

Festa e riso em Santa Helena

Gisele Vasconcelos

Curso de Licenciatura em Teatro – UFMA

Professora Assistente - Mestre em Ciências Sociais – UFMA

Pesquisadora CNPQ - Grupo de Pesquisa Pedagogias do Teatro e Ação Cultural

A partir da comunicação cômica no bumba-meu-boi, este trabalho tem como eixo norteador para o estudo do riso, duas matanças observadas, no contexto da festa do boi Capricho de União, em Santa Helena - MA, nos anos de 2005 e 2006, aqui vistas como referências para pensar a relação entre aquele que provoca a comicidade, aquilo do qual se ri e a pessoa que ri. A comédia é pensada a partir dos elementos da festa (reatualização dos mitos; mascarada; prática de inversão) e do teatro popular (tipificação, caráter improvisado; temas não aprofundados; pacto com a platéia e comicidade).

Palavras-chave: festa; riso; teatro popular; bumba-meu-boi

Esta pesquisa¹ encontra-se no âmbito das manifestações populares, com destaque para o Bumba-meu-boi, com foco no teatro cômico popular. A Festa “é o espaço estrutural para o surgimento do novo” (Prado, 1977, p.82), é o espaço estrutural para a criação, apresentação e recepção das comédias², é ocasião para o riso.

Em seus estudos sobre a “História do Riso e do Escárnio”, o historiador francês Minois relaciona festa e riso associando-os desde a Antiguidade Clássica - quando “o riso festivo é a manifestação de um contato com o mundo divino” (Minois, 2003, p.30) - até o século XX - época onde o “riso autêntico é expulso, progressivamente, da festa; é substituído pela máscara do riso, congelado, artificial e obrigatório” (p.610).

Escrevendo sobre as festas do antigo mundo grego, Georges Minois encontra quatro elementos relevantes, que convém destacar neste trabalho:

Ora, nelas sempre encontramos quatro elementos: uma reatualização dos mitos, que são apresentados e imitados, dando-lhes eficácia; uma mascarada, que dá lugar, sob diversos disfarces, a rituais mais ou menos codificados; uma prática de inversão, na qual é necessário brincar de mundo ao contrário, invertendo as hierarquias e as convenções sociais; e uma fase exorbitada, em que o excesso, o transbordamento, a transgressão das normas são a regra, terminando em caçada e orgia, presididos por um efêmero soberano que é castigado no fim da festa. (MINOIS, 2003, p.30)

Os elementos destacados por Minois, embora se refiram às festas arcaicas, em tempos homéricos, constituem-se elementos presentes em festas populares da atualidade, a exemplo da festa do Bumba-meu-boi em Santa Helena³, onde encontramos presentes os

¹ Este texto é parte da dissertação de mestrado intitulada “O Cômico no Bumba-meu-boi” apresentada pela autora no Mestrado em Ciências Sociais, da UFMA, em fevereiro de 2007.

² As representações cômicas, que são apresentadas durante a Festa de Bumba-meu-boi no Maranhão, recebem denominações e características diversas (matança, comédia, auto, palhaçada), variando de acordo com os grupos ou sotaques às quais pertencem e também quanto à sua localidade.

³ Santa Helena é uma cidade localizada na microrregião da Baixada Maranhense e na mesorregião Norte do Maranhão

quatro elementos acima citados: reatualização dos mitos; mascarada; prática de inversão; fase exorbitante.

A Festa de Bumba-meu-boi do Maranhão apresenta esses elementos no *batismo* e na *morte*, reatualizando mitos nos ritos de passagem. Também o *mito da renovação* é uma constante, não só nos ritos de *batismo* e *morte*, como também nas apresentações dramáticas, nos *autos*, *comédias*, *matanças* e *palhaçadas* representando o mito da perda do boi querido.

As mascaradas englobam as indumentárias, que determinam os papéis (vaqueiro, patrão, palhaço, índios...), as *máscaras* propriamente ditas, conhecidas nesse contexto, como *caretas* são constantemente utilizadas pelos *palhaços*, bem como a própria carcaça-boi e outros objetos utilizados de forma animada nas comédias.

O elemento referente à prática de inversão é um ponto de acordo entre muitos estudiosos das festas tradicionais brasileiras⁴, que consideram a festa em si como uma prática de inversão da ordem, do tempo e do espaço estabelecidos no cotidiano. Vale ressaltar, neste momento, o *cômico* dentro da festa, como uma *prática de inversão* ligada à *representação às avessas*, afirmada como tal nas diversas teorias do riso, da comédia⁵.

Por fim, “falar em festa é falar em excesso” (PEREZ, 2002, p.25), daí o elemento fase exorbitante fazer-se presente nas festas de bumba-meu-boi no Maranhão. Constituídas a partir da lógica do excesso, em que, respeitando a essência das festas tradicionais, “instaura e constitui um outro mundo, uma outra forma de experienciar a vida social, marcada pelo lúdico, pela exaltação dos sentidos e das emoções” (p.19). Há excesso: nos gastos financeiros, na alimentação, na indumentária, na bebedeira, no limite do tempo e do espaço, nas noites sem dormir, nos meses de trabalho para a realização da festa, no riso, no grito, na violência, nos gestos e nas sonoridades.

A *comédia*⁶ no bumba-meu-boi se desenrola no espaço estrutural da festa, na qual encontram-se presentes os quatro elementos citados acima por Minois. E, é nesse contexto que ela é criada, preparada, organizada, apresentada e recebida pela assistência. A recepção da *comédia*, as *tiradas*, direcionadas ao público, dependem da especificidade daquele grupo social.

A *comédia*, enquanto teatro popular, deverá mexer com a assistência, fazendo-a dialogar com os artistas da brincadeira, pois como diz Regina Prado (1977, p. 178) “se a

⁴ Ver Da Matta (1997).

⁵ Ver Arêas (1990) sobre “Algumas teorias sobre o cômico” e Alberti (2002) em “O riso e o risível: na história do pensamento”.

⁶ Sobre o momento em que a *comédia* ou o *teatro popular*, propriamente dito, acontece, parece ser ponto de concordância para alguns estudiosos do bumba-meu-boi que a localizam após o Guarnicer – preparação para a organização e início da brincadeira - ao Lá Vai - anúncio para a assistência ou contratante, avisando que o boi está a caminho – e à Chegada - Licença – permissão para a apresentação. Após a *comédia*, continua o esquema com o Urrou – toadas para festejar a renovação ou o ressurgimento do boi, finalizando com a Despedida – Retirada do Boi.

comédia não consegue arrancar gargalhada do povo, todo boi se converte num fracasso” ou caso contrário “se o pessoal ri é porque se conseguiu mexer com aquelas áreas escondidas no âmbito da cotidianidade” (p.179).

Quando na ocasião da observação que fiz de uma comédia apresentada em Morada Nova⁷, percebi interferências, tiradas da assistência, na chegada do animal-objeto porco, no início da comédia. No momento em que o *palhaço* leva seus bichos para vacinar na fazenda do patrão, a assistência depois de um tempo de silêncio observando a chegada dos animais, interfere com gargalhadas, verbalizando frases do tipo: “Roubaram a porca de Raimundão, Lá vem Raimundão⁸ atrás da porca dele!”

Para se entender e até mesmo rir da piada deve-se compreender as especificidades do grupo social, grupo que constrói e assiste as comédias.

Pensando sob a ótica do contexto, as *comédias* contam aspectos da sociedade à qual pertencem seus criadores, ficando aos palhaços a função de serem “os porta-vozes de suas comunidades” tendo a “prerrogativa de conduzir o grupo à reflexão acerca de si mesmo e de suas próprias noções de ordem e desordem, cosmos e caos” (CARVALHO, 2005, p.457).

Seu Lourenço Pinto, *palhaço*, organizador do boi Capricho de União, em Morada Nova, conta que quando chega o mês de maio não consegue parar de sonhar⁹ com o boi e a sua maior preocupação é criar a história do ano, “com dinheiro, roupa e outras coisas eu me preocupo menos”, diz ele.

Seu Lourenço, afirma também, que nem sempre as idéias vêm através dos sonhos “às vezes vem de algum fato que acontece”. Assim aconteceu com a idéia que o levou a criar a *palhaçada*¹⁰ do ano de 2005.

No ano de 2005, Seu Lourenço Pinto criou duas comédias: uma inspirada no acontecimento da vacinação dos idosos e outra na história da cobra que caiu no açude. Ele cria, pensa quem pode fazer os papéis e chama um a um para uma reunião em que mostra a idéia pensada para todos os convidados. Os objetos prontos, os *baiantes* experimentam, reconhecem a entrada, mas não ensaiam junto com o boi.

⁷ Nos anos de 2005 e 2006 observei duas *comédias* no Boi de Seu Lourenço Pinto, no bairro de Morada Nova, em Santa Helena, Ma: “matança da vacinação dos bichos” apresentada no ano de 2005, e a “matança do morcego”, apresentada no ano de 2006, ambas criadas por Seu Lourenço Pinto para o Boi Capricho de União.

⁸ Raimundão é um vizinho de seu Lourenço, que tem criação de porco.

⁹ Regina Prado (1977) relaciona três tipos de sonhos recorrentes no período do preparo do boi ou período que antecede esse preparo: *sonhos de iniciação* – “pode servir como fator de legitimação daqueles que passam a exercer o poder de punir, nutrir, celebrar uma liturgia, atualizar o mito” (p.141); *sonhos de revelação* – “visões oníricas que carregam consigo a solução de um problema, a inspiração de uma idéia ou o resultado de um feito” (p.142); *sonhos premonitórios* – “constituem não somente uma advertência sobre a realidade, mas exprimem também uma espécie de dívida em relação a ela.” (p. 144). Os sonhos de Seu Lourenço estão mais próximos dos “sonhos de revelação”, conforme classificação mencionada.

¹⁰ Seu Lourenço costuma chamar a comédia de *palhaçada*, diz que antigamente ela era conhecida como *matança de boi*, que era a história do *cazumba* e *mãe catirina*, hoje ele chama de *comédia* ou “*apresentação da palhaçada*”, *teatro do bumba*, onde coloca jacaré, cachorro, onça, porco, na história.

A *comédia* recebe, então, um enredo de caráter improvisado, no qual as falas são tiradas na hora da apresentação, após entendimento do roteiro, da história, de cada papel com sua determinada função e relação.

Protagonizado por tipos populares, esse enredo apresenta tipos que, convencionados ao longo da tradição histórica, possuem características conhecidas pelo público. São papéis constantes no desenrolar da comédia: *patrão-cabeceira*, *gerente-vaqueiro-capataz*, *palhaço-empregado*.

A comédia, quando representada, é constituída de um enredo que se desenrola de forma ordinária numa fazenda, mantendo sempre a perda e a recuperação do boi como princípio ordenador das ações, como conflito gerador da trama, com possibilidades de variações em relação aos eixos narrativos, que buscam sempre resolver o problema fundamental: *de que forma o boi vai sumir?*

Nas comédias de bichos, como no enredo da “matança da vacinação dos bichos”, de Seu Lourenço Pinto, estes são introduzidos procurando devorar a todos, como “um recurso de mediação para o roubo premeditado” (PRADO, 1977, p.179).

Para a resolução do problema do sumiço do boi, a linguagem cômica é a linguagem escolhida: “a tragédia da perda do boi é transformada numa sucessão de eventos engraçados e mais ou menos estapafúrdios, protagonizados por personagens igualmente ridículos” (CARVALHO, 2005, 434).

O cômico foi relegado, desde a antiguidade clássica, à “zona baixa, subalterna aos supostos valores autênticos; estes, por seu turno estão sempre apoiados no que se considera sério, verdadeiro, alto, nobre ou sublime” (ÁREAS, 199, p. 25). No debate e discurso sobre o cômico encontram-se duas correntes opostas: a daqueles que vêem o cômico como a “função de intervalo, de divagação momentânea ou pausa recreativa” e a daqueles que compreendem o cômico como uma “crítica aos valores altos e sublimes feitas por grupos sociais subalternos, e visando a sua inversão e destruição”.(p.25).

Para Salles (*in* PRADO 1977, p.116), “o auto tinha inicialmente, e conservou através dos tempos, um sentido de reivindicação social”. Esta afirmação localiza a função do cômico numa abordagem crítica, visando a inversão dos valores altos, não cumprindo apenas a função recreativa.

Os estudos de Bakhtin¹¹, sobre a obra de Rabelais, evidenciam o uso histórico e crítico do cômico, a partir das classes subalternas, num jogo de poder e força entre oficial e popular.

¹¹ Num tempo, que muito difere do nosso, visto que o contexto histórico - Renascimento - estudado por Bakhtin era um momento em que “humanistas utilizaram a cultura popular cômica medieval como alavanca para reverter os valores culturais da sociedade feudal” (MINOIS, 2003, p. 272). Seus estudos são referências fundamentais para a **linguagem do cômico**.

O *palhaço*, enquanto portador de um “desejo”, que constitui o *diálogo inaugural das comédias*, é apresentado, pensando a partir das referências de Bakhtin (1987, p.130), como “um princípio corporal cômico por excelência”, referente à “satisfação das necessidades da matéria”. E para a satisfação desse desejo, juramentos, grosserias, injúrias, cenas de pancadaria irão compor a linguagem dramática da cena, apresentada geralmente, assim como em tempos medievais, em lugares nada oficiais, como na rua ou em praças públicas, em períodos também apropriados - nos festejos juninos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, Verena. *O riso e o risível: na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

ARÊAS, Vilma. *Iniciação à Comédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC, 1987.

CARVALHO, Luciana. *A graça de contar: narrativas de um Pai Francisco no bumba-meu-boi do Maranhão*. Rio de Janeiro: UFRJ, IFCS, 2005. (tese de doutorado não publicada).

DA MATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MINOIS, George. *História do Riso e do Escárnio*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

PEREZ, Lea Feitas. *Antropologia das Efervescências Coletivas*. IN: *A Festa na Vida*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2002.

PRADO, Regina de Paula Santos. *Todo ano tem*. As festas na estrutura social camponesa. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1977 (Dissertação de Mestrado).

VASCONCELOS, Gisele Soares de. *O Cômico no bumba-meu-boi*. 2007. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2007.

VENEZIANO, Neyde. *O Teatro de Revista*. IN: *O Teatro através da História*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil; Entourage Produções Artísticas, 1994. 2v.