apresentam as alegorias como recurso imagético e discursivo. Busca analisar entrecruzamentos entre carnaval e boi-bumbá, e discorrer sobre como os alegoristas atuantes em ambas as festas mergulham em processos culturais multidirecionais para conceberem suas obras.

Palavras-chave: Alegoria; Festival Folclórico de Parintins; Carnaval; Escolas de samba; Transculturalidade.

Abstract: The text published on a social network by scholar and writer Simão Assayag, entitled “Quero 'Minha' Amazônia de Volta”, serves as a starting point for reflections on tensions and disputes present in speeches about the Amazon staged in the Arena by oxen Caprichoso and Garantido. It presents some intersections between the samba schools parade and the Parintins Folk Festival, based on reflections on the concept of transculturality, by ORTIZ (1995) and HERNÁNDEZ (2004). Parties distanced by the calendar (carnival and June festivities) and geography (Rio de Janeiro and Amazonas), these manifestations converge through narratives that present allegories as an imaginary and discursive resource. It seeks to analyze the intersections between carnival and “boi-bumbá”, and discuss how the allegorists working in both parties immerse themselves in multidirectional cultural processes to conceive their works.

Keywords: Allegory; Parintins Folk Festival; Carnival; Samba schools; Transculturality.



1. INTRODUÇÃO: PROVOCAÇÕES TRANSCULTURAIS

Logo após a realização da 54ª edição do Festival Folclórico de Parintins, em 2019, que legou ao Boi-bumbá Garantido o 32º título de campeão da sua história, o professor, artista plástico e escritor Simão Assayag, publicou um artigo nas redes sociais, posteriormente reproduzido em veículos de comunicação da região, que trazia um título contundente e provocativo: “Quero ‘Minha’ Amazônia de Volta”. Estando entre os mais importantes nomes da história do Festival, Assayag é um dos idealizadores do formato “ópera cabocla” das apresentações do boi-bumbá Caprichoso, derrotado em 2019.

Em meados dos anos de 1990, especialmente entre os anos de 1994 e 1996, essa nova formatação na arena legou ao Caprichoso um tricampeonato de grande impacto na história do Festival. Assayag e os demais artistas idealizaram uma sequência dramática de quadros com um fio condutor a formar uma grande narrativa, subdividida em três subtemas, uma para cada noite de espetáculo. Em 1996 foi criado o Conselho de Arte do Boi Caprichoso, composto por uma diversidade de artistas, antropólogos, músicos e pesquisadores. Tal Conselho é um departamento dedicado “ao acompanhamento, planejamento e concepção artística no interior de ambos os Bois” (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2018, pág. 196). É importante frisar que alguns anos mais tarde, o boi Garantido criou a Comissão de Arte com a mesma finalidade do adversário, equalizando uma disputa marcada pela busca por um equilíbrio simétrico entre os bois. Assim, mesclaram-se os saberes acadêmicos institucionalizados com o conhecimento de mestres autodidatas, contadores de histórias, poetas ribeirinhos, lideranças indígenas, enfim, a diversidade da poética do imaginário caboclo (LOUREIRO, 2001) para a construção de um imaginário amazônico na arena dos bumbás.

Segundo Palheta (2019), “desde que o vento soprou sobre as velas das embarcações estrangeiras, trazendo do velho continente os primeiros homens que utilizavam a escrita para registrar o que viam e o que viviam, as palavras cujos significados se inserem no campo da imaginação” - como paradisíaca, infernal, encantada, santificada, lendária, mitológica – seriam “dominantes para se referir a Amazônia” (pág. 37). Mas que imagens da Amazônia eram essas que se erguiam em pleno coração da floresta, a partir da visão dos artistas parintinenses?

Em depoimento a Andreas Valentin e Paulo José Cunha, publicado em 1999, Simão Assayag admitia que o boi-bumbá poderia “perfeitamente prescindir de uma amarração



histórico-folclórica”, e as lendas poderiam se fundir “livremente à história” (CUNHA & VELANTIN, 1999, pág. 147). Esse entrecruzamento entre lendas e fatos históricos estão em uma zona indistinta, vaporosa, que Paes Loureiro classifica como limite “*sfumato*”, isto é, onde o mundo real se confunde com o suprarreal, “situando-se entre o impreciso limite entre aquilo que é e aquilo que poderia ser, no *sfumato* poetizante que interpreta o real e o imaginário” (LOUREIRO, 2001, pág. 86).

Em depoimento registrado no livro “Caprichoso: A Terra é Azul”, Simão Assayag disse que, nos anos de 1990, quando mandou construir alegorias de bergantins, representando as embarcações que trouxeram o conquistador espanhol Francisco de Orellana, houve muitas críticas, sob a argumentação de que tal visualidade não estava de acordo com a essência folclórica dos bumbás.

Estavam acostumados a ver curupira, jurupari, vitória-régia, iara... Mas hoje, depois de tantas representações, os meninos que assistem, a população que participa, todos sabem que houve um certo Orellana, que era espanhol, que construiu seus navios aqui: sabem de um tal de Carvajal, escrivão que teve um olho furado pela flechada de uma índia e tal. Era índia mesmo? Era uma amazona? As amazonas tinham um seio só, para atirar melhor a flecha? Aí, de repente, no meio da arena, a Cobra Grande entra no navio do Orellana e ninguém sabe mais onde acaba a história e começa a lenda. Isso é que é gostoso. Isso é que é folclore¹.

Nessa mesma entrevista, o escritor também ponderava que o boi deveria manter “um pé no freio” em relação a algumas inovações. Ao falar do ritmo cada vez mais acelerado e dançante das toadas, aproximando-se da *Axé Music* baiana em voga nos anos de 1990, Assayag percebia uma certa resistência a essas influências externas. “Ultimamente tem havido um recuo, o que prova que a festa se autorregula²”.

Já em 2020, o clamor de Assayag concentrava-se na manutenção do que ele considera características fundamentais do folguedo na festa do boi-bumbá, defendendo a ideia de que a Amazônia “fosse o limite geográfico e cultural do Festival Folclórico de Parintins³”. Sem mencionar qualquer quadro específico apresentado na arena em 2019⁴ pelo boi azulado,

1 Entrevista com Simão Assayag publicada em CUNHA & VALENTIN, 1999, pág. 147.

2 *Idem*.

3 Trecho do artigo “Quero ‘Minha’ Amazônia de Volta”, disponível em <https://www.fatoamazonico.com/quero-minha-amazonia-de-volta-simao-assayag/>.

4 Em 2019, o boi-bumbá Caprichoso apresentou o tema “Um Canto de Esperança para Mãtria *Brasilis*”, tendo como presidente do Conselho de Arte, o pesquisador e professor da Universidade Federal do Amazonas, Ericky Nakanome.



Assayag adicionou à argumentação exposta no artigo “Quero ‘Minha’ Amazônia de Volta” uma defesa contundente da restrição aos temas de cunho folclórico, centrados em temáticas de origem essencialmente amazônicas. Segundo Simão Assayag,

costumes que não são nossos, que fiquem pra lá, maravilhosamente bem em outros espaços. As escolas de samba são mais amplas, têm suas regras. Elas podem desenvolver muito bem enredos que vão da Civilização Egípcia à Conquista do Espaço; dos protestos de natureza às mais diversas e, até mesmo o Boi-bumbá. Neste sentido, só lhe é cobrado a fidelidade do Enredo na apresentação do desfile. Aqui entre nós não vale a recíproca com o carnaval-Boi. Se isso vier acontecer, esvazia-se o Festival Folclórico de Parintins. Assistir nossa Festa é muito caro e, aí as pessoas vão preferir o original do Rio, Bahia e Recife⁵.

Há no trecho em destaque um contraponto não explícito em relação a quadros como “As Três Princesas Turcas da Amazônia”, apresentadas na arena pelo Caprichoso na segunda noite de 2019. A Lenda Amazônica (item 17 no julgamento dos bumbás) trouxe uma alegoria, criada pelo artista Márcio Gonçalves, com minaretes, camelos, embarcações e grandiosos portais que se abriram para a grande travessia das três princesas turcas para o reino místico das encantarias amazônicas. Apesar do estranhamento com as imagens não habituais apresentadas na arena, a lenda estava fundamentada pelo culto às essas entidades em terreiros da região. “Sem nunca terem chegado ao seu destino na África, as princesas despertaram para o mundo real, na foz do rio Amazonas (ilha de Joanez), onde foram recebidas por uma anciã tapuia” (CAPRICHOSO, 2019).

Além da Lenda Amazônica das Três Princesas na Amazônia, na segunda noite de 2019, o culto à jurema sagrada se fez presente na apresentação do item 04 de julgamento, Ritual Indígena, em que foi apresentado “Kalankó – O Canto para a Jurema Sagrada”, cuja alegoria foi criada pelo artista Kennedy Prata e equipe. A encenação do Toré, descrito como um “ritual indígena que reúne simbologia xamânica, danças cerimoniais e música” (CAPRICHOSO, 2019), exibiu simbolicamente elementos de uma manifestação sagrada da etnia Kalankó, que passou por um processo de desterritorialização do aldeamento em Brejo dos Padres (Pernambuco), e por uma “reterritorialização nos municípios de Água Branca e Alagoas, em Alagoas” (RIBEIRO, 2019, pág. 12).

O debate sobre novas temáticas ligadas à religiosidade e cultura afrodiáspórica e indígena brasileiras na festa do boi-bumbá está presente em artigos publicados pelo atual

5 *Idem.*



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

presidente do Conselho de Arte do boi Caprichoso, Ericky Nakanome, como “‘Três Raças’ e um Boi-bumbá para Duas: Reflexões sobre a Necessidade do protagonismo da Cultura Afro-brasileira no Festival Folclórico de Parintins” (2019), e “Boi de Negro: Origens do Reconhecimento Afro ao Boi de Parintins por Intermédio da Arte” (NAKANOME & SILVA, 2019).

A queixa de Assayag e a inserção de elementos da cultura e religiosidade africanas nos bumbás nos levam a refletir sobre disputas e tensões presentes na trajetória do Festival de Parintins. A partir da primazia da visualidade nos desfiles das escolas de samba, com impacto direto nos processos de criação e execução das monumentais alegorias, que, aqui neste trabalho, tornam-se objeto central de investigação, tais monumentais cenários móveis passam a ter grande destaque nas duas manifestações. Introduzidas no Festival Folclórico na década de 1970 pelo artista plástico Jair Mendes cuja inspiração surgiu da observação dos carros alegóricos das escolas de samba cariocas na concentração (SOUSA, 2020), as alegorias se transformaram em elemento capital de entrecruzamento entre o carnaval e boi-bumbá.

Assim sendo, o termo alegoria, em sua denominação nativa nos bumbás e nos desfiles das escolas de samba, ganha o sentido de “designar os grandes carros decorados que integram o desenrolar das performances rituais contemporâneas do Bumbá de Parintins, Amazonas, e do Carnaval das escolas de samba no Rio de Janeiro” (CAVALCANTI, 2012, p. 164).

A visualidade feérica marcada pela monumentalidade, arrojo e inventividade presentes tanto nas alegorias das escolas de samba quanto nos bumbás é algo extremamente relevante no processo transcultural que se dá entre essas duas manifestações artísticas de origem popular, mas inseridas em estruturas mercantis do mundo dos espetáculos e seus modos capitalistas de produção (CANCLINI, 1983).

Se, para Assayag, a “carnavalização” do Boi revelou em 2019 alguns descontentamentos, tendo as temáticas mais universais, ao gosto das escolas de samba, questionados no boi-bumbá, podemos acionar um debate a partir de uma trama de caminhos entrecruzados em que as alegorias se apresentam como potentes recursos visuais que unem duas festas separadas pela geografia e pelo calendário. Segundo CHARTIER (2004), a festa é lugar “de um conflito em que se confrontam, ao vivo, lógicas culturais contraditórias: por isso, ela autoriza uma apreensão das culturas popular e erudita nos seus cruzamentos” (pág.23).

Com efeito, as alegorias são pontos referenciais de entrecruzamentos e comentário visual (FOUCAULT, 2009). A título de ilustração, inserimos aqui algumas referências



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

entrecruzadas presentes tanto no desfile das escolas de samba quanto na festa do Boi-bumbá, em Parintins, que ilustram o diálogo transcultural entre diversas formas de expressão artística.

Figuras 1, 2 e 3: As diversas versões da Pietá, de Michelangelo. A original, localizada na Basílica de São Pedro, no Vaticano; a alegoria da Pietá indígena, apresentada pelo boi-bumbá Caprichoso em 2019, de autoria do artista Nonôca Alfaia e equipe; e a Pietá negra, que desfilou pela escola de samba Acadêmicos do Salgueiro no Carnaval de 2018, com o enredo “Senhoras do Ventre do Mundo”, de autoria do carnavalesco Alex de Souza.



Fontes: Reprodução e Wigder Frota (Pietà indígena e Pietá negra).



2. TRANSCULTURALIDADE E PROCESSOS ALEGÓRICOS

Cunhado pelo antropólogo cubano Fernando Ortiz, em meados de 1940, o termo “transculturização” surgiu como forma de analisar criticamente as dinâmicas de interação entre a América Latina e outros territórios, sendo mais tarde utilizada para explorar questões relativas à cultura econômica entre periferias e centros (HERNÁNDEZ, 2004). Ortiz cria um contraponto lúdico entre a cultura do açúcar e do tabaco em Cuba, a partir dos atributos contrastantes desses produtos, tais como: claro / escuro; doce/ amargo; comida / veneno; vigília e sonolência, energia e sonho (ORTIZ, 1995). Desta forma, o autor utiliza-se de uma alegoria (isto é, diz algo por meio de outros elementos) para estabelecer aspectos de contraste para analisar questões ligadas à formação econômica e social de Cuba.

Mas o que nos interessa é como o termo pode nos guiar pela interpretação do fenômeno de entrecruzamentos entre carnaval e boi-bumbá por meio das alegorias. “A transculturização (...) é uma ferramenta teórica primária com a qual podemos examinar a dinâmica complexa implícita na interação entre culturas e a redefinição contínua dos contextos culturais que ela produz” (HERNÁNDEZ, 2004, págs.11 e 12). Assim sendo, “transculturização” se distingue de “aculturação”, termo que implica imposições culturais unidirecionais.

A transculturização é concebida como um fenômeno multidirecional, em constante ação na cultura globalizada, de forma a desvendar as interações entre as relações culturais. Abrindo mão de uma visão hierarquizada de um fenômeno cultural sobre outro, o que interessa em essência é de que forma as culturas se afetam mutuamente. Em processo de constante devir, o Festival Folclórico de Parintins e o desfile das escolas de samba são exemplos de como duas manifestações de cunho popular se entrecruzam das mais diversas maneiras, embora mantendo características próprias que as diferenciam como linguagem estética. Aqui, o que nos interessa especificamente é a questão alegórica. Por isso, daremos voz aos artistas que por meio do trânsito entre dois rios, o de Janeiro e o Amazonas, construíram caminhos de fluxos e refluxos transculturais, afetando de forma notável as duas festas.

3. CARNAVAL E BOI-BUMBÁ: FLUXOS E REFLUXOS ALEGÓRICOS

A partir especialmente dos anos de 1990 (SOUSA, 2020), o intercâmbio entre os artistas dos barracões das escolas de samba e os galpões de alegorias do boi-bumbá passou a se dar de maneira mais intensa. O ano de 1998 é um dos pontos de inflexão fundamentais nesse processo de união “que buscava fortalecer os laços simbólicos, artísticos e – também mercadológicos”



entre as festas “unidas pela capacidade de mobilizar paixões e instigar a criação de visualidades espetaculares” (SOUSA, 2018, pág. 166). Ou seja, carnaval e boi-bumbá estavam cada vez mais unidos por elos simbólicos que iam muito além de correspondências meramente visuais, musicais e culturais.

Ressalte-se que durante o Século XX, especialmente com a chegada do terceiro milênio, houve impactos significativos às dinâmicas social, política, econômica e cultural por meio de movimentos de fluxo (HANNERS, 1997), hibridismo (CANCLINI, 2003) e transculturação (ORTIZ, 1995), resultado do processo de globalização que intensificou trocas simbólicas por meio do aumento da circulação de ideias, saberes e intercâmbios culturais.

Diversos artistas do Festival Folclórico de Parintins foram integrar equipes dos barracões das escolas de samba, especialmente no Rio de Janeiro e em São Paulo. Mas quais os impactos desse intercâmbio de artistas nas duas festas? Eis um questionamento em que a resposta não nos aparece de maneira imediata e fechada, mas nos abre espaço para a elaboração de instigantes hipóteses, dentre elas: a presença dos artistas de Parintins impacta a festa carnavalesca assim como a estética das escolas de samba influencia momentos da apresentação dos bumbás na arena, mas sem violentar características fundantes de ambas as manifestações. A partir dessa elaboração argumentativa, vamos apresentar alguns exemplos de como movimentos transculturais se dão entre boi e carnaval, de forma multidirecional, com diversas inspirações estéticas que se entrecruzam e convergem para um elemento visual de força capital para essas manifestações de origem popular: a alegoria.

3.1 Inspirações e transculturalidades na obra de Rossy Amoedo

Rossy Marinho Amoedo, natural da cidade de Juruti, no Pará, mudou-se com a família para Parintins com apenas um ano de idade. Aos dez, foi um dos jovens “curumins” da ilha que passaram a ter aulas com o missionário italiano Miguel de Pascale⁶, que ensinava aos jovens técnicas de pintura, escultura e desenho, tornando a ilha um celeiro de artistas e fazendo de Parintins uma espécie de Florença renascentista amazônica. Foi nas aulas de Irmão Miguel que Rossy Amoedo viu aflorar em si a aptidão artística. Em 1991, passou a integrar a equipe de

⁶ Miguel de Pascale foi um missionário católico nascido na cidade de Avelino, na região da Campânia, sul do da Itália. O religioso se estabeleceu em Parintins na década de 1950 e trabalhou junto à formação artística de diversos jovens que futuramente prestariam serviços aos bois-bumbás Garantido e Caprichoso. Morto em 2010, deixou um legado de artistas na ilha amazônica, tornando-se uma referência de ensino de pintura, desenho e escultura.



alegorias do artista Juarez Lima no galpão do Boi Caprichoso, onde começou a desenvolver alegorias com estilo arrojado e com a marca do bom acabamento, cuidado que, segundo ele, foi lapidando nos barracões das escolas de samba, onde passou a trabalhar com mais regularidade no início dos anos 2000. Rossy recorda de um momento importante para essa virada na carreira: a visita de dirigentes, comerciantes e carnavalescos que anualmente iam a Parintins para verem o que estava sendo apresentado no Festival pelos artistas dos bois Garantido e Caprichoso.

Em 2001 estive em Parintins uma comitiva do Rio de Janeiro. Vieram o Chiquinho, do Babado da Folia⁷, o Laíla (diretor de carnaval da Beija-Flor de Nilópolis), na época um cara chamado Jorge Albano, que trabalhava na Viradouro, Cahe Rodrigues (carnavalesco), o Vicente Jorge, filho do Chiquinho, e mais umas pessoas. Naquele ano, o Laíla estava procurando algumas coisas diferentes pro carnaval da Beija-Flor e ele foi beber na fonte em Parintins. E aí naquele ano eu tinha feito uns tuxauas bem interessantes, e por ironia do destino, um dos tuxauas era um beija-flor. Era uma coisa bem transada pra época⁸.

A partir desse encontro, veio o convite a Rossy para trabalhar no barracão da Beija-Flor de Nilópolis, e o artista passou a dar expediente nos barracões das escolas de samba, onde atuou por mais de 15 anos. Ao longo desse período, Rossy trabalhou diversas agremiações e foi um dos principais mediadores entre a arte alegórica de Parintins e o carnaval carioca. Nas palavras do artista, o modelo de concepção alegórica dos bumbás proporcionava soluções técnicas e visuais que poderiam colaborar com o carnaval carioca.

A princípio o parintinense chegou ao Rio por causa dessa questão do movimento (das esculturas), né? Eram articulações, eram algumas coisas e a gente acabou levando umas soluções de elevação e dobraduras pro carnaval. Porque a gente consegue botar uma escultura de 10 metros de altura pra chegar na Avenida, então tinha que fazer um estudo do sistema de elevação e de encaixe para que aquelas peças cheguem até a Avenida naquela proporção. Coisas que o simples escultor não conseguia fazer. Tinha a escultura grande, mas não tinha a pessoa pra achar a solução. Já como Parintins é moldada dessa seguinte forma, no Festival Folclórico de Parintins, foram coisas que foram surgindo de algum lugar, precisam tirar, precisam aparecer, então essa *expertise* foi levada por essa questão de serralheria, essa mão de obra em conjunto. Não funciona o serralheiro sozinho, não funciona o arte-finalizador, que é o cara que coloca a escultura sozinho, nem o pintor sozinho. É o somatório dessa mão-de-obra que dá esse resultado⁹.

7 Babado da folia é uma loja de artigos carnavalescos, localizada no Centro do Rio de Janeiro.

8 Entrevista realizada com Rossy Amoedo, realizada em 02 de junho de 2020, por voz, pelo aplicativo Watsapp.

9 *Idem*.



O depoimento de Rossy Amoedo¹⁰ é revelador quanto a pontos de contato entre o boi-bumbá e o carnaval, não apenas em relação à visualidade, mas quanto à operacionalidade dos carros alegóricos e gestão dos recursos técnicos para os traslados do barracão de alegorias localizado na Cidade do Samba¹¹, na Zona Portuária do Rio de Janeiro, até a Avenida. Mas para captarmos melhor as influências multidirecionais da concepção de uma alegoria criada por Rossy Amoedo para o Boi Caprichoso no ano de 2009, é preciso mergulhar no processo criativo do artista. Para isso, chamamos a atenção para a adesão de um estilo em voga na Marquês de Sapucaí nos anos em que o carnavalesco Paulo Barros passou a ter seus desfiles vinculados à utilização das chamadas “alegorias humanas”, recurso visual que chegou ao Bumbódromo com uma exibição impactante.

3.2 O Despertar de *Aiuri-Caua*

Na segunda noite de apresentação do Caprichoso, que levou para a arena do Bumbódromo o tema “Amazonas, Onde o Verde Encontra o Azul”, o bumbá reservou para o último momento a exibição da alegoria alusiva ao item 17 (Lenda Amazônica), intitulada “O Despertar de *Aiuri-Caua*”. A narrativa girou em torno da figura de Ajuricaba, o guerreiro manaó que se atirou nas águas para não ser escravizado pelos colonizadores portugueses. Das profundezas do rio, Ajuricaba emergiria com um exército de guerreiros encantados¹². A toada que serviu de trilha musical para a execução da Lenda Amazônica na arena apresentava um trecho que reproduzia acordes da Quinta Sinfonia de Beethoven, aguçando a imaginação do artista Rossy Amoedo, que começou a criar a alegoria quando ainda estava trabalhando nas alegorias das escolas de samba para o carnaval de 2009.

10 Rossy Amoedo não tem feito alegorias no Festival Folclórico desde 2016, e no Carnaval desde 2017, tendo dedicado seu tempo e sua arte a outros projetos cenográficos na região Norte do país. Em 2016, participou da equipe de adereços da cerimônia de Abertura dos Jogos Olímpicos Rio-2016, ao lado de nomes como Andrucha Waddington e Daniela Thomas. Anos antes, Rossy também havia integrado a equipe da Cerimônia de Abertura dos Jogos Pan-americanos Rio-2007, sob o comando artístico da carnavalesca Rosa Magalhães.

11 Segundo BARBIERI (2010, págs. 37 e 38), “a Cidade do Samba é um complexo de grandes espaços para a produção dos desfiles das escolas do Grupo Especial”. O espaço foi inaugurado em setembro de 2005, já em meio ao processo de preparação para o Carnaval de 2006.

12 Composta por Ronaldo Barbosa, a toada *O Despertar de Aiuri-Caua* narra a lenda do guerreiro Ajuricaba com os seguintes versos: *Em sepulturas de águas / Cavadas no rio / Em chão de conchas quebradas / Ali, o sabedor do rio / Dono das pedras / Dono dos peixes / (...) Ajuricaba emergindo das águas / Ajuricaba com dez mil guerreiros.*



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

Eu vou confessar: quando eu comecei a ouvir aquela toada, eu estava no carnaval. Eu estava saindo de casa, indo pra Cidade do Samba. E fui ouvindo aquela toada e eu consegui visualizar – talvez tenha sido uma das poucas vezes na minha vida – que eu consegui visualizar a alegoria pronta na arena. E tudo foi se encaixando. Levei o Jamaica¹³ pra Parintins, pra equipe, pra produzir o efeito de água. E a alegoria deu uma resposta muito maior do que eu esperava na arena (AMOEDO, 2020).

Cerca de trezentas pessoas subiram na alegoria para preencher os espaços destinados aos componentes, formando uma coreografia impressionante. Centenas de corpos ocupavam suavemente uma gigantesca estrutura de ferro dividida em cinco módulos que se uniram aos olhos da plateia Bumbódromo. Rossy explica que “não foi fácil arranjar tanto material humano (...). Como é que iria colocar trezentas pessoas em uma alegoria, pessoas subindo e descendo e a alegoria continuar leve? Eles tinham que subir já na arena, não poderia ser antes, na concentração. Mas enfim, conseguimos” (AMOEDO, 2020). A alegoria representou o grande cemitério aquático onde habitariam os guerreiros de Ajuricaba.

Figura 4: Alegoria *Aiuri-Caua* em ação durante apresentação na arena do Bumbódromo, com cerca de trezentas pessoas representando o encontro das águas dos rios Solimões e Negro, onde o guerreiro Ajuricaba jaz com um exército de encantados.



Fonte: Imagem extraída do vídeo disponível em https://www.youtube.com/watch?v=-E_7Ti6PfsI.

13 Jamaica é o apelido do técnico Gerson Silveira, responsável por criar dutos de água e chafarizes nas alegorias do carnaval carioca e, posteriormente, no Festival Folclórico de Parintins.



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

O desafio da montagem e execução da alegoria aponta para uma das características que mais chamam a atenção no trabalho de Rossy: a ousadia. Para o carnavalesco Alexandre Louzada, experiente artista do carnaval carioca, que trabalhou com Rossy Amoedo durante mais de uma década, o alegorista mudou o perfil artístico do Festival ao lançar mão de estruturas inovadoras, a partir de um profícuo intercâmbio de ideias entre os galpões dos bumbás e os barracões das escolas de samba.

O Rossy ele sempre teve uma cabeça além do tempo real de Parintins. Ele dizia: “eu vim pra transformar Parintins”. E nessa transformação despertou o interesse de várias equipes para quererem trabalhar comigo, que eu transformava Parintins junto com eles. Eles levavam isso pra lá. E ficou esse bate-bola e cada vez crescendo mais e eles fazendo cada vez mais coisas inusitadas¹⁴.

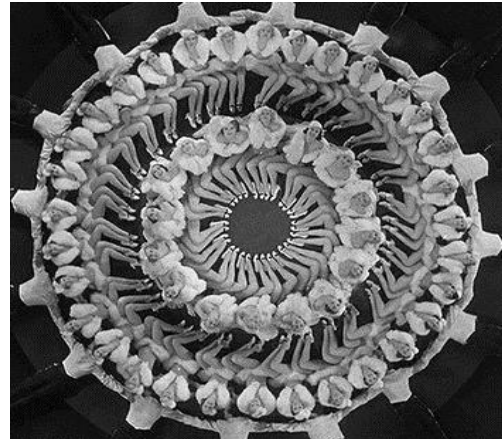
Mas anos antes de o “Despertar de *Aiuri-Caua*” entrar em cena na arena do Bumbódromo, a avenida Marquês de Sapucaí, palco do desfile das escolas de samba cariocas, viu o despertar de um estilo de expressão visual cenográfica, as chamadas “alegorias vivas”. Tal recurso visual foi criado a partir de diversas referências de espetáculos e sequências coreográficas, como as superproduções no teatro e no cinema musical de Florenz Ziegfeld e Busby Berkeley, e das cerimônias de abertura e encerramento de Jogos Olímpicos. O efeito de uma massa de corpos humanos se movimentando em sincronia provoca no público uma sensação orgânica às estruturas estáticas que as compõem.

14 Entrevista realizada com Alexandre Louzada em 07 de julho de 2020.



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

Figuras 5 e 6 : Uma das torres humanas que marcaram a cerimônia de abertura dos Jogos Olímpicos de Moscou, em 1980; Coreografia criada por Busby Berkeley em uma sequência em que corpos humanos desenhavam formas surpreendentes.



Fontes: Imagem extraída dos vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=nwcavr6ChMY&t=33s> e <https://criticaretro.blogspot.com/2018/01/busby-berkeley-em-cores-busby-berkeley.html>.

O carnaval de 2004 foi emblemático para a consagração dos chamados carros vivos. A Beija-Flor de Nilópolis, campeã do desfile daquele ano com o enredo “Manôa, Manaus, Amazônia, Terra Santa... que Alimenta o Corpo, Equilibra a Alma e Transmite a Paz”, dispôs componentes em estruturas vazadas de forma a compor as velas da embarcação dos colonizadores que desbravaram as terras amazônicas. Rossy Amoedo trabalhou na execução da alegoria e explica: “era uma caravela em cima de uma tartaruga. E as velas eram humanas. (...) Por coincidência foi no mesmo ano do DNA do Paulo Barros” (AMOEDO, 20020). Aqui, o artista do boi-bumbá destaca o impacto da concepção ousada do carro alegórico “Criação da Vida”, desenvolvido pelo carnavalesco Paulo Barros, para a escola de samba Unidos da Tijuca, que levou, naquele ano, o enredo “O Sonho da Criação e a Criação do Sonho: a Arte da Ciência no Tempo do Impossível”.

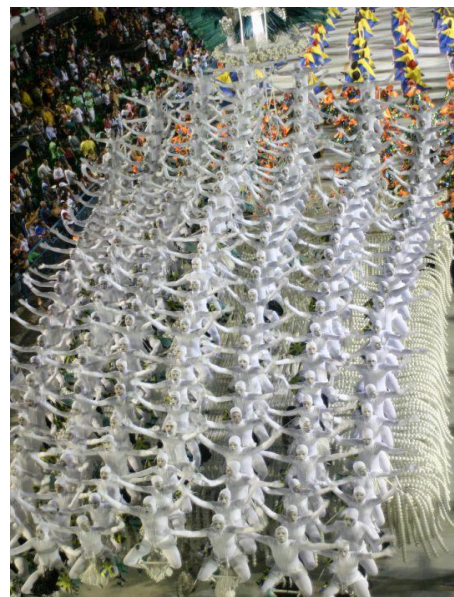
Segundo o professor e pesquisador André Dias, a alegoria chamou atenção pela “unificação dos movimentos” e “teatralidade dos gestos”. O autor explica também que “os carros vivos de 2004 obtiveram grande repercussão e criaram uma expectativa para os desfiles do ano seguinte. O carnavalesco respondeu a essa expectativa com um aumento considerável do número de componentes sobre as alegorias” (DIAS, 2016, pág. 110). No desfile de 2005, o



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

conceito de “alegoria viva” migrou para o carro abre-alas, intitulado “A Tijuca nos Caminhos da Imaginação”.

Figuras 7, 8 e 9: Carro abre-alas da Beija-Flor de Nilópolis no carnaval de 2004; alegoria “Criação da Vida”, Unidos da Tijuca, 2004; carro abre-alas da Unidos da Tijuca, 2005, intitulado “A Tijuca nos Caminhos da Imaginação”, formado especialmente por componentes que movimentavam adereços.



Fonte: <http://liesa.globo.com/>



Percebe-se nesta retrospectiva de referências artísticas uma série de recursos entrecruzados em um “um terreno de trocas e negociação, marcado por persistência e incorporação” (STOREY, 2015, pág. 30). Reflexão que encontra eco em obras de Antonio Gramsci (2009), nas quais o filósofo italiano aborda o que chama de “equilíbrio de compromissos”, ou seja, a capacidade de adaptação dos textos populares a certas “licenças” que as permitem trafegar entre oposições, adaptando-se aos cenários políticos e econômicos de cada contexto, de cada época. Desta forma, o contexto artístico amazônico é capaz transitar entre a Marquês de Sapucaí e Hollywood, mantendo a premissa de falar de aspectos naturais e culturais da região, mas lançando mão de uma linguagem visual contemporânea.

Se as alegorias vivas não se tornaram um recurso imperativo nas apresentações dos bois, outras inspirações transculturais constituem o repertório de artistas como Rossy Amoedo. Ele destaca a alegoria “Morceganjo”, Lenda Amazônica apresentada em 2012¹⁵, quando um filme lançado em 2009 lhe deu a ideia para soluções técnicas e visuais de uma alegoria de grande complexidade.

Eu assisti a um filme... Sherlock Holmes! Aí o Sherlock Holmes ele estava sentado num sofá. Ele tava dentro da sala, acompanhando toda a reunião dos caras lá no sofá, então então ele camuflado naquele sofá. E eu precisava esconder no ano do Morceganjo (2012), eu precisava esconder o Morceganjo. Como é que eu ia esconder aquele bichão daquele tamanho todo e eu não podia fechar, tinha que ficar aberto (a asa). Aí o que eu fiz? Eu deixei ele de cabeça para baixo, baseado em uma outra alegoria que eu fiz lá atrás (N.R.: Máscara de Aura, ritual feito por Rossy em 2007). Só que o Morceganjo era o dobro do tamanho dos morcegos de 2007. E aí eu fiz uma pintura única, Quando ele estava de cabeça pra baixo, de asas abertas, eu pintei o Morceganjo de acordo com o fundo da alegoria, que era tipo uma caverna cinza. Então quem olhava de frente a alegoria não via o morcego. E ele tava parado o tempo todo no mesmo lugar. Aí você vê essa coisa da fonte... é inexplicável a coisa. Essa sacada vem a todo momento, né?

15 O tema apresentado pelo boi-bumbá Caprichoso em 2012 foi “Viva a Cultura Popular”. O subtema da segunda noite, que contou com a Lenda Amazônica “Morceganjo”, teve o nome de “Amazônia de Muitos Amores”.



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

Figura 8: “Sherlock Holmes”, de 2009, dirigido por Guy Ritchie. Em uma das cenas, a película traz o personagem interpretado pelo ator Robert Downey Jr. camuflado em um tecido estampado sobre uma poltrona vermelha.



Fonte: Imagem captada do endereço <https://www.youtube.com/watch?v=RIOWLUwAbbQ>

Figuras 8 e 9: Alegoria Morceganjo, confeccionada por Rossy Amoedo e equipe, trouxe um morcego camuflado, de cabeça para baixo, com uma pintura semelhante ao restante da alegoria. Ao ser elevada, a escultura revelava o animal por meio de iluminação que refletia tons fluorescentes que davam contornos à peça.



Fontes: Imagens extraídas do vídeo publicado em <https://www.youtube.com/watch?v=22sdxC-9ntI>.

O truque visual utilizado por Rossy Amoedo para camuflar o monumental morcego é revelador quanto às inspirações multidirecionais (toada – cinema – alegoria – técnicas de iluminação – escultura – movimentos e articulações escultóricas) de artistas que compõem o Festival Folclórico de Parintins e que atuam também no carnaval carioca. Outro exemplo é a



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

alegoria apresentada pela Portela 2014, intitulada “O Despertar do Gigante”, que representava as manifestações ocorridas na Cinelândia por ocasião dos protestos difusos no Brasil de 2013. A alegoria foi resultado da criação do carnavalesco Alexandre Louzada, tendo a cooperação direta da equipe técnica de Rossy Amoedo. Louzada explica a origem da ideia de levar para a Avenida uma escultura de proporções gigantescas.

Aquele gigante da Portela foi... eu vim numa dinastia de gigantes, primeiro Simon Bolívar (Vila Isabel, 2006), foi tentando crescer cada vez mais a figura. Aquele monstro saiu daquela propaganda do Johnny Walker. Das montanhas do Rio de Janeiro se levantando. Isso foi conversado pela Internet e foi criado lá em Parintins. O desenho, a arte gráfica por computador. Chegou antes deles mesmos aqui¹⁶.

Figuras 10 e 11: À esquerda, trecho da peça de propaganda veiculada no ano de 2011 em diversas mídias pela companhia escocesa de bebidas Jonnie Walker, em que monumentos naturais do Rio de Janeiro se transformavam em gigante. À direita, a monumentalidade de elementos alegóricos e as novas possibilidades de movimentos na Avenida com a vinda de profissionais da festa do Boi-bumbá de Parintins para o Carnaval, aqui observado nesta alegoria da Portela de 2014, “O Despertar do Gigante”.



Fontes: Reprodução da peça publicitária, disponível em <http://epocanegocios.globo.com/Revista/Common/0,,EMI271490-16418,00-BRASIL+E+CENARIO+PARA+COMERCIAL+DE+UISQUE.html> e imagem extraída do vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Fi0aCxS9h3E&t=2302s>.

16 Entrevista com Alexandre Louzada, realizada em 07 de julho de 2020, no barracão de alegorias da Beija-Flor de Nilópolis.



A alegoria, inspirada na referida peça publicitária, e posteriormente exibida na Marquês de Sapucaí, é mais um dos casos em que aspectos transculturais se colocam em ação e resultam em um produto artístico de grande impacto junto ao público. A recorrência a diversas inspirações em busca de formas e movimentos para surpreender a plateia e os julgadores leva bumbás e escolas de samba a buscarem diálogos com recursos estéticos e tecnológicos contemporâneos.

Não se esgotam aqui os fenômenos multidirecionais que afetam o fazer alegórico no carnaval e no boi. Mas ao longo deste trabalho, destacamos alguns dos apontamentos que julgamos importantes a partir da visão aguçada dos artistas sobre o fazer alegórico por meio de diversas recorrências visuais e estéticas. Um manancial pleno de referências que não se esgota nos limites do possível.

4. (IN)CONCLUSÕES EFÊMERAS

A partir do artigo de Simão Assayag, “Quero ‘Minha’ Amazônia de Volta”, buscamos estabelecer alguns pontos de contato entre o Festival Folclórico de Parintins e o desfile das escolas de samba, e como essas duas manifestações se entrecruzam, por meio das lentes da transculturalidade, que apontam para referências multidirecionais a compor o campo da dinâmica cultural contemporânea. A criação de um modelo de “ópera cabocla”, com quadros temáticos que se entrelaçam, legou ao bumbá uma forma de expressão única, que tem nas alegorias um grandioso e fundamental veículo de expressão visual e discursivo.

Por mais que em algum momento haja intercâmbios carnaval e boi-bumbá por meio do fazer alegórico e outros entrecruzamentos, essas manifestações se diferenciam por diversas razões, e aqui evocamos o artista Juarez Lima, um dos alegoristas mais respeitados do Festival, que analisa as distinções fundantes entre os desfiles na Marquês de Sapucaí e as apresentações dos bois no Bumbódromo. “São metodologias diferentes. Lá você tem um enredo, uma história. Aqui são 21 músicas que você a degusta por vários sentidos (...) Até que a história do enredo, do conto, pode ter um certo alinhamento. Mas há um distanciamento. O espetáculo é diferente um do outro”¹⁷. Diferentes, mas com alguma coisa em comum.

A concepção e a execução da alegoria referente à Lenda Amazônica *Aiuri-Caua*, criada pelo artista Rossy Amoedo e equipe, apontam para um processo multidirecional de referências

17 Entrevista realizada com Juarez Lima, em 13 de junho de 2019, no galpão de alegorias do Boi Caprichoso.



nas quais diversos recursos artísticos concorrem para a construção alegórica. Um dos pontos de partida, segundo o autor da obra foi a toada composta para o quadro, que trouxe acordes da Quinta Sinfonia de Beethoven. O alegorista em questão inspirou-se no conceito de “carros humanos”, em voga nos carnavais da década de 2000, em criações que despertaram grande impacto junto ao público e à imprensa. Referimo-nos especialmente às idealizadas pelo carnavalesco Paulo Barros e seus monumentos alegóricos feitos de corpos humanos sincronizados. Em suma, verificamos, em um só quadro cênico exibido na arena do Bumbódromo, uma culminância de multidirecionamentos artísticos: toada – Quinta Sinfonia de Beethoven – lendas amazônicas - escolas de samba – cinema - alegorias humanas. Cenas e referências entrecruzadas pela pulsão de buscar a adesão popular, que coloca manifestações como o carnaval e boi em um limiar entre a descaracterização temática e a reafirmação das suas gramáticas espetaculares.

Entre incorporações e negociações, manifestações transculturais que se entrecruzam como rios convergentes renovam suas águas por meio de tensões entre a brincadeira folclórica e o espetáculo inovador. Um choque de impactos notáveis sobre inspirações artísticas e discursivas, na busca pela adesão do público em nome da vitória de um bumbá sobre o seu rival.

Por fim, lançamos uma reflexão sobre novas abordagens temáticas: se são permitidas certas licenças para apresentar linguagens artísticas diversas adaptadas para universo dos bumbás, haveria um certo conservadorismo quanto às temáticas abordadas, especialmente às concernentes às práticas mítico-religiosas, como o caso das referências aos cultos afro-ameríndios apresentados na segunda noite do Boi Caprichoso no Festival Folclórico de 2019? Se na Amazônia cabe um universo inteiro, por que não o das práticas culturais e religiosas de povos historicamente silenciados? Se pioneiros e idealizadores do espetáculo do boi-bumbá na arena, como Simão Assayag, reivindicam a “sua” Amazônia de volta, em oposição à apresentação de temas mais universais cantados pelas escolas de samba, resta-nos perguntar: que Amazônia é essa? Que carnaval é esse?

REFERÊNCIAS:

BARBIERI, Ricardo. **Acadêmicos do Dendê da Ilha do Governador**: Um estudo sobre carnaval, o bairro e a cidade. Dissertação (mestrado). Programa de Pós Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2010.



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

CANCLINI, Néstor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. Ed. São Paulo: EDUSP, 2003.

CAPRICHOSO. **Um canto de esperança para matéria Brasilis**. *Revista de Divulgação do Tema*. Parintins, 2019.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Formas do Efêmero: alegorias em performances rituais**. *Revista Ilha*. v. 13, n. 1, p. 163-183 jan/jun (2012).

CHARTIER, Roger. **Leituras e leitores na França do Antigo Regime**. Tradução: Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

CUNHA, Paulo José; VALENTIN, Andreas. **Caprichoso: a Terra é Azul**. Rio de Janeiro, 1999.

DIAS, André Monte Pereira. **‘É fantástico, virou Hollywood isso aqui’**: os processos artísticos pós-modernos dos carnavais de Paulo Barros. Dissertação (mestrado). 183 fls. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em <http://www.ppgartes.uerj.br/discentes/dissertacoes/2016MestAndreMontePereiraDias.pdf>.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Loyola, 2009.

GRAMSCI, Antonio. **Hegemony, intellectuals and the state**. In: STOREY, John (org.). **Cultural theory and popular culture: a reader**. Harlow: Pearson Education, 2009.
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Processo de Instrução Técnica do Inventário de Reconhecimento do Complexo Cultural do Boi-bumbá do Médio Amazonas e Parintins**. Brasília: Universidade de Brasília - Instituto de Ciências Sociais – Programa de Pós-Graduação em Sociologia Grupo de Pesquisa Cultura, Memória e Desenvolvimento. 2018. (Disponível em [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie do Complexo do Boi Bumba do Medio Amazonas e Parintins.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_do_Complexo_do_Boi_Bumba_do_Medio_Amazonas_e_Parintins.pdf)).

HANNERZ, Ulf. **Fluxos, Fronteira, Híbridos: Palavras-chave da antropologia transnacional**. *Revista Mana*, Rio de Janeiro, Vol. 3, Nº1, 1997.

HERNÁNDEZ, Felipe. **Transcultural Architectures in Latin America: an Introduction**. In: Felipe Hernandez and Mark Millington (eds), *Transculturation: Cities, Space and Architecture in Latin America*. (Amsterdam: Rodopi), 2004.



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário.** São Paulo: Escrituras, 2001.

NAKANOME, Ericky da Silva. **‘Três Raças’ e um boi-bumbá para duas:** Reflexões sobre a Necessidade do protagonismo da Cultura Afro-brasileira no Festival Folclórico de Parintins RECH -Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar. Ano 2, Vol IV, Número 1, Jan - Jun, 2019, p. 367 – 381.

_____; SILVA, Adan Renê Pereira da. **“Boi de Negro”:** origens do reconhecimento afro ao Boi de Parintins por intermédio da arte, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p.116-130.

ORTIZ, Fernando. **Cuban Counterpoint:** tobacco and Sugar, trans. Harriet de Onfs (Durham NC and London: Duke University Press), 1995.

PALHETA, Claudia Suely dos Anjos. **Amazônias desfiladas:** a carnavalização da Amazônia nos desfiles das escolas de samba no Rio de Janeiro e em Belém do Pará. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-graduação em História, Doutorado em História, Belém, 2019.

RIBEIRO, Maria Aparecida Gonzaga. **Índios resistentes:** uma análise sobre a origem, o território e a territorialidade do povo Kalankó. Monografia (Licenciatura em Geografia). Universidade Federal de Alagoas. Curso de Geografia. Delmiro Gouveia, 2019.

SOUSA, João Gustavo Martins Melo de. **É Garantido, é Caprichoso é carnaval:** Parintins em desfile no carnaval de 1998 do G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro. Revista Policromias. Ano III. Dezembro de 2018: p. 164-180. 2018.

_____. **Carnaval e Boi-bumbá: entrecruzamentos alegóricos.** In: carnaval sem fronteiras: as escolas de samba e suas artes mundo afora p. 217 - 232. Organização: Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, Renata de Sá Gonçalves. Mauad. Rio de Janeiro, 2020.

Recebido: 30/9/2020. Aceito: 11/12/2020.

Autor

João Gustavo Martins Melo de Sousa- Doutorando e mestre pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGArtes / UERJ). Bacharel em Comunicação Social (jornalismo) pela Universidade Federal do Ceará (UFC).

E-mail:gugamelho22@gmail.com