

"É GARANTIDO, É CAPRICHOSO, É CARNAVAL": PARINTINS EM DESFILE NO CARNAVAL DE 1998 DO G.R.E.S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO

"É GARANTIDO, É CAPRICHOSO, É CARNAVAL": PARINTINS IN ACADÊMICOS DO SALGUEIRO'S PARADE OF 1998 CARNIVAL

João Gustavo Martins Melo de SOUSA¹

Resumo: o artigo analisa aspectos mercadológicos, transculturais e artísticos presentes na preparação e no desfile do Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro no Carnaval de 1998, com o enredo "Parintins, a Ilha do Boi-Bumbá: Garantido X Caprichoso, Caprichoso X Garantido". Busca lançar luzes sobre questões relativas ao processo de divulgação e espetacularização dos bumbás na década 1990, e os fatores comerciais que levaram à escolha do enredo salgueirense. Aborda, ainda, a circularidade de saberes e técnicas por parte dos artistas de Parintins para a confecção das alegorias apresentadas pela escola de samba em análise.

Palavras-chave: escolas de samba; Festival Folclórico de Parintins; transculturação; carnaval; Boi-bumbá.

¹ Doutorando em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGARTES/UERJ). E-mail: gugamelo22@gmail.com.



Abstract: this paper analyzes marketing, transcultural and artistic aspects in the making of and presentation of Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro in 1998 Carnival, whose the theme was “Parintins, a Ilha do Boi-Bumbá: Garantido X Caprichoso, Caprichoso X Garantido”. Seeks throw lights about issues of the process of disclosure and spectacularization of “bumbás” in the 1990’s, and the comercial issues which led to choice of the theme of Salgueiro. Approach too the circularity of knowledges and thecnical used by Parintins artists to the construction of floats shown by this samba school in the parade.

Wordkeys: samba schools; Parintins Folkloric Festival; Transculturation; Carnival; Boi-bumbá.

Introdução

“Pelo jeito, o Sambódromo vai virar um Bumbódromo!”. Esta frase, proferida pelo narrador Fernando Vanucci durante a transmissão do desfile do Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro no Carnaval de 1998, ao vivo, pela Rede Globo de Televisão, chamou-nos a atenção para o desenvolvimento deste artigo, que busca reconstituir algumas relações estéticas, discursivas e culturais a partir dos intercruzamentos simbólicos e artísticos entre o desfile das escolas de samba e o Festival Folclórico de Parintins no final dos anos de 1990.

O período que marca a virada para o século XXI e a chegada do terceiro milênio traz consigo grandes reflexões sobre movimentos de fluxo (HANNERS, 1997), hibridismo e transculturação (CANCLINI, 2003), frutos do processo de globalização, que intensificou trocas simbólicas por meio da circulação de ideias e saberes. A troca de experiências entre agentes transculturais provoca uma mescla de técnicas e linguagens, resultado de um intercâmbio entre manifestações artísticas que tentam se equilibrar entre o discurso da tradição e as inovações exigidas por um público ávido por novidades em apresentações com a marca da espetacularidade (DEBORD, 1997).

Assim, formas de expressão popular passaram a adotar meios de interação entre seus agentes dentro desse novo mundo em processo de rearticulação. Foi dessa maneira que a mistura de samba e toada, de surdo e tamurá desembarcou no Sambódromo em um desfile concebido para a divulgação de um discurso de celebração da história, da paixão aos bois e da monumentalidade do Festival Folclórico de Parintins.



Com o enredo “Parintins, a Ilha do Boi-Bumbá, Garantido x Caprichoso, Caprichoso x Garantido”, o Salgueiro levou para a Avenida um carnaval que buscava fortalecer os laços simbólicos, artísticos – e também mercadológicos – entre duas manifestações populares separadas pela geografia, pelo calendário mas unidas pela capacidade de mobilizar paixões e instigar a criação de visualidades espetaculares.

A opção do tema daquele ano pela agremiação vermelha e branca revela uma série de aspectos e contingências que marcam o intercruzamento de elementos que envolvem cultura popular (STOREY, 2007), marketing, eventos e folclore. Mas antes de abordarmos mais diretamente as confluências simbólicas que desembocaram na apresentação, vamos evocar, brevemente, um episódio que ilustra o processo de negociação das agremiações ditas populares e tradicionais com estratégias de mercado servidas ao sabor da indústria cultural.

Samba, suor e coca-cola

Segundo artigo publicado por Kiffer e Ferreira (2015), no final dos anos de 1950 e início 1960, ocorreu, fora do período carnavalesco, uma curiosa competição extraoficial entre as escolas de samba, patrocinada pela marca global de refrigerantes, Coca-Cola. Este evento nos aponta um interessante caso de associação entre a marca e as agremiações, que ganhavam cada vez mais projeção no cenário cultural da cidade. Tal acontecimento nos coloca diante de uma interessante visão sobre as escolas de samba, que deixavam de ser paulatinamente “vistas como eventos folclóricos para se apresentar como verdadeiros espetáculos da brasilidade, dignos de representar a nação perante o mundo” (ibid.: 57).

Ao lado da marca multinacional, nomes diretamente ligados à “tradição” do samba, como Paula do Salgueiro e Tião Fuleiro do Império Serrano, tiveram seus rostos, pandeiros e apitos estampados em periódicos da época. Compositores criaram sambas em homenagem à Coca-Cola, em uma disputa entre as principais agremiações do Carnaval carioca pelo título não oficial oferecido pela marca.

Sobre a promoção dos concursos no período pré-carnavalesco, cujo intuito principal era a exaltação, em forma de samba, da marca de refrigerantes, é importante destacar a visão de negociação da cultura popular, entre o “autêntico” e o “comercial”, ou seja, a criação de “um equilíbrio mutável de forças de resistência e incorporação” (GRAMSCI *apud* STOREY, 2015). Ao trazer à tona o conceito de

hegemonia, Gramsci lança mão do que chama de “equilíbrio de compromissos”, ou seja, a capacidade de adaptação dos textos populares a certas “licenças” que lhes permitem trafegar entre oposições, adaptando-se aos cenários políticos e econômicos de cada época. Exemplos dessa possibilidade de negociação não faltam, tanto no Festival Folclórico de Parintins quanto no Carnaval carioca.

Na década de 1990, já inseridas em um mercado que envolvia uma articulada rede de divulgação, entre venda de CDs, transmissão em âmbito nacional, divulgação em rádios e participação de programas de TV, as escolas de samba passaram a ser, também, um veículo de propaganda, por meio dos seus enredos, de mensagens institucionais, produtos, cidades e estados brasileiros e até de eventos históricos e divulgação turística de outros países.

Assim, enredos como “Mais Vale um Jegue que me Carregue, que um Camelo que me Derrube... Lá no Ceará” (IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE, 1995), “É Sol, É Sal, no Quatrocentos Anos de Natal” (SALGUEIRO, 1999), “O Mundo dos Sonhos de Beto Carrero” (IMPÉRIO SERRANO, 1997), “Imperatriz Leopoldinense Honrosamente Apresenta... Imperatriz Leopoldina” (com patrocínio da Áustria para a Imperatriz Leopoldinense, em 1996), entre outros, foram para a Avenida com suporte financeiro de governos, empresas e câmaras de comércio exterior, além de apoio direto de governos estrangeiros.

Esse cenário de diversidade de patrocínios presente nos enredos (VALENÇA, 2003) possibilitou um intercruzamento entre duas manifestações populares selado na Avenida Marquês de Sapucaí no Carnaval de 1998. Os bumbás foram cantados na Avenida com um vultoso patrocínio cujos recursos vieram, entre outras fontes, de uma das principais marcas apoiadoras do Festival Folclórico, a Coca-Cola, a mesma que, entre 1957 e 1962, criou e fomentou a já citada disputa entre agremiações carnavalescas no Rio de Janeiro.

O Carnaval viria a proporcionar, portanto, a divulgação, em rede nacional, de que os bois ainda não haviam conquistado², por meio da exibição do desfile salgueirense pela Rede Globo e Rede Manchete, que dividiram os direitos de transmissão daquele ano. Em resumo, o Sambódromo abria alas para a passagem dos bumbás, em horário nobre³, em duas grandes redes de televisão, com transmissão

2 Sobre a transmissão, em cadeia nacional, do Festival, é importante destacar que “após ter passado grande parte de sua existência subsistindo à margem da imprensa brasileira, o Festival Folclórico, precisamente no ano de 2008, contou com sua primeira transmissão ao vivo, sendo teledistribuído integralmente com maior velocidade para grande parte dos Estados brasileiros”. (SILVA, 2009).

3 O Salgueiro foi a segunda escola a desfilar no domingo de Carnaval, entrando na Avenida por volta de 21h40min.



ao vivo para todo o território brasileiro, além de outros países ao redor do mundo, fato que contribuiu para fortalecer intensas articulações comerciais e simbólicas para a inserção dos bois no calendário turístico das grandes festas populares do país.

O boi espetacular

No final dos anos de 1980 e ao longo de toda a década de 1990, o Festival Folclórico de Parintins passou por uma série de transformações, algumas na própria estrutura da festa. Um dos exemplos é o fato de o festival ter deixado “os tablados feitos de madeiras, exclusivamente para a comunidade parintinense, para tornar-se uma festa com aportes grandiosos e grandes investimentos, realizado numa das maiores arenas a céu aberto da América Latina” (CARDOSO, 2016).

Em 1988, a construção do Bumbódromo⁴ tornou-se um marco que traria grandes mudanças na dinâmica do festival e na constituição de novas formas de interação e de rivalidade entre os integrantes dos bois Garantido e Caprichoso (CAVALCANTI, 2018). Transformações no espaço urbano na ilha de Parintins que viriam a gerar impactos artísticos e visuais para o Festival, além de pavimentar uma interlocução com aspectos globais do mercado do espetáculo, do entretenimento e da indústria cultural.

Vale lembrar que nos anos 90, especialmente na segunda metade da década, o Festival Folclórico de Parintins passou a contar com um notável aporte financeiro e apoios institucionais, como do Governo do Estado do Amazonas, do município de Parintins, além de patrocínios de instituições privadas como Ambev, Nestlé e Coca-Cola (CARDOSO, 2016: 25). Tal suporte fazia parte de uma série de ações que tinham o discurso da tradição, da preservação da floresta e da criatividade popular como elementos marcantes para a construção de uma identidade amazônica.

Entre os principais parceiros dessa política de fomento ao festival está a Coca-Cola. Segundo a coluna Informe Econômico, do Jornal do Brasil⁵, a marca havia estabelecido que a verba de *marketing* cultural para o ano de 1996 seria de 23 milhões de dólares. “A festa de Parintins, no Amazonas, o projeto Teatro Jovem e os shows

4 A própria designação do Bumbódromo — cujo nome oficial é Centro Cultural e Esportivo Amazonino Mendes — remete ao famoso espaço de apresentação das escolas de samba, inaugurado em fevereiro de 1984, o Sambódromo.

5 Jornal do Brasil, edição de 13 de dezembro de 1995, página 19.



receberão as maiores fatias dos recursos”, completava a nota. Os valores aportados no festival faziam parte da estratégia de alçar Parintins ao patamar de festa internacional. Em resumo, “os anos 90 levam Parintins pra todo mundo ver⁶” (ibid.:41).

No contexto da divulgação, o festival penetrou no mercado internacional a partir de uma estratégia que teve a música como carro-chefe. O sucesso de “Tic Tac”, toada que abriu as portas para o mercado europeu nas vozes e arranjos do grupo amazonense Carrapicho, foi um divisor de águas nesse processo (ibid.: 23). Cardoso apresenta dados que dão a dimensão do sucesso da toada em 1996, ano em que ficou, na França, “por três semanas consecutivas em destaque na parada SNEP (Syndicat National de l’Édition Phonographique), além de ser certificado com Disco de Diamante com quase um milhão de singles vendidos e estando entre os mais bem sucedidos singles da história daquele país” (ibid.: 23).

Também em 1996, a cantora Fafá de Belém se apresentou, em diversas ocasiões, com o cantor Davi Assayag, do Boi Bumbá Garantido, com a toada “Verme-lho”, do compositor Chico da Silva. Foi na trilha do sucesso nacional e internacional que outra festa popular, o Carnaval, transformou em enredo de escola de samba a história de Parintins e aspectos do Festival Folclórico da ilha.

Como parte de uma série de ações de divulgação do festival, o desfile dos Acadêmicos do Salgueiro viria a receber 900 mil reais da Coca-Cola, como patrocínio pelo enredo em exaltação à cidade de Parintins e ao “duelo na floresta”⁷ empreendido pelos dois bois. Em 1997, integrantes da agremiação foram convidados a participar do festival, como uma das estratégias de intercâmbio entre o a festa do boi e o Carnaval carioca, parceria que teria como culminância o desfile salgueirense na Marquês de Sapucaí, no dia 22 de fevereiro, domingo de Carnaval de 1998⁸. O Sambódromo, enfim, ganharia ares de Bumbódromo, numa troca de experiências que começou a acontecer muito antes da escola vermelha e branca entrar na Sapucaí.

6 Trecho da letra da música “Parintins pra Todo Mundo Ver”, de autoria do sambista Jorge Aragão e da parintinense Ana Paula Perrone. A toada feita para o Garantido ilustra bem a intenção de visibilidade global do festival: “Nosso boi nossa dança xipurara / Caiu no mundo está mostrando a nossa cara / Atravessou pro outro lado do oceano / Ficou famoso meu valente boi de pano / Que era só na velha Tupinambarana / Que se apoiou na fé do seu Valdir Viana / Mostra pro mundo seu folclore como é / Na Baixa do São José”.

7 Trecho do samba-enredo do Salgueiro de 1998, composto pelo autor amazonense Paulo Onça.

8 Além do Salgueiro, o G.R.E.S. Tradição trouxe para a Avenida uma citação ao Festival Folclórico de Parintins no enredo “Viagem Fantástica ao Pulmão do Mundo”. O trecho do samba referente à festa dos bois dizia: “Hoje tanta emoção traz essa festa / Parintins vem da Amazônia pra Sapucaí / Meu boi-bumbá, meu boi-bumbá / Menina linda me enfeitiçou / Contos de fazer sorrir / Magia de Arrepiar / Histórias que é pra boi dormir / Do folclore popular”.



Intercâmbios estéticos entre os bumbás e as escolas de samba

Antes mesmo de os Acadêmicos do Salgueiro pisarem na Avenida em 1998, o entrelaçamento de formas de expressão de ambas as manifestações já se insinuava por meio de intercâmbio de saberes e técnicas artísticas. A circularidade entre artistas populares das duas festas foi se consolidando por meio de diversas inciativas entre os profissionais das escolas e dos bumbás. Para entendermos com mais clareza esse intercâmbio, é importante destacarmos alguns momentos em que a estética carnavalesca e do festival folclórico dialogaram nas últimas décadas.

Ao longo desse período, os profissionais de Parintins foram se especializando na construção de grande módulos e estruturas articuladas que compõem as alegorias do Festival Folclórico. A monumentalidade dos elementos alegóricos parintinenses percebida nos anos de 1990, entretanto, bebeu na fonte da exuberância visual do Carnaval carioca, ainda na década de 1970, segundo alguns dos pioneiros da introdução das alegorias na apresentação dos bois. É o que conta o artista plástico Jair Mendes, considerado um inovador entre os artistas do festival.

Eu morava no Rio de Janeiro. Aí eu ia ver a concentração daquelas escolas. Eu via aquelas escolas lá... Naquele tempo era na Presidente Vargas, parece. Não era na Sapucaí não. Aí eu via... e poxa, isso aqui eu faço melhor. Eu lá no Rio. Mas ninguém me conhecia. Em Parintins, lá não tem escola de samba, mas tem o festival, então eu vou começar a dar uma enxertada nessas coisas que eu vi por aqui, que eu posso fazer melhor. (...) Aí eu fui começando a introduzir no boi, lentamente (MENDES, 2013).

Figuras 1 e 2 - Pássaro com movimentos articulados exibido durante a apresentação do boi-bumbá Garantido, em 1986.



Fonte: Imagem extraída do vídeo disponível no endereço eletrônico <https://www.youtube.com/watch?v=ZAQuy0RbM4w&index=2&list=RDCBhcUHBl10>.



Com o desenvolvimento das técnicas e soluções estéticas para as alegorias, o Festival Folclórico de Parintins foi se tornando cada vez mais grandioso em relação à altura, largura e também se aperfeiçoando quanto às articulações dos módulos alegóricos. “Os elementos alegóricos dos bumbás baseiam-se na moldagem de ferro e similares, articulados por inúmeras roldanas e mecanismos que permitirão em cena a produção do movimento nessas grandes esculturas” (CAVALCANTI, 2012: 176). Segundo Biriba (2012: 70), o caráter singular da cena espetacular parintinense está “justamente localizado nessa habilidade e na capacidade de integração dos valores tradicionais locais com as novas linguagens tecnológicas que emergem na atualidade”.

Sob o ponto de vista da produção dos carros alegóricos, podemos trazer para esta discussão algumas características desses elementos visuais de grande impacto, analisado de acordo com a presença nos bois e nas escolas de samba. Segundo Maria Laura Cavalcanti, as alegorias do Carnaval e da festa de Parintins são destinadas ao consumo ritual, para a fruição da performance:

[a]legoria é um termo nativo que designa os grandes carros decorados que integram o desenrolar das performances rituais contemporâneos do Bumbá de Parintins, Amazonas, e do Carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro. Construídas para a função ritual, as alegorias produzem efeitos decisivos das apresentações festivas anuais (CAVALCANTI, 2012: 164).

E é nesse encontro de águas do Rio – o de Janeiro – com as águas do rio Amazonas que banham Parintins que vamos mergulhar mais profundamente nesse intercâmbio de ideias e alternativas para a materialização das alegorias do Festival Folclórico de Parintins e do carnaval do Rio de Janeiro.

Marcos interculturais

Tamanha capacidade de reinvenção despertou a atenção dos carnavalescos, responsáveis diretos pelo visual da festa carioca. A folia do Rio, que inspirou os artistas do médio Amazonas, passou a lançar olhares para a ilha de Parintins. Foi o caso de Milton Cunha, paraense radicado no Rio de Janeiro, que, em 1993⁹, assumiu o comando artístico da Beija-Flor de Nilópolis para o desfile do ano seguinte. Banhado nas memórias amazônicas, Cunha incorporou à equipe da escola

9 Embora evoquemos esta experiência de Milton Cunha na Beija-Flor de Nilópolis, evitamos o recurso do mito de origem como marco único para o desenvolvimento dos movimentos em alegorias. Alguns mecanismos em carros alegóricos foram registrados em outras décadas de folia, mas para o nosso objeto, a iniciativa do carnavalesco em questão torna-se emblemática por apresentar uma equipe profissional de artistas do boi no processo de elaboração do desfile.

dois artistas de Parintins, Karu Carvalho e João Mendes, que criaram movimentos para alegorias como a exibida abaixo, representando o mergulho dos botos no rio Amazonas. O enredo apresentado pela escola no carnaval de 1994 foi intitulado “Margareth Mee, a Dama das Bromélias”.

Figuras 3 e 4: Movimentos dos botos dão a impressão de mergulho no desfile da Beija-Flor de 1994.



Fonte: Imagens extraídas do vídeo disponível no endereço eletrônico https://www.youtube.com/watch?v=Pwwx_LBNm_w.

Em 1996, Joãozinho Trinta, que vinha visitando o festival nos anos anteriores, deixou a cargo dos artistas de Parintins uma das alegorias do enredo “Aquarela do Brasil Ano 2000”. O elemento alegórico, intitulado “Glorificação Amazônica”, foi construído por 11 artistas oriundos da ilha. “Sem auxílio de ferreiros, eletricitas, escultores ou marceneiros, os artistas são os responsáveis por todas as etapas do carro, seguindo os mesmos moldes do boi bumbá de Parintins” (JORNAL DO BRASIL, 18 de fevereiro de 1996: 4).

Figuras 4 e 5: Alegoria referente ao Festival de Parintins no desfile da Unidos do Viradouro, elaborado pelo carnavalesco Joãozinho Trinta trouxe mitos e seres da floresta.



Fonte: Imagens extraídas da transmissão oficial do desfile, disponível no endereço eletrônico https://www.youtube.com/watch?v=0K_PYByRGG&t=2087s.



Elencamos dois exemplos de como essa circularidade Rio-Parintins se intensificava em meados dos anos de 1990. O encontro das águas dessas duas manifestações populares é traçado por um caminho de fluxo e refluxo que desemboca em um significativo intercâmbio de experimentações visuais, fundamental para entendermos o objeto em análise deste projeto.

Houve essa troca de conhecimento - Parintins e Rio de Janeiro. Esse entrosamento cultural, daqui nós levamos a parte mecânica, a parte de movimento, que o carnaval no Rio era meio estático, né, as alegorias... Nós levamos isso, mas em compensação nós trouxemos materiais novos, que do Rio a cada ano surgem, né? E claro, nós adaptamos no nosso festival (CARVALHO, 2013).

Tal diálogo entre essas duas manifestações populares separadas pela geografia e pelo calendário (carnaval e festas juninas) é banhada por todos os lados por uma das principais características das manifestações populares: a abertura à diversidade de linguagens.

É precisamente esta capacidade de articulação natural e ‘descompromissada’ que estabelece o gosto pelo novo. É nas trocas e consumos do cotidiano, em suma, que se produzem as novas formas, os novos significados e as novas expressões de uma cultura que não tem medo de ser brega, exagerada, aberta, despudorada, questionadora e, enfim, carnavalesca (FERREIRA, 2012).

A análise da cultura popular por Ferreira (2012) encontra eco em Storey (2015) ao revisitar autores que relativizaram uma definição de cultura como algo puro e intocado. O autor aponta que estaríamos, portanto, diante de “um terreno de trocas e negociação, marcado por persistência e incorporação” (ibid.: 30), trazendo a ideia de que a “cultura popular é um lugar em que a construção da vida cotidiana pode ser examinada” (ibid.: 32).

Nesse campo de trocas simbólicas e negociações, destacamos uma confluência de linguagens entre os bois e o carnaval das escolas de samba. Um profícuo intercâmbio de habilidades técnicas foi se intensificando o longo da década de 1990. Até chegarmos ao ano de 1998, quando o Salgueiro fez seu enredo sobre os encantos da ilha de Parintins e o Festival Folclórico, enredo que também trouxe novos atores e formas de desenvolvimento artístico do Carnaval com a participação ainda mais ativa de profissionais da festa do Boi-Bumbá.

Mostrando o seu visual no carnaval¹⁰

Responsável direto pela direção artística de uma escola de samba na Avenida, o carnavalesco pode ser definido como “verdadeiros operadores dos signos da linguagem” (SANTOS, 2009), e ainda pela “capacidade de mediação e de articulação” (CAVALCANTI, 1994). Nesse cenário de final dos anos de 1990, a figura do carnavalesco se incube de novas atribuições, como agente de convergência entre o desenvolvimento estético e discursivo do enredo, e as exigências e condições impostas pelos patrocinadores (VALENÇA, 2003).

Assim, é importante destacar que naquele ano, embora houvesse a figura do carnavalesco centralizada na figura do artista Mário Borrielo¹¹, responsável pela montagem do enredo, figurinos e uma das alegorias, o desenvolvimento do desfile contou com ativa participação de uma equipe de artistas dos bois trazida diretamente de Parintins para o barracão de alegorias dos Acadêmicos do Salgueiro, então localizado na rua Equador, zona portuária da cidade do Rio de Janeiro. Ao todo, dezoito profissionais participaram da empreitada.

Naquele ano, a agremiação vermelha e branca se exibiu com diversos carros com movimentos articulados, entre eles o que trazia a lenda da cobra-grande. Ficou a cargo do artista parintinense Juarez Lima o comando da equipe que realizou os movimentos em cinco das seis alegorias apresentadas pela agremiação.

Figuras 6 e 7: Movimentos articulados na escultura de Dinaí, o ser que emerge das águas. Alegoria projetada e executada pelo artista parintinense Juarez Lima.



Fonte: Imagens extraídas da transmissão oficial do desfile, disponível no endereço eletrônico <https://www.youtube.com/watch?v=Vu0loM8NzVk&t=1404s>.

10 Trecho do samba salgueirense para o Carnaval de 1998.

11 Mário Borrielo é um artista oriundo dos concursos de fantasias. Finalizou o desfile de 1992 da vermelha e branca, cujo enredo era “O Negro que Virou Ouro nas Terras do Salgueiro”, e conquistou o título de campeão de 1993 com o enredo “Peguei Um Ita no Norte”. Regressou ao Salgueiro no Carnaval de 1997, e em 1998 emplacou o segundo ano consecutivo no comando artístico visual da escola.

Nos anos de 1980, Juarez tornou-se discípulo de Jair Mendes, considerado um precursor das alegorias articuladas (AMAZONAS NOTÍCIAS, 2015). Antes, foi ajudante de pintor, tendo aprendido o ofício com o missionário Miguel de Pascalle, italiano que se estabeleceu em Parintins na década de 1950 e trabalhou junto à formação artística de diversos jovens que futuramente prestariam serviços aos bois Garantido e Caprichoso. O trabalho com o carnavalesco Joãozinho Trinta, iniciado em 1990 no barracão da Beija-Flor de Nilópolis, também contribuiu para sedimentar conexões entre a linguagem do carnaval e o Festival Folclórico, onde Juarez passou a atuar como artista de ponta do Boi Caprichoso.

No desfile salgueirense de 1998, Juarez trouxe os conhecimentos da mecânica de estruturas que possibilitaram a reprodução de movimentos dos animais da floresta amazônica, como a Cobra Grande, figura central da segunda alegoria da escola. Ao longo do desfile, diversas esculturas e estruturas articuladas ajudaram a contar o enredo sobre Parintins, levando para a Avenida um pouco das técnicas utilizadas para dar movimento às alegorias.

Figuras 8 e 9: Artistas de Parintins deram movimento à segunda alegoria do desfile do Salgueiro, que representava as lendas e mistérios da Ilha.



Fonte: Imagens extraídas do vídeo disponível no endereço eletrônico <https://www.youtube.com/watch?v=Vu0loM8NzVk&t=1404s>.

Vale destacar que a única alegoria idealizada por Mário Borrielo se diferenciava das demais por não apresentar movimentos articulados em esculturas ou estruturas. Batizado de “O Fascínio do Boi”, o carro alegórico falava sobre a presença do boi em diversas épocas e civilizações, como os egípcios, indianos, fenícios e espanhóis.

Figura 10: Única entre as seis alegorias do desfile, a alegoria criada pelo carnavalesco carnavalesco se diferenciou por não apresentar movimentos articulados.



Fonte: Imagem extraída do vídeo disponível no endereço eletrônico <https://www.youtube.com/watch?v=Vu0loM8NzVk&t=1404s>.

Depois da inserção da alegoria sobre a presença do boi em culturas em diferentes épocas e partes do mundo, o desfile, voltou a abordar diretamente o Festival Folclórico de Parintins. As alegorias alusivas aos bois Garantido e Caprichoso trouxeram, além de referências as respectivas cores dos bumbás, elementos visuais que identificam cada um deles.

Desta forma, o carro dedicado ao Garantido apresentou a escultura de uma figura humana metamorfoseada em boto, além de plataformas em formato de coração, símbolo do boi vermelho. O carro contou ainda com a presença do tripa do boi – dançarino que “dá vida” ao animal, criando movimentos ágeis ao manipular a carcaça feita de feltro, fibra e ferro nas apresentações do Festival Folclórico.

Já na alegoria referente ao Caprichoso, a presença das cores azul e preta serviu como marca de identificação do boi, que dançou sobre uma estrela em rotação projetada à frente do carro. Na parte traseira, ossos de animais pré-históricos aludiram a um dos momentos da apresentação do boi azul no Festival Folclórico em 1997, com a toada “Amazônia Quaternária¹²”.

12 Toada de autoria de Ronaldo Barbosa, cuja letra descrevia poeticamente a vinda dos primeiros povos à Amazônia: “Ô, ô, paleoíndio / Eu vi chegar / Os primeiros primitivos / Andarilhos da glaciação / Errantes caçadores / Aos brandos predadores / Deixaram desenhos nas pedras de icá / E lascas de cerâmica aroxí / Para onde eles foram? / Restaram-me as pontas de pedras / Usadas nas lanças / Como arma de caça ou de guerra / Amazônia quaternária / Pré-história / Dos grandes animais”.

Figuras 11 e 12: Bois Garantido e Caprichoso representados com elementos que os caracterizam respectivamente, como o coração e a estrela.



Fonte: Imagens extraídas do vídeo oficial da transmissão do desfile, disponível no endereço eletrônico <https://www.youtube.com/watch?v=Vu0loM8Nz-Vk&t=1404s>.

Ainda sobre as criações de Juarez Lima e equipe, os movimentos da última alegoria apresentaram mais um elemento dessa simbiose entre boi e Carnaval. Intitulado “A Confraternização”, o carro alegórico trouxe em escala gigantesca, um jacaré articulado como base. Com diversos profissionais de Parintins dentro da estrutura do animal para movimentar cabos de aço e roldanas, o recurso visual chamou a atenção pela grandiosidade e também pela cênica inusitada que se dava por meio da interação dos componentes com a alegoria.

O último carro do Salgueiro foi a grande sensação do início do desfile de domingo. Ele simbolizava um imenso jacaré que sacudia a cauda pela pista e, em movimentos ritmados, abria e fechava a boca. Um casal de índios, Adriana e Anselmo, fazia uma coreografia divertida: os dois simulavam que eram engolidos pelo animal e logo depois reapareciam na pista.

Figuras 13 e 14: Jacaré com movimentos articulados realizados pela equipe de Juarez Lima.



Fonte: Imagens extraídas do vídeo oficial da transmissão do desfile, disponível no endereço eletrônico <https://www.youtube.com/watch?v=Vu0loM8Nz-Vk&t=1404s>.



Ao representar uma idealizada confraternização entre os bois ao final de cada festival, a última alegoria marcou simbolicamente uma outra confraternização, ou melhor, uma nova conexão artística e cultural entre duas manifestações populares: o Carnaval carioca e a Festa dos bumbás. A presença dos profissionais de Parintins no carnaval do Salgueiro em 1998 abriu diversas portas ao mercado da folia carioca e paulistana aos artistas vindos do Amazonas. Assim, ampliando o espaço de atuação nas festas populares brasileiras, eles têm seguido na missão de levar “Parintins pra todo mundo ver”.

À guisa de conclusão

Neste trabalho, procuramos estabelecer um recorte temporal sobre um importante marco na integração entre o Festival Folclórico de Parintins e o Carnaval carioca: o desfile do Salgueiro de 1998. Apresentamos algumas reflexões sobre o contexto em que o enredo esteve inserido, a partir de um discurso de transformação da festa dos bois em um festival de visibilidade mundial.

A partir de uma breve revisão sobre a participação os artistas parintinenses no Carnaval carioca, apontamos como os desfiles das escolas de samba inspiraram um dos pioneiros na confecção de alegorias em Parintins, Jair Mendes, a trazer uma visualidade alegórica para as apresentações dos bumbás, visualidade que se ressignifica após anos de festival e retorna à cena carioca com novas soluções para a confecção e articulação dos elementos alegóricos.

Analisamos, ainda, alguns aspectos da visualidade das alegorias trazidas pelos Acadêmicos do Salgueiro no Carnaval de 1998. Por meio dos movimentos articulados e da decoração baseada em materiais rústicos como juta, palha e corda, cinco das seis alegorias apresentadas pela escola vermelha e branca marcaram visualmente a mais expressiva presença dos profissionais da festa dos bois no Carnaval carioca até então. Um intercâmbio de saberes populares que se mantém até os dias atuais, com equipes inteiras vindas da ilha amazônica para empreenderem sua arte na folia do Rio de Janeiro.

Esta circularidade de saberes legou impactos diretos na construção alegórica tanto na festa carioca, quanto no Festival de Parintins. Permeabilidades a que o fazer popular se permite, entre tensões e negociações, entre toadas e sambas. Um intercruzamento de linguagens que une lugares tão distantes na geografia e tão próximos no impulso pelo encantamento. O Sambódromo, pelo jeito, não virou Bum-



bódmoro, mas pegou emprestado da festa muito da sua técnica e arte de criar alegorias grandiosas e articuladas. É a tecnologia cabocla em ação na festa carnavalesca.

Referências

AMAZONAS NOTÍCIAS. **Juarez Lima**: gênio da ousadia e grandiosidade. 2015. Disponível em <https://www.amazonasnoticias.com.br/parintins-juarez-lima-genio-da-ousadia-e-grandiosidade/>.

BIRIBA, Ricardo Barreto. **Parintins**: o global e o local. Revista Repertório, Salvador, número 19, p.67-72, 2012.2).

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

CARDOSO, Jocemara Matos. **O discurso de resistência em meio** à espetacularização do festival folclórico de Parintins. 2016. 208 f. Dissertação. Mestrado em Linguística. Universidade Federal de São Carlos - São Paulo, 2016.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Carnaval carioca dos bastidores ao desfile**. Editora UFRJ / Funarte. Rio de Janeiro, 1994.

_____. **Formas do efêmero**: alegorias em processos rituais. *Revista Ilha*, Florianópolis, v.13, n.1, p. 163-183, jan/jun (2011) 2012.

_____. O ritual e a brincadeira: rivalidade e afeição no bumbá de Parintins, Amazonas. *Mana* vol. 24 no.1 Rio de Janeiro, Apr. 2018. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93132018000100009&script=sci_arttext&tlng=es.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

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

KIFFER, Daniele; FERREIRA, Felipe. **Isto faz um bem**: as escolas de samba, a Coca-Cola, a “invasão da classe média” no carnaval carioca dos anos 50. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**. Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, p. 55-72, nov. 2015.

SANTOS, Nilton da Silva. **Entre a precariedade e a profissionalização**: apontamentos sobre o lugar do carnavalesco no Rio de Janeiro. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**. Rio de Janeiro, v.6, n.1, p. 151-159, 2009.



SILVA, Marivaldo Bentes da. **A espetacularização da festa do boi-bumbá de Parintins:** novos modos de produção artística. Dissertação. Mestrado em Artes Visuais. Salvador: Escola de Belas Artes- Universidade Federal da Bahia, 2009.

SOUZA, Márcio. **Festa na floresta:** o boi bumbá de Parintins. Catálogo da exposição inaugurada na Galeria do SESC Tijuca em 18 de outubro de 2000. Rio de Janeiro: Funarte. 84 p.

STOREY, John. **Teoria cultural e cultura popular:** uma introdução. São Paulo: Editora Sesc, 2015.

VALENÇA, Teixeira. **O espetáculo da tradição:** um estudo sobre as escolas de samba e a indústria cultural. Dissertação. Mestrado em Comunicação Social. Rio de Janeiro: Escola de Comunicação - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003.

