Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Faculdade de Comunicação Social

Lawrenberg Advíncula da Silva

“Welcome to the Cavalhada Arena”: uma experiência de festa entre festeiros, cidadãos e ativistas comunicativos no Pantanal Mato-Grossense

Rio de Janeiro
2023

Lawrenberg Advíncula da Silva

“Welcome to the Cavalhada Arena”: uma experiência de festa entre festeiros, cidadãos e ativistas comunicativos no Pantanal Mato-Grossense

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Orientadora: Prof.ª Drª. Cíntia Sanmartin Fernandes

Rio de Janeiro

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

S586 Silva, Lawrenberg Advíncula da
"Welcome to the Cavalhada Arena": uma experiência de festa entre festeiros, cidadãos e ativistas comunicativos no Pantanal Mato-Grossense / Lawrenberg Advíncula da Silva. – 2023.
567 f.

Orientadora: Cíntia Sanmartin Fernandes.
Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Comunicação Social.

1. Comunicação – Teses. 2. Festividades – Brasil – Teses. 3. Ativismo político – Teses. I. Fernandes, Cíntia Sanmartin. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Comunicação Social. III. Título.

br CDU 316.77

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

_____ _____

Assinatura Data

Lawrenberg Advíncula da Silva

“Welcome to the Cavalhada Arena”: uma experiência de festa entre festeiros, cidadãos e ativistas comunicativos no Pantanal Mato-Grossense

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada em 15 de dezembro 2023.

Banca Examinadora:

_____

Prof.ª Drª. Cíntia Sanmartin Fernandes (Orientadora)

Faculdade de Comunicação Social - UERJ

_____

Prof. Dr. Micael Herschmann

Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

_____

Prof.ª Drª. Simone Luci Pereira

Faculdade de Comunicação Social - UERJ

_____

Prof.ª Drª. Flávia Magalhães Barroso

Universiadde Federal do Espírito Santo – UFES

_____

Prof. Dr. Ricardo Ferreira Freitas

Faculdade de Comunicação Social - UERJ

_____

Prof. Dr. Élamo Ricarte

Instituto de Artes visuais, Design e Marketing – IADE

Rio de Janeiro

2023

Um viva aos artistas da vida cotidiana, então artesãos das artes-de-fluir possibilidades e lidar com as mais diversas adversidades.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente quero registrar o meu sincero agradecimento à orientadora deste trabalho, Cíntia Sanmartin Fernandes, por toda compreensão e partilha de experiência. Foram encontros de muito aprendizado, que fizeram toda a diferença para o desenvolvimento de derivas mais profundas.

Aos professores Micael Herschmann (UFRJ), Simone Pereira (UERJ), Ricardo Ferreira Freitas (UERJ), Flávia Barroso e Élmano Ricarte (IADE), por aceitarem o convite da banca e fazerem os devidos apontamentos. Trata-se de pessoas que, de maneira direta e indireta, contribuíram e contribuem muito na minha trajetória acadêmica.

Aos professores e colegas do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UERJ, em especial, do Grupo de Pesquisa Comunicação, Arte e Cidade (CAC), por todas as oportunidades propiciadas de diálogo, de intercâmbio de ideias e visões de mundo. Não tenho dúvidas que foram dias, semanas, meses, anos, enfim, um tempo de uma convivência bastante enriquecedora do ponto de vista intelectual e humano.

Aos profissionais envolvidos no processo do Programa Dinter Unemat-UERJ, que nunca economizaram esforços em auxiliar-nos ao longo desses anos de curso de doutorado.

Aos amigos e colegas de trabalho do curso de Jornalismo da Unemat, que foram bastante solícitos durante todo o processo de qualificação.

À amiga e pesquisadora Sonia Regina Soares da Cunha, pessoa que entabulei diálogos valiosos e inspiradores para a maturação do presente trabalho.

Ao amigo e professor Alain Hugh Loic Petit de La Villéon (in memmorium), pelas aulas de idioma francês e todo apoio durante a caminhada. Infelizmente não está mais entre nós.

Ao professor Carlos Rodrigues Brandão (in memmorium), uma das maiores referências brasileiras no estudo das festas da Cavalhada, que partiu em julho de 2023.

À Prefeitura e à Secretaria Municipal de Cultura de Poconé, nas pessoas da secretária Mariana Petronilla e no Conselheiro Municipal de Cultura, Wanderlei Silva, que sempre se mostraram voluntariosos na prestação de informações, arquivos e materiais para a pesquisa de campo.

Aos membros e festeiros da Irmandade de São Benedito, então responsáveis pela realização da festa da Cavalhada de Poconé, que colaboraram com a concessão de entrevistas, informações, dados e imagens.

Aos colaboradores e moradores da comunidade do entorno da Arena da Cavalhada, do clube Cidade Rosa, em especial, ao estudante de Jornalismo Jolismar Bruno e ao comerciante Admil Rondon do Carmo, conhecido localmente como Ping, que ajudaram bastante no trabalho de campo.

Ao cururueiro e militante da cultura pantaneira, Benedito Pinto, que não mediu esforços na intermediação dos entrevistados durante as pesquisas de campo.

Aos ativistas e escritores pantaneiros Antônio Paglione, Francisco Campos e Walney de Souza, que foram inspiração na produção desta pesquisa.

Ao amigo e vereador de Poconé Sergio Maracanã, que colaborou constantemente ao longo do processo no repasse de informações jurídicas.

Ao fotografo Adilson Juliano, que contribuiu no apoio da produção de material fotográfico durante a pesquisa de campo.

Ao tocador de caixa Ângelo Leite, uma figura carismática, que possibilitou o contato mais direto com a dimensão mais íntima da festividade da Cavalhada.

Ao João do Mascarado, guarda-do-castelo da Cavalhada, que foi um parceiro na mediação das entrevistas com os artistas equestres da Cavalhada.

Às pessoas que furtaram o meu sossego, o notebook de trabalho e os materiais de pesquisa na reta final de qualificação desta pesquisa, pois, de maneira involuntária, possibilitaram explorar outros ângulos e traçar outros horizontes de vida cotidiana enquanto pesquisador-cartógrafo-cidadão.

Mas também aos familiares, amigos e conterrâneos pantaneiros, que me motivaram e sempre estiveram do meu lado durante esta longa jornada. Foram muitas noites e finais de semana ausente, distante. Um tempo investido que só foi possível dado à compreensão e ao carinho desses meus.

E, por fim, à Deus, ser-onisciente, onipresente, força mobilizadora dos corpos e dos espíritos, energia cósmica e mediadora da entropia e do caos necessário a fim de proliferar o cultivo das diferenças, das dissidências.

RESUMO

SILVA, Lawrenberg Advíncula. *Welcome to the Cavalhada Arena*: uma experiência de festa entre festeiros, cidadãos e ativistas comunicativos no Pantanal Mato-Grossense. 2023. 567 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

O presente estudo aborda as festas como um fenômeno mais complexo num cenário contemporâneo que abrange o desenvolvimento local de muitas cidades brasileiras a partir de maiores investimentos em turismo e melhor gestão da imagem territorial (SANCHES, 2010). Sobretudo quando se relaciona o movimento (fluxo) de festeiros com condições mais diversificadas de sociabilidade (socialidade), de cidadania e de ativismo (político, estético, comunicativo). Diferente das abordagens convencionais nas Ciências Humanas e Sociais, a hipótese é que as festas atualmente vêm assumindo um lugar "tático" no âmbito da esfera pública contemporânea, caracterizando-se como uma paisagem na/da cidade atravessada de ambiguidades, contradições, disputas. O objetivo do estudo é, em alguma medida, identificar outras "formas" e "estéticas" de protagonismos políticos nesses espaços geralmente vistos como lugares recreativos. Para verificar melhor isso, tem-se por recorte uma das edições mais recentes da festa da Cavalhada da pequena cidade de Poconé, Mato Grosso (2022). Trata-se de uma festividade de origem ibérica que resgata as antigas batalhas entre cristãos e mouros na Idade Média, que no caso estudado é celebrada localmente como parte dos festejos populares da Irmandade religiosa do santo católico São Benedito (um santo negro e conhecido localmente como protetor dos povos humildes) e a cada ano vem se tornando o acontecimento de maior projeção midiática do Pantanal Mato-Grossense para o mundo afora. Conceitual e metodologicamente falando, a ênfase é para um estudo na interface entre os estudos de Comunicação, Arte (Cultura) e Cidade, que vai demandar enquanto método uma cartografia errante (JACQUES, 2012) e inspirada nas experiências de deriva do Grupo de Pesquisa do CAC-PPGCOM-UERJ (Sob Coordenação da Profa. Cíntia Sanmartin Fernandes). Ou seja: uma proposta de caminhada mais poética na "cidade em festa", num esforço acadêmico e ludo-ativista de propor uma profunda "Festivografia" dos modos do povo pantaneiro se vincular ao cotidiano e às mais diversas fabulações da vida moderna. À luz dos relatos cartográficos e das problematizações teóricas-metodológicas, este estudo almeja ao final reiterar a tradição dos estudos do Cotidiano na reflexão de fenômenos (sócio)comunicacionais na relação nem sempre harmoniosa entre festeiros e cidade, multidão x espaço, corpo(s) x paisagem(s).

Palavras-chave: Cidade. Festa. Cartografia. Comunicação. Ativismo.

ABSTRACT

SILVA. Lawrenberg Advíncula. *Welcome to the Cavalhada*: a party experience between party-goers, citizens and communicative activists in the Pantanal Mato-Grossense. 2023. 567 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

The present study addresses the parties as a more complex phenomenon in a contemporary scenario that encompasses the local development of mani brazilian cities based on biggest investiments in tourism and better management of the territorial image (SANCHES, 2010). Especially when the movement (flow) of partygoers is related to more diversified conditions of sociability (sociality), citizenship and activism (political, aesthetic, communicative). Unlike conventional approaches in Human and Social Sciences, the hypothesis is that the parties are taking over a "tactical" in contemporary public sfere, characterizing itself as a landscape in/of the city crossed by ambiguities, contradictions, disputes (local and community x global, sacred x profane, tradition x economic and tourist, visible and spectacularized x anonymous and subcitizenship). The objective of this study is, to some extent, to identify other "forms" and "aesthetics" of politics protagonisms in these spaces generally seen as recreational places. To better check this, one of the most recent editions of the Cavalhada festival in the small town of Poconé, Mato Grosso (2022) is selected. It is a festivity of Iberian origin that rescues the ancient battles between Christians and Moors in the Middle Ages, that in the case studied is celebrated locally as part of the popular festivities of the religious Brotherhood of the catholic saint Saint Benedict (a black saint and known as the protector of humble peoples) and every year it has become an event of greater media projection of the Pantanal Mato Grosso to the outside world. Conceptually and methodologically speaking, the emphasis is for a study at the interface between the studies of Communication, Art (Culture) and City, which will demand as a method a wandering cartography (JACQUES, 2012) and inspired by the drift experiences of the CAC-PPGCOM-UERJ Research Group (Under the coordination of Professor Cíntia Sanmartin Fernandes). In other words: a proposal for a more poetic walk in the "Festive City", in an academic and ludo-activist effort to propose a profound "Festivalography" of the ways in which the people of Pantanal link with everyday life and with the most diverse stories of modern life. In the light of cartographic reports and theoretical-methodological problematizations, this study aims at the end to reiterate the tradition of everyday studies in the reflection of (socio)communicational phenomena in the not always harmonious relationship between partygoers and city, crowd and space, bodie(s) and landscape(s).

Keywords**:** City. Party. Cartography. Communication. Activism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Imagem Panorâmica do Cavalhódromo do CCR 15
Figura 2 - Placa turística 60
Figura 3 - Foto antiga da festa da Cavalhada em 1940 70
Figura 4 - Mestre-Cururueiro Benedito Pinto 120
Figura 5 - Benzedeira / festeira Dona Apolônia 120
Figura 6 - Festeiros Benedito Pinto e Sebastião Cristóvão 120
Figura 7 - Trecho de estrada vicinal no Pantanal 124
Figura 8 - Vista noturna da Praça Matriz – Poconé 130
Figura 9 - Almoço da Irmandade Religiosa 140
Figura 10 - Noite de Iluminação 142
Figura 11 - Fachada de casa-anfitriã de festa-de-santo 144
Figura 12 - Interior de casa-anfitriã de festa-de-santo 144
Figura 13 - Muro com imagem de São Benedito 148
Figura 14 - Folder com imagem de São Benedito 151
Figura 15 - Festeiros montando o Arco da Iluminação 154
Figura 16 - Vista aérea do entorno comunitário da Igreja S. Benedito 158
Figura 17 - Procissão dos Anjos em Poconé 159
Figura 18 - Apresentação dos novos festeiros de S. Benedito e da Cavalhada.....166
Figura 19 - Cavaleiros cristãos e mouros em batalha 167
Figura 20 - Embaixador mouro acenando para multidão 179
Figura 21 - Cavalo Pantaneiro 184
Figura 22 - Encapuzado mouro 185
Figura 23 - Grupo de encapuzados 185
Figura 24 - Pajens mouros 187
Figura 25 - Pajem cristão 188
Figura 26 - Rainha Moura Maria Clara Benedito 193
Figura 27 - O caixeiro seo Ângelo Jesuíno 198
Figura 28 - Locutor Lauro Eubank 201
Figura 29 - Locutor Caçamba circulando 201
Figura 30 - Locutor Lauro interagindo com cavaleiro 202
Figura 31 - Vista aérea do Cavalhódromo em dia festivo 210
Figura 32 - Vista aérea do Cavalhódromo em dia não-festivo 210
Figura 33 - Rua da Cavalhada 218
Figura 34 - Trecho alagado da rua da Cavalhada 241
Figura 35 - Barraca de bebida na rua da Cavalhada 236
Figura 36 - Barraca de óculos e acessórios na rua da Cavalhada 236
Figura 37 - Playground de Asfalto 239
Figura 38 - Rua sem nome próxima do Cavalhódromo 244
Figura 39 - Vista panorâmica do Cavalhódromo 247
Figura 40 - Superfície do palco festivo 276

Figura 41 - Cavaleiro em carreira 282
Figura 42 - Palco com o castelo cenográfico..... 284
Figura 43 - Arquibancada 293
Figura 44 - Arquibancada, acesso externo 291
Figura 45 - Arquibancada segundo a visão do palco festivo 291
Figura 46 - Camarote Cristão 297
Figura 47 - Camarote Mouro 297
Figura 48 - Camarote Autoridade – Vista Externa..... 303
Figura 49 - Camarote Autoridade – Vista Interna 303
Figura 50 - Vista da Rainha Moura de seu camarote 304
Figura 51 - Rainha Moura durante entrevista 304
Figura 52 - Pátio de Estacionamento 307
Figura 53 - Castelo Cenográfico 312
Figura 54 - Portal de entrada de Poconé 319
Figura 55 - Centro de Atendimento ao Turista de Poconé 330
Figura 56 - Centro Cultural de Poconé 331
Figura 57 - Manequins dos personagens da festa da Cavalhada 331
Figura 58 - Portão Principal de Acesso ao Cavalhódromo do CCR 341
Figura 59 - Grupo Agroligadas no Cavalhódromo 352
Figura 60 - "Praça de Alimentação" do Cavalhódromo 355
Figura 61 - "Praça de Alimentação" do Cavalhódromo 304
Figura 62 - Logo da festa da Cavalhada 365
Figura 63 - Capa da revista Voz do Pantanal 378
Figura 64 - Imagem do Videoclipe Cavalhada 2017..... 355
Figura 65 - Visão da multidão na Cavalhada 392
Figura 66 - Caixeiro no palco 395
Figura 67 - Multidão acompanhando a encenação 398
Figura 68 - Rua "Moura": rua 15 de novembro – Poconé 411
Figura 69 - Bandeirola Moura na rua 411
Figura 70 - Bandeirola Cristã na rua 405
Figura 71 - Bandeira moura no comércio 408
Figura 72 - Faixa moura na praça (Primeira faixa da Cavalhada 2022)..... 409
Figura 73 - Faixa cristã na Rua Joaquim Murtinho 412
Figura 74 - Pintor das faixas Sebastião Carlos em ação 418
Figura 75 - Caixeiro no palco 431
Figura 76 - Festeiro do ano com a bandeira de S. Benedito 431
Figura 77 - Autoridade política com bandeira do Brasil 436
Figura 78 - Reconhecimento Mouro 436
Figura 79 - Reconhecimento Cristão 440
Figura 80 - Castelo com rainha moura 440
Figura 81 - Incêndio do Castelo.....429
Figura 82 - Cavaleiro em carreira 432
Figura 83 - Cavaleiros mouro e cristão em disputa 433
Figura 84 - Multidão na arquibancada 434

Figura 85 - Multidão em movimentação 442
Figura 86 - “Forma-multidão” 443
Figura 87 - Multidão dispersa 444
Figura 88 - Multidão e suas modas 444
Figura 89 - Multidão: espaços vazios x cheios 444
Figura 90 - Multidão comprimida 445
Figura 91 - Multidão e diferenças sociais 445
Figura 92 - Multidão como dissidência política I 446
Figura 93 - Multidão como dissidência política II 449
Figura 94 - Microfesta no quintal 449
Figura 95 - Pós-festa: ponto de encontro de festeiros 453
Figura 96 - Barraca do ambulante senegalês 454
Figura 97 - Barraca da ambulante haitiana 460
Figura 98 - Barraca da ambulante haitiana em outro ângulo 461
Figura 99 - Festeiro Antônio Onofre (cadeirante) 461
Figura 100 - Rua Margarina, Bairro João Godofredo 462
Figura 101 - Dona Fermina Creuza 462
Figura 102 - Festeiro Antônio Onofre (cadeirante) 467
Figura 103 - Festeiro Leocil Gomes (cadeirante).....467
Figura 104 - Vista panorâmica do Projeto Via 31 485
Figura 105- Vista panorâmica da rua da Cavalhada 485

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Mapa da festa da Cavalhada do Pantanal Mato-Grossense 99
Gráfico 2 - Símbolo Cristão 262
Gráfico 3 - Símbolo Mouro 262
Gráfico 4 - "Mapa de Percurso" do Cavalhódromo 274
Gráfico 5 - Mapa metodológico das mediações de JMB I 493
Gráfico 6 - Mapa metodológico das mediações de JMB II 496
Gráfico 7 - Mapa metodológico das mediações da festa I 503
Gráfico 8 - Mapa metodológico das mediações da festa II 506

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....15
PARTE I – CONHECENDO A FESTA (CIDADE EM FESTA).....55
1 **FESTA-MÉTODO: CONDIÇÕES DE UMA CARTOGRAFIA ERRANTE**.....56
1.1 **Palavra-deriva?** 56
1.2 **Escavações terminológicas (Sobre o termo Cavalhada)**.....59
1.3 **Reconstruindo as memórias da festa: Cartógrafo-historiador?** 66
1.4 **Desconstruindo arquivologias seculares I** 74
1.5 **Desconstruindo arquivologias seculares II** 81
1.6 **Cartógrafos errantes, bárbaros e "neomedievais"?** 86
1.7 **Ofício de cartógrafo de festa(s): Comentários do método** 94
2. **DESVENDANDO O POVO DAS FESTAS PANTANEIRAS** 98
2.1 **Pantanal Mato-Grossense: um manancial de vidas, lugares e personagens fantásticos** 99
2.2 **O vaqueiro pantaneiro, um habitante nômade das planícies alagadas**.....101
2.2.1 Outros habitantes pantaneiros: entre a natureza, a fé e a festa 111
2.2.2 Caminhando com os festeiros das águas místicas 113
2.2.3 Itinerâncias cururueiras: Entre a música e a devoção profana 116
2.2.4 Mestres-benzedeiros: Redes itinerantes de curas e milagres 121
2.3 **Fluxo-rio-pantaneiro: uma metáfora para a vida vivida (em festa)** 125
3. **(BERI)POCONÉ: UMA CIDADE EM FESTA?!?** 130
3.1 **Antes da festa, uma cidade lúdica e movente** 130
3.2 **As festas (r)urbanas pantaneiras** 136
3.3 **São Benedito: um santo dos humildes e dos festeiros pantaneiros** 148
3.4 **Uma cidade de festeiros-devotos e cidadãos**.....159
4. **OS CORPOS DA FESTA: TRADIÇÃO, (ESTÉTICO)POLÍTICA E COTIDIANO** 167
4.1 **Nobres Cavaleiros do Pantanal** 172
4.2 **Encapuzados, corpos cênicos itinerantes**.....184
4.3 **Pajens, corporeidades que humanizam a festa**.....185
4.4 **Rainha Moura, o único corpo feminino no palco festivo** 188
4.5 **O caixeiro, um personagem brincante dos sons**.....193
4.6 **Locutores: ativistas culturais ou midiáticos?** 198
4.7 **Multidão-fluxo: Outros corpos moventes, brincantes e políticos** 202
PARTE II – (RE)DESCREVENDO O ESPAÇO DA FESTA.....209
5 **A RUA DA FESTA: ENTRE AMBIGUIDADES E COTIDIANIDADES**.....210
5.1 **O espaço festivo, mas também ambíguo da rua da Cavalhada** 209
5.2 **Diversão, arte e lazer nos dias não-festivos** 227
5.2.1 Casa-boteco, calçada-food e outras adaptações comunitárias de diversão.....231
5.2.2 Playgrounds do asfalto 236
5.2.3 Ruas "sem nome", vidas e percursos anônimos para a festa?.....241
6 **O CAVALHÓDROMO DO CCR: DOS ESPAÇOS CRISTÃOS E MOUROS ÀS HETEROTOPIAS PANTANEIRAS** 247
6.1 **Espaços cristãos, mouros e afins** 257

6.2 **Espaços oficiais e informais da festa** 267
6.3 **O palco de batalhas e de histórias** 276
6.4 **Arquibancadas, multidão e suas éticas de convivência**.....285
6.5 **Os camarotes, acesso restrito ou público**?.....293
6.6 **O festivo como espaço público contemporâneo** 298
6.7 **Pátio de Estacionamento, um espaço público mais controverso**.....305
6.8 **Uma Festa-heterotopia ibérica ou pantaneira?**.....308
6.9 **Castelo cenográfico: uma heterotopia tipicamente pantaneira** 311
7. UM SHOW CRISTÃO, TURÍSTICO E MIDIÁTICO ALGUMAS QUESTÕES CONTEMPORÂNEAS DA FESTA.....319
7.1 **A cidade turística e anfitriã da festa** 321
7.2 **No caminho da festa, uma cidade-espetáculo mais "contraditória**".....340
7.3 **Festa cristã, turística e midiática** 356
7.4 **Batalhas contemporâneas: Simulacros, Utopias e Ativismos políticos** 368
7.5 **Cavalhódromo Multiuso: ilusão ou realidade ainda possível?** 376
PARTE III – SEGUINDO A MULTIDÃO DA FESTA.....381
8**. QUANDO É DIA DE CAVALHADA (A FESTA COMO FENÔMENO NA CIDADE**).....382
8.1 **Uma pequena cidade pantaneira em ebulição social** 384
8.2 **Ebulições sonoras... experiências da festa-transe** 393
8.3 **Festa-paisagem, uma ebulição de imagens** 398
8.4 **Domingo de Cavalhada: dia de festa e de política** 417
9 **MULTIDÃO-FESTA: ATIVISMOS POLÍTICOS E MOLECULARES** 434
9.1 Festa que tribaliza, ativismos que festalizam-se.....438
9.2 Rua da Cavalhada: Lugar de alianças e de cidadanias 454
PARTE FINAL – PÓS-FESTA 472
ALGUMAS CONSIDERAÇÕES COMUNICACIONAIS DA FESTA 473
A importância comunicacional das histórias mínimas 473
Ativismos (ludo)comunicativos: Questões moleculares 486
Tecendo outros mapas comunicacionais 490
REFERÊNCIAS.....507
ANEXOS 517
MINIGLOSSÁRIO DAS FESTAS PANTANEIRAS.....575

INTRODUÇÃO

ENTRE A FESTA E O FESTIVO...

Figura 1: Imagem panorâmica da Arena da Cavalhada do clube Cidade Rosa (CCR), na cidade de Poconé, interior de Mato Grosso e localizada a 100 km da capital Cuiabá[1].
Fonte: Adilson Juliano

> As festas trazem consigo uma forma especial da temporalidade, fortemente ligada à experiência vital compartilhada e cheia de conteúdos cognitivos e afetivos. Entrecruzam o calendário histórico que segue sempre em frente e, nele situados, o transcendem iluminando cosmovisões e insistindo em retornar "no ano que vem". (CAVALCANTI, GONÇALVES, 2021, p. 15)

Durante os festejos de São Benedito no Pantanal Mato-Grossense, em idos de 2019, encontrei com uma amiga professora e grande especialista em Literatura Espanhola. Diferentemente de outras ocasiões quando a Argentina era o principal destino, ela tinha decidido fazer um roteiro aparentemente mais regionalizado, ao partir sentido Sul do estado de Mato Grosso, mais precisamente para uma pequena cidade de pouco mais de 30 mil habitantes, a fim de conhecer in loco uma das festividades mais conhecidas do calendário do catolicismo

[1] Conhecida por Cavalhódromo, a Arena da Cavalhada situa-se numa região ainda considerada mais periférica dessa cidade bicentenária de arquitetura histórica de estilo colonial, formada por um conjunto de bairros com a predominância de habitações com alvenaria popular. No recorte da imagem, esse espaço festivo recebe uma multidão de gente, a fim de participar de mais uma edição da festa da Cavalhada e dos festejos de São Benedito, um dos eventos mais importantes do calendário cultural e turístico da cidade e do estado de Mato Grosso.

popular luso-brasileira. A referência é para um espetáculo festivo realizado a céu aberto, cujo enredo principal rememora uma batalha protagonizada por cavaleiros com fardas bem ornamentadas em azul (cristãos) e vermelho (mouros), num esforço cênico de apresentar à multidão presente como os reis católicos detiveram o avanço islâmico na Península Ibérica – episódio também conhecido nos livros de História por Guerra da Reconquista. Mesmo com o Sol escaldante de 40 graus, aquela professora se mantinha circunspecta, observando cada detalhe do espaço decorado em azul e vermelho, da agitação social e do som que alternava entre tons mais dramáticos e outros mais leves. Não escondia um fascínio nostálgico diante do colorido dos trajes de cada personagem do palco festivo. Era a primeira vez que ela frequentava um evento daquele gênero. Ela integrava um mar de gente, uma grande multidão em polvorosa, formada por mais de 10 mil pessoas que se organizava em diversos ajuntamentos, grupelhos e tribalismos, naquele domingo festivo na cidade bicentenária de Poconé (nome derivado da antiga etnia indígena Beripoconé), localizada a 100 km da capital Cuiabá. Quando me viu, próximo da grade divisória de uma das arquibancadas, não titubeou em acenar, depois em se aproximar e iniciar o diálogo com uma indagação bastante oportuna naquela ocasião, já que ainda estava em processo de reconhecimento do meu sujeito de investigação do doutorado. Com um sorriso até sagaz, ela me lançou a seguinte indagação: a festa da Cavalhada é um teatro medieval ou uma disputa política de vaqueiros locais?" Embora parecesse até fácil de se responder, a indagação daquela amiga professora acabou ecoando um corolário de novas questões sobre a percepção que havia criado daquela tradicional festa, além de, é claro, furtar-me algumas noites de sono. Após alguns segundos, respondi ser "os dois", ainda que no fundo desejava apresentar outra resposta mais plausível com que os meus olhos testemunhavam. Sobretudo porque aquela indagação havia engendrada uma protuberante lacuna entre o que eu ingenuamente acreditava ser a festa popular com a complexidade que envolve pensá-la no âmbito dos mais diversos tensionamentos na relação festeiros x cidade.

Ainda que a disseminação dessa festividade no território brasileiro pareça remontar um imaginário mais agrário, senão paralelo à formação de muitas vilas e afirmação política das elites rurais (aristocracia), é de se reconhecer uma certa mutação adquirida pelas versões brasileiras da festa da Cavalhada no âmbito dos processos de urbanização brasileira, conforme as especificidades culturais, econômicas, sociais e/ou políticas de cada região e/ou lugares brasileiros. Por exemplo, em muitas cidades do Nordeste brasileiro essas festas estão mais próximas de jogos lúdicos, com desfile de cavalos, jogos e disputas de argolinhas – "Cavalhadas esportivas" (BRANDÃO, 1973). Já mais para a região Sul, muitas delas prevaleceram como teatros equestres, também denominadas "cavalhadas dramáticas" (ANDRADE, 1958). Em

cidades como Guarapuava, no interior do Paraná, o que se nota é para uma certa profissionalização das dramatizações equestres da festa, quando sua realização vem demandando uma maior profissionalização entre os envolvidos. Uma tendência já notada nos estudos de Bruno Goulart (2018) sobre as versões mais recentes da festa da Cavalhada em Pirenópolis, Goiás, principalmente quando a tradicional festividade vai se tornar em muitas cidades pequenas do Centro-Oeste brasileiro sinônima de mais captação de investimentos e maior desenvolvimento local, via maior adesão a práticas de marketing cultural (e territorial) e de turismo contemporâneo. A referência é para uma lógica de gestão mais racionalizada das práticas festivas-populares, de usos mais híbridos da cultura, lembrando as discussões de Nestor Garcia Canclini (1998) no clássico "Culturas híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade", o que, em outras palavras, constitui uma mudança profunda no papel exercido pelos festeiros no contexto emergente dessas cidades como vitrines para constelações cada vez maiores (e heterogêneos) de consumidores de eventos culturais.

Historicamente falando, as festas das Cavalhadas foram trazidas por padres jesuítas no início da colonização ibérica no Brasil, quando as práticas festivas-religiosas foram se consolidar como principal mecanismo de evangelização dos povos originários (DEL PRIORE, 1994) e disseminação da ideologia eurocêntrica nos mundos não-europeus (MACEDO, 2004). Na encenação protagonizada no palco de tamanho equivalente a um campo de futebol, o que se vê é a simulação de diversas batalhas equestres entre dois exércitos de cavaleiros fardados como personagens medievais, baseados nos contos do imperador carolíngio Carlos Magno e seus doze pares de cavaleiros da França, provavelmente uma das narrativas mais conhecidas sobre a Guerra da Reconquista, principalmente durante o início da Alta Idade Média, entre os séculos VI e VIII. Cada exército ocupa um domínio na encenação, sendo composto por 12 cavaleiros e 12 pajens, geralmente representadas por crianças entre 5 e 8 anos. Um domínio demarcado com cal pelos festeiros sempre na véspera da festa (sábado à tarde), com quadrantes, linhas, círculos e outras demarcações que não definem somente os lugares onde cada exército deverá se perfilar no espaço retangular do palco, mas sugere o traçado a ser feito por cada cavaleiro ao longo das "carreiras" (provas equestres).

Para quem nunca acompanhou a encenação da festa, é importante tecer alguns esclarecimentos sobre o enredo histórico-religioso celebrado. Cada agremiação-exército do palco festivo possui um líder, conhecido por Mantenedor, além de outro responsável por ser mensageiro de uma agremiação para outra, o Embaixador, e de um grupo de soldados com grandes habilidades equestres e no manuseio de armas como espadas e lanças. Os cavaleiros são representados por homens viris, trajados com uma indumentária elegante composta de

camisa de cetim, calça-bombacha, bota cano largo, chapéu com fitas coloridas, miçangas e flores. A dramatização é dividida em diversos atos cênicos performáticos, que mesclam fatos históricos com ritos religiosos e diversas evoluções equestres. O início da batalha se dá quando ocorre o rapto da Rainha Moura e o incêndio do castelo, um dos atos cênicos (ritos) considerados mais apoteóticos. Filha do festeiro-do-ano, a Rainha Moura é protagonizada por uma jovem pantaneira, com idade não superior de 20 anos, destacada pela sua beleza e carisma. Ela geralmente se apresenta com um vestido vermelho bordado minuciosamente por uma costureira de confiança da família festeira, a princípio, baseado nas indumentárias vestidas pela nobreza europeia na Idade Média. Conforme alguns festeiros mais antigos, a representação da rainha faz uma referência mitológica à lenda do sequestro da rainha grega Helena de Troia. Na trama, o seu rapto se dá por um grupo de cavaleiros cristãos que invadem o castelo cenográfico e depois ateiam fogo nele. O que provoca a ira do exército mouro e introduz a batalha.

Na pequena cidade de Poconé (www.pocone.mt.gov.br), localizada no coração do Pantanal Mato-Grossense, as disputas dramatizadas no palco festivo do Cavalhódromo do CCR geralmente são narradas por uma dupla de locutores bastante irreverentes e acompanhadas pela percussão de uma caixa de madeira conduzida por um percussionista popular, o caixeiro, com batidas sincronizadas que conferem uma atmosfera mais épica à performance dos cavaleiros. Ao longo do domingo festivo nesta cidade bicentenária com pouco mais de 30 mil habitantes, são registrados de 25 a 35 atos cênicos no palco de dimensão retangular, assim como capítulos de uma história recontada a partir do movimento coreografado dos cavaleiros. Sendo que cada "capítulo" dramatizado inclui uma relação de performances equestres, quando cavaleiro e cavalo se tornam um único corpo-movimento na paisagem em construção, cujas interações socioculturais e condições de mediação simbólica in loco perpassam a todo momento o que a tradição insiste regular quanto sistema de manutenção de uma certa ordem social.

Além da Rainha Moura, cavaleiros e pajens, fazem parte do drama encenado os encapuzados, o guarda do castelo e auxiliares de pista, que compõem o que podemos chamar de elenco coadjuvante da festa próxima de uma microfísica das relações de poder da cidade, sobretudo quando relacionamos a experiência do festivo nos termos de um relato etnográfico. Aproximação que permite-nos tirar muitos aprendizados de trabalhos etnográficos como de Clifford Geertz sobre as rinhas de galo balinesas ou de Bronislaw Malinowski sobre a vida dos povos das ilhas Trobiand, no Pacífico Sul, quando lançamos uma interpretação mais profunda da performance protagonizada pelos personagens da festa. Afinal, a interpretação inicial da festa estudada como campo etnográfico sugere, em alguma medida, a atenção para uma numerosa trupe de artistas equestres, formada por aproximadamente mais de 50 pessoas

envolvidas na promoção de um espetáculo popular em ambientes onde a linguagem do teatro[2] ou das artes ainda se mostra incipiente, senão quase na mesma medida que o acesso à outras formas de cidadania. Artistas que se submetem a uma rotina exaustiva de treinos semanas antes da festa, bem como a uma lista cada vez mais complexa de exigências que incluem desde o alto custo do traje (valores entre 5 e 13 mil reais), cuidado veterinário dos animais às habilidades de relações públicas junto aos profissionais de mídia que vão cobrir a festa.

Show midiático, show cristão, espetáculo medieval. Nomes que se tornaram os novos sinônimos para a tradicional festa que há mais de duas décadas vem sendo pauta da imprensa regional e Brasil afora (presença de fotógrafos, equipes de reportagens de TV, videomakers). A festividade cresceu, redimensionando suas práticas, vivências e modos de fabulação e produção de arqueologias no mundo cotidiano não somente no trânsito entre o passado histórico e as novas gerações festeiras, mas mais especificamente entre o que pressupõe a conexão entre as culturas tradicionais com o papel assumido pela cultura popular no cenário contemporâneo, a partir de camadas de experiências subjetivas que agenciam os mais diversos interesses na relação entre festeiros e cidade. Desde aqueles que fortalecem os desígnios seculares da Igreja Católica ainda como moduladora das estruturas hierárquicas na comunidade, mas também outras forças simbólicas que devem sinalizar para uma adequação em diferentes estágios do imaginário local diante das dinâmicas cada vez mais invasivas do aparato econômico-político dominante da época.

Além de uma rede de festeiros devotos de São Benedito, o que se nota são outras redes de pessoas (e de sociabilidade) que atravessam a relação entre festeiros e cidade, quando turistas, figuras políticas e uma multidão mais heterogênea atravessa o espaço do Cavalhódromo do CCR em busca de uma experiência mais próxima das práticas consumo cultural contemporâneo registradas em espaços cosmopolitas como de muitos festivais de música, literários e gastronômicos. Mais do que uma festa religiosa, estamos diante de um acontecimento turístico, uma atração midiática, um produto espetacularizado com nuances bastante peculiares da vida cultural e socioeconômica dessa localidade, organizada por uma Irmandade religiosa secular (fundada em 1868), mas também por agentes políticos ligados ao Governo Estadual e Municipal e no âmbito de um circuito de profissionais em marketing e turismo cultural.

[2] Conforme uma pesquisa do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o teatro ainda é muito afastado da população brasileira, com apenas 23,4% dos municípios com teatros e espaços de espetáculos.

Em alguma medida, as versões mais recentes dessa tradicional festividade parecem depor para uma paisagem mais tensionada de vida na cidade, sobretudo quando o festivo parece adquirir a refração sociológica de questões por vezes pouco debatidas no espaço deliberativo de muitas instituições da democracia moderna brasileira. Se por um lado a grande visibilidade adquirida pela festa e seus cidadãos (personagens ou não) confirma a influência do capitalismo contemporâneo nas ambiências festivas como condição designadora de um maior alcance político de suas manifestações populares – por mais distantes que estejam na geografia dos grandes espetáculos e megaeventos –; por outro lado: é de se notar a eclosão de uma sucessão de problemas na relação entre festeiros e cidade que vão exigir uma percepção menos binarista da oposição entre o sagrado e o profano das festas e das próprias relações de poder que sempre alicerçaram o festivo, a cultura popular e todas as categorias de entretenimento público coletivo em si – quer como força de manutenção de uma certa ordem social (DURKHEIM, 2006), quer como força de ruptura, de contestação política, de regeneração social diante de estruturas seculares de dominação (DUVIGNAUD, 1983).

Dito isso, traçar um olhar e problematizar a relação entre festeiros e cidade no cenário de um Brasil mais provinciano vai permitir situar o leitor sobre as "condições" e os "modos" dos quais as festas populares como uma pulsão de cidade/de cidadania vem traçando seus mapas, (des)caminhos e horizontes de mudanças no mundo contemporâneo. Mapas mais alternativos, diversificados, polissêmicos, dos quais, quando articulados, justapostos, constituem um dos principais esforços do presente estudo de Doutorado Interinstitucional entre a Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat) e o Programa de Comunicação da Faculdade de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGCOM-FCS-UERJ)[3], sob a orientação da professora Cíntia Sanmartin Fernandes. Mapas e trajetos alinhados com o que vem pautando as produções na linha de pesquisa Culturas da Mídia, Imaginário e Cidades[4] e mais especificamente os estudos e experiências de campo na interface

[3] Entre os mais de 40 Programas de Pós-Graduação em Comunicação no Brasil, talvez a PPGCOM-UERJ, com seus 20 anos de fundação, seja aquela que desenvolva um leque de investigações mais eclético em relação aos estudos da Comunicação e Cidade, ocupando um certo protagonismo acadêmico em diversas frentes político-científicas no Brasil e exterior. Uma razão da qual parece justificar não somente o plano de cooperação acadêmica de Dinter entre a Unemat e a UERJ, bem como sublinha a satisfação do próprio pesquisador, professor universitário do curso de Jornalismo da Unemat e editor científico da revista Comunicação, Cultura e Sociedade (RCCS), em saber que pesquisas sobre a realidade comunicacional e mais cotidiana de muitos festeiros pantaneiros passam a compor o acervo de publicações de uma das mais importantes instituições do conhecimento no Brasil e América Latina.

[4] Atualmente coordenada pela professora Cíntia Sanmartin Fernandes, a linha de pesquisa Cultura das Mídias, Imaginário e Cidades caracteriza-se por investigar "as relações entre comunicação e cidade, numa perspectiva cultural, enfocando múltiplas práticas comunicacionais, que ensejam, dão forma e mediam a experiência urbana. Assume o mútuo atravessamento entre cidade e mídias como lugar de produção de sentido e de formação de

entre Festa, Cidade e Comunicação, do Grupo de Pesquisa "Comunicação, Arte e Cidade" (CAC-PPGCOM-UERJ). Uma localização de relações institucionais de saberes (e epistêmica) que adquire mais desdobramentos a partir de realidades socioculturais ainda pouco exploradas pelo campo da Comunicação em si, em especial, quando consideramos como referência o que tem sido lugar-comum de reflexão da associação do fenômeno festivo com os processos comunicativos nos principais eventos da área (Intercom, Compós, Simpósio Abciber, Compolítica) e nas publicações mais lidas e adotadas nas matrizes política-pedagógicas e ementários da maioria das faculdades e escolas de Comunicação do Brasil. Não por acaso, evidenciando, concomitantemente: tanto uma certa marginalização geográfica, quanto emergência acadêmica por abordagens e temáticas desta(s) especificidade(s).

Primeiramente, quando ainda se registra uma notada marginalização geográfica diante do fato de ainda haver tão poucos olhares científicos de comunicólogos brasileiros para as questões relacionadas aos modos das culturas populares festivas desses cantos do planeta e mais especificamente nos chamados rincões do Centro-Oeste brasileiro. É um aspecto excludente, temerário, que antes de tudo sinaliza do quão o espaço universitário e o pensamento social acadêmico-científico brasileiro se posicionam distante de temas e realidades cotidianas, no tocante a uma maior valorização do lugar da expressão e do saber populares na agenda político-científica. Sobretudo em se tratando dos dias atuais, quando o popular-festivo (e religioso) carece de interpretações menos reducionistas, dualistas, senão mais próximas de um posicionamento mais estratégico diante dos desafios contemporâneos alicerçados mais enfaticamente pelas chamadas sociedades do espetáculo (DEBORD, 2008)[5] e de alta visibilidade midiática (comunicacional). Muitas vezes passando a impressão de uma certa noção hegemônica de espetacularização da experiencia do festivo, como se essa última fosse

imaginários contemporâneos. Dado que a cidade é o *locus* por excelência da circulação desses imaginários, busca-se pensar os modos como tais fenômenos demarcam o espaço e condicionam a geração de sentidos nos ambientes urbanos. Investiga as culturas nas/das mídias, bem como suas práticas socioculturais e produtos culturais, englobando estéticas, linguagens, estilos, consumo e identidades culturais e artísticas. Pesquisa os imaginários sociais e sua relação com as tecnologias, as quais impulsionam novos modos de ser no cotidiano, ações, estilos de vida, interação, lazer, entretenimento, convivência, relacionamentos e contato. Assim, a linha de pesquisa investiga os múltiplos fenômenos de comunicação que pontuam o espaço urbano, especialmente os que se relacionam à arte, às tecnologias, à ciência, ao corpo, à cultura popular, ao consumo, aos esportes e as suas representações". (Fonte: www.ppgcom.uerj.br)

[5] Conforme o Guy Debord (2008, p. 14), sob o jogo de aparência do espetáculo discute-se uma mercantilização da vida, "quando o espetáculo em si se introduz como "uma relação social de pessoas, mediada por imagens". Trata-se de uma noção elementar de viés marxista, já bastante notabilizada no meio acadêmico, em excepcional, na perspectiva de estudos das festas no campo das Ciências Humanas e Sociais. A partir dela, o olhar sobre a espetacularização da festa permite-nos reconhecer algumas tentativas cada vez mais sofisticadas de alienação do popular que são orientadas pelo mercado, pelo capitalismo histórico e mais recentemente pelos grandes conglomerados midiáticos do mundo do entretenimento contemporâneo (Comcast, TimeWarner, Televisa, Globo).

sinônima de cosmopolitismo e exclusiva da vida cultural vivida nos grandes centros brasileiros, em detrimento de uma subestimação epistêmica da complexidade articulada no âmbito das práticas e vivências festivas (lúdico-artísticas) contemporâneas partilhadas por muitos festeiros do interior do Brasil. Um aspecto que parcialmente ficou mais evidente quando relativizamos as poucas produções do nosso campo – na maioria das vezes socializadas nos grupos de Comunicação e Culturas Urbanas, Folkcomunicação e Comunicação e Música nos Congressos Brasileiros da Intercom (www.intercom.org.br) – com outras de pesquisadores da Antropologia, Sociologia e História Cultural, áreas das quais, não por acaso, sempre exerceram um certo protagonismo acadêmico-científico em relação às inovações de pesquisas sobre as manifestações culturais do povo brasileiro – o que inclui uma infinidade de festas religiosas, de espetáculos a céu aberto e atos de dramatizações religiosas bastante populares.

Se não bastasse uma pouca produção sobre as festas populares mais interioranas no campo brasileiro da Comunicação, vale registrar uma emergência acadêmica dessa perspectiva mais insinuante de pesquisa em Comunicação, principalmente na interface com a Arte (Culturas) e as questões contemporâneas de desenvolvimento das Cidades no Centro-Oeste brasileiro e mais especificamente no estado de Mato Grosso, caso destaquemos, por exemplo, que o primeiro curso e quadro de professores de Comunicação Social nesse estado de dimensão continental são datados do ano de 1990. Para ser mais honesto, provavelmente as pesquisas e publicações mais próximas desta vertente somente foram ter maior evidência no início dos anos 2010, quando o Programa interdisciplinar de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea, da Universidade Federal de Mato Grosso (ECCO-UFMT), além de divulgar os primeiros trabalhos na área de Comunicação e Mediações Culturais na forma de boas dissertações, institucionalizou uma agenda de debate mais periódica em relação aos fenômenos do popular (e massivo) a partir de questões cada vez mais urgentes para as culturas urbanas contemporâneas. Trata-se de um ponto de partida, a princípio, fortalecido com a adesão de pesquisadores-doutores de áreas afins (Ciências Sociais, Antropologia, Filosofia, Literatura), maior intercâmbio com pesquisadores latino-americanos, além da realização da primeira Conferência Brasileira de Folkcomunicação na capital Cuiabá, no ano de 2015, um evento bastante simbólico para as pretensões das pesquisas comunicacionais sobre as festas populares de Mato Grosso saírem da condição periférica para o status de um certo protagonismo, sobretudo no que tange o debate filosófico de um pensamento mais decolonial para a interface dos estudos comunicacionais com os estudos da cultura.

Mesmo apesar de muitos avanços político-epistêmicos – institucionalização do doutorado no ECCO-UFMT, a criação do mestrado em Comunicação pela própria UFMT, uma

maior participação de pesquisadores mato-grossenses à frente de comissões e organizações científicas nacionais – , sabemos que o estudo dirigido mais para as versões contemporâneas das festas populares, principalmente quando atrelado às suas potencialidades políticas de transformação social na cidade, ainda requer mais aprofundamentos, senão revisões mais densas, até para não ficarmos muito à reboque de outras áreas do conhecimento, do ponto de vista teórico e metodológico. Bem por isso, torna-se necessário ampliar a(s) cartografia(s) já desenvolvidas, que mapeia(m) e nos apresenta(m) muitas festas e festividades populares da Baixada Cuiabana, explorando novas abordagens para muitas questões no que tange a relação entre festeiros e desenvolvimento local ou mais especificamente entre o ativismo cultural do povo mato-grossense e pantaneiro com os diversos desafios/problemas do mundo contemporâneo.

Em alguma medida, esses novos mapeamentos tentam tensionar questões exploratórias de pesquisa de campo por vezes tangentes ao debate proposto pelo norte-americano George Yúdice (2004)[6], quando o autor denomina de cultura de conveniência o papel desempenhado pelas manifestações culturais no desenvolvimento econômico em diferentes escalas (local, regional, nacional e internacional). “Discuto neste livro que o papel da cultura expandiu-se como nunca para as esferas política e econômica, ao mesmo tempo que as noções convencionais de cultura se esvaziaram muito” (YÚDICE, 2004, p. 25). Deste modo, no sentido de ampliar o debate acadêmico sobre as festas para além daquelas radiografias elaboradas por culturalistas “tratadistas” (conservadores), quando interessa confrontar distintas experiências para com a cultura e a festa, desde algumas mais clássicas, mas já outras mais insinuantes, senão mais sensíveis às mutações sofridas pelas culturas populares e nos modos dos seus atores sobreviverem.

Diante do que foi exposto, julga-se pertinente enfatizar que o presente estudo busca contribuir no debate introduzido e apresentar outras questões igualmente importantes para o fortalecimento acadêmico-científico do estudo das festas como fenômeno social relevante para os estudos empíricos na interface entre Comunicação, Cultura (Arte, Subjetividade) e Cidade. Inicialmente, o convite para o leitor-errante é para um mergulho no interior de uma festa tradicional do Pantanal Mato-Grossense, na perspectiva de festeiro, de cidadão e depois de ativista comunicativo. Contudo, antes de fazermos tal mergulho, cabe aqui propor um exercício

[6] Sobre essa cultura em escala mais global, George Yúdice comenta que: “apesar da circulação global, ou talvez por causa dela, emergiu uma nova divisão internacional de trabalho cultural que imbrica a diferença local com administração e investimentos transnacionais.” (YÚDICE, 2004, p. 17)

de reflexão mais metafórica com nosso leitorado-errante, destacando a importância de conceber muitas das práticas festivas a serem observadas mais adiante neste estudo (mais táticas e como via de sobrevivência ou não) na condição de práticas poéticas de espaço na cidade, assim como uma "enunciação pedestre", uma corporeidade mais ordinária diante da decadência do espaço público de muitas cidades brasileiras na oferta de uma cidadania mais plena, democrática. Uma perspectiva de leitura mais intervencionista do cotidiano, uma primeira orientação de observação, a princípio, calcada em propor um "re-olhar" diante da (endo)imagem da festa, uma festividade popular, religiosa, visualmente atraente e povoada por festeiros cristãos em azul ou mouros em vermelho, sendo a maioria devota do santo negro católico São Benedito.

Neste primeiro exercício de reflexão, um dos objetivos iniciais é aclarar uma aproximação das nossas aspirações acadêmicas ao pensamento visionário de Michel de Certeau (1924-1986), um dos pensadores contemporâneos mais influentes da tradição francesa dos Estudos do Cotidiano. Isso porque um dos argumentos-chave é que somente compreendendo o que está no campo daquelas operações cotidianas na cidade, por vezes banalizadas ou discriminadas pelas chamadas sociedades formais: é que seja possível propor uma experiência cartográfica mais subterrânea na festa. Não por acaso, escavando por caminhos, histórias, corpos e imagens geralmente ignorados diante de uma certa hegemonia simbólica nas relações de poder entre o imaginário da Festa e as condições de participação política na Cidade.

Contemporâneo de uma extensa lista de pensadores do Cotidiano numa perspectiva mais fenomenológica, as discussões propostas por Certeau, sobretudo em obras como "A invenção do cotidiano: As artes de fazer" (1994), "A invenção do cotidiano: morar, cozinhar" (1996) e "Cultura no Plural" (1995), acabam prestando uma devida homenagem para aquela dimensão da cidade mais esquecida (anônima), senão de modos de vida social pretendidos apagados pelos discursos racionalizantes e excludentes da modernidade Ocidental. Trata-se de uma dimensão mais mística de vida na cidade, senão menos deteriorada diante dos aparatos funcionalistas que toda vida moderna parece nos submeter, dos quais uma infinidade de práticas-de-fazer, modos-de-habitar, artes-de-entreter, divertir-se, que envolvem o ato festivo, precisa aqui ser levado mais a sério[7] e tratadas para além de meras sociabilidades recreativas ou atos rituais festivos-religiosos.

[7] Existe uma máxima antropológica sobre as festas e bastante acentuada nos trabalhos de antropólogos como Roberto Da Matta, Rita Amaral e João Leal, sendo esse último uma grande referência do estudo das festas ibéricas. Para Leal (apud CAVALCANTI, GONÇALVES, 2021, p. 33):
A festa não é um mero ornamento decorativo da vida social, mas um aspeto decisivo do modo como são configuradas e vividas as relações entre pessoas e grupos e – no caso das festas religiosas – as relações entre pessoas e grupos e as divindades. A festa é por isso o assunto mais sério do mundo.

Quando se fala ou aborda a possibilidade de cidades mais místicas, talvez o nosso leitor-errante e entusiasta do escritor italiano Ítalo Calvino faça um esforço de nos lembrar da obra Cidades Invisíveis, quando o personagem Marco Polo desenvolve uma verdadeira saga por diversas cidades reais, mas também imaginárias na China do imperador Kublai Kahn. Ou tergiversa ou blefe em tom mais irônico, sacramentando que exista um enorme risco de depararmos nesse percurso proposto com povos liliputianos, numa referência ao clássico "As viagens de Gulliver" (Gullivers Travels, 1726), um romance satírico de Jonathan Swift. Contudo, é preciso destacar que, buscar, explorar, cartografar por uma visão mais mágica, senão extraordinária de vida na cidade, constitui um exercício metafórico de reflexão por cidadanias mais plenas, numa tentativa de diálogo com o leitor-errante mais em termos de vislumbrar a presente narrativa científica (Tese) como um "Grande Relato" de experiências cartográficas do festivo que acabam revelando uma multiplicidade de modos e estilos de existência coletiva ainda pouco lembrada no âmbito da narrativa política dominante de muitas cidades brasileiras, pequenas, históricas e cada vez mais apontadas como potencialmente turísticas. A atenção de diálogo, de conversa, de "prosear", vem de um investigador pantaneiro e militante das festas populares (religiosas, rurais) com os mais variados interlocutores, orientando quem inicia a leitura para um exercício de interpretação e de sensibilidade mais relativista, para que assim não se caia na cilada de julgar a miríade de experiências do festivo de maneira mais judicativa, normativa, senão evidenciando um certo desdém, descaso.

Cidades místicas, informais, anônimas ou mais ocultas, sendo a maioria movida pelo signo do "ordinário", o saber-fazer/viver proporcionado pelas festas, sob a ideia de cidadanias mais moleculares e de práticas festivas que precisam ser pensadas mais por seus praticantes "comuns" enquanto "antigeografias" (outros mapas), anarquiteturas (outros projetos urbanos) e neo-urbanidades (outros modos de circulação e vivência urbanas). Cidades "mínimas", povoadas mais enfaticamente por corpos nômades, organizados e potencializados diante de forças que compõe o comum(nitário) do cotidiano, o vivido. Sendo o comum a ser entendido como um sentimento que mobiliza, agrega as diferenças, reconstruindo os laços societários esmagados pelas divisões socioespaciais da rotina de trabalho capitalista na cidade. Um comum que se atualiza e se refaz como expressão de uma época toda vez que tribaliza, parafraseando Michel Maffesoli (2002). Trata-se de uma palavra muito potente que ao lado de outras palavras iguais, por exemplo, "informal", "não-oficial", "nomadismo", "anônimo", "ambiências", "territorialidades", "ambiguidades", "controvérsias", cidadanias", "ativismos", serão usadas e evocadas quase de forma transversal ao longo deste Grande relato científico-poético: um testemunho mais denso de uma experiência de cartografia/festivografia no âmbito de lugares

do interior brasileiro onde as festas populares religiosas ainda constituem um dos principais acontecimentos da vida pública.

Ao mesmo tempo, falamos de cidades e cidadanias que para nós, além de aproximarem a experiência do festivo com o de práticas mais ativistas na cidade e à ideia de uma comunicação mais molecular numa cena festiva cada vez mais globalizada (e mais espetacularizada), devem sugerir que a imersão cartográfica, de inspiração deambulante, demanda, antes de tudo: estar ancorados empírico, teórico e metodologicamente diante da necessidade de uma arte-de-raciocinar sobre modos de caminhar e participar da vida na cidade menos cartesianos. Provavelmente num tributo à imprecisão poética[8] do caminhar, quando nos convoca para experiências próximas das realizadas pela figura do flanêur do poeta Charles Baudelaire (inspirado na poética filosófica de Walter Benjamin), que no caso da relação dos espaços populares e festivos da cidade com seus atores, festeiros, cidadãos festivos e ativistas "ludocomunicativos", deve ser interpretada também como resultante de múltiplas operações cotidianas desviantes, mais ambíguas, contraditórias (maneiras de fazer/modos de adaptação espacial/tribalização).

Em certa medida, enfatiza-se a necessidade de uma imersão de campo mais imaginativa e com movimentos/trajetórias mais irreverentes, a fim de favorecer aqui um entendimento talvez mais "empata" diante da articulação entre o festivo e as contradições do urbano moderno, precarizado, assim como uma expressão sensível, uma linguagem comunicativa mais performativa (mais não-verbal do que escrita-racionalizada), dos quais necessariamente não se enquadram às formas normatizadas pelos espaços geométricos (as ruas, as avenidas, as praças retangulares). Trata-se de um modo de orientação à contemplação e à vivência da paisagem citadina diante de uma modalidade subjetividade de cidade que coloca em jogo um *ratio* "popular", compreendido como sinônimo de uma manifestação da cultura popular numa forma mais subterrânea, sobretudo a partir dos usos cotidianos, das combinações de práticas (saber-

[8] Quando se introduz o termo imprecisão poética, a referência é para um trecho do poema de Fernando Pessoa (1888-1935): "navegar é preciso, viver não é". A frase foi dita pela primeira vez pelo general romano Cneu Pompeu, "Navigare necessse; vivere non est necesse", há 2000 anos. Naquela época, lançar-se ao mar era uma aventura marcada de riscos, incertezas, assim, por razões que envolviam desde a limitação das embarcações ao próprio desconhecimento dos marinheiros sobre as rotas tomadas. Então, quando Pompeu pronunciou a famosa frase a bordo de sua embarcação, a intenção era convencer os marinheiros mais receosos daquela viagem que navegar era mais previsível e menos arriscado do que a vida na antiguidade. No fim, a frase surtiu o efeito esperado. Como se pode notar nos registros históricos de Plutarco (1999), ela, além de motivar os marinheiros para que a missão fosse cumprida com êxito, isto é, com o transporte do trigo até Roma, propiciou mais consequentemente ao general o prestígio social para ocupar o cargo de cônsul de Roma e de ser membro do Primeiro Triunvirato, que governou todo o território romano por muitos anos.

fazer), procedimentos e táticas de apropriações espaciais que jogam com as ocasiões disponíveis, encontradas (CERTEAU, 1994, p. 173). Uma cultura popular (festiva) que se territorializa, torna-se paisagem e espaço a ser cartografado a partir de enunciados e formas de enunciar o espaço, cuja atomicidade enunciativa-performativa nos sugere um contraste e uma intervenção potentes à imagem da cidade racionalizada, regulada pelos mais diversos dispositivos panópticos e pautada pelos signos dos aparatos econômico-político do capitalismo contemporâneo – onde as linguagens de poder e as forças seculares do colonialismo geralmente urbanizam-se.

Mais adiante pretende-se esclarecer melhor essas aspirações acadêmicas e políticas em relação à presente investigação, assim como extensão deste próprio texto introdutório e a partir de três exercícios de reflexão festivográfica (cartográfica-errante) que se julga bastante necessários para a longa jornada de leitura que se pretende nos capítulos a seguir. Uma primeira voltada mais para discutir a festa da Cavalhada como um fenômeno "espacio-popular" a ser investigado, cartografado, sobretudo a partir da relação entre seus festeiros e a paisagem da cidade. Uma segunda enquanto proposição de uma visão mais detalhada dessa relação nem sempre harmoniosa, reveladora de uma ideia de festivo mais controverso, conflituoso. E por fim um debate visando a problematização dessa dimensão nômade e controversa da festa, no sentido de relacionar com questões que tem sido cada vez mais caras na vida contemporânea desses festeiros e cidadãos do interior do Centro-Oeste brasileiro. Questões a serem tensionadas numa perspectiva de estudo de cidadanias mais diversificadas e ativismos comunicativos, deste modo, aproximando o olhar para problemas cotidianos de muitas cidades pequenas e históricas com a potencialidade comunicativa da festa, do festivo e de seus festeiros, logo como uma via política alternativa de transformação social e desenvolvimento local. Sigamos...

UM EXERCÍCIO INICIAL DE CARTOGRAFIA: RECONHECIMENTO DA FESTA

Muito mais do que caminhar, cartografar os espaços festivos na cidade, principalmente de uma festa popular tão atravessada de significados históricos e sociais como a Cavalhada do Pantanal Mato-Grossense, vai demandar uma combinatória de astúcias, leituras e artes-de-explorar as paisagens, os seus corpos moventes, as suas práticas, logo reveladoras não somente de especificidades geográficas de lugares a serem atravessados, capturados e reinventados subjetivamente, mas também os mais diversos particularismos que escapam à representação

idealizada/sacralizada dos espaços, lugares e ambientes. Por vezes tratados como anódinos, banais, bizarros. Sendo a prática da errância, um modo crítico de cartografar o espaço festivo, uma prática mais experimental do urbano a partir das suas miudezas cotidianas, parafraseando o poeta pantaneiro Manoel de Barros. Uma prática de festivografar calcada na errância/caminhar errante enquanto um método de concepção mais criativa das paisagens da cidade, a princípio, introduzida pelos situacionistas na década de 1960, mas já registrado alguns dos seus esboços nas aventuras de poetas surrealistas na Paris do início do século XX.

Dito isso, a imagem panorâmica do Cavalhódromo do CCR na página 15, à primeira vista, deve ser acionada igual um "**primeiro mapa de cartografia" a ser reelaborado, revisado,** por aqueles praticantes ordinários da cidade, sendo o adaptar-redesenhar enquanto sinônimo de uma arte-de-pensar/arte-de-raciocinar mais próximo de uma "antibússola" (antidisciplina) – senão semelhante a um raciocínio mais marginal, subversivo, com lógicas, signos de itinerários e planos de percursos/viagem comprometidos justamente na ruptura aos roteiros estabelecidos, programados. Ao tratar de percursos, cartografias, a referência é para um mapear mais polissêmico onde a palavra-mapa triunfa como narrativa absoluta, totalitária. Diria que demanda traçar itinerários num plano mais (cin)estético da relação entre corpo e paisagem. Em outras palavras, trata-se de um convite para um circular na paisagem de maneira mais sensorial, quando se sustenta um olhar mais contemplativo, assim como uma arte-de-jogar diante das circunstâncias impostas, senão de se permitir guiar por outras circunstâncias que fogem do controle moderno dos riscos, da previsibilidade científica moderna. Sobretudo quando a arte-de-jogo, uma astúcia de jogar, precisa ser analisada como uma prática retórica da confluência da gramática corpórea para com a dos espaços não somente por nós, pesquisadores-cartógrafos, mas por todos aqueles corpos que vão colaborar na presente investigação para o acesso a mapas mais movediços, senão antes acessados por aqueles festeiros mais errantes da cidade. O que inclui não somente devotos do santo São Benedito – um santo negro, de origem etíope e protetor de muitas famílias pantaneiras –, mas também gramatologias corpóreas de turistas, leitores-errantes e cartógrafos de primeira viagem, que talvez tenham ouvido falar, lido ou sabido somente na internet sobre o Pantanal Mato-Grossense, a cidade histórica de Poconé e/ou mesmo as festas populares da Cavalhada.

Ao invés de uma representação fixa de um lugar em festa, refere-se aqui para um mapear mais intuitivo, logo a partir de corporeidades mais comprometidas com aquelas nossas gramatologias (gramáticas) cotidianas. Um modo de fazer percurso-enunciação, de produzir espaços mais antropológicos, na medida que praticar espaço é, conforme Certeau (1994, p. 205), um exercício de atribuir relatos, referências e identificações aos espaços. Trata-se de uma cadeia

semântica de operações espacializantes, no tensionamento entre os mais diversos corpos/corporeidades e a paisagem da "cidade em festa" (a festa como circuito festivo na cidade), o que aqui deve demandar um olhar para geografias e formas de experimentação da cidade mais "manuseáveis" e "intercambiantes" do ponto de vista das condições e das capacidades possíveis de cada ator cotidiano de propor ambientações, ambiências, territorialidades. Sob a consciência que por mais que a extensão geográfica da festa pareça definida na paisagem da cidade, seja cada vez mais imprescindível reconhecer a força enunciativa dos percursos e das apropriações/bricolagens perfeitas pelos mais diversos corpos da festa, corpos lúdicos, mas também "rurbanos"[9]. Assim como um rio pantaneiro flui e sempre transborda o seu nível das águas diante do ciclo das cheias do Pantanal Mato-Grossense, expandindo para além do seu percurso original, previsto, atravessando terras, corixos, pastagens, matas e desafiando qualquer forma de interdição (cercas de fazendas, muros de casarios). Um fluxo-rio-pantaneiro, uma proposta de caminhada mais poética diante das atrocidades e dos escombros do mundo vigente!

Retomando o olhar para a imagem panorâmica da festa no início da introdução (vá à página 15 novamente, por gentileza), logo é possível sublinhar e ligar inúmeros pontos e fragmentos imagéticos a trajetos, apropriações socioespaciais, muitas resultantes de práticas ordinárias de circular, experimentar, mas também outras produzidas do entrelaçamento dessas práticas com modos mais racionalizados de uso da cidade. Primeiramente, diante de uma rua dividida por um canteiro e situado aparentemente na parte externa do espaço murado destinado para a festa. Uma rua de asfalto preenchida por uma fileira de 15 a 20 veículos, que se estende como "demarcação provisória" que simultaneamente separa e une moradores e festeiros. Um "ordenamento visual-urbano" em constante recomposição (na distância ou nos modos de distribuição entre um veículo a outro ou para com a multidão circulante), que, além de ocupar a rua Justino Gonçalves da Guia, conhecida localmente de rua da Cavalhada, acaba estabelecendo outras interações entre festeiros e moradores locais (estacionamento, travessa de multidão). Depois, na parte inferior da imagem, constata-se um grande pátio de veículos, instalado num espaço campestre entre diversas árvores e algumas tendas e boxes de animais.

[9] Considerado um neologismo, a palavra rurbano será empregada aqui para tratar de especificidades de espaços e lugares situados em geografias brasileiras de maior presença de áreas rurais sobre as urbanas. Trata-se de lugares com baixa densidade demográfica e projetos de urbanização ainda considerados incipientes, senão precários. Do mesmo modo, por vezes apresentam uma arquitetura mais histórica e de caráter mais colonial, quando os projetos urbanos tinham como referência de povoamento a construção de vilas e comunidades formadas essencialmente por trabalhadores rurais. Dentro do pensamento social brasileiro, talvez Gilberto Freyre seja o primeiro a adotar o termo, no caso, concebendo-o na condição de um processo de desenvolvimento socioeconômico que combina, como formas e conteúdos de uma só vivência regional, valores e estilos de vida rurais e valores e estilos de vidas urbanos. (FREYRE, 1982, p. 57).

Uma área onde é possível também verificar a circulação de diversos fluxos de festeiros e de animais como cavalos. Mais adiante, em uma fileira de camarotes, para ser mais preciso, 24 tendas divididas entre as torcidas em azul (cristão) e em vermelho (mouro), que acabam formando um corredor de muita movimentação social defronte ao palco de batalha em formato retangular. Tendas identificadas por bandeiras hasteadas no topo de suas coberturas, que além de sinalizarem as cores que definem as mais diversas "situações-rito" e situações-jogo" que abrangem o enredo dessa festa tradicional, constituem uma geografia mais restrita quando comparada com as duas plataformas que funcionam como arquibancadas do outro lado do palco de batalha. Uma instalação provisória com mais de 200 metros de extensão, que abriga centenas e até milhares de pessoas, decorada com largas faixas de TNT e outras faixas com mensagens de apoio aos festeiros e de (auto)promoção de figuras políticas.

Olhando novamente para a imagem panorâmica da festa (da Cavalhada), a impressão é que, a partir das inúmeras articulações, conexões e reverberações entre os agentes moventes, ordinários (corpos humanos, animais, carros) e espaços mais permanentes (rua, muro, casas, edificações): estamos confrontados para a necessidade de uma prática de caminhada errante diante de uma microfísica de cidade medieval (Cavalhódromo) com características espaciais mais indefinidas, senão mais irregulares. Trata-se de uma geografia mais complexa, quando o espaço festivo da Arena da Cavalhada, além de ser interpretado como uma imitação performática da vida comunitária da Idade Média, com cavaleiros, rainha e castelos cenográficos, exige olhares para outras imagens e territorialidades que se sobrepõem como novas perspectivas enunciativas de cidade. Cidades históricas, religiosas, devotas, mas também, cidades turísticas, midiáticas, espetaculares, informais, precárias. Diversas versões de cidade sobrepostas, senão entrelaçadas. Uma paisagem aparentemente articulada pelo movimento de corpos-tradição, divididos entre azul-cristão e vermelho-mouro, bem como investidos da força iconográfica dos ritos seculares de uma festa tradicional do catolicismo luso-brasileiro que parece se reinventar, adquirir outros tons, cheiros, sabores, gostos, diante do movimento de outros corpos, mais polissêmicos e/ou que insistem não definidos, não-categorizados. Um reordenamento visual aparentemente regido pela dinâmica de corpos lentos (SANTOS, 1996), brancos, pardos, pretos, gays, pobres; com trajetórias mais "errantes", assim como nomeia Paola Jacques (2012, p. 19)[10] e como contraponto à uma certa hegemonia civilizatória dos

[10] Considerada uma das maiores referências sobre cartografia urbana, Paola Jacques vai auxiliar-nos consideravelmente no entendimento do que implicar fazer cartografias e caminhadas mais errantes no espaço urbano. Trata-se de um pensamento a ser operacionalizado como um pensar-metódico, no sentido de compreender como seguir e andar com os mais diversos coletivos de festeiros, desde aqueles circulando mais no interior da

"corpos sedentários" (CARERI, 2013)[11]. Enfim, uma hipótese importante a ser verificada mais adiante.

Trata-se de uma geografia de festa na cidade que embora passa a ser concebida mais enfaticamente por sua posição fixa na paisagem bucólica (com a predominância de árvores, uma pastagem natural, uma estrutura pastoril), requer uma atenção mais pormenorizada de nós, leitores-errantes, no tocante a outros "corpos de fala", que direto ou indiretamente tendem a apontar para uma dimensão mais nebulosa de presença física na cidade, tão logo como sinônimo de uma pulsão de vida que na maioria das vezes não cabe nas formas urbanas preconizadas pelos projetos modernos de cidade. Ou seja: a atenção é para uma condição de experiência cartográfica, de "festivografia", reveladora não somente do que sustenta a maioria das festas religiosas (ritualidades, simbologias), mas no que nutre sua multidão, seus corpos coletivos, sobretudo no articular sensível do humano com os mais variados estratos ambientais que cercam a experiência dos festeiros para com a "cidade em festa", isto é, da festa como um circuito de acontecimentos festivos no espaço urbano, como denominam as celebrações pantaneiras os estudos de Patrícia Osório e Poliana Queiroz (2021).

Academicamente falando, o estudo das festas populares sempre ocupou grande relevância no campo das Ciências Humanas e Sociais, com uma enorme quantidade de teses, livros e artigos sobre o fenômeno festivo. Por vezes em abordagens que mesclam a sua dimensão mais efervescente, delirante e extasiante, com o que as suas práticas apresentam mais anomizantes/alienantes, quando se nota no âmbito da natureza ritual do lúdico uma certa estrutura de manutenção da ordem social (DURKHEIM, 1996; CALLOIS, 1958). Em outras abordagens, mais críticas, vale registrar uma conexão delas com uma dinâmica moderna e utilitarista de cultura de espetáculo (DEBORD, 2008), aspecto apontado por Michel Maffesoli (1985) como sintoma de um esquecimento e uma decadência delas no final do século XX, principalmente em sua capacidade de fomentar interações coletivas. Contudo, interesse retratá-las numa perspectiva mais radical, do qual nos aproxima dos estudos das festas de Jean Duvignaud e sua percepção delas como espaços de subversão ao que está normatizado na cidade. Afinal de contas, conforme anota Duvignaud (1983, p. 212) em "Festas e Civilização", a festa perpassa todas as culturas, manifestando como uma capacidade que "tem todos os grupos

festa, mas principalmente aqueles mais distantes, em margens nem sempre visíveis e identificáveis nos mapas e planejamentos urbanos.

[11] Os estudos do arquiteto italiano Francesco Careri são fundamentais para compreender a natureza dos percursos, dos caminhos e trajetos perfeitos pelos corpos festivos na paisagem da "Cidade-em-festa", metáfora usada aqui para especificar nosso campo de investigação.

humanos de se libertarem de si mesmos e de enfrentarem uma diferença radical no encontro do universo sem leis e nem forma que a natureza na sua inocente simplicidade".

No Brasil, conforme o historiador Carlos Schipanski (2020), os primeiros registros dessas festas de cristãos e mouros estão datados em 1558, em Pernambuco. Portanto, mais de dois séculos antes das primeiras versões no estado de Mato Grosso, quando elas foram inicialmente realizadas na forma de solenidade pública durante a gestão do Capitão-General e terceiro Governador de Mato Grosso na época, Luís Pinto de Sousa Coutinho, o Visconde de Balsamão, a partir do ano de 1769. Muito embora conste registro da existência delas bem antes, caso se recorra aos anais da antiga capital de Mato Grosso, Vila Bela da Santíssima Trindade. Numa pesquisa no Instituto Histórico de Mato Grosso, é possível verificar que essas primeiras versões da festa eram tratadas como uma "representação campal da guerra de Troia", acompanhadas com banda de música, com composições simplórias e em alusão aos hinos eclesiásticos. Eram teatros encenados em praças públicas, estabelecendo nas planícies mais ao Sul de Mato Grosso como expressão cultural do povo pantaneiro muito por conta do seu estilo de vida. Pelo menos quando se tem por referência festeiros mais tradicionais como o veterinário Joaquim Augusto da Silva, conhecido localmente como "seo Quinquim".

> (a festa da Cavalhada) é uma disputa entre mouros e cristãos, que na idade média e ela chegou até nós através dos nossos colonizadores portugueses e espanhóis. Agora porque Poconé absorveu? Talvez seja pela maneira como o pantaneiro trabalhava na época. Na época das enchentes, de dezembro, janeiro, fevereiro. Eles vinham para a cidade e eles tinham que ter diversão. E a festa era quase que uma despedida. Quer dizer: terminou este período de água, vai começar a seca e vamos descer e vamos festejar.
> (Joaquim da Silva, Globoplay.globo.com, 21/07/2018)

Desde o ano de 2006, a festa da Cavalhada no Pantanal Mato-Grossense integra o Calendário oficial de eventos culturais e turísticos do Governo estadual de Mato Grosso como "evento tradicional de manifestação cultural e religiosa do Patrimônio cultural Mato-Grossense" (Lei Estadual 8.566/2006). O que, em outras palavras, parece justificar a importância e a evidência pública adquiridas por essa festividade, já que, somente nos últimos anos, vem registrando médias de público de 8 a 15 mil pessoas e um investimento bruto na ordem de 600 a 700 mil reais. Para se ter uma ideia da dimensão socioeconômica da festa, só na edição do ano de 2022 o Governo Estadual de Mato Grosso colaborou como patrocinador principal no repasse de 500 mil reais, conforme informações do Portal Transparência do Estado de Mato Grosso (www.portaltransparencia.mt.gov.br, acessado em 20/12/2022). No caso, como reflexo de uma articulação entre festeiros e o Estado que, além de sublinhar um consenso em

relação ao fato de a festa da Cavalhada ser uma das festividades mais populares e tradicionais de Mato Grosso, confirmou e oficializou a sua importância como "uma tradição que movimenta a cidade de Poconé, gerando retornos positivos na cultura, turismo e economia, uma vez que além da presença e participação da população poconeana, pessoas de outros municípios se deslocam para prestigiar o evento." (SECEL-PRO, 2022/0934)

Muito mais do que noções geográficas de extensão territorial, escala espacial, distância, propor um exercício de olhar cartográfico como uma primeira mirada metodológica constitui enxergar a geografia da cidade em outras latitudes, ao se considerar enquanto variáveis espaciais aquelas experiências que se desenvolvem na latência da relação entre o corpo e o ambiente e mais especificamente entre os festeiros e tudo que caracteriza a atmosfera de uma festa religiosa que assume os mais diversos contornos. Nesta outra geografia, por exemplo, o que deve pesar na atitude do cartógrafo é a capacidade do ambiente operar enquanto extensão dos corpos em movimento, em efervescência. Algo que parece ficar mais claro já nas primeiras investidas de campo na festa da Cavalhada, quando a presença de um Sol claudicante de 30 a 40 graus é elemento modelador da interação paisagem x multidão, principalmente na medida que passamos a reconhecer nas experiências corpóreas (sensoriais) com o clima local uma combinatória de éticas de convivência, disputas políticas e modos de enunciação/afirmação política dos corpos (a procura constante por sombra e melhores acomodações pelos mais diversos agrupamentos de corpos, festeiros devotos ou não dos cavaleiros e do santo São Benedito). Tudo porque, além de espaços inscritos na geografia da cidade, o que se tornou inevitável é a constatação para um entrelaçado de espacialidade e modos de espacializações da festa como um tecido movente, polissêmico, comunicativo, que a todo instante se recompõe e produz uma sucessão de novas experiências para com o espaço.

Derivada do termo francês "ambiance", a palavra ambiência é atribuída para especificar tanto experiências físicas quanto morais para com os espaços. Sob essa palavra, as experiências corpóreas multidão x paisagem adquirem maior sentido, sobretudo quando do entendimento delas é de se reconhecer um deslocamento paradigmático do olhar da imagem como uma referência estática para uma paisagem festiva em constante trânsito, em fluxo, no caso, determinada pela relação corpo x espaço, em suas formas de aglomeração e na força de afetação que determinadas experiências coletivas para com a paisagem da festa se fazem desempenhadas em espaço-tempo mais específicos. Não por acaso, num movimento da imagem-mapa para imagens-movimento, da festa como lugar para o festivo como experiência e depois da cidade festiva como inscrição simbólica movente para cidadanias festivas enquanto intervenções

pontuais, transitórias, mas não menos potentes que qualquer forma de comunicação urbana (Graffiti, publicidade de outdoor, sinalização de vias públicas).

Quase na mesma intensidade que a palavra ordinário, o uso da palavra ambiência deve enunciar a comunhão entre duas "formas" distintas de presença na cidade, uma dita oficial, mais previsível e mecânica, com outra considerada informal, mais espontânea e intuitiva, habitada por aqueles imaginários de mundo historicamente sempre negligenciados pelas narrativas sustentadas pela razão instrumental. Trata-se de uma contraposição necessária na relação entre as "imagens-mapas", as representações gráficas mais convencionais, com formas de representação mais transitórias da experiência para com os espaços da cidade. Uma ambiência descrita por Michel Maffesoli (2008, p. 47) como um tipo de sensibilidade, enquanto sinônimo de uma vivência coletiva e da manifestação do vivido no que é. Um modo de caracterizar o espaço urbano e principalmente o festivo, sobretudo quando permite ler a multidão da festa que circula adentre os carros e a geografia provisória do Cavalhódromo do clube CCR como um estilo de existência coletiva que, embora efêmera, implica consequências éticas mais profundas nas condições de sociabilidade e mais particularmente nos hábitos dessa multidão festeira se posicionar no mundo contemporâneo.

UM SEGUNDO EXERCÍCIO DE CARTOGRAFIA: FALANDO SOBRE OS CAMINHOS DA FESTA...

Se a representação física dos mapas e globos terrestres consolida-se como uma das principais referências da Modernidade Ocidental e do discurso positivista de racionalização do mundo, nos percursos, trajetórias e enunciações traçadas pela multidão da festa, sobretudo em suas ambiências (territorialidades, modos de territorializações) mais moleculares, sustenta-se a hipótese do registro de uma infinidade de relações de afirmação, conflitos e visões mais heterogêneas de mundo, adentre os estratos humanos e ambientais que a todo momento se intercambiam, agenciando contaminações de modos de presença na realidade cotidiana da cidade que por vezes escapam daquelas racionalidades mais pragmáticas e totalizantes legadas pelo fordismo e sua mortificante divisão do tempo – acostumadas a tratar e reduzir o cotidiano vivido em caixinhas cartesianas. Neste sentido, há uma gama de elementos, formas e modos de viver que toda representação física convencional por mais que insista capturar, categorizar e nomear, revelam-se fugidias, apresentando um mundo mais ordinário, místico (e mítico), mas também outros mundos dinamizados muito mais pela pulsão arrebatadora das paixões, de uma vida mais fruitiva, deste modo, confirmando a existência de cidades e de urbanidades

necessariamente não orientadas por uma razão mais instrumental ou mecânica de existência coletiva. A ênfase é para uma geografia mais democrática de cidade que se atualiza em cada festa, logo mais definida por percursos, anarquiteturas e experiências mais rebeldes para com a paisagem urbana, ao invés de arquiteturas seculares e aparentemente permanentes. Uma geografia habitada por praticantes ordinários, anônimos, investidos de movimentos mais errantes do que programados, a serem registrados mais enfaticamente a partir da relação corpo x espaço na festa, uma relação sensível que está para nos enunciar o que Maffesoli aponta como "coisas que estão na base da organicidade societal, coisas que o racionalismo moderno não consegue integrar em suas diversas análises, ou quando muito, reprime no domínio da vida privada" (MAFFESOLI, 2008, p. 107). Sobretudo quando é preciso dimensionar o que implica a experiência mais íntima do festivo em lugares como o Pantanal Mato-Grossense e mais especificamente o Cavalhódromo de uma cidade de arquitetura bicentenária e localizada a pelo menos 1000 km das principais metrópoles brasileiras (Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro). Mais precisamente, adentre paisagens onde ainda prevalece planícies alagadas, a tradição da memória oral, estilos de vidas mais rústicos, assim como retrato de um Brasil mais mítico, informal e festivo.

A referência do parágrafo anterior é para uma geografia do sensível da/na cidade em festa, assim como um relevo mais movediço que se sobrepõe à estrutura mais rígida e por vezes mais precarizada de vida social. Uma geografia provisória que mobiliza uma infinidade de corpos da noite para o dia, adquirindo forma, consistência, à medida que a paisagem da festa irrompe próxima de uma nova configuração no contraste com os casarios antigos e as ruas históricas pantaneiras. O que, diferente da percepção predominante sobre a vida cotidiana local, significa pensar na emergência de outros estilos de vida social, temporárias, parciais e que na nossa ótica também sugerem para outras condições de vivência do urbano, mais alternativas, diversificadas.

No âmbito dos estudos do cotidiano, principalmente na perspectiva da Fenomenologia do Cotidiano proposta por Michel Maffesoli, no livro O conhecimento Comum: Introdução à Sociologia Compreensiva (2007), debater estilos sociais de caráter temporário corresponde a reconhecer práticas de sociabilidade mais orgânicas, que repousam nos nossos modos mais intuitivos de apreender as coisas no mundo vivido. Trata-se de uma noção de experiência inicialmente empregada pelo campo das artes e das expressões artísticas que, no caso aqui, será sinônimo de uma sensibilidade coletiva e performativa, em contraste com a dimensão mais utilitarista de leitura do cotidiano, por vezes orientada pelo logos da razão instrumental. Dito isso, a festa precisa ser compreendida como aquele lugar na cidade onde aquelas dinâmicas

mais orgânicas da cidade parecem resgatar o vivido, no que para o mesmo Maffesoli também é entendido como uma experiência estética. Isto, pois, para esse pensador francês a estética (aisthesis) remete à dinâmica das emoções, dos sentimentos e afetos compartilhados (MAFFESOLI, 2008, p. 171). Assim como algo que vai caracterizar toda ação do corpo coletivo como "performatizador" de sentido, informações, desejos mais plurais, dados mundanos.

Ao aprofundar mais a noção de experiência estética, tal geografia da festa não deixa de ser sinônima de uma vida social em sua integralidade, inteireza, quando torna-se míster analisar a cidade para além de seus vínculos funcionais. Neste sentido, aventa-se uma contraposição pontual, senão um novo modus operandi de "iluminismo", atribuindo às forças dionisíacas um devido protagonismo revolucionário – em especial, diante do fato dessas forças serem tão ignoradas ao longo do avanço da racionalidade moderna nas mais diversas relações sociais. Num paralelo aos percursos planejados e inscritos nos mapas da cidade, nessas versões mais sensíveis, é de se contemplar outras rotas, maneiras de cartografar, transitar, dos quais as emoções, os afetos e os sentimentos partilhados passam a corresponder à uma grande tela comunicativa que permite o acesso a outras geografias urbanas, onde se grafam inúmeras gramáticas de participação social e comunica-se urbanidades nem sempre possível de serem vividas no cotidiano do trabalho de muita gente, principalmente do homem pantaneiro mais dedicado à vida no campo. Sendo isso uma hipótese importante, assim como nos parece outra hipótese importante relacionar o jogo mais polissêmico de percursos, sensações, sentimentos e enunciados performatizados como revelador de uma cidade não somente mais democrática, mas sociodiversa no que tange à vida em comunidade.

A dimensão estética do festar aqui se reverbera como um jogo polissêmico-comunicativo na cidade mais à margem, quando de outro lado é imprescindível reconhecer o quanto os mais recentes processos de mercantilização dos espaços urbanos transformaram a aparência de muitas cidades brasileiras em produtos serializados. Um aspecto que talvez fique nítido diante de uma visão mais aproximada (em zoom) do Cavalhódromo do CCR de Poconé, quando passamos a considerar a existência coletiva da festa como um palimpsesto de modos de narrar e produzir histórias, algumas mais conhecidas, enquanto outras anônimas, mas não menos importantes, dos quais, em alguma medida, evidenciam uma complexa disputa de sentido de cidade(s). A primeira delas, aparentemente narrada/performatizada pelos cavaleiros, cristãos e/ou mouros, cujos movimentos equestres no palco de batalhas produzem trajetórias já bastante conhecidas pela multidão presente, identificadas de carreiras, de provas dos quais se exigem muita habilidade equestre como evidência de uma certa comunhão estética entre corpos humanos e de animais. Trata-se de trajetórias que narram histórias que se estendem do palco

mítico de batalhas para o cotidiano dos mais diversos moradores, a partir de um enredo que faz confundir a simulação de um passado histórico com lutas atuais e sensíveis (estilo de festar) em defesa do modo de vida nesses cantos do Brasil. A segunda envolve evidentemente a multidão de festeiros que não somente ocupa as instalações provisórias da festa (arquibancada, camarotes), mas circula nos mais diversos espaços, lugares, como porta-vozes de uma mística de festivo que a todo instante se confunde entre o culto religioso e a contemplação dos mais diversos símbolos do profano (consumo, fascínio tecnológico, práticas informais de comércio, uso de ilícitos). Sendo a multidão a melhor metáfora da capacidade do festivo em propor transformação social e outras formas de experiência na geografia da cidade. E a terceira e não menos importante, de outra multidão de festeiros, por vezes mais anônima, que circula tanto nos espaços destinados para a festa, quanto para outros lugares da cidade em festa que parecem escapar ao enquadramento da imagem. Uma multidão mais nômade e errante, aqui a ser identificada sob o signo e uma estética de transbordar(mento), dos excessos e de uma pulsão desejante que performa outras geografias de cidade, ainda que muitas vezes mais moleculares e marginais.

Geograficamente falando, não me parece ultrajante a dedução que as grafias e as histórias estetizadas por esses corpos coletivos da festa, mais devotos ou não aos rituais festivo-religiosos, mais hedonistas ou não aos prazeres contemporâneos, acabam produzindo territorialidades e modos de presença (estéticas) temporários, mais fragmentados. Maneiras de cartografar, de estabelecer vínculos sociais, que direto ou indiretamente assinalam que aquela tradicional diferença entre espaço e lugar, tão evidentes nas representações cartográficas mais tradicionais, nem sempre fica tão clara durante o registrar do movimento da multidão na paisagem da festa, um fenômeno socioespacial a ser interpretado aqui como atravessado de conflitos, de desacordos, mas também, emprestando as palavras de Judith Butler (2016), de alianças que se estabelecem no calor dos encontros na rua (espaço da festa). No âmbito da Geografia moderna, a ideia de espaço sempre significou uma representação física mais vaga, onde muitas vezes não há formado um vínculo afetivo e social, ou não exerce uma funcionalidade numa determinada comunidade. Já lugar subentende investimento afetivo, sentidos, significados de uso social, principalmente na medida que constitui uma extensão subjetiva de cada indivíduo. O lugar é o que geografo sul-coreano Yufi Tuan (1984) denomina como uma paisagem com uma dimensão experiencial mais desenvolvida, à medida que não se atribuí somente nome, mas também uma memória afetiva e mais particularizada diante das experiências desenvolvidas, estabelecidas, diante das práticas de cartografar/deslocar e habitar.

Diferente de um espaço de circulação tomado como meio de acesso a destinos específicos, o espaço festivo, nesta perspectiva, demanda ser discutido como uma paisagem de trânsito investida de carga afetiva, de afetações humanas, contaminações sociais e ambientais, onde, ao invés de registros formais e identidades, contempla-se uma massa mais atomizada de indivíduo que se relaciona a partir de sucessivos processos de identificação, de proxemia e afinidades mais eletivas (MAFFESOLI, 2002). Isto, pois, somente nessas condições, seja possível registrar e traçar sensivelmente um trajeto mais próximo do movimento esboçado pelo festivo na cidade, em seus microgrupos e tribalismos, em suas micronarraticas e histórias mínimas, assim como um mapear (e não mapa) para outras geografias possíveis de cidade, não por acaso: engendrando um ferramental semântico mais generoso em nos dar pistas mais específicas não somente para quem pretende pisar nesse chão festivo mais rústico disposto a fazer o que os etnógrafos chamam de "observação participante", mas senti-lo, tomando-o como parte de um "nós" e de muitos "nós" em constante movimento, numa multiplicidade de maneiras (estéticas) estar-junto.

Bem por conta dessa condição do fenômeno festivo, cabe aqui reconhecer diversas topografias, territorialidades e ambiências, desde aquelas que acentuam o que nos apresenta como um espetáculo festivo turístico, utilitário, um show cristão midiático, de festa-representação (DUVIGNAUD, 1983), dança dramática (ANDRADE, 1958), mas também aquelas outras que acentuam o festivo religioso dessa já considerada tradicional festividade do Centro-Oeste brasileiro enquanto um fenômeno socioespacial mais problemático, manifestado a céu aberto, espraiando-se em diversas pontos da urbanidade de arquitetura histórica e rústica como um "arquipélago de experiências festivas". Ainda que aparentemente concentrado num palco festivo de batalhas e protagonizado por cavaleiros, cavalos destemidos, Rainha Moura e outros artistas equestres, assim como simulação das antigas batalhas entre "cristãos" e "mouros" da Península Ibérica.

Também cabe ressaltar aqui que reconhecer essa versatilidade do festivo aqui constitui aceitar o impasse de cartografar por paisagens da cidade regidas mais pelas urgências dos corpos ordinários e com formas e silhuetas nada harmoniosos, onde o entrelaçamento socioespacial e jamais preciso entre a experiência do festivo e da cidade, em suas versões mais reguladas ou mais precárias e esquecidas pela narrativa política dominante torna-se talvez o principal vetor de observação e de reconhecimento da potencialidade política e comunicativa de sociabilidades constantemente moventes (socialidade), sendo elas aglutinadoras das mais diversas experiências e estéticas coletivas na relação entre festeiros e espaços da cidade. Sobretudo ao mobilizarem no caso dessas festividades tradicionais do calendário católico

brasileiro os mais diversos sentimentos de "estar-junto", de comunhão, de partilha de uma emoção em comum (MAFFESOLI, 2002), curiosamente a partir de um enredo inspirado no conto "Carlos Magno e seus doze pares da França"[12], considerado talvez a história e batalha mais conhecida da Guerra da Reconquista (VII a X), título dado ao conflito histórico entre os povos cristãos e muçulmanos (mouros, moçárabes). Ou seja: quando o ato de ritualizar um passado é também ato de inscrição de outras histórias e memórias.

Nesta geografia mais controversa do que consensual de festa (festa ibérica ou pantaneira, festa religiosa ou festa social, comunitária? Festa local ou regional?), aqui cartografada e depois problematizada como processo sociocomunicacional, o palco festivo, aparentemente situado mais ao epicentro das efervescências sociais e de tamanho equivalente a um campo de futebol, emerge enquanto lugar-comum onde se agenciam uma maior profusão de imagens, investimento afetivo e os mais diversos espaços-tempo na cidade, ainda que aparentemente prevaleça a imagem do passado histórico dos povos ibéricos, imagem acionada e articulada ideologicamente como uma "bíblia dos povos subalternos" (SCHIPANSKI, 2009; BRANDÃO, 1974; ANDRADE, 1958), quando suas demarcações insistem indicar para dois distintos domínios territoriais: o cristão e mouro. Sendo cada domínio representado por um exército de doze cavaleiros, bem trajados com roupas feitas de cetim e enfeitadas com lantejoulas, fitas, flores, gregas e miçangas, com armas como espada e lanças.

Contudo, o mesmo palco festivo, de dimensão retangular, habitado por cavaleiros, cavalos "indomados", locutores performáticos, mais filmado, fotografado, midiatizado-espetacularizado, não pode ser visto como a única referência geográfica de uma festa tradicional que nas últimas décadas vem comunicando uma pluralidade de estilos de vida, maneiras de fazer, estéticas e éticas de existência coletiva, na medida que uma das hipóteses aqui é que as versões mais recentes desse espaço festivo inter-relacionem-se como partes de um complexo organismo em rede, um espaço-rizoma (BARROSO, 2022), abrangendo não somente uma

[10] Considerado mais um romance do que história oficial, Carlos Magno e seus doze pares de cavaleiros trata-se de uma das mais antigas gestas medievais, inicialmente disseminada em toda Península Ibérica como narrativa triunfante do cristianismo e de suas cruzadas sobre os povos mouros e muçulmanos. Uma história que depois seria trazida ao continente americano pelos colonizadores portugueses e espanhóis. Na história, Carlos Magno e seus cavaleiros derrotam os povos saucenos no Sul da França. Trata-se de uma história que será mais explorada em um dos capítulos mais adiantes. Por momento, fica o registro de uma das fontes mais pesquisadas: CARVALHO, J. Moreira de. Historia do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França. Tradução do castelhano ao português. Lisboa: Tipographia Rollandiana, 1863. Disponível em: http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/biblioteca/0045/index.htm.
Considerando que boa parte das literaturas de cavalaria constitui uma relíquia, tal publicação digital consultada e disponibilizada é uma das poucas que contempla a história integral de Carlos Magno. História que mais tarde seria satirizada pelo escritor espanhol Miguel de Cervantes, em seu clássico Dom Quixote, numa ironia aos ideais românticos de honraria, valentia, virtuosidade e cortejo entre os cavaleiros medievais.

geografia indefinida, mas a presença de diversas ilhas de experiência entre festeiros e cidade. Trata-se de uma festa-arquipélago, de um mapa-arquipélago, caracterizado por Jesus Martin-Barbero (2004, p.12), no livro Ofício de Cartógrafo, como algo "desprovido de fronteira que una, um continente que se desagrega em ilhas múltiplas e diversas, que se interconectam". Um espaço festivo manifestado próximo de uma cadeia de relações, mediações, tribalizações, que precisa ser analisado em sua capacidade de propor outros lugares de enunciação pedestre, de fala, de posicionamento comunicativo diante dos embates históricos e contemporâneos da cidade.

Palco, multidão e ambiente, quando tensionados, contrapostos, vão constituir aqui instâncias e combinações dinâmicas que apontam para diferentes estados de experiência política e estética comunicativa na cidade em festa (e seu circuito festivo mais difuso), e não por acaso, para além daqueles espaços demarcados e definidos pelos mapas convencionais. A partir deles, isolados, agrupados, (re)combinados, pretende-se aprofundar mais as condições hermenêuticas de leitura da presente cartografia errante, um percurso que, embora aparentemente programado, na prática será um exercício mais errante no interior das mais diversas ambiências e territorialidades da festa da Cavalhada, no intervalo dos anos de 2020[13] e 2022. Anos de muitas mudanças e interdições por conta da pandemia do novo coronavírus (COVID-19). Trata-se de um percurso longo e desafiador, tanto no sentido de traçar um devido reconhecimento de um cenário geográfico mais amplo do que implica uma festa se tornar uma grande vitrine midiática e janela para o mundo numa localidade mais rústica do Brasil, quanto a fim de nos permitir identificar desde uma primeira mirada algumas contradições contemporâneas do festivo, principalmente na relação entre os fluxos de festeiros e os mais diversos espaços e lugares da cidade reconfigurada.

Afinal de contas, muito mais do que a imersão em diversos lugares na geografia da cidade histórica em festa, também se ouviu diversos atores locais, quando estamos nos referindo para uma cartografia (errante) que percorreu o Cavalhódromo e suas imediações, lugares de festejos que envolvem a programação cultural da festa de São Benedito e outras festas de santo localizadas em diversas comunidades rurais e ditas periféricas na Baixada Cuiabana (todas relacionadas direto ou indiretamente à festividade da Cavalhada do Pantanal Mato-Grossense). Uma cartografia elaborada a partir da conjunção de mapas, topografias e paisagens sociais mediadas pela comunhão da festa, que resultou na concepção de uma geografia mais profunda

[13] No período relativo à suspensão da festa da Cavalhada, nos anos de 2020 e 2021, foram realizadas incursões de campo mais no sentido de reconhecer o cenário festivo, com visitas em locais frequentados e circulados por festeiros.

do festivo e da cidade, com uma grande de atores ouvida, lugares visitados e históricas apuradas. Sobretudo a partir do movimento de incursão em muitos lugares situados 1) na zona rural (comunidades como Tabelião, Pantanalzinho, Tanque Novo, Campo dos Bois e Vista Alegre – lugares hoje presentes mais na memória coletiva dos seus antigos moradores do que nas telas de celulares das novas gerações de pantaneiros) e 2) no entorno comunitário do Cavalhódromo do CCR, quando houve o contato com festeiros residentes em uma rede de bairros populares – Cohab Nova, a Vila Baleares II, a Vila André Maggi, o Habitar Brasil e o Jurumirim.

Para se ter uma ideia, o estudo contou com 49 festeiros, que foram ouvidos ao longo da pesquisa de campo de duração "bruta" equivalente a 24 meses (junho de 2020/junho de 2022), com entrevistas abertas, semiestruturadas, gravadas em áudio com apoio de gravadores e celulares, mas também outras com registro fotográfico e filmagem. Trata-se de entrevistas realizadas durante os percursos da festa aos mais diversos lugares da "cidade em festa", num movimento cartográfico da festa como lugar físico para o festivo como fenômeno que abrange a cidade como um arquipélago de experiências, afetações e contágios sociais. Muitas entrevistas ocorreram de maneira amistosa, cordial, quando houve uma recepção do festeiro, entretanto, é importante registrar entrevistas que exigiram uma maior habilidade nossa enquanto pesquisador-cartógrafo e do entendimento da cidade como uma malha complexa atravessada das mais diversas experiências, o que inclui situações arriscadas, com ameaça e intimidação. Afinal, ao contrário de se enveredar e sentir a atmosfera (LA ROCCA, 2018) somente no que se apresenta visível e confortável no jogo de aparência do espetáculo-tradição, os caminhos mais "errantes", por exemplo, nos levaram para as zonas mais conflituosas do popular das festas pantaneiras, no contato com histórias (relatos cartográficos), vidas e ambiências pantaneiras dos quais geralmente não são vistas ou pretendidas capturadas pelas lentes das câmeras fotográficas e filmadoras da imprensa regional, numa parafraseamento a uma das obras da escritora brasileira Eliane Brum (Vidas que não se vê, 2006).

Entre os festeiros entrevistados, vale destacar alguns nomes bastante conhecidos pela Irmandade religiosa de São Benedito e responsável pela realização da festa da Cavalhada desde o ano de 1990. O primeiro deles, o caixeiro Ângelo Jesuíno Leite, depois a festeira Glória Gayva, Presidente da Irmandade de São Benedito, o festeiro e locutor Lauro Eubank e o festeiro e mestre-cururueiro Benedito de Moraes Pinto, conhecido popularmente como Dito Pinto; nomes que colaboraram significativamente no curso inicial da presente pesquisa. Além deles, contribuíram na pesquisa: a festeira Natalice Soares da Silva (responsável pela confecção de itens da encenação), o festeiro e cenógrafo da festa Luiz Rouzemberg, o festeiro do ano (2022) - Clóvis Martins Damião; A Rainha Moura Maria Clara Vieira Benedito, o festeiro e assistente

de pista Benedito Lúcio da Silva (o Bananinha), o festeiro e "Guarda-do-Castelo" João Benedito da Silva (também responsável pelo Grupo folclórico dos Mascarados de Poconé); o festeiro e ex-encapuzado Salvador da Conceição Alves de Arruda; o festeiro e cadeirante Antônio Onofre da Silva; a festeira e comerciante Fermina Cleuza da Costa; o festeiro e ex-vereador local Gonçalo Brito da Costa Nunes; o festeiro e jornalista João Benedito Alves de Arruda; o festeiro e professor Robert Siqueira (anfitrião da festa de finada Dona Apolônia); o festeiro e barman Admil Rondon do Carmo (o Ping); o morador vizinho do Cavalhódromo e universitário Jolismar Gonçalo Bruno; as moradoras vizinhas do Cavalhódromo e donas de casa Lucinei Rodrigues, Maria Katia Pereira, Benedita Gonçalo Bispo e Claudinete Conceição; os cavaleiros mouros Daniel Figueiredo, Djamir de Figueiredo Barros Júnior, Hállen Marques Soares, Leandro Pio Silva Campos; o cavaleiro cristão Cleyton Lacotis, o festeiro e Conselheiro Municipal de Cultura Wanderlei Silva, os gestores Mariana Petronilla (Secretaria de Cultura de Poconé), Domingas Ribeiro (Responsável pelo Centro de Atendimento ao Turista – CAT/Poconé) e Jandeivid Moura (Secretário Adjunto de Cultura de Mato Grosso – SECEL-MT).

A referência é para uma rede não-oficial de atores (socio)políticos, o que, em outras palavras, reitera o quanto nas interações sociais e efervescências das ambiências de muitas festas populares do interior do Brasil prevalece saberes mais táticos do que especializados, de práticas desenvolvidas mais no jogo cotidiano entre os corpos e o espaço. Algo que para o historiador Michel de Certeau reafirma aquela criatividade cotidiana, aquela capacidade "ordinária" dos indivíduos em forjar soluções diante dos problemas do dia a dia, quando o que mobiliza e une muito dos atores da festa se aproxima de uma racionalidade das emergências, que se introduz no calor das situações (da música tocada, da dança performatizada, da comoção coletiva que transborda, do encontro dos corpos).

Ao mesmo tempo, a mesma racionalidade "tática" que identificamos como cimento social que permeia a relação de um entrevistado-festeiro para com o outro e passa a interferir diretamente no movimento da multidão da festa na paisagem da cidade, também é a que reitera a importância comunicacional das histórias mínimas do lúdico diante da crise narrativa das grandes histórias e símbolos absolutistas. Não por acaso, ampliando o nosso desafio em registrar, escutar e ouvir o que está no campo das miudezas na cena urbana-festiva de muitas cidades pequenas brasileiras, históricas e potencialmente turísticas, talvez com o mesmo tratamento ou maior que o dado geralmente para as fontes oficiais nas pesquisas científicas nas Ciências Sociais e Humanas e Comunicação. Afinal, a referência é para um grande volume de entrevistas, observações e anotações, dos quais invariavelmente corroboram para atestar para

um longo trabalho de escavação por pequenos relatos, outras estéticas, outros estilos de existência coletiva, de escuta social de outras arqueologias mínimas do conhecimento que, embora se afirme sob o signo do molecular, de uma Epistemologia do Anódino, vão ao longo da pesquisa de campo demonstrarem-se generosas na oferta de quadros de leituras mais profundos sobre problemas que afetam não somente a manutenção das festas como lugares recreativos na sociedade brasileira e pantaneira, mas como um continuum de uma esfera pública contemporânea mais complexa, difusa.

Além da pesquisa de campo e das entrevistas, também houve o levantamento de documentos históricos (fotos antigas, atas de reunião da Irmandade Religiosa), reportagens jornalísticas, conteúdos visuais e audiovisuais das mídias sociais da internet (Instagram, Youtube, Facebook) sobre os festejos de São Benedito e principalmente da Cavalhada, assim como uma arqueologia mais recente dos modos do povo pantaneiro festar/celebrar. O elenco dessas informações foi contribuir para a construção de uma geografia mais ampla dessa festividade pantaneira, a partir de uma cosmovisão jamais explorada antes, tanto por pesquisas acadêmicas anteriores, quanto pelos próprios festeiros pantaneiros. Portanto, uma geografia de cidade pantaneira mais difusa/rizomática que foi sendo desvelada e mais ampliada ao longo das cartografias errantes. Uma geografia mais aberta, democrática e construída por diversas mãos ativistas, que se atualiza toda vez que toda experiência do festivo implicasse o que para o sociólogo Michel Maffesoli (2002), no livro O tempo das tribos, corresponde reacender o antigo mito da comunidade.

UM TERCEIRO EXERCÍCIO DE CARTOGRAFIA: REDESCREVENDO E PROBLEMATIZANDO A FESTA

Seguir os caminhos da festa, de seus atores e muitos outros corpos, desde os dias mais agudos de pandemia (nos primeiros meses do ano de 2020) aos dias mais efervescentes e de maior circulação dos corpos nômades e/ou ordinários de uma festa tradicional pressupõe o contato mais direto com um cotidiano pouco conhecido na relação entre festeiros e cidade, ou entre pantaneiros de diversas idades, classes sociais, raças e crenças com uma cena festiva que transita tanto entre um passado histórico “triunfante”, quanto diante de um futuro cada vez mais seduzido pelas promessas de desenvolvimento socioeconômico via turismo, branding territorial e/ou pelas chamadas economias criativas. Neste sentido, seguir os caminhos da festa constitui desenvolver uma experiência que em sua prática metodológica cartografa não somente as paisagens construídas, estabelecidas, cujas arquiteturas mais provisórias ou não estão para

afirmar os valores do secularismo e das tradições religiosas, mas também outras paisagens, algumas mais visíveis, midiatizadas, enquanto outras mais anônimas de cidade-devir. Num cartografar coletivo, desenvolvido em diversas pegadas, cabeças, ideias; não por acaso, inspirado pelas experiências cartográficas com os mais diversos coletivos culturais que são realizadas/coordenadas pelos pesquisadores do grupo de Pesquisa Comunicação, Arte e Cidade do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UERJ, o CAC-PPGCOM. Sobretudo sob o desafio de compreender melhor a capacidade dos mais diversos coletivos da cidade em propor novos usos e experimentações dos espaços urbanos, transformando determinados paisagens em lugares de maior circulação de vidas historicamente marginalizadas, negadas, mas, principalmente, propiciando a partir dessas experiências situadas mais na margem condições mais diversificadas de participação sociopolítica no urbano.

Baseado nessa perspectiva cartográfica, no que vamos denominar mais adiante de "festa-método", a ênfase aqui é para uma experiência de imersão na festa (festivografia) a partir dos mais diversos coletivos lúdicos, devotos do santo São Benedito ou não, pensando esses agrupamentos sociais mais efêmeros como uma paisagem humana de contestação e que a todo momento cartografa e performatiza novas histórias na cidade. Micronarrativas, histórias mínimas. Um fluxo de corpos hedonistas, por vezes promotores de movimentos sociais e articulações políticas mais poéticos nos espaços da cidade. Corpos coletivos não somente divididos entre o azul cristão e o vermelho mouro, mas também distribuídos em "pequenas tribos", "microgrupos", "agrupamentos mais efêmeros e cambiantes" (MAFFESOLI, 2002), circulando, aglomerados em arquibancadas, camarotes, próxima do palco de batalhas, no pátio de estacionamento dos carros, bem como em "alianças" nas ruas, nas avenidas e praças da cidade. Nessas condições cartográficas (e corpográficas), pouco se sabendo definir se é a festa que se movimenta na cidade ou se é a cidade que se movimenta na festa.

Concomitantemente, a partir da mesma perspectiva festivográfica, principalmente na compreensão do que pressupõe falar de formas festivas de contestação não-violenta (DUVIGNAUD, 1983), de rupturas, controvérsias e desacordos no âmbito da enunciação/afirmação política da multidão de festas populares como da Cavalhada, o que parece se insinuar como uma terceira hipótese do presente estudo é sobre a existência coletiva de um Brasil mais informal, anônimo, do qual, apesar de ainda mostrar-se bastante influenciado pelo catolicismo ibérico (e pelo colonialismo eurocêntrico), parece resistir pragmático ou ainda "romanticamente" diante de muitas questões que tem sido cada vez mais caras ao exercício mais pleno do "direito à cidade" (LEFEBVRE, HARVEY, 2001) na geografia de muitas cidades brasileiras históricas, potencialmente turísticas. Um cotidiano brasileiro mais avesso às

convenções, senão que invariavelmente aprendeu a forjar suas próprias regras de jogo para com a realidade imposta. Trata-se de um mundo social na contramão dos formalismos, mas nem por isso sem os seus próprios modos, estilos e gênios (engenhosidades), como já assinalava Roberto Da Matta (1978)[14], no clássico "Carnavais, malandros e heróis", uma grande reflexão do jeito de ser do brasileiro.

Pensando bem mais nesse cotidiano brasileiro mais inventivo, sobretudo no que aproxima o espaço das festas populares com o de uma espacialização deliberativa mais contemporânea, julga-se preponderante tensionar algumas questões precípuas no que tange depreender o festivo como um projeto alternativo de sociedade e de participação política na cidade. Sobretudo quando cabe ver a festa em si como mediadora dos mais diversos interesses políticos, divergentes ou não, pelo menos conforme ficou claro para a pesquisadora Rita Amaral nos estudos das festas brasileiras, uma das mais importantes referências no tema. São questões que, como frisado no parágrafo anterior, atravessam em menor ou maior grau o debate do direito à cidade e mais especificamente tendem a atualizar o que o geógrafo norte-americano David Harvey, no livro Cidades Rebeldes, sintetiza como um direito de mudar e reinventar à cidade (HARVEY, 2001, p. 28).

Em alguma medida, as questões/os referentes ao direito à cidade, além de sublinharem o quanto o debate mais contemporâneo da relação entre festeiros e cidade reflete diversos aspectos relacionados à conquista de uma cidadania mais plena em muitas cidades brasileiras, também decantam a importância da adoção da festa como um eficiente meio para mergulhar no cotidiano de muitas ambiências festivas como mediadoras de questões e problemas da vida urbana nem sempre observadas pelo estetoscópio institucional das estruturas políticas modernas. Mais do que um mero acontecimento da cidade, a festa aqui é linguagem e igualmente expressão enunciativa-comunicativa a ser interpretadas pela cartografia errante, transformando e permitindo a nós, cartógrafos errantes, desenvolver uma consciência mais ampla do que um ofício justamente de descrever paisagens, territórios e ambiências. O cartografar/festivografar aqui é mais do que um exercício historiográfico sobre as festas, afinal, envolve um exercício de problematizar, de redescrever, de reescrever, identificando potências, protagonismos nos corpos, bem como histórias e realidades antes apagadas pela narrativa política da cidade. Um cartografar pulsante, comprometido em rastrear aquelas marcas efêmeras de vidas coletivas que, embora historicamente sempre negadas, negligenciadas,

[14] Conforme o grande antropólogo brasileiro Roberto Da Matta, no Carnaval, contrariando os projetos sociais vigentes: "É o folião que conta. É o folião que decidirá de que modo irá brincar o carnaval." (DA MATTA, 1978, p. 115)

excluídas, sempre transbordaram socialmente de desejos, hábitos, sonhos e vontades de habitar e vivenciar a cidade em sua totalidade, em sua plenitude. Num tributo ao Gestaltismo alemão, ao formismo francês e principalmente ao pensamento sociológico, quando o "todo" precede suas "partes", numa referência metafórica à origem geológica do nosso planeta, quando antes dos continentes houve a existência de um único continente chamado Pangeia. Mas também capaz igual uma construção coletiva de sonhos possíveis, no caso do homem pantaneiro, permitir pontes de acesso a cidades imaginárias, místicas e caracterizadas com uma urbanidade mais acessível e democrática aos mais diversos corpos-festeiros-cidadãos. Cidades-devires evocadas por nomes ou metáforas como uma Pangeia Pantaneira, senão uma "Nova Babilônia Pantaneira" ou uma Nova Machu Picchu, num diligente exercício poético de imaginar outras paisagens além daquelas fundadas pelos primeiros ciclos colonizatórios no continente americano. Cidades mais efêmeras e mais articuladas na interação entre o inteligível e o sensível.

Seria uma cartografia-festivografia com inspiração situacionista? Talvez, assim como um modo de fazer errância (festa-errância) mais nos termos dessas planícies alagadas, habitadas por vaqueiros nômades, cururueiros e personagens mitológicos como o Velho do Rio e cobras gigantes (novela Pantanal). Portanto, com pés mais descalços e firmes no chão, ou talvez mais conscientes quanto a ideia que propor errâncias e derivas significa saber dimensionar a potência emancipatória dos quais o movimento dos corpos da festa tende a assinalar como um grito de resistência tanto ao passado histórico, quanto ao presente vigente. Sobretudo enquanto uma escrita de resistência – no caso, mais irreverente e designadora de formas de comunhão dos quais diferentes estilos (estéticas, éticas de convivência) estabelecem acordos e desacordos na paisagem da cidade (formal, turística, festiva, espetáculo).

Retomando a ideia de enunciação pedestre, convém resgatar a imagem histórica de um grupo de surrealista em movimento do Centro para as regiões periféricas de Paris, no início do século XX, no que para nós constitui um exercício de intervenção no urbano com termos e terminologias próximas do que pretendemos analisar o festivo(gráfico) como método de experimentação/transformação da realidade cotidiana na cidade. bem por conta desse insight histórico, vale aqui relacionar a experiência cartográfica na festa como um processo de intervenção artística, ao grafar e pretender por vezes o espaço festivo como textos-paisagens, palavras-derivas, poéticas de viver e fabulações potentes; portanto, uma gramática mais alternativa de vida na cidade que se faz acionada, atualizada e refeita toda vez que o jogo ordinário (sensível) entre corpos e espaços festivos atuarem e imporem outras escritas, sentidos e comunicabilidades no tabuleiro da cidade. afinal, não muito diferente dos surrealistas

franceses, o que se (busca) cartografa são para textos-movimentos mais difusos de cidade, que quando não revelam uma formação societária outra e mais criativa, propõe como rima e poética um status mais livre e democrático de viver a cidade, sublinhando o fluxo e tudo que move como um fluxo-rio-pantaneiro: uma condição que emancipa, mas também dissipa e gera os mais diversos embates.

Diante dessa dimensão de escrita espacial mais coletiva criativa, parece muito necessário lembrar e esclarecer o que pressupõe a noção de neotribalismo de Michel Maffesoli, na obra O tempo das tribos (2002), quando o termo nos permite atribuir ao movimento de festeiro uma multiplicidade de experiências que se refaz a todo momento, assim como um arranjo pontual, uma comunidade emocional. Arranjos transitórios e potencializados pela força de seu vitalismo (força da colisão dos encontros, embates). Coletivos neotribais, sendo uma terminologia que no caso confirma uma ideia de composição política mais inerente à capacidade natural dos corpos relacionarem com a cidade, com a paisagem, mas, acima de tudo, com o vivido, em suas mais variadas contradições. Para Michel Maffesoli (2002, p. 121), esse neotribalismo corresponde a agrupamentos, microgrupos, que se forjam enquanto modelos de vivência que escapam da centralidade, sendo modos de vida "que não se estruturam mais num pólo unificado". Modelos potentes em refazer os laços societários esmagados, senão apagados pelas estruturas hegemônicas da sociedade. Uma característica que diante da falência histórica do Estado moderno brasileiro em atender a população historicamente mais excluída nos seus direitos básicos, educação, saúde, moradia, permite-nos identificar potencialidades comunicativas e ativismos políticos no movimento da multidão da festa, em seus ajuntamentos, em sua condição efêmera e fluída. Multidão organizada em diversas tribos de festeiros, polinizadora de ambiências e territorialidades com a promoção de valores mais alternativos, de estilos e éticas de convivialidade. Coletividades regidas por práticas informais moleculares e atravessadas de estéticas para além daquelas preconizadas pelas narrativas dominantes que compõem toda festa tradicional, de iconografia colonial. Multidão que incomoda por sua condição de desobediência ao imposto como estrutura na cidade, promovendo alianças (BUTLER, 2018), senão como estrutura sensível (biopolítica) – capaz de possibilitar a afirmação ética dos mais diversos corpos/corporeidades.

Ao contrário das estruturas sociais mecânicas produzidas pelo mercado, pelo Estado, pela igreja, baseado no utilitarismo e nas relações mediadas pelo signo do capital financeirizado, diante da afirmação política da multidão da festa deve se debater a partir da cartografia errante para uma maior pluralidade de participação na cidade (afirmativas e negativas, religiosas ou não), fundadas na força do hábito, dos costumes, das preferências, da

pujança dos afetos, das mais variadas éticas de convivência, lembrando Judith Butler (2018) e seus estudos sobre o ativismo político das ruas. Trata-se de um contraponto pertinente do qual, além de sublinhar a crise vivida pelas estruturas tradicionais (Igreja, família, escola, exército) e pelos modelos representativos de democracia (partidos, sindicatos, grêmios estudantis, mídia tradicional) em nossa sociedade brasileira, aponta no caso mais específico da festa: quadros mais diversificados de exercício de cidadania a partir de lógicas mais hedonistas de vida, de experimentação/experiência da cidade, onde o princípio de prazer e de busca de entretenimento/festa/espetáculo passam a reger distintas maneiras de reivindicar e tomar para si a cidade em sua inteireza, diversidade e vitalidade (JACOBS, 2000).

A crise das tradicionais instituições de poder e a emergência de formas alternativas de ativismos permitem-nos lançar como quarta hipótese no presente estudo que seguir e mapear o festivo de muitas festas populares pressupõe um modo de discutir novas condições de interlocução política nas cidades do interior do Brasil, deste modo: articulando um curioso paradoxo na relação desses espaços festivos geralmente tidos como conservadores e mais tradicionais da cena popular urbana com possibilidades renovadoras de fazer política a partir de "maneiras de festar" mais ordinárias (artes-de-fazer, artes-de-entreter/de se divertir), ora que se insinuam quanto diferenças, dissensos, efemeridades potentes (esteticamente falando), ora que reiteram o que está posto hegemonicamente. Sobretudo quando se considerarmos que muitas festas populares de origem ibérica-cristã, no trânsito entre a festa devocional e de representação (cavaleiros e multidão) e a festa de participação (multidão e cidade), acaba atualizando em suas maneiras mais difusas de encenação um discurso não somente colonial, do colonizador eurocêntrico, ibérico, mas atravessado de outras formas de existência social e simbólica (mais híbridas, mestiças, bastardas), de civilismos contemporâneos (termo usado por Muniz Sodré[15] para designar formas contemporâneas de negociação pública de diferenças, cooperação, solidariedade, discernimento crítico e amizade cívica ou phylia). Sendo que o próprio fato de destacar outras formas de existência, principalmente outras histórias tratadas como não-oficiais, mais enfaticamente em sua condição efêmera, transitória, passageira, movente, tribal, constitui um exercício anticolonial de propor narrativas além de um modo hegemônico de narrar a história. Sendo a festa, nesse caso, um espaço também mais acessível de negociação e mediação no que Jacques Rancière (2005, p. 381) descreve como razão política

[13] Na sua mais recente publicação, intitulada A sociedade incivil: Mídia, iliberalismo e finanças (2021), o professor Muniz Sodré debate o civilismo como manifestação plena da sociedade civil, como um cenário cada vez mais distante diante da presença generalizada e reguladora das mídias, das tecnologias de comunicação, como extensão do capitalismo financeirizado e de todas as formas de cultura regidas pelo biosmidiático como nova ecologia simbólica e razão de estar no mundo da atualidade.

mais intermitente, formada por “atores ocasionais e intermitentes que constroem aquelas cenas singulares em que o próprio conflito é que produz uma comunidade”.

A partir disso, o que se discute são para outras esferas de atuação, representação e enunciação política via linguagens espaciais do popular, das formas de enunciações lúdicas de uma tradição iminentemente religiosa, mas também nômade, errante. A atenção é para outras grafias no espaço da cidade, abordagens, metodologias e quadros conceituais principalmente no campo da Comunicação e nos estudos cartográficos das festas na Cidade, que tomam mais forma de dissensos, dissidências e desacordos políticos diante de cenários festivos de alta visibilidade (política, social, midiática), com práticas efervescentes que catalisam sentidos, afetos e as mais diversas subjetividades, territorialidades, comunicabilidades. Deste modo, quase invariavelmente induzindo-nos a tratar o espaço festivo como um lugar-comum, ou melhor, lugares-comuns, onde Estado, mercado e sociedade civil estabelecem e rearranjam na instantaneidade da pulsão dos corpos coletivos suas condições de aliança, negociação e resistência política. Ou seja: uma “outra” percepção do espaço festivo, além de uma importante hipótese a ser destacada neste texto introdutório, assim que nos permitem entreolhar o secularismo das tradições eurocêntricas de festas a partir de outras métricas, extensões e horizontes, sobretudo quando se considerado o campo de possibilidades e a pluralidade de existências a serem exploradas nas ambiências desses palcos de batalhas “reinventados”[16].

Enquanto nas versões formais e pragmáticas da cidade moderna e “oficial” o que prevalece é a mediação das instituições como o Estado e a Igreja, a partir de leis, hierarquias e regulamentos que definem a relação entre representante e representado, bem como os princípios de deliberação e de governança, nesses espaços festivos sustenta-se o registro de modos de narrar a cidade mais plurais, mapas comunicativos mais dissidentes (sensíveis, comunicativas, políticas). Modos reveladores de outras condições de atuação social, afirmação pública e intervenção política diante de problemas mais cotidianos, moleculares (incomodo do som alto nas imediações da festa, briga por falta de espaço de estacionamento de carro ou melhor lugar na arquibancada do Cavalhódromo, melhor lugar para a venda de bebida nos espaços de consumação do Cavalhódromo), onde o calor dos conflitos coletivos sinalizam para caminhos e modos deliberativos regidos pelas urgências dos acontecimentos. Cidadanias mais transitórias, passageiras, cujas legitimações se definem no e com o festivo, no intervalo de um arranjo a outro desarranjo de corpos. A maioria delas, embora orientadas para causas sociais ligadas a estilos de vidas mais hedonistas, com ações e reivindicações que vão afetar as relações

[15] O termo reinventado aqui remete aos estudos dos historiadores Eric Hobsbawn e Terence Ranger, a partir da obra A invenção das tradições (1997).

e estruturas políticas mais tradicionais e calcadas numa agenda de direitos considerada mais básica (direito a educação, saúde e segurança). Haja vista, a relação de festeiros do entorno comunitário com a movimentação de uma economia informal que não somente aponta para modos de sobrevivência econômica a partir do lúdico/festivo, bem como indica um certo descompasso entre o discurso otimista dos gestores nas áreas de Cultura, Turismo e Trabalho e Emprego, principalmente no que tange o implemento de economia criativa em cidades pequenas do interior do Brasil. Ou seja: um descompasso nas formas de participação sociopolítica nas festas populares que dimensiona o hiato entre as camadas historicamente marginalizadas com as promessas de transformação social da cultura de espetáculo adotada por muitas prefeituras, mas que também acentua a necessidade de outras formas de protagonismos, por mais moleculares que sejam seus efeitos políticos na engenharia institucional de poder vigente.

Seguindo as pistas de Chantal Mouffe (1996), sugerimos a partir de nossa festivografia que nesses espaços festivos se registram a mediação sensível de cidadanias mais efêmeras que, para mais para menos, acabam refletindo para uma profunda reconfiguração do espaço público e das experiências para com o popular (religioso, festivo) de pequenas e históricas cidades igual Poconé, no Pantanal Mato-Grossense. Provando, por sua vez, um inevitável deslocamento das formas tradicionais de democracia e poder. Trata-se de cidadanias desenvolvidas a partir da capacidade das festas brasileiras propiciarem a convivência dos diferentes (AMARAL, Op. Cit.), desde o período colonial, quando as primeiras festas religiosas realizadas pela Coroa Portuguesa tinham uma função de integrar os povos europeus com as populações indígenas e africanas escravas. Diferente das cidadanias liberais, fundadas no racionalismo do contrato social, discute-se nessas cidadanias da(s) festa(s) uma democracia radical caracterizada pelo modo como o indivíduo move e é movido nas relações estabelecidas e cada vez mais dissensuais, plurais, onde a liberdade se manifesta como uma condição a ser sempre restabelecida no cotidiano das interações.

Aprofundando os estudos de Mouffe mais para o campo da Comunicação, o pensador colombiano Omar Rincón (2016, p. 41) apresenta essas cidadanias mais plurais como cidadanias mais leves, em que se revelam aspirações que estão relacionadas à felicidade cotidiana, à autoestima pública do indivíduo perante determinada comunidade. Entre essas cidadanias, vale destacar aquelas ditas comunicativas que, na maioria das vezes, remetem ao direito à aparição midiática, de ter sua própria visibilidade midiática, assim como reflexo de um capitalismo estético, artístico, onde todo o indivíduo passa a ser mais movido pelo impulso de se tornar uma figura influente nos meios televisivos e digitais. Deste modo, lançando uso de

todas as regras e linguagens geralmente adotadas por artistas e profissionais da mídia. Também há a cidadania de lazer, como o direito à uma academia popular, ou uma pista de skate ou quadra de futebol para o bairro. A cidadania de entretenimento, que envolve desde um maior acesso aos shows, eventos, partidas de futebol, ao de poder participar mais diretamente das decisões políticas e da composição de determinados coletivos culturais.

Hipoteticamente falando, a emergência dessas outras formas de cidadanias deve apontar para uma transfiguração do político, principalmente em suas estratégias de manutenção e/ou rupturas das relações de poder vigentes, quando, Estado, Mercado e festeiros a cada ano parecem assumir novas configurações nas disputas estéticas (corpóreas) de atenção da multidão da festa como microfísica dos prazeres e problemas da cidade. São novas configurações atravessadas de tensionamentos, desacordos, controvérsias, que podem sugerir outras paisagens de participação e protagonismos políticos nas ambiências da festa, mas também anular e excluir outras existentes, quando espaços de trânsito passam a ser interditados por outras forças, internas ou externas ao festivo. Neste sentido, a mesma festa que propicia a oferta de mais espaço na cidade para a diversão, a realização/concretização de prazeres hedonistas, acesso à música, integração, interação, também se registra a proeminência da exclusão de outros espaços, principalmente quando o festivo se torna sinônimo de mercantilização do que é público e perturbação das singularidades existentes em seu entorno.

Em todos os casos, o presente estudo argumenta que é somente a partir da força do comum, em sua potência estético-comunicativa, em sua capacidade contestadora de romper com o hegemônico ou imposto como normalizado, que seja possível reverter as relações políticas das festas para aqueles agrupamentos mais marginalizados, ainda que cada vez mais o festivo e as formas espontâneas de vida pareçam ter sido corrompidos irreversivelmente pelo capital contemporâneo (MAFFESOLI, 1985; SODRÉ, 2015). Trata-se de uma questão que carece de uma maior atenção de nós comunicólogos e leitores-errantes, principalmente em se tratando da necessidade de uma definição mais sensível de Comunicação que, além de apresentar uma contraposição necessária aos modelos teóricos vigentes de base funcionalista e estruturalista nas escolas de Jornalismo, Publicidade e Relações Públicas, reacenda um maior espírito intervencionista da prática de pesquisa de Comunicação como um processo transformador em diferentes etapas. O mesmo espírito que parece ter motivado a orientadora deste estudo, a professora Cíntia Fernandes, quando ela, ainda no início dos anos 2000, apresentou a ideia de potencialidade estético-comunicativa como uma releitura dos estudos do cotidiano no âmbito das possibilidades comunicacionais não-funcionalistas de um coletivo cultural em Salvador, Bahia (a Rede Miac). Para ela,

> A potência estético-comunicativa, o exercício de provocar e ser provocado, por imagens, sons, palavras escritas ou textos gráficos, circulam pelas ruas e pelas redes sociais e técnicas possibilitando que diversas comunidades ampliem suas possibilidades temporais, tendo a oportunidade de aumentar ou reduzir o tempo, de preservar ou comunicar suas sabedorias, seus desejos, suas práticas sexuais, raciais, de gênero, seus interesses societais.
> (FERNANDES, 2021, p. 75)

Tal potência estético-comunicativa apontada por Fernandes, sobretudo em suas experiências de deriva com os atores do coletivo da Rede Miac em idos de 2005, trata-se de uma estética, mas também ética de convivência que agencia e articula diferentes modos de presença, de vinculação política na totalidade da cidade, de performance, de mediações, mapas comunicativos (MARTIN-BARBERO, 2004), em que a comunicação, o comunicar, independente do meio que se desenvolva, torna-se sinônima de um estar-junto primário, de um contato intersubjetivo e mais "corporal" que se estabelece independente de contratos, termos ou quaisquer formas de deliberação. Mas que, bem por conta dessa característica de articulação com as diferenças, denote uma condição de comunhão que não significa estar divorciada dos conflitos, dos pontos de tensão cotidiana. A potência estética-comunicativa pressupõe uma força coletiva do informalismo que se tem destacado aqui, um enunciar comunicativo do espontâneo, não-burocrático, que não se limita à teoria habermasiana, uma vez que essa parece não dar conta da dimensão sensível dos corpos festivos, em sua manifestação mais subterrânea, íntima. Afinal, discute-se uma conjunção mais natural desses corpos, onde a presença em si no espaço já constitui um ato estético atravessado de potência política (ARENDT, 2016), num fazer-se visto, lembrando Massimo Canevacci (Op. Cit.).

O que se discute e vai se explorar no final é para a força estético-comunicativa da multidão da festa, a partir da capacidade sensível da articulação dos mais diversos corpos e espaços vividos na cidade. Assim como um modo de viver e de exercer politicamente presença na cidade que se evidencia como uma expressão simbólica mais molecular do povo pantaneiro diante das narrativas consideradas hegemônicas, sobretudo quando envolve a relação das estratégias de desenvolvimento local com o culto cada vez mais desenfreado a um imaginário globalizante de promoção territorial. Neste sentido, a festa como uma força que mobiliza e potencializa vozes, rostos, corpos, num jogo comunicativo mais difuso que, quando não apropriado pelas lógicas racionalizantes do espetáculo, em seus devires econômicos, permite-nos traçar cartografias e mapas para quadros mais alternativos de mudança social, satisfação pública, sobrevivência cultural no cotidiano do povo pantaneiro, aos quais, em outras palavras:

pressupõe condições de participação social mais democráticas na cidade, ainda que por vezes transitórias.

PARTE I
CONHECENDO A FESTA (CIDADE EM FESTA)

CAPÍTULO 1
FESTA-MÉTODO:
CONDIÇOES DE UMA CARTOGRAFIA ERRANTE

PALAVRA-DERIVA?

> **KA-VA-LHA-DUH! CA-VA-LHA-DAS! Forma de pronunciar a palavra Cavalhada, um substantivo feminino no plural. Usada no nosso dicionário da língua portuguesa para designar torneio ou cavalgada burlesca. CA-BAL-GA-DA! Talvez pronunciem assim os espanhóis, acomodados em arenas parecidas com aquelas da Roma Antiga, na época de grandes gladiadores e imperadores sanguinolentos. CA-BAL-GA-TA!!! KA-BAL-GA-TA! Galegos e bascos também celebram seus cavaleiros, cavalos e lutas em festas. MAWKIB! KÖ-K-BÖ-RÜ!!! BOOZ-KA-SHEE! Talvez alguns arábes, afegãos, turcos, otomanos, mouros, chamem sua tradicional "Buzkashi", um esporte praticado há mais de 600 anos entre os países da Ásia Central, Oriente Médio e terras mouras, caracterizado por um agrupamento de cavaleiros correndo e manuseando uma carcaça de cabra sem cabeça.**

Por mais efêmera e pequena que uma festa popular seja, ela possui uma suposta origem na cidade, que se apresenta e se atualiza para os mais diversos coletivos/tribos de festeiros como uma linguagem ou na forma de muitas outras traduções em movimento à contrapelo das versões históricas ditas mais conhecidas. Nesta origem simbolicamente mais subjetiva, específica ou particular, a prática de festar e mais especificamente a relação entre festeiros e espaço urbano estabelece-se enquanto ação e modo de produzir sentido investidos de uma certa afirmação identitária mais ativista, ao revelar não somente uma arqueologia de gestos, acontecimentos e personagens notados em sua manifestação mais eloquente, mas uma gramatologia de expressões, sensações e exaltações que (re)articulam distintos significados de viver de uma dada comunidade para o mundo.

Observando como a própria ideia de festa antecede a formação das primeiras urbes e vilas na história das civilizações, pelo menos nos estudos pioneiros de Lewis Mumford (1955), o que se percebe no âmbito da experiência simbólica da festa em si (popular e religiosa ou não) trata-se de uma gramática primitiva de organização societária, de modo que cada expressão reivindicada ou sensação outorgada a fim de traduzir o festar resultasse na valorização de um elan comunitário como projeto de vida mais plena em muitas cidades – grandes ou pequenas, velhas ou novas. Um constructo societário mais irreverente, fluído ou que reivindique olhares menos estruturalistas para a sua condição movente entre os textos históricos e os neologismos das tribos contemporâneas, afinal, sob a grafia composta "festa da Cavalhada" estamos diante de uma expressão em deriva, cujas matrizes etimológicas fundantes, embora remontassem um

profundo parentesco de muitas festividades na Península Ibérica com as representações mais lúdicas das batalhas militares entre católicos e muçulmanos, foi nos apresentando também outras origens, interpretações, traduções, em especial, de acordo com a dimensão nebulosa assumida pelos mais recentes processos de vinculação social, de comunhão. Não por acaso, provando, por sua vez, que toda semântica do popular apresenta uma narrativa ontológica mais controversa, principalmente à medida que se desloca do ritual "verborrágico" para a natureza afetiva das apropriações sociais do sentido, senão do escrito-ritualizado para a infinitude do gestual dos corpos.

Seguindo o Dicionário do Folclore Brasileiro, escrito pelo grande folclorista Luís Câmara Cascudo, é de se constatar que sempre houve controvérsias quanto ao uso lúdico da palavra "Cavalhada", por vezes como indício de uma "batalha" hermenêutica jamais finalizada. Sim, hermenêutica, palavra grega (hermeutike) para designar modos de interpretação de textos, inicialmente tratada pelos filósofos gregos como uma arte de interpretar. No verbete mais conhecido, o emprego da palavra é atribuído a um "desfile de cavalo, corrida de cavaleiros, jogo de canas, jogo de argolinhas" (CASCUDO, 1962, p. 195), não por acaso, por um lado, gerando uma série de ruídos em relação à sua derivada cavalgada, que remete a uma comitiva de cavaleiros e cavalos, enquanto por outro: justificando a relação das cavalhadas com os primeiros desfiles de regimentos militares de cavalarias no Brasil. Já no segundo verbete a referência é para uma "luta simulada entre cristãos e mouros e representada por ocasião de festas religiosas ou acontecimento social de relevo" (CASCUDO, 1962, p. 251). Ou seja, a interpretação que se pretende explorar inicialmente aqui. Uma interpretação baseada nos estudos do antropólogo Theo Brandão (1962)[17] sobre as cavalhadas de Alagoas, quando esse as define como autos dramáticos, jogos equestres, com situações de competição, mas também de ritos (encenação). Quando essas festividades passam a ser tratadas no âmbito de estratégia da igreja católica e dos povos colonizadores de evangelizar os povos originários e escravos.

Desde a primeira vez que ouvi a expressão "festa da Cavalhada", em idos de 1993, a impressão inicial era de se tratar de um encontro de cavaleiros, provavelmente pelo fato de ter vivido uma boa parte da infância no contato mais direto com o trabalho de diversos vaqueiros do Pantanal Mato-Grossense. Ainda criança, ouvia as histórias desses homens fortes, viris,

[18] É importante frisar que os trabalhos do folclorista nordestino Theo Brandão enfatizam a cavalhada como uma combinação de ritos de batalha (corridas, desfiles, manuseio de armas), que exige muita habilidade dos cavaleiros. Trata-se de uma descrição que diverge do espetáculo no Sul do país, que iam se aproximar mais da encenação religiosa. Sendo que no caso específico do Centro-Oeste brasileiro, o que se nota é a conjunção entre jogos equestres com situações de rito, de encenação. Ver mais na obra: BRANDÃO, Theo. As Cavalhadas de Alagoas. In: Revista do Folclore Brasileiro, ano II, n.3, maio/agosto, 1962.

resistentes, notabilizados com a lida com os animais (cavalos, bois, jumentos, porcos, caititus, sicuris, onças-pintadas), cuja imagem/representação talvez ganharia uma maior notoriedade nacional devido ao sucesso da primeira versão da novela Pantanal (exibida na antiga Rede Manchete nos anos 1990), quando personagens como o vaqueiro Zé Leoncio ou o ribeirinho Velho do Rio foram se cristalizar no imaginário coletivo de muitos brasileiros como símbolos de um estilo de vida bem particular. Vaqueiros nômades, devotos, festeiros, que no período das cheias pantaneiras (época mais chuvosa, de novembro a abril) vinham para a cidade atraídos principalmente pelas festas de santo – entre elas, São Benedito, Divino Espírito Santo, São Pedro, Santo Antônio, São João, São Sebastião. Homens movidos pelas paixões e por uma força de imaginário fabulador que se confunde com que a natureza revela de mais pulsante, senão extraordinariamente insubordinadora a qualquer tentativa de normalizar o vivido. Porta-vozes contumazes do cotidiano pantaneiro.

Cavalhada! Cavalhadaaa! Cavalha...da! Numa análise mais imediata, trata-se de uma palavra de fácil comunicabilidade no português luso-brasileiro. Palavra paroxítona (de acento tônico na penúltima sílaba), com pronúncia grave. Introduzida inicialmente pelos padres jesuíticas lusitanos numa época que as festas religiosas eram sinônimas de integração social entre os mais distintos povos no Brasil colonial, mas mais tarde reapropriada como parte da gramática oral de cururueiros pantaneiros, grandes porta-vozes da música folclórica. Uma palavra em movimento, de paternidades mais diversas, sobretudo quando atravessada, "ressonada" e transcodificada pelos mais diversos coletivos populares, desde festeiros devotos a vaqueiros nômades e canoeiros ribeirinhos cantarolantes. Portanto, enquanto uma "frente cultural" que, no plano das inevitáveis articulações da linguagem em países onde ainda predominam mais as tradições orais do que as escritas, vai constituir um exemplo nítido do quanto o festivo se introduz enquanto enunciado, cadeia de significados e palavra-deriva no âmbito de um terreno de disputas – por vezes, preconizando não somente a capacidade de resistência das camadas populares, mas de adaptação do forâneo em fontes de novas criações semânticas locais.

Se a predominância do idioma inglês na indústria fonográfica e nas produções cinematográficas mundiais ainda constituem os maiores indícios da hegemonia cultural do povo norte-americano sobre muitos outros povos e afirmação do que os pensadores Michael Hardt e Antonio Negri (2009) definem como império simbólico, o modo de pronunciar/evocar a palavra com sotaque mais arrastado, mas principalmente o complemento do "adjetivo" pantaneiro como uma nova modalidade de festar: refletem uma estratégia local de reinvenção semântica de tradições forâneas, quase inevitavelmente incitando-nos a perguntar até que ponto muitas

manifestações simbólicas não somente passam por adaptações, quanto ideologicamente apontam para outras disputas de sentido além daquelas introduzidas como matrizes de todo enredo das festas tradicionais com dramatizações histórico-religiosas. Em certa medida, a atenção é para uma linguagem de festa em constante processo de transfiguração e situada entre a tradição escrita eurocêntrica e a memória falada/oral nativa em se tratando do povo pantaneiro.

Dito isso, não nos surpreende se um festeiro ibérico mais conservador não somente espantasse e demonstrasse um certo tipo de estranhamento diante do depoimento de um festeiro da Irmandade de São Benedito sobre a experiência em uma das edições mais recentes da festa da Cavalhada no Pantanal Mato-Grossense ou mesmo das praticadas na cidade goiana de Pirenópolis, quando tal choque cultural também sinalizasse para experiência para com uma festa bastante distinta das realizadas na Península Ibérica. Sobretudo quando o espetáculo equestre também se mescla com a defesa política de um modo de vida bastante particular, o pantaneiro de ser. Questão da qual, do ponto de vista semântico, envolve novas sintaxes desde escritas às sonoridades mais interculturais, a serem lidas, ouvidas e interpretadas em arranjos mais difusos, dos quais, além de desafiadores para a pronúncia até do próprio pantaneiro mais humilde, estão para afirmar a influência dos imaginários da modernidade-mundo como uma cultura de festa em fluxo, sem fronteiras ou qualquer demarcação. Sobretudo quando deparamos com tais (re)arranjos no sotaque sulista da repórter da TV que entrevista os cavaleiros, na conversa entre dois turistas estrangeiros perto do palco de batalha, senão ilustrada como uma grafia mais diferente numa placa turística fixada na entrada do Cavalhódromo do CCR, onde se realiza a festa da Cavalhada desde o ano de 1993. Na última situação, por exemplo, vale o registro de uma placa turística que visa nomear a tradicional festa como parte de uma estratégia de branding territorial emergente. Nela, o festeiro que adentra ao Cavalhódromo do CCR lê "Cavalhada Arena", sendo que a pronúncia é algo próximo de "Kavál-rada Ar-ína" –portanto, em um inglês bem claque, senão em mais um artífice comunicativo do jogo articulado pelas relações de poder do local no diálogo com outras subjetividades (não-brasileiras, não-pantaneiras e talvez pouco devotas, mas não menos interessadas na festa).

Figura 2: Placa turística fixada na porta de acesso principal do Cavalhódromo do CCR, Poconé. Na placa, há a menção em português e inglês abaixo.

Fonte: Arquivo do Pesquisador.

Cavalhada de São Benedito! Ou seria a Cavalhada dos cavaleiros de São Benedito?!? Provavelmente indague assim algum velho andarilho em terras pantaneiras, sob a expectativa de ter cravado uma clara demarcação da fronteira que distingue no âmbito das práticas sociais do festivo a festa-de-santo como lugar dos homens mais devotos como paisagem reinventada. Entretanto, tal retórica discursiva se encaixe mais como uma evidência empírica do quanto tal palavra-imagem, em seus ecos, "recos", "marrecos" e múltiplos ruídos, tenha admitida determinadas reapropriações simbólicas no português falado nas ambiências festivas, com conotações, por vezes neologismos, que embora desconhecidos para boa parte dos festeiros da localidade do Glorioso São Benedito e dos folguedos de outras localidades do Brasil e do mundo, tenham adquiridos compreensão e legitimidade para os mais diversos pantaneiros, do "Alto" ao "Baixo Pantanal", do Centro Histórico de casarios antigos às mais distantes comunidades. Ainda mais quando se pronuncia: Ca-va-iaaa-da de Saum-Benidituu, portanto, em condições fonológicos-orais que não deixam de assinalar um certo ativismo sociolínguistico – ora arrastando as penúltimas sílabas para um grave, ora acusando um passado histórico mais mestiço do que muitos dos grupos colonizadores sempre tentaram negar. Uma sonoridade e marca identitária mais "decoloniais", que atravessam e dão o verdadeiro tom de um Brasil ainda

oral, iletrado e formado por muitas pessoas que ainda não tiveram sequer a alfabetização básica e somente sabem "desenhar" seus nomes. Uma sonoridade potente, uma "territorialidade-sônico-musical" (FERANDES; HERSCHMANN, 2012) mais dissidente, permeada de sons, disputas de escuta e imaterialidades ruidosas, que direto ou indiretamente acabam acionando "outros corpos" e "espaços" além daqueles normatizados pelas estéticas de uma tradição secular onde sempre predominou uma certa hegemonia do eurocentrismo.

Na forma de agenciadores hábeis do som ou de exímias escutas, em um outro argumento parece precípuo reconhecer que as múltiplas marcas discursivas e sonoras da festa (nome, referência, música) devem nos levar e nos reconectar aos mais diversos lugares da cidade, dos quintais pantaneiros às fábulas medievais ou não tão medievais assim. Ainda que prevaleça uma "imagem mística"[18] de uma "porção de cavalos", "manada de cavalos", pelo menos conforme os estudos etimológicos do termo do escritor brasileiro Mário de Andrade (1938), o que parece se acentuar como uma tradução/decodificação mais visceral das práticas festivas são para maneiras de fortalecer laços de sociabilidade e de "tribalismos" (MAFFESOLI, 2002) que unem e mobilizam o povo pantaneiro, tecendo uma colcha de experiências simultaneamente fixada em um passado histórico e um presente mais intuitivo. Uma colcha de vivências que se atualiza toda vez que a palavra-deriva é acionada, ouvida, sentida, falada; desse modo, potencializando um entrelaçado de fragmentos mnemônicos, um amontoado de devires (sonhos, ilusões, vidas idealizadas, projetos de viver em atualização), que parece se redefinir toda vez que atualizados sobretudo diante das racionalidades do turismo, do poder da comunicação midiática e das possibilidades de ambos se curvarem ao capitalismo contemporâneo. Isso, pois, frisa-se: estamos diante de um feixe sonoro mais difuso de "modo de acionamento do festivo", cujas reproduções contemporâneas, enunciações pedestres mais ruidosas, polifônicas (CANEVACCI, 1993), se evidenciam mais complexas justamente por todo momento refazerem as estradas pavimentadas pela cultura escrita, a partir de ecos mais dissidentes.

ESCAVAÇÕES TERMINOLÓGICAS: UM CARTÓGRAFO-ETIMÓLOGO? (SOBRE O TERMO CAVALHADA)

Historicamente falando, a palavra festa como acontecimento social de uma localidade tem sua origem latina do plural "fēstus". Já o termo "Cavalhada" somente teve seu uso oficial nos documentos do Brasil colonial a partir do século XVIII, a princípio, para designar os

torneios equestres de origem ibérica. Ele aparecia como sinônimo de jogos e divertimento relacionados a cavaleiros e membros de uma alta fidalguia (com muito prestígio e status social). Antes de aportarem em território brasileiro com o nome "Cavalhadas" ou folguedos, essas festas eram conhecidas na Península Ibérica com diversos nomes. Na Espanha, seriam lembradas como mouriscas, mouriscadas, numa referência local às batalhas medievais entre cristãos e mouros, durante a Guerra da Reconquista (VII a X), "Moros y Cristianos". Nas províncias de Albacete, Alicante, Valência e Múrcia, por exemplo, como festas Moros y Cristianos foram ter maior concentração em relação a outras localidades da geografia montanhosa da Espanha e Península Ibérica, com suas representações divididas em desfiles, embaixadas e procissão. Trata-se de festividades que vão se cristalizar em cidades pequenas e situadas mais no interior, envolvendo uma grande participação popular e ainda uma notada influência do catolicismo nas relações socioeconômicas e políticas da localidade, pelo menos conforme os estudos de Maria Cândida Figueiredo Moura da Silva (2022).

Quase na mesma intensidade que o projeto ibérico de colonização, essas festividades se popularizaram para além das limítrofes da Península Ibérica e Europa, espalhando em mais de 25 países em todo o mundo. Entre eles: Brasil (Cavalhada), Bolívia (fiestas Cristianos y Moros), Chile (fiestas Cristianos y Moros), Colômbia (fiestas Cristianos y Moros), Costa Rica (fiestas Cristianos y Moros), Croácia (Stranka Kavalcada), Cuba (fiestas Cristianos y Moros), Equador (fiestas Cristianos y Moros), El Salvador (fiestas Cristianos y Moros), Estados Unidos (Christian and Moro party catholic), Filipinas (Moors at Kristiyano), França (Fetes de Maures et Chrétiens), Guatemala (fiestas Cristianos y Moros), Honduras (fiestas Cristianos y Moros), Itália (Sícilia), México (fiestas Cristianos y Moros), Nicaragua (fiestas Cristianos y Moros), Paraguai (fiestas Cristianos y Moros), Perú (fiestas Cristianos y Moros), Porto Rico (fiestas Cristianos y Moros, Christian and Moro party), República Dominicana (fiestas Cristianos y Moros), São Tomé e Príncipe (festa de cristão e morros, mouriscadas) e Venezuela (fiestas Cristianos y Moros).

No Brasil, o historiador Carlos Schipanski, em sua tese de doutorado sobre a história e a morfologia das cavalhadas de Guarapuava, Paraná, é categórico em apontar que foi somente no século XIX que o termo Cavalhada vai adquirir significados mais amplos e próximo da ideia de festa que se pretende abordar aqui.

> No século XIX, o termo adquiriu significados diferentes quando usado no plural ou no singular. Quando o termo aparece no singular, "cavalhada" significa uma festa de cavalgada, no qual um grupo de pessoas, trajadas tipicamente, percorre uma distância com objetivo de relembrar um acontecimento do passado ou para homenagear alguém. (SCHIPANSKI, 2009, p. 108)

Trata-se de uma interpretação do termo que vai favorecer a sua associação à ideia de uma "festa representada" (festa-representação, termo cunhado por Jean Duvignaud, 1983), de um evento festivo como teatro religioso, dramatização histórico-religiosa, a fim de logo de início esclarecer sobre qual festa de cidade do interior do Brasil falamos e/ou cartografamos como cartógrafos no presente estudo. Uma festa inicialmente realizada pela nobreza portuguesa e depois luso-brasileira, assim como instrumento de evangelização, divertimento popular e demonstração de habilidades hípicas dos cavaleiros envolvidos em sua dramatização (encenação histórico-religiosa). Uma interpretação que se confirma também nos estudos de Antônio de Morais Silva (1949), quando ele define as cavalhadas como uma diversão popular, composta por vários contendores, montados em cavalos ou jumentos, com lanças ou canas.

Pensando mais como um cartógrafo com inspiração no campo da etimologia, o exercício hermenêutico de compreender o termo "Cavalhada" em suas ressonâncias e sonoridades constitui aqui um **primeiro fazer cartográfico**, primeiramente imaginando territórios a serem cartografados a partir da "decodificação" de palavras-sons, em suas grafias primitivas, sonoridades mais ruidosas e constantemente renovadas. Depois, mais detalhadamente: relacionando memórias coletivas "sobre", fazendo associações afetivas de palavras, estruturas morfológicas e sintáticas muitas vezes derivadas do português arcaico com imagens mais contemporâneas de lugares possíveis, ampliando definições de dicionários de folclore como o do folclorista brasileiro Câmara Cascudo, mas buscando a criação de elos afetivos entre a ideia de festa com a experiência cartográfica do festivo, da geografia abstrata para a geografia sensível; portanto, acessível somente na prática histórica do espaço, na vivência latente do território, da paisagem. Dessa forma, consciência e memória trabalhando como matrizes para a elaboração de cartografias, caminhos e itinerários de investigação a serem realizados.

Como já observava o geografo sul-coreano Yu-fu Tuan (1983, p.7), "uma pessoa pode conhecer um lugar tanto de modo íntimo como conceitual". A reflexão do renomado geografo, no caso estudado, permite-nos explorar etimológico e cartograficamente a palavra-som Cavalhada – senão a sonoridade-em-deriva de uma festa de cavaleiros e uma multidão nômade –, à luz de problematizá-la no âmbito da relação do ser humano com o espaço enquanto ideia e experiência. Neste sentido, a referência é para a capacidade humana de produzir sentido para paisagens ou lugares que nos chegam de forma mais abstrata no que tange a experiência, a vivência, dotando-os de significado, subjetividades, afetos. O que se atenta é para um ato de converter "a coisa" falada, ouvida, localizada distante ou tratada inominável em espaço particular, em mundo a ser experienciado, em código familiar de um processo constante de

habitar e refazer subjetivamente “palavras-paisagens” aparentemente distintas, igual um quadrinista de HQ impõe narrativa, imagens e diálogos na sua arte gráfica e principalmente pacto silencioso com seus leitores.

Em maior ou menor medida, discute-se para uma intervenção cartográfica (festivográfica) potente e capaz de ressignificar ambientes, espaços e lugares, mas também de interferir poeticamente nas condições de participação, atuação e cooperatividade em determinados lugares, através de procedimentos de campo que incluem desde a elaboração de esquemas visuais à gestação de mapas mais humanizados na geografia da cidade – ou que buscam demarcar seus próprios pontos enigmáticos, definir vazios, traçar linhas fugidias, conectivas e formas mais peculiares. Um modo de raciocínio socioespacial mais irreverente, manifestado como virtualidade cartográfica da festa como linguagem espacial mais alternativa diante da falibilidade das geografias modernas em dar conta da complexidade da vida urbana, ainda que muitas vezes exposta a todo risco ou interdição natural de percurso, do vivido. Fala-se de uma sensibilidade cartográfica que se orienta por palavras atravessadas de afetos, etimologias nutridas de sensações, emoções, quando de uma escavação a outra pelo sentido da palavra, o que pouco importa é a origem do sentido, seu marco fundacional, mas sim as redes de experiências agenciadas. Nesta sensibilidade cartográfica, a experiência mais afetiva com a palavra é gatilho para percurso, ainda que muitas vezes ressoada em outros tons, sotaques e idiomas, quando ainda muitos festeiros, mesmo chamando de “cabalhada” (versão espanhola) ao invés da versão aportuguesada “cavalhada”, conseguem caminhar, embalar e se integrar a multidão em movimento. O som falado, dito, em especial, na condição de palavra-deriva, é coordenada pontual para itinerários menos cartesianos, com deduções de coordenadas geográficas de trajetos (leis espaciais, dados de locomoção) que podem abranger desde o perfil possível de topografia a ser atravessada aos pré-requisitos para quem deseja percorrer, caminhar, deslocar. Coordenadas e especificidades de trajetos, itinerários, que dizem mais do cartógrafo do que da paisagem, pelo menos no âmbito dos estudos de uma Geografia mais humanística.

Concomitantemente, reiterar a capacidade hermenêutica da cartografia, principalmente em relação aos processos de tradução/decifração sobre a dimensão mais enigmática/subterrânea dos espaços festivos (lugar-som, paisagem-palavra, palavra-deriva), constitui aqui um importante pressuposto metodológico para as condições de experiência errante da e na festa popular a serem vividas mais adiante nos próximos capítulos, leitores. Aventa-se a necessidade da leitura cartográfica como modo de experienciar percursos mais livres no espaço festivo das cidades, revelando controvérsias muito antes mesmo que possamos traçar os primeiros

movimentos na paisagem da festa, quando o próprio ato de ouvir o barulho ruidoso dos fogos de artificio ou decifrar sua fumaça no céu azul ensolarado produzem leituras de lugar e favorecem um melhor planejamento dos procedimentos de incursão a serem tomados.

O que se enfatiza é uma para um processo de campo que exige a assunção de diversos papéis, sensibilidades, posturas, desde o linguista com sua habilidade de interpretar os sentidos do mundo que se manifestam nos mais diversos modos discursivos, ao historiador, sociólogo, turismólogo e comunicólogo. Para que, nesses termos, seja possível observar cartografias e caminhos mais autorais no entrelaçado de práticas, sensações e sentidos articulados na experiencia do festivo, principalmente na relação movediça entre festeiros e cidade – as geografias da multidão x das paisagens de concreto.

Por outro lado, relacionar diferentes visões/sensibilidades cartográficas implica reconhecer a complexidade do chão a ser cartografado como uma grande colcha de retalhos. Perspectiva que inclui a negociação entre imagens conscientes e inconscientes, oníricas, quando o corpo não somente explora paisagens do "dito", mas suas versões imateriais no "não-dito" e "entre-dito" que se fazem flutuar como fragmentos de significados, de palavras, de frases. Se na geografia da cidade a festa se introduz como palavra em movimento, nessas colchas polissêmicas o festivo é linguagem que tangencia o silencio das palavras, por vezes brincarolando com aquelas regras gramaticais que sempre insistiram marginalizar a língua falada no cotidiano das multidões. E de modo inadvertido, a mesma linguagem da festa é aquele cimento que fermenta a composição gregária das relações sociais da cidade, toda vez que o capitalismo moderno ou qualquer outra forma institucionalizada de opressão dos corpos insista furtar a capacidade natural da multidão se reconstituir subjetivamente a partir de suas associações, vinculações.

Retomando as observações de Tuan, tal potência fabulatória do cartografar talvez fosse explicado como uma aptidão inerente de todos os humanos, mas pouco explorada principalmente diante da valorização das chamadas racionalidades modernas. Aspecto insinuante que exige de nós uma maior atenção sobre os apontamentos desse geógrafo para três instâncias do desenvolvimento da dimensão experiencial do indivíduo: 1) fatos biológicos (noção espacial por idade, faixa etária, estrutura corpórea), 2) as relações de espaço e lugar (sendo espaço mais abstrato que lugar) e 3) a amplitude da experiencia e do conhecimento (de um simples caminhante a um urbanista, geografo) (TUAN, 1983, p. 6). A partir do pleno domínio delas, uma das hipóteses é que a percepção cartográfica se desenvolve como um exercício cinestésico dos mais diversos sentidos do corpo, sendo o auditivo talvez o de maior alcance. Isto, pois, é pela audição que as primeiras pistas da palavra-deriva operam como

gatilho, como pontos (menires) de percurso, sobretudo quando resgatamos a falácia que é "onde há música, há festa". O ouvido nos conecta à palavra-som "Cavalhada", cujos mapas mentais mais autorais apresentaram as mais diferentes imagens de lugar ao longo da pesquisa. Uma palavra-deriva que a todo momento negocia, impõe negociação em nossa relação sensorial com os espaços, convocando ouvidos, o olfato, a visão, o paladar e a pele como ferramentas metodológicas para uma devida incursão nos espaços-sensações (ambiências).

Nestes termos, cartografo e palavra-deriva realizam uma negociação complexa com os sentidos que insistem desabrochar nos mais distintos ambientes do festivo. Sobretudo quando muitos desses ambientes parecem interpelados por um chão mais movediço, formado por uma relação maior de cheiros, odores, sabores e sons do que geralmente estamos acostumados. O que, em outras palavras, pressupõe uma sensibilidade mais profunda, um arcabouço de experiência sensório-motora mais vasto, uma inteligência espaço-visual e sonora mais madura, principalmente a partir de propriedades corpográficas que perpassam o domínio sociossemiótico das mensagens em terceridade[19] e de viés mais subliminar. Afinal, ao invés de uma palavra-signo, som-ritornelo, ambas designadoras de um lugar na geografia, a referência é para um fenômeno-significante, caracterizado, lido e traduzido mais enfaticamente como parte de uma gramática mais invisível do que visível de efervescência na cidade.

No fim desse exercício de escavação terminológica, parece precípuo sublinhar aqui a imaginação, a fabulação, a metáfora, a intuição, enquanto ferramentas precípuas que devem aguçar toda uma sensibilidade cartográfica e oferecer melhores condições para toda tentativa de descrição do caminhar ou de toda enunciação pedestre e modo de cartografar da festa. Uma sensibilidade que se desenvolve a partir da transcodificação de palavras em mapas mentais, desenhos, esquemas, que se desenvolvem como uma pré-arquitetura de um percurso que se pretende mais errante do que disciplinado pela comunicação iconográfica que toda festa popular e/ou de santo provoca na paisagem da cidade. Um relato de imagens sensível às transfigurações de mundo em curso, numa arte de decifração de cotidianos e dar vida às pequenas coisas tão prodigiosamente realizada pelo poeta pantaneiro Manoel de Barros. Ou desmantelar as metáforas, "desmetaforizar", assim como uma forma de propor organização temporária a um universo caótico, sendo a metáfora de um lugar um modo de traçar errâncias em mares de existência coletiva cada vez mais incógnitos. Metáforas situadas mais no plano inconsciente, onírico, da tecitura do desejante, que comprovam a importância da imaginação visual, da fabulação, da abstração, a todo cartógrafo do festivo que se pretende errante. Sendo os errantes

caracterizados pela urbanista Paola Jacques (2012, p.19) como “aqueles que realizam errâncias urbanas, experiencias urbanas específicas, a experiência errática da cidade. Logo como uma experiência de cidade e da festa mais crítica, senão mais experimental, promotora de resistência ou insurgência diante da ideia de empobrecimento da modernidade (BENJAMIN) ou de decadência e falência das próprias festas nessa mesma modernidade (MAFFESOLI, 1985).

RECONSTRUINDO AS MEMÓRIAS DA FESTA: UM CARTÓGRAFO-HISTORIADOR OU CONTADOR DE HISTÓRIAS?

> (a festa da Cavalhada) é uma disputa entre mouros e cristãos, que acontecia na idade média e ela chegou até nós através dos nossos colonizadores portugueses e espanhóis. Agora porque Poconé absorveu? Talvez seja pela maneira como o pantaneiro trabalhava na época. Na época das enchentes, de dezembro, janeiro, fevereiro. Eles vinham para a cidade e eles tinham que ter diversão. E a festa era quase que uma despedida. Quer dizer: terminou este período de água, vai começar a seca e vamos descer e vamos festejar.
> (Joaquim da Silva, Globoplay.globo.com, 21/07/2018)

Leitores-cartógrafos, leitores-errantes! Imaginem um encontro de cavaleiros fantasiados com roupas medievais, montados em belos cavalos e com armas como espadas e lanças. Um encontro festivo que era realizado na área de maior movimentação de uma vila do Brasil colonial, sendo uma pequena povoação com população residente não superior a 3 a 5 mil habitantes (Fonte: Almanake Laemmert, Ano 1934)[20], onde os únicos eventos públicos eram promovidos pelos sacerdotes e padres da Igreja Católica, enquanto uma das estruturas de poder mais influentes na localidade. Imaginem o frenesi proporcionado quando esses artistas equestres passam a desfilar pelas ruas de paralelepípedos graníticos[21], atravessando as poucas calçadas de laje que ligavam boa parte dos casarios às principais vias que convergiam para o “Largo Matriz”, onde estão a única Igreja, os raros prédios de administração pública e os casarios mais suntuosos. Neste exercício de cartografar por um passado histórico ou um lugar-memória extraviado no tempo, o que parece proeminente é a imagem deambulante de uma multidão de pessoas em comoção, êxtase coletivo, afinal, muitas dessas pessoas estavam acompanhando pela primeira vez ao desfile de cavaleiros bem trajados em azul cristão e vermelho mouro, corpos alegóricos que permitiam àqueles moradores da vila traçar uma rápida

[21] Antigamente os paralelepípedos eram usados na pavimentação de ruas e avenidas do Brasil colonial. Trata-se de um material de forma retangular, composto por 8 vértices, 12 arestas e 6 faces. Trazidos da Europa, esse material vai marcar a urbanização brasileira durante séculos, permanecendo como um forte elemento nas cidades históricas com origem de povoamento ligadas à atividade mineradora.

conexão com a vida vivida na Península Ibérica, uma vida representada por muita ostentação e luxo nos trajes, rituais de celebração e objetos consumidos[22]. Um desfile semelhante à uma marcha de um regimento de cavalaria militar, com passos ordenados, uniformes e passando por vias da cidade previamente programadas; depois com muitos integrantes acenando para as famílias sentadas na varanda de suas suntuosas residências, performando diversos movimentos equestres no manuseio com os cavalos, malhados, brancos, pretos.

Diferente das versões contemporâneas da festa, a preparação dos festeiros antigamente ocorria há três meses dos festejos, quando muitos dos cavaleiros deslocavam de "carro-de-boi" (um tipo de carroça) para a cidade e iniciavam os treinos no antigo Campo do Ensaio, um espaço campestre situado no bairro Cruz Preta. Foi o lugar que o vaqueiro Benedito Malheiros dos Santos, 82 anos de idade, teve o contato inicial com os festeiros e essa cidade festiva, quando auxiliava o seu pai no preparo de alimentos para os cavaleiros. Ele lembra que durante os treinos antigos havia o lançamento de fogos em manifestação de apoio e saudação aos cavaleiros em suas exibições equestres, "soltando fogos quando está correndo bem", "estourando duas, três caixas de fogos", assim como um som promotor de transe coletivo que comunicava que os festejos estavam próximos e que a pequena cidade já estava em polvorosa, movimentada, trajando de sua roupa mais irreverente. A descrição reitera o que Michel De Certeau (1994, p. 208) denomina de "genealogia de lugar", quando relatos cotidianos de espaços, além de esclarecerem a formação de mitos, tem também a função de fundar e articular espaços. Espaços-bricolagens derivados de relatos-fragmentos.

Em outro registro histórico da multidão da festa, datado mais precisamente nos anos de 1930, além de fragmentos orais, tal passado festivo se faz apresentado a partir de imagens fotográficas. Em alguma medida, as histórias romantizadas sobre a vitória dos cavaleiros católicos sobre outras tropas foram adquirir outros suportes narrativos, cristalizando no imaginário coletivo não somente como relatos de uma literatura de cavalaria que vai atravessar o Oceano Atlantico e cair no gosto popular dos brasileiros, mas também imagens bastante persuasivas de um enredo de batalha que durante mais de três séculos foi a principal cartilha de

[22] Nos estudos do antropólogo Carlos Brandão sobre as representações entre cristãos e mouros nas festas das Cavalhadas de Pirenópolis, em Goiás, a relação dos cavaleiros com os trajes é assim descrita: "Os cavaleiros cristãos usam roupas e chapéus semelhantes aos de milicianos, mas com peças de veludo, de que a mais luxuosa será uma capa usada pelo rei cristão (de forma errada, segundo o Sr. Ataliba, já que apenas os mouros devem usar capas). Os mouros têm sobre as cabeças uma espécie de fino casquete de veludo vermelho com enfeites de prata e ouro. A vestimenta é bastante variada e luxuosa se comparada com os cristãos. Usam calças e vestes de veludo vermelho com muitos enfeites dourados e prateados e plumas brancas. Todos têm capas igualmente vermelhas e com bordados. O rei cristão e seu embaixador usam chapéus de duas e três pontas. O rei mouro tem um capacete dourado de tipo romano. Todos, invariavelmente, possuem três armas: uma lança (a única decorada com cores e fitas), uma espada e uma pistola (que substitui as garruchas de antigamente)". (BRANDÃO, 10974, p. 37)

evangelização católica dos povos subalternos, conforme apontou o historiador José de Rivair Macedo (2004). O registro fotográfico mais abaixo inaugura uma nova forma de experiência das multidões populares com as festas, quando a figura do fotografo e principalmente a câmera fotográfica passam a desempenhar a mesma função que os antigos cronistas, o de registrar eventos importantes da vida pública de um lugar, de uma comunidade. Nele, o leitor-errante é convidado a imaginar uma possível relação entre a confraria de artistas equestres e o fotografo como um cronista do espetáculo em movimento, mas também entre os festeiros para com a tecnologia da câmera fotográfica, considerando esta última uma novidade para a população da época. A princípio, simulando qual a posição assumida pelo fotografo a fim de obter o ângulo mais explicativo do enredo de batalha e da reação da multidão, mas depois tentando verificar em que medida a presença daquele profissional não alteraria a própria dramatização protagonizada por aqueles corpos cênicos, na época realizada em duas datas, um sábado e domingo. Vale registrar que muitas dessas imagens de cavaleiros, cavalos, multidão, além de arquivados em álbuns familiares, passariam a ter circulação em outras localidades em notas de jornais impressos da época, entre eles, o jornal O Matto Grosso e a Gazeta Cuyabana. Afinal, não havia emissoras profissionais de rádio no estado de Mato Grosso até o final da década de 1930, tampouco transmissões televisivas.

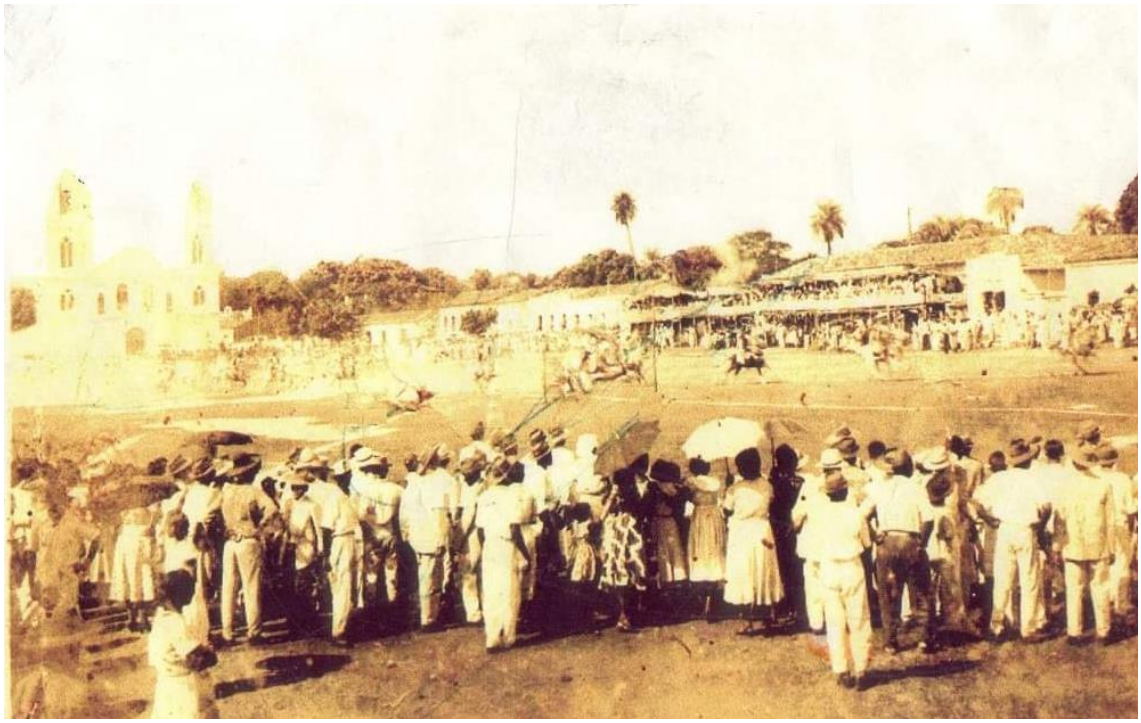


Figura 3: Festa da Cavalhada de Poconé, na década de 1930.
Fonte: Arquivo Pessoal de Francisco Campos
Comunidade Facebook “Poconé-MT de antigamente”

Na imagem fotográfica em preto e branco, o que se nota de maneira mais enfática é para um extenso palco de batalhas de brita (rocha quebrada em pequenos fragmentos), que se estendia da Igreja Matriz (onde se situa a escola pública General Caetano de Albuquerque, uma das mais antigas da cidade) até outro ponto do Largo da Matriz. Conforme depoimento do festeiro e ex-pajem Benedito Morais[23], os primeiros festejos da Cavalhada em Poconé tiveram como palco o Largo da Matriz (Praça Frei Joaquim Tébar Fernandes). Uma localidade na pequena cidade de Poconé onde ainda se concentra uma arquitetura histórica de estilo colonial português, formada majoritariamente de casarões suntuosos de fazendeiros e criadores de gado da região, com varandas espaçosas e quintais com uma enorme diversidade de árvores frutíferas. Contudo, há muitos festeiros igual ao cadeirante Antônio Onofre[24], 83 anos de idade, que apontam que essas festas aconteciam também na Praça da Bandeira, próxima desse Largo da Matriz, espraiando para outras partes da cidade na forma de um desfile festivo. Outros já se apoiam na versão delas que eram realizadas no antigo Parque de Exposição, quando o palco de batalhas tinha como pano de fundo a paisagem encantadora do rio Bento Gomes. Enfim, versões e mais versões que incluem outros lugares, senão outros cenários de uma tradição festiva secular e trazida pelos colonizadores portugueses.

Todas essas descrições fabulativas baseiam-se na confluência de distintos modos de ler história e traduzir/decifrar relatos e narrativas sobre a cidade festiva (em festa). Desde arquivos, documentos e dados oficiais de uma cultura escrita, mas também relatos no nível de uma arquivologia não-verbal, contada e (re)transmitia em imagens, gestos, nem sempre universalizados a todos como as versões dos fatos propagadas nos livros didáticos de história e nas notícias dos grandes jornais. Sendo que no caso do presente tópico interessa abordar e cartografar sobre aquelas histórias ditas menores, mais particulares, geralmente ligadas por fio mais afetivo do que racional, se considerarmos que boa parte dos registros antigos da cidade festiva da Cavalhada de Poconé compõe arquivos pessoais de festeiros e cidadãos pantaneiros de velhas gerações como o pecuarista e escritor Francisco Campos, o mestre-cururueiro Benedito Morais, o ex-cavaleiro Oscar Costa Marques, a matriarca Neile Eubank, o tenente-coronel Pedro Lobo, a professora Nair Maria de Arruda e Silva ou a escritora e professora Maria Cândida de Arruda Martins, conhecida localmente como professora Candinha, anfitriã de umas das festas de santo mais conhecidas da Baixada Cuiabana (Festa de Dona Candinha).

A apuração dessas histórias de festeiros está para relacionar a festa popular, tradicional, religiosa ou não, próxima de uma das poucas ocasiões que era possível ver e saber por notícias

[22] Entrevista concedida em 22 de maio de 2022, semanas antes da festa da Cavalhada.

das famílias do Baixo Pantanal, a maioria instalada nas planícies alagadas mais longínquas do Pantanal Mato-Grossense. Mas também de uma das poucas oportunidades que a vida vivida nesses cantos do Brasil passava a ter contato com o mundo afora, numa época em que poucas pessoas tinham acesso às informações do que acontecia no Brasil, bem como ao letramento, à cultura e às artes de modo geral. O que se descreve é senão uma forma de experiência inédita para com "Outro", descrita por muitos relatos de viajantes medievais e antropólogos ainda no século XIX como uma experiência de estranhamento provocada pelo confronto com a diferença cultural. Ou talvez no mesmo choque e perplexidade experimentados pelos moradores de uma pequena vila do sertão nordestino na primeira metade do século XX, quando confrontados pela primeira vez diante das imagens da tela do cinema, como se nota no filme brasileiro Cinema, Aspirinas e Urubus (2005), dirigido por Marcelo Gomes.

Além de mera diversão popular, as primeiras edições dessas festas tradicionais no Pantanal Mato-Grossense acabaram proporcionando uma maior integração da população urbana com as comunidades e propriedades rurais (fazendas, sítios, chácaras) circunvizinhas. Uma característica de integração, de fusão de experiências, de intercâmbio de cotidianos aparentemente distintos, que parece atravessar os tempos e definir a relação das novas gerações de festeiros, quando a festa se torna muitas vezes o único momento do calendário cultural da cidade que muitos familiares e conterrâneos possuem para se reencontrarem, atualizarem seus laços familiares e societários, mas também se conectarem aos problemas que afetam a vida do povo pantaneiro. Deste modo, confirmando o que o estudioso sobre as festas Roger Bataille vai apontar nos anos 1970: "a festa é a fusão da vida humana. Ela é para a coisa e o indivíduo o cadinho onde as distensões se fundem ao calor intenso da vida íntima." (BATAILLE, 1973, p. 74)

Muito diferente das peças iniciais realizadas no Teatro São João em Salvador, na Bahia, ou no Real Theatro São João, no Rio de Janeiro, considerados primeiras casas cênicas no Brasil, a ênfase é para uma experiência artística inédita e transformadora, ainda que sob a finalidade de evangelização dos povos não-católicos e não-catequisados. Um teatro-festivo, um festejar coreografado, por vezes, onde muitos vaqueiros, criadores de animais e proprietários de terras passariam a assumir o papel anual de artistas cênicos e porta-vozes de uma cultura tradicional de origem ibérica, que vai se hibridizar no contato com a vida mais rústica dessas localidades brasileiras. Ainda que a história do trunfo do imperador franco Carlos Magno sobre os povos sarracenos no Sul da Europa pareça se repetir na coreografia desses cavaleiros, a percepção é que desde as apresentações iniciais já era possível registrar o agenciamento de outras histórias, memórias, que se faziam circular como prova da capacidade criativa do próprio povo pantaneiro

em transformar suas influências em novas manifestações culturais, ou talvez não tão novas assim.

Conforme o grande escritor brasileiro Mário de Andrade (1959, p. 100), a história do rei Carlos Magno (747-814), filho do rei franco Pepino O Breve, constitui uma "bíblia para a evangelização das populações indígenas e negras no Brasil colonial. A história se dá com a partida do exército cristão de Carlos Magno e Rolando até às proximidades da região montanhosa dos Pirineus, sob o intuito de batalhar contra o exército do "mal", representado pelo vermelho em alusão aos povos mouros, não-católicos, não-ocidentalizados. Trata-se de um enredo notabilizado como uma narrativa heróica, sobretudo através dos trovadores medievais e da literatura oral, durante a transição da Alta para a Baixa Idade Média, nos idos dos séculos X ao XIII. Um enredo épico, registrado pela primeira vez na Chanson de Roland (A Canção de Rolando), com mais de 4 mil versos decassílabos e considerada uma das mais antigas canções escritas em língua românica. atribuída ao escrito anglo-normando Turoldo[25].

Mais do que registrar os feitos dos carolíngios e europeus católicos diante de outros povos, o que parece importante considerar na coreografia desses artistas equestres cristãos e mouros são para um processo de ritualização da dominação, primeiro dos cristãos da Península ibérica contra os povos mouros, advindos do Norte da África e do império Otomano na Turquia, contudo, depois dos povos ibéricos contra os povos ameríndios conquistados durante os processos de colonização, capitaneados no continente americano desde o século XV. Um ritual de dominação que se estabeleceu no Brasil colonial como teatro religioso, como uma das primeiras formas de imaginação melodramática que vai marcar a popularização das telenovelas e formatos do gênero em países como o Brasil; logo lembrando, educando e evangelizando a todos os habitantes originários e as populações afrodescendentes escravizadas a partir de uma história composta por heróis e vilões, salvadores do mundo e inimigos a serem derrotados.

Emprestando as palavras de Marilyse Meyer (1993, p. 157), a referência era para uma teatralidade lúdica como um forte mecanismo de manutenção e controle da ordem social, a partir da linguagem da violência. Violência ritualizada na relação coreográfica entre cavaleiros e lanças, espadas e garruchas. Uma coreografia de dominação, de assujeitamento dos corpos. Uma performance de imposição de forças, em linguagens gestuais que ameaçam, lançam medo

[21] Nos estudos de José Rivair Macedo (2004), baseados numa profunda investigação da obra La chanson de Roland, de J. Béldier (1948), nota-se uma narração dos feitos de Rolando, sobrinho do Imperador franco Carlos Magno. Rolando foi traído e entregue ao inimigo do próprio padrasto Ganelão. Na companhia de Olivério, do arcebispo Turpin e dos demais cavaleiros da França, Rolando resiste ao ataque traiçoeiro dos sarracenos à retaguarda do exército de Carlos Magno, "lutando no desfiladeiro de Roncesvales até a morte". Depois do desastre, o imperador retorna ao cenário fatídico, combate o emir Baligant, aniquila o exército adversário e manda batizar todos os que escaparam da chacina, inclusive a esposa de Marcílio, a rainha Braminonda." (MACEDO, 2004, p. 136)

e insegurança por parte de quem se opõe como alteridade. Um constructo de cenas, contracenas e as entrecenas que se articulam a partir de narrativas dicotômicas. Algumas velhas e que refletem a oposição entre cristãos europeus e povos não-cristãos e não-europeus, mas também outras mais novas, que lançam o desejo dos povos colonizadores de dominação sobre os povos do continente americano e no Brasil, quando tal jogo cênico de conversão apresenta novos "antagonistas", "vencidos" e "convertidos", ainda que as nomenclaturas e as simbologias cristãs (cruz) e mouras (meia lua e estrela) predominem nas encenações.

Desde o Brasil colonial, essas festas eram caracterizadas como um espetáculo promovido pelo alto escalão social, representada pelo clero e as classes dirigentes, mas com grande aceitação social. Pelo menos como aponta o historiador Carlos Schipanski (2009),

> Estavam integradas por meio de seus atores nas programações das festas religiosas e tinham grande aceitação e popularidade em todas as camadas sociais, inclusive nas camadas inferiores, mesmo elas não participando diretamente do espetáculo. A participação no espetáculo ficava restrita apenas ao homem de posse, inclusive aos papéis femininos, que possuíam cavalos e estavam financeiramente aptos a custearem as despesas financeiras de suas vestimentas e dos cavalos. (SCHIPANSKI, 2009, p. 103)

Também chamadas de danças dramáticas e/ou folguedos populares, essas festas foram introduzidas em território brasileiro no ano de 1558, quando, segundo os registros do historiador Carlos Schipanski (2020, p. 117), eram apresentadas como torneios públicos de grande prestígio para a elite política e clerical do estado de Pernambuco. Depois foram registradas outras versões dessas festas na Bahia, em 1609, no Rio de Janeiro, em 1641, popularizando-se como um instrumento ideológico eficiente de conversão de "infiéis", senão no que para o historiador José Rivair de Macedo (2004) pressupõe uma forma de "ritualização de conquista no Velho Mundo e no Novo Mundo". Não obstante, muito provavelmente com efeitos mais persuasivos aos imaginários coletivos locais que a indústria cinematográfica hollywoodiana vai desempenhar nas culturas juvenis dos países latino-americanos na segunda metade do século. Assim, num duplo movimento, em que, da mesma forma que se busca fazer uma reconstituição histórica de um passado de lutas e heróis, também se legitima as conquistas territoriais e a dominação da aristocracia europeia sobre outros povos não-cristãos, não-europeus.

No estado de Mato Grosso, além da cidade de Poconé, também ocorreram versões dessas festas tradicionais na capital Cuiabá e nas cidades de Cáceres (localizada a 220 km da capital Cuiabá), Porto Espiridião (localizada a 328 km da capital Cuiabá) e mais remotamente em Vila Bela da Santíssima Trindade (localizada a 522 km da capital Cuiabá). Trata-se de versões mais próximas festas dramáticas do que de jogos desportistas, mais comuns no Nordeste brasileiro, com poucos registros oficiais. Festas que somente foram possíveis rastrear,

relacionar, a partir da assimilação na errância da teoria do ator-rede proposta pelo cientista social Bruno Latour, talvez um dos nomes mais controversos no campo das Ciências Humanas e Sociais. O pensar e cartografar a história como uma rede, conforme Latour (2012), implica, no caso, também traçar caminhos a partir de uma sucessão de associações, combinações, numa perspectiva mais relacional das ações, dos acontecimentos e dos fatos sociais.

DESCONSTRUINDO ARQUIVOLOGIAS SECULARES I

Durante a escavação dessa história, seguimos igual um cartógrafo-historiador, mas principalmente próximo de uma formiga latouriana: de reminiscência a reminiscência de festeiros, de lugares iconográficos a espaços de devoção religiosa, atrás dos pequenos detalhes e "fontes de incertezas"[26], lançando como pista um raciocínio que entre os primeiros palcos da festa e seus festeiros era preciso traçar um fio imaginário de associação, tendo por elemento intermediário algum objeto e "actante" (sujeito que atua em rede). Quando se refere à metáfora da formiga latouriana, trata-se de uma analogia do grande sociólogo Bruno Latour ao papel do pesquisador com a de uma formiga, no trabalho de seguir os caminhos incessantemente, escavar por galerias, num esforço contínuo por pistas, por mais bizarras e triviais que elas aparentam ser. Não por acaso, a sigla ANT, a princípio, adotada para designar talvez uma das mais significativas de Latour, a Teoria do Ator-Rede, é a tradução em inglês de formiga.

Após um exaustivo exercício de escavações, logo me veio a imagem da cruz situada num epicentro, em uma clara alusão à pintura "Primeira Missa no Brasil" (1860), do artista plástico brasileiro Victor Meirelles. Para quem não sabe, a primeira missa foi realizada na Bahia, mais precisamente na Praia de Coroa Vermelha, em Santa Cruz Cabrália, litoral Sul baiano, em 26 de abril de 1500 (RONALDO, 2001). Na representação da pintura/tela de óleo, uma multidão formada por indígenas e em volta de uma cruz de madeira entre 2,5 e 3 metros de altura, fixada em um ponto destacado. Uma multidão que acompanha a cerimônia religiosa de domingo de Páscoa que foi celebrada pelo frei franciscano Henrique da Coimbra (1465-1532), acompanhado de um grupo de frades e sacerdotes, conforme apontaria as primeiras anotações de Pero Vaz de Caminha ao rei de Portugal, responsável pelos relatos da primeira

[26] No livro "Reagregando o social", o sociólogo Bruno Latour aponta que as fontes de incerteza são necessárias para a pesquisa social, de modo que os pesquisadores não se pautem em conceitos fechados e principalmente na ideia que os grupos sociais se manifestam estabilizados. Reforçando que não há grupos, mas formação constante de grupos, ele apresenta 5 fontes de incerteza em sua obra: 1) o papel assumido pelos mediadores e intermediadores, 2) a relação entre a ação e seus atores (actantes), 3) a interação dos objetos, 4) o embate entre o fato e o interesse, e 5) a relação do relato com uma rede de relações com entidades humanas e não-humanas.

expedição portuguesa nestes "tristes trópicos"[27], comandada pelo navegador Pedro Álvares Cabral. Trata-se de uma memória histórica que, antes de tudo, tende a relacionar a inscrição (socio)espacial da Cruz como um marco fundante de um projeto de povoamento e civilização eurocêntrico, cujas hierarquias sociais e relações de poder parecem se estabelecer nas formas dos quais os povos colonizadores europeus e os habitantes do local e comunidade passavam a desenvolver vínculos sociais com a cruz não mais como um objeto de culto religioso, mas instrumento ideológico de dimensão e prática política. Ao mesmo tempo, a mesma inscrição de forte simbolismo, constitui uma pista em nossas primeiras investidas de campo na cidade histórica de Poconé, a cidade-anfitriã da festa, a fim de verificar o quanto a exploração pelo marco fundante estabelece um certo vínculo com a localização das primeiras celebrações religiosas e festivas em muitas comunidades e cidades brasileiras. Sendo que, no caso dessa cidade pantaneira, além do Largo Matriz, atualmente Praça Padre Joaquim Tébar e onde está instalada a Igreja Nossa Senhora do Rosário e a Prefeitura Municipal, também se registrou tais celebrações no Largo da Cruz Preta, numa localidade que também seriam realizados os treinos dos cavaleiros nas primeiras edições da festa da Cavalhada em solo pantaneiro.

Quanto hipótese inicial de campo, o que se discute é para uma geografia festiva de "religiosidade" e de "espaço de celebração" mais rizomática do que centralizada, concentrada, linear. No universo da Botânica, a palavra rizoma remete a uma tipologia de caule, que se desenvolve mais subterraneamente, podendo crescer mais para baixo, mas também nas superfícies, em porções aéreas. Para um cartógrafo pantaneiro nascido nas planícies alagadas, essa ideia de rizoma implica uma observação mais profunda em relação ao ciclo de vida do capim, ao desenvolver diversas raízes e caules, formando um complexo entrelaçado que se estende adentre as pastagens habitadas por dezenas de milhares de rebanhos bovinos e os inúmeros corixos e matas ciliares, logo identificáveis ao longo da estrada Transpantaneira como um grande jardim botânico a céu aberto. Contudo, talvez seja na formulação dos filósofos Félix Guattari e Gilles Deleuze, a partir da obra Mil Platôs, que tal ideia de rizoma mais se aproximasse dos desafios cartográficos/errâncias a serem enfrentados nessa experiência com o espaço festivo em questão no presente estudo. Para eles (GUATTARI, DELEUZE, 2000), o rizoma nem começa, nem finaliza, está sempre no meio, no intermezzo, entre as coisas e lugares. Deste modo, perfazendo múltiplas conexões, ligações, vínculos, mas também

[27] O termo foi inicialmente cunhado pelo grande antropólogo francês Claude Levi-Strauss, em um ensaio científico publicado na França em 1955 (Tristes Tropiques). Neste notabilizado ensaio, registra-se as experiências antropológicas de viagens e expedições de Levi-Strauss, desenvolvidas em diversas partes do mundo (Índia, Caribe), mas com ênfase no Brasil.

engendrando novas correlações de forças simbólicas mais acentradas, fragmentadas, que a todo momento se deslocam a partir justamente de suas vinculações. Em outra conceituação filosófica mais abrangente, fica a impressão de lidarmos como um fenômeno-método que acaba depondo mais para o campo das possibilidades, das multiplicidades de agenciamentos coletivos, da heterogeneidade de naturezas/espectros de atuação das linhas fugidias, de articulações linguísticas das mais distintas cadeias semióticas, isto, pois,

> Num rizoma, ao contrário, cada traço não remete necessariamente a um traço lingüístico: cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muitos diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc,..., colocando em jogo não somente regime de signos diferentes, mas também estatuto de estado de coisas. Os agenciamentos coletivos de enunciação funcionam, com efeito, diretamente nos agenciamentos maquínicos, e não se pode estabelecer um corte radical entre os regimes de signos e seus objetos. (DELEUZE & GUATTARI, 2000, p.15)

Diante dessa ideia de rizoma, as primeiras cartografias do presente estudo constituíram percursos mais aleatórios, considerando que a experiência do festivo, ainda que por vezes associadas a um marco fundacional como a inscrição socioespacial da Cruz ou nomeadas e pretendidas enquanto instrumentos de manutenção das forças sociais locais (DURKHEIM, 1996), na prática do vivido, em sua dimensão mais ordinária, revelou-se um complexo agenciamento coletivo de enunciação (modos de enunciados), quando muitas de suas cadeias de sentido (semânticas, semióticas) necessariamente não se definem somente em uma cultura tradicional, religiosa, por exemplo, mas em muitas outras culturas e ecologias simbólicas de experiencia. Assim num movimento que desterritorializa e reterritorializa, que captura algumas subjetividades e dissemina outras subjetividades e modos de subjetivação, dos quais para os filósofos fica evidente na interação natural entre a vespa e a orquídea.

> A orquídea se desterritorializa formando uma imagem, um decalque da vespa; mas a vespa se reterritorializa sobre esta imagem. A vespa se desterritorializa, no entanto, tornado-se ela mesma uma peça de aparelho de reprodução de orquídea; mas ela reterritorializa a orquídea, transportando o pólen. A vespa e a orquídea fazem rizoma em sua heterogeneidade. (DELEUZE & GUATTARI, 2000, p.18).

Seguindo um raciocínio cartográfico-rizomático, na fase de reconhecimento de campo seguimos do Largo Matriz e primeiros lugares onde ocorreram essas festividades populares para as mais diversas localidades, partindo pelo pressuposto sobre a existência de uma multidão da festa nômade que não somente desterritorializa a ideia de festivo de um lugar para outro, quando cavaleiros e festeiros celebram a memória de batalhas da Europa medieval para as planícies pantaneiras, bem como reterritorializa, transportando e disseminando em suas apropriações e

releituras uma bagagem simbólica e subjetiva mais heterogênea, senão mais difusa. Neste sentido, acabamos elaborando uma rede mais ampla de conexões entre um festeiro a outro, entre uma experiência festiva a outra, entre um espaço lúdico a outro na cidade, partindo inicialmente da Praça Matriz como lugar-comum de observação inicial, mas conscientes que cartografar tal espaço festivo de uma festa tradicional como da Cavalhada ou os inúmeros festejos religiosos pantaneiros denotava ir para os mais diferentes lugares-comuns, desde aquelas ambiências mais relacionadas diretamente à memória dos festeiros mais antigos e tradicionais, localizadas mais enfaticamente em residências situadas no Centro Histórico de Poconé e suas imediações, mas também outras territorialidades festivas, situadas na localidade ou em outras localidades na Baixada Cuiabana.

À primeira vista, uma das linhas conectivas desse rizoma nos conduziu até às residências do vaqueiro Salvador da Conceição Alves, do mestre-de-cururu Benedito Moraes (Dito Pinto) e da professora e museóloga Maria Ribeiro, não por acaso, festeiros e amigos de longa data. O primeiro é morador do bairro Cruz Preta, local formado por residências populares e onde se realizava os treinos dos cavaleiros nas versões mais antigas da festa da Cavalhada, principalmente entre as décadas de 1930 a 1950. Não por acaso, tal lugar recebendo o nome de Campo do Ensaio. Conforme o escritor Walney Rosa (www.poconeonline.com.br, 25/09/2020), a história do bairro Cruz Preta coincide com a epidemia de varíola na cidade, na segunda metade do século XIX e depois da Guerra do Paraguai.

> No segundo semestre de 1867, houve uma grande epidemia de varíola na região. Somente em Cuiabá foi registradas mais de três mil mortes. Em Poconé não há dados exatos sobre o numero dos mortos, porém relatos informam que superaram 250 pessoas, num período de três a quatro meses.
>
> Essa epidemia popularmente chamada de “bexiguinha” foi disseminada por soldados que retornavam da guerra do Paraguai (entre 1864 e 1870). Poconé teve poconeanos participando dessa guerra. Dos indigentes aos mais abastados, a cidade toda teve seus mortos. Na época, na cidade pantaneira só havia um médico e um farmacêutico que tentavam salvar as vidas.
>
> Já em Cuiabá o presidente da Província, José Vieira Couto Magalhães, mandou erguer um hospital provisório nas proximidades de um Acampamento Militar, destinado ao atendimento de pobres e indigentes.
>
> Com tantas mortes, nasceu uma crendice popular na capital Cuiabá que se espalhou pelas cidades vizinhas, de que o povo estaria sofrendo um castigo divino. Tanto em Cuiabá quanto em Poconé, a igreja passou a realizar longas celebrações e orações do santo rosário com as famílias brancas e abastadas.
>
> Ainda no tempo da escravidão (abolição só ocorreu em 1888), em Poconé, negros alforriados e já catequizados, índios civilizados e famílias pobres ergueram uma grande Cruz para clamarem por piedade em detrimento da peste. Com tantas velas (de sebo) aos pés da Cruz a madeira escureceu ficando com o tempo chamado de região da Cruz Preta.

Em outra ocasião, pensando o percurso como um mapa que está a todo momento metamorfoseando-se, principalmente conforme a constatação que o cartografar está mais no plano da invenção do que da representação, há de se registrar um movimento hermenêutico de cruzar as linhas que nos ligavam ao passado histórico da festa com outras linhas que nos apresentavam às versões mais recentes, deste modo, induzindo nosso olhar para mapas que conectavam o passado de uma cidade-vila com o presente de uma cidade turística, autointitulada Portal de entrada do Pantanal e capital das tradições culturais Mato-Grossenses (marcas territoriais empregadas há pelo menos três décadas). Mapas que foram favorecer a conexão social no presente estudo de um lugar chamado Campo do Ensaio – onde atualmente se tornou um campo de futebol abandonado – às ruas da cidade adotadas pelos festeiros da Irmandade de São Benedito para a divulgação dos festejos da Cavalhada, com entrega de convite de porta em porta. Seguindo as pistas deixadas por esses caminhos/itinerários, quase praticamente "infiltrado" no agrupamento de festeiros que seguia pelas ruas, caminhando, indo de casa em casa, fomos à residência do festeiro e mestre-cururueiro Benedito Moraes, conhecido como Dito Pinto e depois a Dona Bem, uma senhora que transformou sua pequena residência num museu, o "Cantinho da Vovó Bem"[28], um ponto turístico local. Trata-se de um modo de traçar percurso que nos propiciou o contato com diversas versões das festas da Cavalhada e uma polissemia de topografias de cidades festivas pantaneiras. Algumas mais acessíveis, outras mais distantes, ao passo de exigir o deslocamento/percurso em lugares como a periferia da capital Cuiabá, mais precisamente, numa festa de santo (festa de São João Batista)[29] realizada há mais de 40 anos numa residência bastante humilde na rua 300, bairro Tijucal, onde deparamos com festeiros da festa da Cavalhada em Cáceres, uma cidade pantaneira bicentenária e localizada mais ao Oeste do estado de Mato Grosso.

Assim como linhas fugidias mais distantes do mapa festivo que traçamos, saber da existência das festas da Cavalhada das cidades de Cáceres – com população de 95 mil habitantes (IBGE, 2022) e localizada a 200 km de Poconé –, e depois de Porto Espiridião – atualmente com uma população de 12 mil habitantes (IBGE, 2022) e já localizada a mais de 400 km – permitiram-nos tratar essa nossa cartografia rizomática igual um imaginário festivo mais

[28] Reconhecido pelo Sistema Nacional de Museus, o Cantinho da Vovó Bem tornou-se um dos lugares turísticos da pequena cidade de Poconé, sendo inclusive tema de documentário "Dona Bem", dirigido pelo documentarista Leonardo Sant´Anna (2017). O documentário pode ser acessado no canal do youtube "Tipos mato-grossenses": https://www.youtube.com/watch?v=0h0GBvOl7pA&t=32s"

[29] Conforme depoimento do festeiro João Benedito Alves de Arruda, a festa de santo São João Batista foi trazida do Pantanal de Cáceres para o bairro Tijucal, em 1971. A festa era antigamente realizada na fazenda Jacobina, em Cáceres, desde o ano de 1896. Atualmente a festividade é promovida pela festeira Cleotildes da Costa Mendes, uma idosa de mais de 70 anos e matriarca de uma grande família pantaneira. Nessa festividade, é possível encontrar antigos festeiros da Cavalhada de Cáceres, hoje extintas.

nômade, “translocal”, que embora aparentemente tivesse uma origem num determinado lugar, suas filiações, ramificações e novas versões apontassem para os mais diversos destinos, territorialidades, temporalidades. Um nomadismo que parece seguir o ciclo de vida de muitas tradições populares, numa transfiguração que inclui uma origem, uma expansão e depois a morte (HOBSBAWN, RANGERS, 1997). Haja vista, o caso de Porto Espiridião, cidade próxima do ecossistema do rio Guaporé (região Amazônica) e onde as festas das Cavalhadas permaneceram até os anos 1980.

Ainda falando sobre esses registros mais fugidios, longínquos, é de se destacar uma relação da genealogia da tradicional festa nesses lugares com alguns marcos históricos na história regional de Mato Grosso. No caso, a relação das primeiras manifestações dessa festa de origem ibérica em Cáceres com o estabelecimento e a expansão do Regimento de Cavalaria do Exército brasileiro mais Oeste, com o objetivo de fiscalizar a fronteira do país com a Bolívia. Isso porque a localização dessas cidades (Cáceres e Porto Espiridião) está próxima do Marco do Jauru, um monumento histórico erguido sob a finalidade de demarcar a fronteira territorial estabelecida pelo Tratado de Madri, entre os domínios espanhóis e portugueses na América do Sul.

Conforme o festeiro e cururueiro João Benedito Alves de Arruda[30], essas festas foram introduzidas por pantaneiros e não por portugueses nessas localidades, o que não somente foi caracterizar o caráter mais rizomático da expansão cultural da festa para o interior de Mato Grosso, mas evidenciar o quanto tal festividade de origem ibérica vai ser assimilada como uma tradição mato-grossense. Em Porto Espiridião, por exemplo, estão mencionadas no Hino oficial do Município, “A tradição de sua cultura, da padroeira e do curussé. A cavalhada, cantos e danças cururu, rasqueado e chamamé” (www.portoespiridiao.mt.gov.br), atingindo seu auge na primeira metade do século XX e seu fim na década de 1980. Já em Cáceres, o nome da festa faz referência a uma das principais praças da cidade (Praça da Cavalhada), localidade onde se construiu um dos primeiros prédios da Universidade do Estado de Mato Grosso – Unemat e antigamente eram encenadas as batalhas entre cavaleiros cristãos e mouros até os anos de 1970.

> [O povoamento de] Cáceres é dividida em duas partes. Lá na fundação, ela tinha parte Leste e Oeste. Na parte Leste, era desabitada, já na parte Oeste era mais habitada, que era um barranco mais alto, que tinha um córrego do rio sangradouro, que era desabitado sua margem direita. Então começaram naquele “largo”, na beira do rio, na baía de Cáceres que dá vazão para o rio Paraguai, começaram a fazer a Cavalhada naquele local. Tanto que ficou marcado, que ali se chama bairro Cavalhada, onde está a sede da Unemat. Onde, hoje, Cáceres, tem esse bairro em homenagem a Cavalhada, que foi encerrada em 1970, por conta de um acidente que ocorreu em 1973, quando a

[30] Entrevista com o festeiro João Benedito Alves de Arruda realizada em 23 de junho de 2022.

> rainha Nice Gomes Neto caiu do cavalo e acabou falecendo. Um lugar que arrastava multidão[31].

Em outra constatação, o que se insinua como achado de um "cartógrafo dado a historiador" é para uma certa imprecisão quanto as primeiras manifestações da festa em Mato Grosso. Na versão mais conhecida, a primeira edição da festa em solo mato-grossense é tratada como solenidade pública, quando foi realizada durante a governança do Capitão-General e terceiro Governador de Mato Grosso da época, Luís Pinto de Sousa Coutinho, o Visconde de Balsamão (1769-1772). Contudo, após uma conversa informal com o historiador Romyr Conde (21/10/2023) e conforme os estudos das historiadoras Janaína Amado e Leny Caselli Anzai (2006) sobre os anais de Vila Bela da Santíssima Trindade, já por volta dos anos de 1750 era possível encontrar registros dessas festas como festividades religiosas mais acessíveis à população. Sobretudo quando se baseia tal constatação a partir do seguinte trecho, extraído do livro "Anais de Vila Bela 1734-1789":

> Até se levantar a vila, dizia o padre Agostinho Lourenço em missa em altar portátil, na rancharia de Sua Excelência, que depois deu ordem a fazer ao pé dela, quase sobre o porto, uma capelinha coberta de palha, dedicada a Santo Antônio, em cujo dia se fizeram nela festividades, função de cavalhadas e outros festejos. (AMADO, ANZAI, 2006, p. 52-53)

DESCONSTRUINDO ARQUIVOLOGIAS SECULARES II

Quando se fala em Centro-Oeste brasileiro e mais especificamente extremo Oeste das planícies alagadas do Pantanal Mato-Grossense, talvez uma das referências históricas mais recorrentes aponte para um dos lugares mais desafiadores para os fluxos de colonizadores ibéricos, muito provavelmente por sua localização mais distante tanto do Litoral do Oceano Atlântico, quanto do Litoral do Oceano Pacífico – principais vias por onde se aportaram as embarcações ibéricas em solo americano. Trata-se de uma região brasileira coberta predominantemente por uma vegetação formada de árvores baixas e bastante floridas como o Ipê-Amarelo, onde as festividades religiosas e o catolicismo popular luso-brasileiro parecem incrustar, permanecendo fortes no imaginário coletivo local até mais do que em muitas outras cidades históricas de outras regiões.

A cada festa celebrada, a história de um passado de glórias de reis católicos se atualiza com outros protagonismos no movimento da multidão festeira cada vez mais heterogênea. Uma multidão de corpos devotos, mas também profanos, que se faz presente desde as romarias religiosas e atos de levantamento de mastro que dão início aos festejos, mas também como parte de públicos mais customizados e consumidores de espetáculos mais midiáticos, ofertados em espaços e palcos mais espetacularizados, quando o festivo sai da comunidade e passa frequentar lugares como o palco do estúdio de um programa como o É bem Mato Grosso, da afiliada mato-grossense da Globo, ou a arena do Centro de Eventos do Pantanal, localizada na capital Cuiabá e talvez o maior espaço de eventos no estado de Mato Grosso. Fala-se aqui num cartografar mais desafiador, orientado pelos movimentos não somente de corpos devotos, de São Benedito e padroeiro dos cavaleiros da Cavalhada aos mais diversos santos, mas de corpos do consumo, alavancados por uma dinâmica consumista de turismo que ganha forma e visualidade nos folderes e todos os materiais gráficos publicitários de turismo distribuídos pelo Governo estadual e por reportagens em sites noticiosos da Baixada Cuiabana. Coletivos talvez mais hedonistas do que devotos, na ordem de 10 a 20 mil pessoas, que deslocam principalmente da capital Cuiabá e da cidade-vizinha Várzea Grande todo ano para transformar do palco festivo da Cavalhada um grande espaço de consumo de turismo cultural, uma janela midiática para um mundo cada vez mais globalizado, mas também uma arena mais ampla e mais multifacetada de participação política.

Dito isso, compreender esses outros protagonismos, metodologicamente falando: constitui um processo de redescrição do movimento assumido pela multidão da festa em sua condição mais autoral diante das histórias que se mostram vigentes, dominantes. Aspecto metodológico da "festa-método" que nos permite traçar uma relação com o modo como os moradores de uma pequena comunidade na Bahia constroem coletivamente a memória desse lugar, como podemos ver no filme Narradores de Javé, da cineasta brasileira Eliane Caffé (2003). Protagonizado pelos atores Matheus Nachtergaele (Souza), José Dumont (Antônio Biá), Nelson Xaviar (Zaqueu) e pela atriz Lucie Pereira (Deodora), o filme retrata o drama dos moradores da cidade de Javé diante da iminência da construção de uma represa que pode colocar em risco à vida local e seu passado histórico. A ausência de documentos "oficiais" sobre as terras e o fato da maioria da população ser iletrada constituem um problema inicial na defesa dessa cidade, que logo parece ser contornado quando o carteiro Antônio Biá, único alfabetizado na localidade, decide ajudar. O desafio era escrever um "documento científico" de cunho histórico, visando a transformação da cidade em patrimônio histórico, o que evitaria a construção da usina. Mas na prática o que se viu é uma disputa de egos entre os moradores,

quando cada um deles queriam que as suas versões da história sobre a pequena cidade prevalecessem sobre as demais, gerando uma série de conflitos.

Pensando o lugar da festa-método diante das grandes arquivologias seculares, o que se enaltece aqui trata-se de um pacto "difuso" de memória coletiva, em que se está em disputa mais a circulação (o processo) do que a supremacia de determinadas versões, determinados protagonismos, mas também invariáveis antagonismos nos relatos, nos quadros sociais de lembrança e nos modos como eles circulam e se cristalizam no imaginário coletivo. Lembrando a citação de Jean Duvignaud (1983), assim como não há uma história da festa, ao passo de se limitar a uma cultura ou tradição, também há de se reconhecer que não existe somente uma versão única da cidade, sobretudo quando restrita a uma ideia de tradição cultural. Trata-se de um campo metodológico de disputa de espaço-tempo mais movediço e revelador de diferentes versões de cidade, senão maneiras mais alternativas de se afirmar social e politicamente nela, à contrapelo de suas memórias históricas mais conhecidas. Algumas mais hegemônicas, outras mais subalternas, mas que direto ou indiretamente acabam conversando entre si. Afinal, são muitas versões sobre a festa e suas experiências espaço-temporais na paisagem da cidade, que se reproduzem e se refazem de um microgrupo a outro festeiro, de pai para filho festeiro, de um microevento a outro na rua, avenida, canteiro, praça ou qualquer espaço público de grande circulação social na cidade. Versões que se complementam, quando para alguns festeiros as histórias dos cavaleiros de Carlos Magno da Guerra da Reconquista se confundem com os cavaleiros do rei Balduíno IV[32] (1161-1185), rei de Jerusalém, durante os conflitos das Cruzadas no século XII. Ou quando se rivalizam, quando o assunto abrange a memória mais intimista de cada agremiação da festa da Cavalhada e cada um dos festeiros tenta argumentar para o seu lado, advogando em causa própria.

Sobre isso, parece válido destacar um depoimento informal de uma festeira tradicional[33], quando afirmou enfaticamente que a melhor Rainha Moura dessa festa havia sido a sua filha. Na defesa dessa afirmação, ela destacou o uso de um castelo cenográfico de tamanho inédito (com mais de 10 metros de altura), trajes mais glamourosos, além de uma entrada no palco de batalha com uma carruagem bastante decorada, semelhante àquelas utilizadas pelos reis e rainhas na Idade Média. Durante a afirmação da festeira e mãe orgulhosa, sem muita dificuldade foi possível notar um sentimento de idealização moral (a honra de ser festeira, de ser mãe da

[33] Na história, Balduíno IV é jocosamente lembrado como rei leproso, por ser diagnosticado de hanseníase desde os 9 anos, quando brincava com outros garotos de sua idade e não reagia aos ferimentos como os demais. A hanseníase não impediria do jovem Balduíno ser coroado rei de Jerusalém, aos seus 13 anos. Um rei que conseguiria reputação por sua força, inteligência militar e resistência diante das ameaças do rei egípcio Saladino.
[34] A conversa ocorreu em 20 de agosto de 2020. A festeira pediu para não divulgar o nome.

rainha) e de valorização social (a melhor rainha), que durante a pesquisa de campo pareceu fazer mais sentido quando contrastado com o fato que ao longo das edições dessa tradicional festa somente no ano de 2022 foi eleita uma Rainha Moura de família de origem mais humilde, a jovem Maria Clara Vieira Benedito, de 18 anos, bisneta do cavaleiro Pedro Otaviano de Araújo Bastos, conhecido como o patriarca da festa de São Pedro.

Em outro percurso cartografado/estudado (e momento metodológico), convém reconhecer o quanto o "palco" dessa tradicional festa parece legitimar/visibilizar parece revelar um acirrado campo de disputas de protagonismos políticos entre as famílias festeiras, formadas em sua maioria por criadores bovinos e empresários do segmento de mineração. Um campo de disputas de sentido, de versões da história, cujos contraposicionamentos narrativos (mocinho/vilão, protagonista/coadjuvante) insistem não somente explicar a história do povoamento mais recente do Pantanal Mato-Grossense para as novas gerações de pantaneiros, mas também reacender questões importantes para o desenvolvimento local para os próximos decênios. Trata-se de um novo campo de batalha, protagonizado não somente por cavaleiros cristãos e mouros, mas por corpos pantaneiros que representam, cada qual ao seu modo, uma versão de povoamento do local. Entre as principais famílias que fazem parte desta outra batalha, destacamos as seguintes: Arruda, Dorilêo, Arruda Santos, Assis e Silva, Costa Nunes, Silva Campos, Gomes da Silva, Figueiredo, Falcão, Nunes Rondon, Costa Marques, Biancardini, Gahyva, Proença, Pereira Leite, Mamede, Prado, Nunes da Cunha, Almeida Lobo, Eubank. Ao invés de guerreiros católicos e muçulmanos, essas famílias incialmente disputavam espaço (domínio territorial) e protagonismo (sociopolítico) via palco festivo a partir de duas agremiações: campos-dos-boienses e rio-alegrenses. Trata-se de uma configuração espacial lúdico-política que por muito tempo sobressaiu mais na memória coletiva do que a tradicional divisão ritual entre cristãos e mouros, sobretudo quando muitas dessas disputas foram ter como palco o Largo da Matriz, espaço central da cidade onde se realizam os principais acontecimentos públicos locais. Mais do que espaço de dramatização pública e de fortalecimento das relações entre a Igreja católica e a cidade, no palco, o lúdico se torna a principal linguagem de afirmação política de antigos grupos perante os novos, reforçando o que muitos estudiosos das festas religiosas sempre observaram sobre a relação delas com os grupos de maior influência social e política do local: a de que as cerimônias festivas sempre tiveram como característica a manutenção da ordem social dominante, principalmente no que tange a defesa moral de suas práticas rituais (DURKHEIM, 2006, CALLOIS, 1989, DEL PRIORE, 1994).

Ao invés de dois grandes domínios, a hipótese é que no quadrante de batalha da festa deparássemos com outros "microdomínios". Afinal, sobre os antigos núcleos Campos dos Bois e Rio Alegre havia outras divisões onde cada família tradicional ocupava uma considerada porção de terra na cidade e tinha seu respectivo cavaleiro como representante dessa "manutenção" de domínio, muitas vezes considerado o patriarca, com idades entre 30 e 40 anos, trajados com roupas elegantes, armados com garruchas e montados muitas vezes em cavalos selvagens do Alto Pantanal – localidade onde há mais presença de corixos, a mata é mais densa e o risco de animais perigoso como a onça-pintada é mais frequente. Eram cavaleiros que travavam uma disputa simbólica não muito diferente das praticadas pelos cavaleiros durante a Guerra da Reconquista ou depois pela nobreza europeia antigamente, quando o que estava em jogo eram valores como honraria, prestígio social e moral. Conforme a descrição do festeiro Benedito Lúcio da Silva[34], o Bananinha, esses cavaleiros pantaneiros eram "destemidos e valentes, mais habilidosos, já que montavam em animais brabos, pouco amansados". Cavaleiros lembrados mais pelo sobrenome familiar, ainda que por vezes "apelidos" e codinomes geralmente definidos no cotidiano das "vaquejadas" nas planícies pantaneiras – apelidos que se confundiam com as designações de seus animais, "Telefone" ou "Itajara" ou "Sabiá", reconhecidos por muitos festeiros da Cavalhada e vaqueiros pantaneiros como cavalos belos e fortes.

Diferente das arquivologias eurocêntricas, fundadas na cultura escrita greco-romana e onde é possível traçar uma grande genealogia sobre a ancestralidade dos seus cidadãos, o cartografar nos antepassados pantaneiros deve ser interpretado igual uma releitura potente das relações entre festeiros e cidade. Muitos dos cronistas-festeiros da festa da Cavalhada só foram conquistar a Certidão de Nascimento junto ao serviço Cartorário já adultos e uma quantidade mais abrangente só foram alfabetizados formalmente somente até o ensino básico, limitando-se às operações básicas da matemática (soma, subtração, divisão, multiplicação) e a rubricar a assinatura como um desenho no papel. Cidadãos-festeiros como o cadeirante Antônio Onofre Ribeiro, os vaqueiros Benedito Lúcio da Silva e Salvador da Conceição de Alves Arruda, que acompanham a festa da Cavalhada desde os tempos que seus treinos eram realizados no antigo Campo do Ensaio, no Bairro Cruz Preta, em Poconé. Assim como muitos pantaneiros, eles só foram obter sua certidão de nascimento, registro geral (RG) e/ou título de eleitor quando já eram quase adultos e vieram para a cidade em busca de novas oportunidades de trabalho/emprego, depois de anos vivendo uma vida anônima de trabalhos árduos na zona rural,

[142] Entrevista realizada com o festeiro e cuidador-de-cavalos Benedito Lúcio da Silva, em 29 de maio de 2022.

muitas vezes em condições análogas de escravidão. A trajetória desses festeiros reflete a importância de histórias, relatos e saberes nem sempre mediados pela razão da cultura escrita, do qual, na maioria das vezes, se mostra excludente para um relevante percentual de brasileiros que ainda não aprenderam a ler e escrever e nem por isso deixam de ser atores ativos na vida política da cidade.

Conscientes diante dos riscos de uma história única, enfatiza-se aqui a importância de outros modos de contar a história a partir da cartografia e da festa(método), a fim de descolonizar o poder das narrativas seculares sobre a cidade, festiva ou não. Modos e maneiras mais plurais e capazes de oferecer protagonismos a atores historicamente negligenciados pelas narrativas hegemônicas, como destaca a escritora nigeriana Adichie Chimamanda em uma de suas palestras (O perigo de uma história única)[35]. Modos e maneiras que no caso da cidade festiva e seus atos festivos, devotos ou não do santo-cartógrafo São Benedito, mais conscientes ou não, precisam ser interpretados em sua capacidade de estarem incorporados no movimento dos corpos e se reproduzirem de modo performático na música dançada, no celebrar, no gestualizar entre cavaleiros e cavalos e nas mais variadas formas de expressão coloquial e sensível.

Diante do perigo de uma história única, discute-se aqui uma importante controvérsia em se tratando da festa-método (festivografia): a da contradição histórica entre as narrativas institucionalizadas pela cultura escrita e aquelas disseminadas pela memória oral, pela prática corporal, pela performance da festa. Diana Taylor (2013, p.80) destaca que esses modos aparentemente mais primitivos de transmissão de conhecimento devem ser tratados tanto como uma episteme quanto uma prática mnemônica. A autora chega a essa constatação depois de observar que historicamente os modos mais autóctones de preservar e comunicar o entendimento histórico sempre foram desacreditados pelo projeto colonizador das Américas (TAYLOR, 2003, p.68), ao passo de questionar a existência das próprias populações mais nativas. No caso da cidade festiva celebrada por cristãos e mouros, que se apresenta e se renova a cada movimento cartográfico, sobretudo errante e mais contestador dos espaços vigentes, sustenta-se o argumento que seja possível para nós aqui atribuir à uma imensa coletividade de festeiros pantaneiros e cidadãos-devotos, iletrada e/ou muitas vezes sem o devido registro

[36] Durante a palestra, Adichie Chimamanda diz:
"Porque tudo o que eu havia lido eram livros em que os personagens eram estrangeiros, de que os livros naturalmente tinham de ter estrangeiros e ser sobre coisas com as quais eu não poderia me identificar. Mas tudo mudou quando eu descobri livros africanos (...) e eu tive uma mudança na minha percepção sobre literatura. Percebi que pessoas como eu, meninas com pele de cor de chocolate, cujo cabelo crespo não dava pra fazer rabo-de-cavalo, também poderiam existir na literatura." (http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_stor y?language=pt)

oficial (certidão, RG, CPF): a potência política de cronistas da história da cidade. Mas de qual história de cidade? Uma história não-oficial, informal, subterrânea, mas não menos importantes para a constituição histórica da cidade como um palimpsesto de experiências mais ambíguas, isto é: racionais, cartesianas, lógicas, mas também pulsantes, emocionais, sensíveis e esteticamente mais polissêmicas.

CARTÓGRAFOS ERRANTES, BÁRBAROS E "NEOMEDIEVAIS"?

> [...] o uso principal da cidade, isto é, das ruas e das praças, dos edifícios e dos monumentos, é a Festa (que consome improdutivamente, sem nenhuma outra vantagem, além do prazer e do prestígio, enormes riquezas em objetos e em dinheiro) (LEFEBVRE, 2008c, p. 12).

Fazer uma cartografia errante num espaço tão controverso quanto dos de dias de festa (da Cavalhada) no Pantanal Mato-Grossense será tratado aqui, antes de tudo, como um ativismo acadêmico, político e próximo de um exercício metodológico de compreensão dialética diante de versões da cidade mais arcaicas, ou talvez mais "bárbaras", partindo do pressuposto de uma ideia de bárbaro que antecede qualquer razão de fundação greco-romana. Ao contrário de toda inferência que pretende uniformizar a experiência do vivido, o argumento inicial deste tópico metodológico é para a adoção de uma dimensão mais primitiva de existência coletiva que se orienta justamente adentre as lógicas das sociedades modernas utilitaristas. Uma dimensão mais precisamente onde predomina o preço das coisas sem preço (DUVIGNAUD, 1983), senão onde ainda, emprestando as palavras Maffesoli, em sua definição de pulsão errante: "expressa-se a necessidade do vazio, da perda, da despesa, de tudo que não se contabiliza e foge da fantasia da cifra" (MAFFESOLI, 2001, p. 23). Deste modo, igual uma "antigenealogia da domesticação", numa cartografia neomedieval (e anticolonial), ou em um ato mais inverso à dinâmica das tradições seculares e da própria Modernidade Ocidental, no que tange à busca obcecada em prover as relações/maquinações do mundo real de uma ordem absoluta, universalizante. Mas também, em alguma medida: inclinado sob a ideia de uma movência mais caótica, difusa, fractal, tendo na figura do nômade errante, do corpo em deriva ou no caso mesmo do bárbaro quanto organicidade libertadora, metaforicamente falando: a injeção de um "sangue novo num corpo social lânguido e excessivamente amolecido pelo bem-estar e a segurança programados do alto" (IDEM, p. 22).

Um cartografar que barbariza? Ou uma barbárie que cartografa? Em ambos os casos, sendo o verbo barbarizar sinônimo de desarranjos políticos-epistêmicos necessários diante do

drama contemporâneo de viver vidas e histórias repetidas. Senão em um retorno a períodos civilizatórios e espaços-tempos cognitivos mais dionisíacos e nômades, quando a gramatologia do sedentarismo e das estruturas modernas de poder ainda não se comportavam como construções paradigmáticas, tão logo: conscientes que propor retorno não significa reproduzir arcaísmos, mas sim, estabelecer acordos simbólicos de vinculação com o mundo que necessariamente não transpareçam as marcas dogmáticas de fisiologias seculares (com corpos dogmáticos, estilos hegemônicos e contratos sociais rígidos, para não dizer bastante fundamentalistas). Trata-se de uma concepção "anticolonial" da palavra bárbaro, que no caso mais específico do tensionamento histórico entre as racionalidades ditas ocidentais com outras gramatologias do conhecimento, sua vigência está para romper com aquela proposta de visão de mundo engendrada pelos antigos povos gregos, no sentido de atribuir a todo tipo de gente que não falava a língua grega, ou não possuía costumes semelhantes ao mundo helenístico (modo de vestir, de comer, de pensar). Afinal, ao se relacionar todo movimento do corpo como uma enunciação pedestre (CERTEAU, 1994, p.169-184), atribui-se uma certa potência criativa, poética, no nomadismo desses atores, sobretudo quando tal mover pressupõe a existência de outros territórios e territorialidades para além da geografia vigente da cidade, dos mundos eurocentristas; um mover errante e tradutor de uma maior pluralidade de subjetividades, de maneiras de relacionar com o cotidiano. Um nomadismo bárbaro, uma pulsão errante, que se atualiza como um grito desejante do festivo como experiência mais "orientalizada"[36] sobre a festa como lugar inscrito na paisagem. Sendo que uma das finalidades é de realmente pensarmos tais nomadismos mais bárbaros, potencialmente criativos, proporcionados pela festa, assim como uma condição de cidade mais livre, mas, ao mesmo tempo, agenciadora de uma condição metódica de existência coletiva mais plural, ainda que as estruturas anomizantes das culturas seculares e a própria ideia de Civilização Ocidental tentam demonstrar do contrário.

Dentro do debate contemporâneo do direito à cidade, evocar práticas nômades mais "rebeldes", "subversivas", senão mais "anarquicamente" mais contestadores diante dos espaços urbanos ditos públicos sintetiza, em certa medida, uma das principais aspirações acadêmicas e políticas do presente estudo: a da "evidenciação" de quadros de possibilidades para o exercício de cidadanias mais acessíveis para os mais diversos atores locais, do festeiro ao trabalhador rural, do político ao cidadão anônimo e morador das periferias rurbanas de muitas pequenas

[36] No livro Sobre Nomadismos: vagabundagens pós-modernas, Michel Maffesoli trata o termo orientalizar como uma contraposição ao imaginário Ocidental que vai calcar a racionalidade moderna e de caráter mais positivista. Nesta perspectiva, a ênfase é para o que flui, diante da rigidez daquelas forças que se estabelecem justamente na ideia de uma permanência, do controle, da estabilidade.

cidades brasileiras. Em alguma medida, além de trazermos a contraposição matricial entre gente sedentária e nômade a partir dos mitos bíblicos de Abel e Caim como um dado mundano, sob a multiplicidade de subjetividades agenciadas no interior dos nomadismos convém registrar uma força metafórica das errâncias capaz de promover as mais diversas interdições políticas no cotidiano, desde aquelas ancoradas no combate mais direto ante as estruturas panópticas de controle social, senão nos dispositivos orwelianos de vigilância iguais à figura do Grande Irmão, figura que inspira o fenômeno dos realities shows e mais especificamente do Big Brother no mundo contemporâneo; mas também outras formas de resistência mais sutis, lights, mas nem por isso com efeitos menos potentes na contenção do apogeu da agressão racionalista, identificada por Maffesoli como uma busca obcecada em: "saber tudo, esclarecer tudo e, portanto, dominar tudo" (MAFFESOLI, 2001, p. 26).

Próxima de uma vagabundagem pós-moderna, isto é, de estilos de vida que apontam para uma pluralidade de valores de mundo (MAFFESOLI, Op. Cit.), a nossa ideia de cartógrafo bárbaro escapa justamente às suas associações e referências mais habituais, na medida que corresponde metaforicamente a reconhecer um espírito de um tempo, num gesto de propor cisão à toda forma de agressão racionalista que sempre pretendeu os corpos submissos, as massas domesticadas senão silenciadas. Ao invés de corpos dóceis, usando uma terminologia foucaultiana, interessa conceber esses corpos errantes como expressão motora de um materialismo místico. Corpos travestidos do que o imaginário barroco nos apresenta de mais sedutor, com cores berrantes e maniqueístas, onde cristãos e mouros lançam-se como subjetividades-iconográficas, identidades-estandartes, de mundos nomeados por um discurso triunfante, expansionista/imperialista. Mas também corpos menos alegóricos e atravessados de valores dionisíacos, que requerem de nós, cartógrafos errantes, o desafio de caminhar e seguir igual uma formiga latouriana[37] com os festeiros, a serem tratados nesses percursos como homens lentos (SANTOS, 1996; JACQUES, 2012), num contraponto mais pontual à velocidade da vida nas cidades modernas.

Errando ou paradoxalmente fazendo do "errar" novos recomeços, cartografar a festa e seus corpos/corpografias é também um exercício de reescrever a cidade, deste modo: a ideia de uma festivografia aproximando-se de um ato intuitivo de seguir para "descaminhos" e lugares aparentemente invisibilizados no cotidiano das relações funcionalistas de trabalho, tomando o errar (a pulsão errante), a cartografia mais aleatória de herança dadaísta[38], assim como antídotos

[38] Apontado como um movimento artístico vanguardista do início do século XX na Europa, o dadaísmo tinha como principal proposta a ruptura da lógica racionalista, defendendo o caos, a desordem, a incoerência. Trata-se de um

potentes diante dos males proporcionados pelo capitalismo histórico, cujos tentáculos acabam cerceando toda possibilidade de vidas mais diversificadas, sociodiversas. Não por acaso: insurgindo, tornando-se levante (DIDI-HUBERMAIN, 2011) e potencializando alteridades sociais de contestação, num traçado de ponteiro em movimento anti-horário ao sentido do tempo consolidado, apreendido e pretendido moeda de dominação de forças seculares de poder. Cartografar o festivo é caminhar contra a maré, remando e planejando roteiros migratórios em paisagens desertas, sem expectativas de chegada a um "destino final"; permitindo-nos, nesses termos cartográficos: vislumbrar nas práticas de cartografia errante a construção de pontes para espaços e lugares regidos sistemas mais abertos, senão mais suscetível à mudança, à transformação e metamorfose. Tão logo percorrendo, mapeando e desconstruindo desde aquelas espacialidades reduzidas à imagem-mercadoria, assim como reflexo fisiológico de uma articulação mais formal entre o festivo, o Estado e as lógicas do capitalismo contemporâneo, a outras espacialidades mais informais, aleatórias, inusitadas, por vezes chamadas de "bibocas", das quais, para mais para menos, acabam ampliando a geografia do festivo para além dos trajetos e destinos programados pelos roteiros turísticos e pelo planejamento urbano moderno. Isto, pois, para Paola Jacques (2012, p.30), "o simples ato de errar pela cidade pode assim se tornar uma crítica ao urbanismo como disciplina prática de intervenção nas cidades".

Durante as primeiras caminhadas (e errâncias) pelas ruas históricas da pequena cidade de Poconé, entre os meses de junho e julho de 2020, não foi difícil registrar pistas de algumas peculiaridades, ambiguidades e controvérsias que nos permitiram enquanto cartógrafos-bárbaros tratar outros percursos nos espaços festivos além daqueles pretendidos/sugeridos no âmbito das estratégias hegemônicas da narrativa política de uma cidade que se autointitula "Portal de Entrada do Pantanal Mato-Grossense". Percursos mais orientados pelas trajetórias difusas da multidão do que pelas especificidades do planejamento urbano e suas condições racionalizantes de trafegabilidade social. Percursos que favoreceram a leitura do festivo como um complexo arquipélago de experiências do povo pantaneiro, revelando não somente o que torna esse povo desse canto do Brasil um dos mais alegres e devotos dos santos, mas também um corolário de problemas que afetam a vida contemporânea e ao mesmo tempo escancaram a fragilidade das racionalidades modernas em dar conta da multiplicidade da vida cotidiana. Problemas dos quais envolvem quase que invariavelmente a capacidade e a dificuldade da

movimento que vai inspirar a intervenção urbana, assim como uma prática de propor outras leituras da cidade. No livro A arte de caminhar, do arquiteto italiano Francesco Careri, o dadaísmo foi influenciar a iniciativa de muitos artistas franceses no desafio de levar arte para lugares considerados periféricos de Paris. Trata-se de uma ação de deslocar a atenção pública da cidade para outros espaços considerados vagos, esquecidos.

cidade (grande e principalmente pequena) na oferta de condições mais plurais de acesso à cultura, lazer, entretenimento e formas de dignidades – portanto, como sinônimos maiores índices de autoestima pública. Entre eles, a rua da festa que se transforma em espaço de grande visibilidade pública durante os dias festivos, mas que nos demais dias de ano praticamente parece estar invisível; o ciclo de vida de muita gente que passa a ocupar outros papéis sociais durante os dias festivos por questões mais de sobrevivência econômica; a contradição da ideia de lazer a partir dos diferentes modos de escuta que o som da festa pode despertar na localidade. Trata-se de aspectos aparentemente antagônicos, revelados em camadas, "peles" (epidermes, hipodermes) e superfícies porosas até então pouco exploradas por muitos sociólogos, historiadores, antropólogos e outros estudiosos das festas populares, senão desconhecidas por parte de muita gente inclusive ligada à gestão pública, que somente se tornaram acessíveis para nós na medida que o cartografar acabou constituindo um trajeto ao que está no plano do inconsciente coletivo, no que se manifesta como elemento do anódino, daquele detalhe cotidiano que mobiliza, une, integra e ao mesmo tempo fragmenta a existência coletiva dos mais diversos pantaneiros.

Em um dos trajetos, a imagem de um agrupamento de festeiros acomodados próximo ao palco festivo do Cavalhódromo do clube CCR, bebendo cerveja, tragando cigarro, sociabilizando-se. Uma imagem peculiar se introduzirmos tal retrato de cena na ambiência de muitos botecos e distribuidoras de bebidas, onde acabam funcionando como um dos poucos lugares de lazer de muitos bairros e cidades brasileiras, principalmente depois das fases mais agudas da pandemia do novo coronavírus (COVID-19). Trata-se de lugares onde muitos brasileiros, a maioria trabalhadores informais e/ou vivendo em condições mais precarizadas de vida social, não somente buscam lazer, sociabilidade e integração social, mas um pouco dignidade, quando nessas experiências mais lúdicas consideradas anódinas cabe ressaltarmos formas de autoestima pública na maioria das vezes negligenciadas pelo Estado moderno. No caso, quando ofertadas, em "dropes de cidadania". Cidadanias "mínimas", mais moleculares, quando o frequentar desses lugares passa a ser sinônimo de risos, diversão, fazer novas amizades e garantir a manutenção das já existentes, bem como a possibilidade de construir uma imagem e reputação comunitária pelas mais diversas razões além daquelas convencionadas pelas sociedades formais.

Já em outro trajeto, a imagem que predomina é a de um festeiro atravessando o pátio de estacionamento, num trajeto que parece variar conforme a sua interação com os mais diversos agrupamentos de festeiros. Um trajeto negociado, afinal, por mais que o festeiro tentasse traçar uma linha reta de percurso entre o box de banheiro até uma das arquibancadas do Cavalhódromo

do clube CCR, há de constatar uma série de interdições, desvios, gerados pela presença de corpos, carros estacionados ou em movimento, animais como cavalos circulando. Sendo que reconhecer tais interdições/desvios de trajeto na festa, por exemplo: constitui apontar para um sentido de festivo sempre em formação, lembrando Latour (2004), quando de um ponto a outro no espaço festivo é preciso reconhecer o agenciamento das mais diversas fontes de incertezas, dos mais diversos actantes, que se atualizam e se transformam como parte de um processo nômade de estabelecer vínculos na cidade, por mais transitórios que sejam. As fontes de incerteza do festivo vão compor uma rede de acontecimentos, fatos, sensações e informações.

Em alguma medida, tal rede de ações ou acontecimentos precisam ser compreendidos como pistas potentes para melhor compreender ou balizar os termos da festivografia proposta. Trata-se de vetores que vão auxiliar a estratégia metodológica, principalmente em se tratando dos seus objetivos de (entre)ver a cidade (em festa) como uma paisagem dinâmica, versátil e que se refaz como mapa interativo e conforme o movimento tensionado pelos seus corpos viventes, cidadãos. Sendo a cartografia, um modo de visualização e leitura da cidade mais abertos, principalmente como modo de ação poética no espaço da cidade, quando o cartografar se aproxima das práticas de intervenção artística realizadas por dadaístas, surrealistas, situacionistas, enfim, a todas as tradições cartográficas que propuseram percepções mais alternativas diante do inevitável enclausuramento das vidas nas cidades modernas. Nesse modo mais experimental, poesia e diagnóstico crítico de problemas são aliados, logo como instancias de uma cartografia ativa que não somente se preocupa em transitar, performatizar, mas de realizar leituras profundas do tecido (r)urbano. Uma leitura social do urbano que, conforme as anotações de Jane Jacobs, no clássico Morte e vida nas grandes cidades, permite-nos tratar o processo de cartografia naquelas controvérsias e naqueles desacordos que ampliam cada vez mais o contraste dos projetos urbanos modernos com as possibilidades de uma maior vitalidade urbana para os mais diferentes moradores-cidadãos, descrita pela autora como “uma enorme e exuberante riqueza de diferenças e opções, sendo muitas dessas diferenças singulares e imprevisíveis e acima de tudo valiosas só por existirem” (JACOBS, 2000, p. 152).

Já analisando mais a ideia de cartografia aqui trabalhada, julga-se pertinente tensionar com a noção de corpografia, destacando que distinção conceitual muitas vezes parece desaparecer, sobretudo quando propor errâncias e experiências cartográficas mais desorientadas sobre a geografia da cidade pressupõe também colocar o nosso corpo de pesquisador-cartógrafo como parte das escrituras urbanas. Deste modo, retomando a figura do cartografo como um enunciador pedestre, na medida que a relação entre corpo e espaço acionam linguagens tradutórias de experiências tanto individuais quanto coletivas para com a cidade. No livro

Elogio aos Errantes, a urbanista Paola Jacques consegue traçar uma clara distinção entre cartografar e corpografar. Conforme ela pontua, as corpografias "formulam-se como resultantes da experiência espaço-temporal que o corpo processa relacionando-se com tudo o que faz parte do seu contexto de existência: outros corpos, objetos, lugares, ideias, situações" (JACQUES, 2012, p. 300). E mais adiante, a mesma autora aprofunda tal definição:

> As corpografias permitem compreender não só as configurações de corporalidade como memórias corporais resultantes da experiência de espacialidade, mas também as configurações urbanas como mem91rata9191lizadasizadas dos corpos que as experimentaram. Essa espécie de cartografia corporal, em que não se distingue o objeto cartografado de sua representação, tendo em vista o caráter contínuo e recíproco da dinâmica que os constitui, pode ser vista como um discreto contraponto, ou desvio, à atual espetacularização das cidades contemporâneas, entendida como um processo globalizado produtor de grandiosas cenografias urbanas.
> (JACQUES, 2012, p. 301)

Exposto isso, partimos pelo argumento que todo trabalho cartográfico que se (pre)diz errante na cidade (em festa) quase que inevitavelmente acaba acionando práticas corpográficas, como resultantes de experimentação mais específicas do corpo para os mais diversos fenômenos suscetíveis na cidade como palco da vida vivida. Da mesma forma que o cartografar constitui um modo de produzir mapas e geografias mais específicas na cidade, o corpografar investe-se de procedimentos e modalidades de sensibilidade que permitem relacionar o cartógrafo como parte da paisagem cartografada, assim como um sujeito não somente contemplativo, mas inserido naquele tecido de experiencia urbana. Neste sentido, falamos aqui de um nível de atualização do projeto urbano em um maior de intimidade, uma vez que nos possibilita identificar marcas de vivência coletiva e outras mais pessoais em determinadas formas urbanas como, por exemplo, as diversas apropriações feitas em relação às calçadas pelos festeiros. Durante uma das caminhadas nas imediações do espaço do Cavalhódromo, foi notado que as poucas calçadas da rua Justino Gonçalves da Guia (a rua da festa) em dias festivos de Cavalhada passavam a desempenhar a função urbana de um grande corredor de entretenimento, com mesas e cadeiras de bar improvisadas e usadas como uma forma de camarote popular, mas também a adaptação desses espaços em conjugação com as varandas de muitas casas como um boteco-lar e/ou uma "heterotopia de diversão"[39] nos interstícios entre a vida privada e pública.

[39] Conforme Harvey (2014, p. 22), a heterotopia envolve aquilo "que as pessoas fazem, sentem, percebem e terminam por articular à medida que procuram significados para sua vida cotidiana". São espaços que se concretizam como algo diferente e mais próximo dos anseios mais plurais da população, numa abordagem mais ampla de heterotopia desenvolvida por Michel Foucault (1984) mais como lugar de desvio, onde as culturas e aqueles comportamentos marginalizados buscam como expressão e realização social. Questão a ser abordada mais enfaticamente em um tópico mais adiante.

No nosso cartografar-corpográfico, a errância, a caminhada mais aleatória e/ou errante, é prática retórica não somente de desterritorialização de influências seculares que se insinuam opressores às diferenças sociais, mas também de desvinculação de corpos invisibilizados diante de narrativas homogeneizantes da cidade moderna, cada vez mais projetada como destino turístico para circuitos globais de entretenimento. A errância é alto-falante que denuncia toda forma de redução das singularidades dos corpos em massas anônimas, silenciosas e passivas, reagindo diante de toda negação à potência das diferenças, das alteridades, das multiplicidades que toda experiência tribal como a proporcionada pela festa produz. É simultaneamente um caminhar mais poético, uma caminhada-poesia, se lembrarmos o flanêur do poeta Baudelaire, do pensador Walter Benjamim, mas também se trata de um caminhar-intervenção, se discutirmos que as experiências realizadas por dadaístas, surrealistas e situacionistas tinham como um dos intuitos a discussão de uma vida mais plena na cidade. O que no caso da relação entre festeiros e cidade no Pantanal de Mato Grosso, no extremo Oeste brasileiro, permite-nos relacionar a dimensão do festivo como reveladora de diversos quadros de práticas de resistência política e de fomento de cidadanias mais diversificadas, desde aquelas ligados ao acesso de direitos considerados básicos pela Constituição Federal Brasileira no que tange os campos da cultura, lazer e entretenimento, a outros mais contemporâneos e específicos que pressupõem condições de obtenção maior grau de autoestima pública, felicidade e realização no âmbito de uma comunidade. Portanto, cartógrafos e agenciadores de experiências para além do lúdico, do teatralizado, que toda festa-representação igual a das Cavalhadas e dos folguedos luso-brasileiros ainda produzem como um imaginário totalizante. Num fazer mais tático, intuitivo, portanto, enquanto uma nova proposta de pensar a relação (socio)espacialmente entre as tradições seculares de muitas festas e os processos de modernização/espetacularização de muitas cidades do interior brasileiro, até o início dos anos 1990 invisíveis no mapa nacional do turismo.

OFÍCIO DE CARTÓGRAFO DE FESTA(S): COMENTÁRIOS SOBRE O MÉTODO

Ao contrário de propor grandes teorias e narrativas, cartografar a festa popular, seguir o ofício de festivógrafo vislumbrado aqui, busca estabelecer da maneira mais negociada possível uma ação metodológica comprometida em farejar e refletir o que se insinua molecular e simultaneamente imprescindível no âmbito dos processos de constituição dessas “cidades-em-

festas" das planícies pantaneiras e interior do Brasil, lembrando a frase dita pelo astronauta norte-americano Neil Armstrong após dar os primeiros passos na Lua, em 1969.'"**That's one small step for man, one giant leap for mankind" (Esse é um pequeno passo para o homem, mas um gigantesco salto para a humanidade)**. A prioridade é para aquelas micronarrativas do cotidiano, elaboradas no vaivém entre os macros e os microcosmos, onde as contradições sociais e a dimensão mais orgânica da festa se mostram mais eloquentes. Quase movido pela mesma curiosidade aventureira do personagem Marco Polo de Cidades Invisíveis, do escritor italiano Ìtalo Calvino[40], quando o percurso a ser cartografado corresponde a mergulhar nas histórias mínimas do cotidiano das festas, desvendando cidades esquecidas, senão na maioria das vezes tratadas como "ninharias" diante das representações mais convencionais, oficiais. Cidades mais irreverentes, cidades poéticas, cidades sonoramente mais ruidosas, cidades multicoloridas, cidades devotas, cidades medievais. Um cartografar baseado nas histórias à contrapelo da narrativa moderna ocidental, nos pequenos acontecimentos, na contramão do historicismo. Questão que para Walter Benjamin (1892-1940) se faz necessário para se combater as ruínas da História que avolumam, apagando outras memórias que se excluem às versões dos vencedores e fatos eleitos como principais no transcorrer da humanidade. Deste modo, aguçando o olhar cartográfico para um popular das festas que se manifesta em narrativas consideradas não-oficiais, mais subalternas, protagonizados pelas pequenas coisas da vida vivida, em seus aspectos instituintes, centralidade subterrânea. Narrativas das práticas cotidianas de festar (dançar, cantar, embriagar-se, interagir), a serem refletidas aqui na condição de uma arquivologia sensível das maneiras do homem pantaneiro relacionar com as contradições da vida social na cidade.

Baseado na experiência dessas cartografias errantes que iniciaram e atravessaram o período da pandemia do novo coronavírus (covid-19), discute-se um caminhar-de-campo aqui artístico, político, ativista, na medida que o fluxo desses corpos está para nos apresentar condições mais heterogêneas de exercício da festa, do espetáculo, da cidade. Assim como o movimento cartográfico de coletivos de artistas mulheres é o que move Cíntia Fernandes ou Simone Pereira, pesquisadoras, ativistas, a fim de discutirem modalidades mais alternativas de participação política na cidade, aqui o movimento de festeiros vai nos indicar quadros mais diversificados de cidadania nas planícies pantaneiras que devem nos sugerir uma revisão não somente do lugar do sujeito/fenômeno pesquisado, mas nossa como pesquisador-cartógrafo. Ou

[40] Nos estudos das diversas versões das cidades em festa, a obra de Italo Calvino constitui uma referência precípua no aspecto que toda cidade reserva uma particularidade, modos bem específicos de existência coletiva que caracterizam seus moradores e seus lugares.

seja, um sentido político tanto para a ideia de festivo como acontecimento na cidade, quanto para nossa de pesquisador do festivo. Trata-se de um político festivo, ou festivo político, numa variação do "homo politicus" para o "homo aestheticus", caracterizado por Michel Maffesoli (1991, p. 195) como aquele preocupado em "experimentar quaisquer emoções coletivas no amago das pequenas tribos dos quais ele participa".

À luz da teoria do ator-rede (ANT) de Bruno Latour, diria que o cartografar aqui retoma a ideia da formiguinha latouriana em diferentes aspectos no espaço festivo da Cavalhada, **uma festa em fluxo(s)**, uma festa mais "fragmentada", "movediça", ao propor diferentes modos de seguir as fontes de incertezas, senão aqueles fragmentos de experiências coletivas que escapam à imagem ordinária da festa-tradição, com seus ritos religiosos e regras sociais. A perspectiva metodológica de Latour permite-nos pensar a experiencia com a multidão de festeiros como um processo em constante formação, como já referido anteriormente, mas, acima de tudo, engendrado como uma sucessão de agregações de corpos e de suas ações e interações com outros e o ambiente. Atentando para a festa não somente como um lugar na paisagem urbana, mas como uma rede de interações, de atores, ações, objetos, que se arranjam e se rearranjam na cidade, deste modo, perpassando a geografia oficial como "fluxos". **Ou seja, uma festa não mais como um lugar na cidade, mas como uma forma de sentimento (organismo) de cidade(s).** Perspectiva essa que sublinha a aspiração dos cartógrafos surrealistas na busca das versões das cidades não-oficiais e esquecidas e no presente trabalho, sob a metáfora dos fluxos, assinala uma série de questões caras nos estudos das festas populares como mediadores dos mais variados interesses externos à sua geografia física e social. Nesses termos, exigindo um caminhar errante não somente inspirado em cartógrafos-pensadores, estudiosos do urbano, mas também inspirado pelos corpos do festivo e seus múltiplos relatos, num trabalho cartográfico mais próximo de uma "festivografia". Por vezes, uma imitação mais reflexiva aos percursos traçados pelo festeiro de São Benedito, em seu trânsito pendular entre os espaços do Cavalhódromo e as diversas ambiências próximas, tal como uma sugestão para modos mais aleatórios de vivenciar as ambiências da festa.

A referência aqui é para um cartografar que vai se desdobrar num mergulho ao subterrâneo da vida vivida justamente nas dobras da tradição (colonial), incorporando desde os contornos comunitários e mais íntimos do festejo de São Benedito à performance (e performatividades) dos cavaleiros no palco de batalhas da Cavalhada pantaneira. Sendo que registrar essa dimensão mais banal de existência coletiva não é uma tarefa fácil. Ainda mais em se tratando de tradições populares como das festas religiosas do catolicismo popular luso-brasileiro, onde a interação entre religioso e profano costuma pregar "peças" até para os

cartógrafos mais experientes. Sobretudo quando a festividade passa a ser tratada mais como produto midiático e turístico. Trata-se de um trabalho cartográfico molecular, que em nossa análise só será mais consistente a partir do momento que se compreende a relação multidão x festa como um acontecimento atravessado de interações, controvérsias, desacordos – portanto, de uma vida imediata que pulsa e escapa de qualquer tentativa de categorizá-la.

Pensar na festa-método (festivografar) é, acima de tudo, compreender as mais diversas nuances que envolvem a potência anímica de uma cidade em festa. Pensamento metodológico cujas implicações ético-políticas a todo momento convocam-nos para o desenvolvimento de olhares menos obtusos diante do banal lúdico que conecta, liga e fragmenta, que produz o transe/delírio, enerva o espírito coletivo, mas também nos provoca, interpela e sugere outras posturas diante da necessidade de saber dançar e cantar frente às agruras da vida cotidiana. Sobretudo quando cartografar pressupõe também um exercício de reconhecer outros métodos de (re)encantamentos de mundo perante o vazio estrutural da ausência de cidades/cidadanias em muitos lugares do Brasil Central, onde a ideia hegemônica de urbanização, a figura moderna do Estado e a dinâmica do espetáculo ainda exijam outras releituras além daquelas supostamente "naturalizadas" no âmbito nas grandes cidades e metrópoles brasileiras. Portanto: métodos mais alternativos, diversificados, nativos, menos eurocêntricos, cujas estratégias metodológicas passam a refletir muito mais a realidade cotidiana dos sujeitos, experiências e lugares cartografados, entrevistados, fotografados – principalmente enquanto mapas mais autorais de pesquisa empírica (de campo) na interface entre os estudos contemporâneos das festas e de Comunicação.

CAPÍTULO 2
DESVENDANDO O POVO DAS FESTAS PANTANEIRAS

Afinal, o que define um povo festeiro? Talvez os amigos Victor Belart, Flávia Magalhães, Cíntia Fernandes, Micael Herschmann, Vladimir Santafé, cariocas da gema ou por adoção, além de destacarem a irreverência, a alegria, a magia, também relacionassem tal resposta ao movimento mais difuso dos blocos informais de Carnaval, ativos nos mais diversos lugares do Rio de Janeiro. Ou talvez meus amigos pernambucanos, Juliano Domingues, Betânia Maciel e Marcelo Sabbatini, respondessem que é o calor da multidão, tendo por referência aquele turbilhão de festeiros atravessando as ruas de Recife, num cortejo lúdico ao famoso Galo da Madrugada. Ou talvez os meus amigos da Amazônia, principalmente os parintinenses, sugerissem como pista aquela efervescência social formada em torno do desfile de boi-bumbá nas ruas de Parintins, Amazonas, um desfile que atrai as mais diversas camadas da população, principalmente as mais populares. Ou talvez alguns amigos baianos, a maioria amante de axé music, fossem categóricos em apontar como melhor definição uma tarde de muita movimentação nas ruas de Salvador, ao seguir os mais diversos trios elétricos de artistas como Daniela Mercury, Ivete Sangalo e Carlinhos Brown. Uma definição evidentemente a ser contestada pelos amigos sulistas, sobretudo por aqueles que se mostram irredutíveis diante da melhor definição de povo festeiro ser a do blumenauense, durante os dias mais festivos do Festival da Oktoberfest, quando a cidade catarinense de Blumenau de poucos mais de 360 mil habitantes traveste-se das cores germânicas. Sendo que nem cheguei a mencionar os amigos do Chile e os seus relatos poéticos sobre o mar de pessoas que tomam a praça da capital Santiago durante as “Fiestas Pátrias”, celebração que homenageia a Independência Nacional do país em setembro; ou alguns conhecidos bolivianos da cidade de Oruro que não trocariam o fluxo festivo do seu Carnaval por nada no mundo, uma festa com danças folclóricas espetaculares, trajes bastante irreverentes, além de muita música andina animada.

Em todos os casos, o que prevalece é a imagem do festar como um modo de ser/estar mais irreverente, mas também errante, subversivo, criativo. Uma dinâmica paisagem humana, uma estratégia sensível de movimento, movimentação-tribalização, quanto sinônimos de uma festa não mais como lugar permanente na cidade, mas como um modo de viver mais livre daquelas questões que sempre pretenderam os corpos demarcados. Um modo-de-ver mais potente a fim de compreender a cidade como um arquipélago de experiências – algumas harmoniosas, outras em constantes desacordos. Trata-se de um ponto de partida aqui, num

convite aos leitores-errantes para um mergulho no cotidiano do povo pantaneiro, a fim de melhor compreender a vocação desse povo para as festas. Sigamos!

PANTANAL MATO-GROSSENSE,
UM MANANCIAL DE VIDAS, LUGARES E PERSONAGENS FANTÁSTICOS

Gráfico 1: Localização do Pantanal na Geografia do Brasil.
Fonte: Autor da Pesquisa

Geograficamente falando, quando se fala em povo festeiro pantaneiro e principalmente na relação desse com a festa da Cavalhada da cidade de Poconé, Mato Grosso, provavelmente a maior referência que se possa fazer é para uma multidão devota aglomerando, deslocando e circulando em torno de um grande palco de batalhas. Trata-se de uma referência atravessada de paradoxos, afinal, junto de imagens que remetem ao cultivo de tradições seculares e vindas do outro lado do Oceano Atlântico, soma-se uma imensa rede de signos, símbolos e sensações que direto ou indiretamente insiste realçar a complexidade (biodiversidade e sociodiversidade) da vida vivida no âmbito de uma das maiores planícies alagadas do Brasil, o Pantanal – registrada em hachura em cinza escuro no mapa acima. O Pantanal brasileiro está localizado entre o Centro Geodésico da América do Sul e os chacos paraguaios, mais precisamente no extremo Sudoeste do Centro-Oeste do Brasil. Trata-se de uma planície compreendida de rios, riachos, córregos, corixos, lagoas e baías, com uma área geográfica estimada em 195 mil km^2, abrangendo a região Oeste do estado de Mato Grosso do Sul (ocupando 65% do seu território) e a região Sudoeste do estado de Mato Grosso (ocupando 35% do seu território). Algo equivalente ao estado de São Paulo, ou três vezes Portugal ou a Áustria. Sendo que o acesso terrestre se dá por duas estradas

internas: ao Norte, pela rodovia Transpantaneira, uma estrada em boa parte não-pavimentada e que liga a cidade Mato-Grossense de Poconé até o Porto Jofre (bem próximo da divisa entre os estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul); e ao Sul, pela rodovia Estrada Parque Pantanal (EPP), com início na rodovia federal BR 262 e se estende até a cidade de Ladário, ao lado da Serra do Urucum, já próxima da fronteira da Bolívia. Acessos dos quais possibilitam a visualização e o contato mais direto do que esse lugar possui de mais encantador: a exuberância de sua biodiversidade.

Chamado antigamente de mar de Xaraés pelos primeiros colonizadores espanhóis que chegaram na região, o Pantanal notabiliza-se nacional e internacionalmente como Patrimônio Mundial e Reserva da Biosfera[41] pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – Unesco, no ano de 2001. Ao longo do ano, essa região registra altos índices de chuva, mais enfaticamente no período entre os meses de outubro e março e conhecida popularmente de "ciclo das cheias". O alto índice pluviométrico, de 1000 a 1250 mm de chuva, ocasiona alagamento, na maioria das vezes decorrentes do transbordamento de inúmeros córregos e lagos pantaneiros. Conforme informações dos moradores locais, um dos maiores alagamentos ocorreu no ano de 1988, quando cerca de 95% do território ficou coberto de água por conta do transbordamento do Rio Paraguai, quando atingiu o nível de 6,64 metros.

A predominância de baías (lagoa que conecta um rio por meio de canal), corixos (braço de rio), córregos, rios e capões (bosques isolados no meio dos campos), vai favorecer no Pantanal a formação de um dos ecossistemas mais diversificados da América Latina, ao lado da Amazônia. Para se ter uma ideia, são mais de 3.500 espécies de plantas aquáticas e terrestres (carandás, ipês, buritis), mais de 650 espécies de aves (colhereiros, garças, jaburus, saracuras), mais de 100 espécies de mamíferos (antas, ariranhas, caititus, capivaras, cervos-do-pantanal, jaguatiricas, macacos, onças), mais de 250 espécies de peixes (dourado, pacu, piraputanga, pintado, piauçu), mais de 150 espécies de répteis (jacaré, sucuri, jararaca, boipevaçu, cascavel) e um número ainda não contabilizado de insetos, dos quais já foram catalogados mais de 1000 diferentes borboletas[42].

Nesse território cheio de ecossistemas, de naturais a humanos, de materiais a imateriais, transcendentais, imanentes, uma das constatações preliminares de pesquisa (cartográfica) foi

[53] No Brasil, existe sete (7) reservas de biosfera: Mata Atlântica, Cinturão Verde de São Paulo, Cerrado, Pantanal, Caatinga, Amazônia Central e Serra do Espinhaço.

[54] As informações da biodiversidade pantaneira podem ser acessadas no Portal do Polo Socioambiental do Sesc Pantanal, uma das maiores Reservas Particular do Patrimônio Natural (RPPN) do Brasil. Trata-se de uma instituição que tem participado diretamente na política nacional de conservação da biodiversidade, ao proteger principalmente o Pantanal mato-grossense, ao desenvolver pesquisas sob o intuito garantir uma maior longevidade da fauna e flora pantaneiras. Mais informações podem ser acessadas em seu portal: www.sescpantanal.com.br.

que o modo de vida nômade do povo pantaneiro narra e se atualiza nas festas populares igual uma memória corporal do ordinário (das artes-de-fazer, de driblar as durezas da vida vigente, lembrando Michel de Certeau, 1994), uma "arquivologia de errâncias". Deste modo, contando na riqueza dos gestos, dos movimentos, das cartografias da cidade em festa aquelas diásporas vividas pelos primeiros habitantes na região, compreendidos por povos caçadores-coletores-pescadores das etnias indígenas bororos, guatós, kadiwés, guaicurus, que viveram entre os períodos históricos Pleistocênicos e Holocênicos-Médio, há 3 mil anos (EREMITES DE OLIVEIRA, 2004). Assim como um relato de corpos errantes, descritos por Paola Jacques (2012, p. 23) como aqueles que "experimentam a cidade através das errâncias, que se preocupa mais com as práticas, ações e percursos, do que com as representações, planificações ou projeções". Sendo o errante aquele corpo nômade que passa a experimentar os lugares por dentro, em seus interiores, sendo autônomo sobre sua própria cartografia e modo de estabelecer vínculos na paisagem. Trata-se de um modo ordinário de traçar inscrições no espaço pantaneiro – o que inclui as festas populares e religiosas –, que parece dar a tônica das hibridações ocorridas nas gerações posteriores, sendo uma ancestralidade formada das relações de mestiçagens entre esses povos originários indígenas com o negro afrodescendente e o homem branco europeu. Hibridações introduzidas mais enfaticamente e inicialmente por volta do século XVI, quando expedições portuguesas e espanholas, de maneira planejada ou "acidental", desembarcaram nessas terras.

O VAQUEIRO PANTANEIRO, UM HABITANTE NÔMADE DAS PLANÍCIES ALAGADAS

Penso que cumprir a vida
Seja simplesmente
Compreender a marcha
E ir tocando em frente

Como um velho boiadeiro
Levando a boiada
Eu vou tocando os dias
Pela longa estrada, eu vou
Estrada eu sou

(Trecho da canção Tocando em frente, composição de Almir Sater e Renato Teixeira)

Toda vez que ouço a canção Tocando em frente, composta e interpretada magnificamente pelos saudosos Almir Sater e Renato Teixeira, a memória que prevalece é para

a figura das comitivas de vaqueiros pantaneiros, em seus fluxos mais cadenciados, mas principalmente mais errantes, difusos, mata adentro e para além das planícies alagadas do Pantanal Mato-Grossense. Ao contrário dos fluxos mais ordenados/programados da cidade grande moderna, com uma vida mental mais dinamizada, senão orientada a partir de um espírito de vivência mais objetivo, racionalizado e utilitarista (SIMMEL, 2005), a impressão que se tem é que a vida levada por esses exímios adestradores de animais se introduz a partir de uma liberdade maior como modo de vida, senão numa autonomia maior dos corpos, em relação aos seus habitats mais naturais, as suas ambiências e territorialidades mais genuínas – ainda que tal palavra "genuína" ressoe aqui um tanto perigosa, conflitante.

Não por acaso, a canção citada, um clássico da Música Popular Brasileira (MPB), foi tema da primeira versão da novela Pantanal, exibida pela Rede Manchete no início dos anos 1990. Uma novela que se tornou um verdadeiro cartão-de-visita para o Brasil e mundo afora em relação aos modos de vida que são vividos nos mais distantes rincões do Brasil Central. Lembro como se fosse hoje dos vaqueiros Zé Leoncio (interpretado na época por Paulo Gorgulho), Tibério (interpretado pelo cantor Sérgio Reis) e Tadeu (interpretado por Marcos Palmeira), guiando a boiada para os mais variados lugares das planícies pantaneiras.

No âmbito da dramatização histórica-religiosa da festa da Cavalhada, a imagem do estilo de vida aventureiro dos vaqueiros é a tradução estética que melhor define a relação das famílias mais tradicionais pantaneiras com essa festividade de origem ibérica-cristã, sobretudo quando essa fundamenta a performance com cavalo dos cavaleiros cristãos e mouros, protagonistas da festa. Conforme aponta o vaqueiro e festeiro da Cavalhada, Salvador da Conceição Alves de Arruda (18/05/2022)[43], geralmente os cavaleiros festeiros descendem de famílias com uma certa tradição na criação de equinos (cavalos) e bovinos (bois, vacas), característica que vai alicerçar a formação social, cultural e política desses profissionais equestres. Antes de ser responsável dos encapuzados, homens mascarados que participam da encenação, Salvador da Conceição participou das edições antigas da festividade na década de 1950, quando essa era realizada na Praça Matriz e os ensaios equestres no Campos de Ensaio (nome dado justamente por conta dos treinos dos cavaleiros nas versões antigas da festa da Cavalhada), uma área campestre e equivalente a 1,5 hectare. O depoimento desse homem de tez negra, de família humilde e de 74 anos de idade reafirma a predominância de um imaginário mais rústico nos

[43] Depoimento coletado durante pesquisa de campo realizada no mês de maio de 2022, em prática cartográfica de visita dos espaços atravessados e celebrados pelos festeiros da Cavalhada. O senhor Salvador da Conceição reside próximo do Campos do Ensaio, antigo lugar de treino dos cavaleiros, hoje funcionado como um campo de várzea dos moradores do bairro Cruz Preta, um dos mais populares da cidade de Poconé.

modos e maneiras de ser / estar dos corpos “devotos” e “festivos” que habitam e circulam por essas bandas de cá do Brasil. Trata-se de um imaginário[44] com um pé no passado das primeiras aldeias indígenas guatós, das grandes fazendas e refratário de uma rivalidade histórica entre dois povoados pantaneiros: 1) a comunidade de Rio Alegre do Alto Pantanal, que se estendia do Rio Pixaim para além do rio São Lourenço (divisa entre Mato Grosso e Mato Grosso do Sul), e 2) a comunidade “Campos dos Bois”, do Baixo Pantanal, que envolvia as terras mais próximas da cidade. Comunidades formadas pela prática de criação de animais, ligadas uma à outra por estradas denominadas de boiadeiras, vicinais – muitas criadas do fluxo/circulação de cavalos, bois e vaqueiros.

Em outro depoimento marcante, o veterinário e festeiro Joaquim da Silva (senhor Quinquim) talvez seja o que melhor resume a relação da festa da Cavalhada e os festejos de São Benedito com os vaqueiros pantaneiros. Durante uma reportagem especial sobre essa festa tradicional realizada pelo programa É bem Mato Grosso, da TV Centro América, afiliada da Rede Globo de Televisão, Joaquim da Silva, além de relacionar a festa com os vaqueiros, ressalta o quanto a existência das duas comunidades (Rio Alegre e Campos dos Bois) está diretamente ligada aos ciclos das cheias e secas do Pantanal Mato-Grossense.

> (a festa da Cavalhada) é uma disputa entre mouros e cristãos, que acontecia na idade média e ela chegou até nós através dos nossos colonizadores portugueses e espanhóis. Agora porque Poconé absorveu? Talvez seja pela maneira como o pantaneiro trabalhava na época. Na época das enchentes, de dezembro, janeiro, fevereiro. Eles vinham para a cidade e eles tinham que ter diversão. E a festa era quase que uma despedida. Quer dizer: terminou este período de água, vai começar a seca e vamos descer e vamos festejar.
> (Globoplay.globo.com, 21/07/2018)

Não muito diferente do que o sertanista é para a cultura nordestina, o vaqueiro é um dos habitantes mais populares das planícies pantaneiras. Entre seus representantes mais ilustres, Donato Belmiro dos Santos, uma referência para os cavaleiros cristãos do antigo povoado Rio Alegre, no Alto Pantanal, que acabou falecendo no ano 2000. Com seus mais de 1,80 metros de altura, chapéu de palha, laço e tirador (peças do vestuário usado para a lida com o gado), Donato se notabilizou como cuidador oficial de cavalos da festa da Cavalhada Pantaneira, preparando esses animais visualmente belos e de grande porte para as batalhas dessa festividade. Ele era descendente de uma família humilde de 20 irmãos, devota do santo São Benedito. Conforme depoimento do seu irmão Benedito Malheiros dos Santos, conhecido

[44] Quando se refere à palavra imaginário aqui neste estudo, a ênfase é para os estudos de Gilbert Durand, que a apresenta como reveladora de fantasias, desejos, sonhos.

localmente como Bené (21/05/2022)[45], também peão e festeiro da Cavalhada, "Donato tinha uma inteligência natural. Não possuía estudos, não sabia ler igual São Benedito."

Durante uma entrevista a outra feita durante a pesquisa de campo, foi observado que a grande maioria dos vaqueiros pantaneiros não possuía e/ou possui letramento, sendo que a parcela mínima letrada apresentava alfabetização básica (ensino básico até a 4ª série). O baixo índice educacional reflete uma dificuldade histórica do homem pantaneiro em acessar o ensino formal, bem como, mais especificamente falando, de muitas escolas rurais se manterem nos extremos rincões das planícies do Pantanal Mato-Grossense. Afinal, além da constatação de boa parte dos pantaneiros mais antigos ainda "desenhar" o nome em seus documentos oficiais de identificação (RG, Certidão, Carteira de Trabalho), muitos dos lugares antes ocupados pelas tradicionais escolas públicas rurais tornaram-se galpões abandonados. Uma realidade social adversa que notamos durante o percurso até à comunidade Pantanalzinho, próximo da rodovia Transpantaneira, que parece ficar mais inteligível como um problema ainda a ser superado na tese de doutorado da pesquisadora Mato-Grossense Luciana Vicência do Carmo de Assis e Silva, intitulada Na cadência das águas, no ritmo da política: A escola pública rural no município de Poconé-MT (1930-1945). De acordo com os levantamentos históricos desenvolvidos por Luciana Vicência (2018), houve uma redução drástica das escolas rurais do Governo federal do Presidente Getúlio Vargas (1930-1945)[46]. Sendo que as poucas instituições de ensino "sobreviventes" iam funcionar de modo mais tático, através de organização espaço-temporal mais improvisada do que planejada. Sobretudo quando muito dessas instituições vão se caracterizar por instalações que mais se assemelham a residências particulares ou que somente acentuam a precariedade das infraestruturas físicas e a quase-ausência de recursos materiais para quem vive no campo nas planícies pantaneiras.

Por outro lado, tal cenário de indigência de uma educação formal parece não interditar os sonhos do homem pantaneiro de dias melhores. Durante algumas entrevistas com festeiros, a impressão é do povo pantaneiro em geral ter desenvolvido uma astúcia própria, uma sabedoria popular como reserva simbólica para o enfrentamento das mais diversas situações do cotidiano, desde aqueles relacionadas ao trabalho mais árduo com animais, mas também outras mais

[50] A entrevista foi concedida durante a pesquisa de campo, no último mês de maio de 2022. O depoimento de Benedito Malheiros dos Santos, 82 anos e um dos poucos sobreviventes da edição antiga da Cavalhada Pantaneira, constitui uma importante pista do caráter nômade dos habitantes mais antigos e da relação desse nomadismo com o imaginário festivo do povo pantaneiro. Além de festeiro da Cavalhada, Bené também é o principal promotor da festa de santo centenária de Nossa Senhora da Conceição, realizada no sítio do Pantanalzinho, a 7km de Poconé. Trata-se de uma das festividades rurais mais conhecidas na região.

[51] Conforme muitos historiadores, o Governo Getúlio Vargas é dividido em 3 fases. A primeira de Governo Provisório, entre os anos de 1930 a 1934, a segunda de Governo Constitucional, entre os anos de 1934 a 1937, e o terceiro de Estado Novo, entre os anos de 1937 a 1945.

anódinas, envolvendo a vida doméstica (modos de proteger a casa contra o ataque de animais peçonhentos, de manter a casa iluminada sem energia elétrica, de conseguir água tratada sem estação de tratamento de água). Trata-se de uma forma de inteligência cotidiana diante das adversidades socioculturais geradas da falta de letramento básico, mas também digital, quando muitos trabalhadores rurais pantaneiros, além de não possuírem o ensino médio básico, sequer manusearam um aparelho celular com conexão à internet.

À luz do pensador Michel De Certeau (1994), cabe analisar aqui tais características do modo de vida do homem pantaneiro à uma combinatória de racionalidades mais ordinárias, engendradas de situações comuns e que acabam refletindo uma criatividade do popular, um *ratio* popular. Trata-se de um engenho que se caracteriza na solução urgente de problemas do dia a dia, assim como uma sucessão de operações e procedimentos desviantes diante de um modo mais hegemônico de se fazer as coisas. Uma arte-de-fazer, mas também um modo de sobreviver baseado no senso prático de cada indivíduo. Um conhecimento prático derivado da imbricação mais latente entre o humano e suas ecologias mais orgânicas, quando o próprio ato de deslocar do vaqueiro não constitui somente um ato mecânico, mas uma linguagem gestual de sobrevivência.

Não muito distante ´do caminhar artístico estudado pelo arquiteto italiano Francesco Careri (Walkscapes, o caminhar como prática estética, 2013), tal gestualidade cotidiana do vaqueiro pantaneiro precisa ser lida como uma expressão potencialmente criativa de seus modos de cartografar a paisagem, senão de construir caminhos imaginários para lugares ainda jamais desbravados pelo homem moderno. A referência é para um cartografar mais inventivo, que aqui vai nos permitir vislumbrar no movimento desses corpos nas planícies pantaneiras alguns quadros de referência que devem auxiliar-nos muito na compreensão da relação dos povos desse canto do Brasil com festas populares como da Cavalhada. Afinal, sob o nomadismo desses habitantes convém identificar por vezes grafias que desafiam criativo e insubordinamente o que está posto na paisagem. Num movimentar que não se priva de produzir suas intervenções e contestações espaciais, ainda que em termos mais sutis, senão mais modestas do ponto de vista do alcance – sobretudo quando comparadas com aquelas propostas por muitas artistas como grafiteiros e coreógrafos nos espaços urbanos das grandes metrópoles.

O cavalgar, a lida com cavalos, mais do que modo mais comum de caminhar nesses rincões brasileiros, deve ser também tratado igual uma intervenção poética potente, capaz da expressão de ideias, visões de mundo, da promoção de grafias contestadoras na paisagem. Uma forma de transmissão de saberes não-oficial, no que para Diana Taylor (2013) constitui o principal modo de aquisição de conhecimento dos povos historicamente colonizados da

América – povos que historicamente não tiveram acesso à cultura escrita, ao letramento, que vão tomar no movimento, na performance, no cartografar poético, mecanismos de transmissão de experiências de uma geração para outras. Afinal, para mais para menos, sob o movimento cartográfico desses vaqueiros nômades, artistas equestres, discute-se, antes de tudo, formas mais plurais de subjetivação do espaço vigente. Como se a cada percurso de vaqueiros estivéssemos lidando com a formação de outras geografias e mapas nos territórios, planícies, estradas ermas. Vaqueiros pantaneiros como Salvador, Donato, Bananinha, que precisam ser tratados como artistas e cocriadores de uma paisagem que a todo momento se renova, revelando-nos histórias que escapam à cultura escrita, senão micronarrativas que se escrevem e reescrevem a partir da linguagem do corpo em ação no ambiente (na natureza).

Ainda argumentando sobre a dimensão artística (e dissidente) desses nomadismos, não parece absurdo relacionar o movimento mais errante realizado pelas diversas comitivas de vaqueiros pantaneiros com os trajetos experimentais traçados por grupos de artistas surrealistas na Paris do início do século XX. Em ambos os casos, o sentido artístico das experiencias cartográficas, além de contestarem o que se apresentava como trajeto oficial, dentro de um planejamento espacial mais racionalizado, nota-se a sugestão de formas de territorialização, ocupação e habitação mais ordinárias, a partir de uma enunciação atravessada de urgências e da predominância de ambientações mais posicionadas sob uma ideia de presença mais intuitiva na cidade. Uma forma de presença mais irreverente, mas também revolucionária, onde a ausência de estradas sinalizadas, pavimentadas, por exemplo, constitui aspecto desafiador para a invenção de vias, de acessos, que atravessam a mata, os rios e a paisagem montanhosa das áreas mais próximas dos garimpos no Pantanal – uma montanha de rejeitos. Fala-se de vaqueiros errantes, geralmente excluídos da cultura escrita e da ideia moderna de cidade; atesta-se para a existência de praticantes ordinários (CERTEAU, 1994), personagens nômades-errantes, assim como enunciadores ordinários de uma errantologia pantaneira[47]. Habitantes-cartógrafos a serem percebidos em seus hábitos de errância que os integram não somente à cultura partilhada nos espaços domesticados pela vida moderna, mas nas culturas que os introduzem como mais um habitante da vida selvagem, quão um organismo participante da dimensão mais íntima das paisagens que se apresentam rústicas. Itinerantes do aleatório, investidos de saberes mais informais, lúdicos, amorosos, cujos fluxos mais variados do que lineares, retos, contínuos, apontam para a produção de geografias mais sinceras à pulsão desejante da vida em sua manifestação mais natural. Coletivos itinerantes distribuídos em

microgrupos, em tribos-matilhas de três, quatro ou até dez indivíduos, que estão constantemente recriando as formas de interagir com a paisagem, transportando iguais abelhas polinizadores fragmentos de experiências de habitar/vivenciar em lugares nas planícies pantaneiras onde predominava a estranheza e o enigmático. Coletivos errantes dos quais parecem incorporar toda uma constelação de divindades nômades, desde os deuses gregos como Dionísio (deus do vinho e das festas), Chronos (deus do tempo calculado) ou Kairós (deus da qualidade do tempo vivido) aos mitos pantaneiros como Minhocão (serpente gigante), o Velho do Rio (guardião que vira cobra sucuri) ou Maria Marruá (mulher que vira onça-pintada), que no caso das festas populares como da Cavalhada e de São Benedito: refazem-se, mantendo viva toda uma dinâmica de fabulação pantaneira do mundo, por vezes sublinhadas nos poemas de Manoel de Barros ou nas pinturas de Humberto Spíndola.

Neste sentido, cabe reconhecer aqui uma potência fabulatória diante da presença desses nômades na paisagem. Primeiro: quando, diante da necessidade cotidiana de garantir a alimentação dos rebanhos de gados, vão sempre desenvolver um percurso exploratório errante, não-linear, a princípio, partindo de paisagens domesticadas, habitáveis, para depois seguir divagante igual um vagalume na noite para outras potencialmente habitáveis. Trata-se de um percurso que, embora periódico, altera-se constantemente em distância, tempo e conforme as condições climáticas (chove quase todos os dias no Pantanal) e topográficas apresentadas. Assim como um coreografo estabelece outros movimentos do corpo no espaço de acordo com a mudança de ritmo, de tom musical, pautado tanto no script, roteiro, quanto no improviso e todo repertório de vida que o possibilita reinventar-se. Num esforço criativo de alinhar a silhueta do corpo e a interação corpo e espaço com a variação sonora, em seus agudos e graves. Sendo que no ciclo das cheias do Pantanal, período chuvoso que se inicia em outubro e se estende até março, esses percursos nômades, ordinários, errantes e poéticos, costumam ser mais longos, considerando a dificuldade do alcance de terras mais altas e menos alagadas.

Outro aspecto determinante a fim de se reconhecer tal potência fabulatória incorre sobre o campo de possibilidades de experiências a serem agenciadas nesses nomadismos. Principalmente quando nesses percursos periódicos vaqueiros e/ou cavaleiros como o jovem Cleyton Lacotis ou mais antigos como Salvador da Conceição se põem em contato e assimilação aos mais variados habitats naturais, estabelecendo vínculos parciais com determinados estratos ambientais (ingestão e contato com águas dos córregos, aspiração de cheiros exalados de plantas e de insetos, de odores de animais, sensação de calor da insolação, da umidade do ar, degustação de frutas silvestres) e devires animais (força do cavalo, a resistência dos bois, a velocidade e a periculosidade dos répteis peçonhentos, a sagacidade dos mamíferos carnívoros). Um contato

com repertórios sensoriais, experiências de vivências espaciais mais latentes, que assim como para o coreografo ou coreógrafa de uma companhia como de Dança da Deborah Colker permite-lhe reconhecer as especificidades do palco e espaço cênico em geral, espaço ao qual vai realizar a performance artística, permite para o habitante nômade e artista do cotidiano pantaneiro desenvolver suas performances, na interação com o cavalo e com o meio ambiente. Deste modo, atribuindo-lhe a condição de um exímio coreografo na arte de reconhecer "tactilmente" as especificidades do mundo onde se pretende coreografar, dançar, vivenciar. Portanto, enquanto uma "arte-de-sobrevivência", que se atualiza como "dança dramática" do cotidiano a todo momento que esse vaqueiro-artista se vê diante de situações inóspitas, desconhecidas. Um coreografo mais próximo de evoluções contemporâneas do que modernas e convencionais de dança, de movimento do corpo, na medida que as variáveis que regulam a interação entre homem, cavalo e natureza parecem-me tão insinuantes quanto a composição técnica e interdisciplinar que subsidiava os trabalhos coreográficos pioneiros da norte-americana Trisha Brown[48] (1936-2017), quando essa tomava as mais variadas especificidades urbanas como elemento para performance. Assim como Trisha Brown levava a dança aos espaços públicos de Nova Iorque, Estados Unidos, inovando o conceito de dança nos anos de 1970, sugere-se que esses artistas equestres das planícies alagadas do Pantanal precisam ser lidos enquanto renovadores das formas locais de habitação / ocupação.

Terceiro aspecto. Muito se fala do nomadismo como trajeto, mas pouco se fala sobre suas intermitências, interdições, logo capazes de gerar rearranjos em seus movimentos de errância no espaço praticado, vivido. Sendo que a errância em si constitui um ato de descontinuidade ao programado, ao previsto como rota. Conforme Paola Jacques (2012, p. 229), as errâncias "seguem a lógica do desvio, são construções de jogos a serem jogados, que exigem uma participação do Outro, dos vários outros". Dito isso, é de se pensar que diante das inevitáveis interdições e intermitências nesses percursos pantaneiros, seja possível refletir para outros jogos e modos de jogar com o cotidiano vivido, sobretudo quando relacionamos com a potência fabulatória da festa como espaço potencializador tanto de cartografias errantes, descontinuidades e rupturas no movimento perfeito pela cidade formal.

[48] Nascida na cidade de Aberdeen, estado de Washington, Estados Unidos, Trisha Brown é uma renomada coreógrafa, sendo pioneira no movimento de dança pós-moderna em Nova Iorque (1960-1970) e criando posteriormente a companhia de dança Trisha Brown Dance Company. Ao longo de seu trabalho experimental, essa artista apresentou questões coreográficas e do gestual em se tratando da gravidade, assim como uma poética narrativa que se lança diante das formas cartesianas da arquitetura nos espaços modernos de prédios, ruas e avenidas. Citar a arte coreográfica inovadora de Brown constitui aqui um exercício de analisar a coreografia ritual e cotidiana dos festeiros do Pantanal Mato-grossense como um movimento questionador da realidade que se apresenta como dominante.

Desde os primeiros trabalhos cartográficos na dimensão festiva do Pantanal Mato-Grossense, foi possível identificar diferentes intermitências, paradas, instalações temporárias, modos provisórios de habitar, geralmente em locais que oferecem um bom aconchego, ambiência, seja por conta da sombra proporcionada pelas árvores diante da alta insolação, seja pela quantidade de água disponível para a provisão do rebanho de animais. Esses locais antes considerados paisagens indiferentes, inomináveis, anônimas, passam a ter significados, tornando-se referência, memória afetiva, espaços de ambiências marcadas por alto investimento afetivo, por mais efêmeras que suas experiências (socio)espaciais se apresentem. Neste caso, considerando que o jogo errante traçado por esses vaqueiros-artistas exerça a função de influenciar diretamente na mudança de status social de determinados espaços, senão de reinventar lugares, enquanto manifestação de uma capacidade criativa de fabular mundos, de transfiguração poética da existência, lembrando o bom e eterno poeta pantaneiro Manoel de Barros.

Na distinção geográfica entre espaço e lugar proposta originalmente por Yi-fu Tuan (1983), o que se evidencia nas grafias mais poéticas e desenhadas na paisagem pelos vaqueiros nômades do Pantanal Mato-Grossense induzem-nos para diferentes escalas de experiencia afetiva com a paisagem, que se relacionam, se revezam, se complementam e adquirem novas tonalidades e nuances a partir do festivo como momento potencializador de encontros, desencontros, nomadismos. Desde aquelas experiências afetivas que remetem a uma sensação de mais segurança, articulando expectativas sociais e emocionais semelhantes das desenvolvidas em suas moradas, lares, então territórios onde estão mais familiarizados, habituados, a outras que despertam curiosidade e/ou passam a esgarçar um sentimento de liberdade mais plena, motivando-lhes a desbravar por territórios desconhecidos, senão aparentemente estranhos. Conforme observa Tuan (1983, p. 83), o espaço se torna lugar a partir da experiência, da vivência cotidiana do indivíduo, num investimento afetivo que toma o diferente e o Outro da paisagem como mediação familiar. Ou seja, uma relação entre espaço e lugar mais flutuante, senão refratária de experiências cartográficas que se insinuam errantes, senão mais difusas àquelas arqueologias de memórias coletivas que sempre se pretenderam mais estáveis.

Trata-se de experiências espaciais mediadas pela força fabuladora do afeto, das paixões, quando é preciso considerar que diante dos nomadismos de vaqueiros pantaneiros não se trata somente de um trabalho cotidiano de origem pastoril (e próximo do mito de Abel), mas um estilo de vida, um modo de viver, uma ambiência comunitária, percebida por Michel Maffesoli (1995, p. 67) nos seus jogos de aparência e nos aspectos imateriais da existência. Experiências

tribais sob o signo do movimento, do fluxo (cavalgar, tocar a boiada, amansar animais, remover obstáculos no percurso), que precisam ser interpretadas em sua característica mais intuitiva de vinculação social com a paisagem concebida, onde a cada jornada, espaço e lugar se refazem como um complexo jogo de identificações, contaminações e contágios ante a opacidade dos imaginários coletivos locais. O vaqueiro ou peão, como um viajante de paisagens rústicas, ao invés de bússolas, ou GPS e sistemas desenvolvidos e baseados na precisão das relações entre homem e espaço, toma por referência cartográfica maneiras de leitura espacial mais intuitivas, num instinto farejador que o possibilita percorrer, decifrar e tomar para si o mundo cotidiano observado/vivido a partir dos cheiros, dos sabores e dos sons. Ao invés de mapas, representações e gráficos, ele guia-se por sinais, índices e maneiras de encantamento diante da natureza vigente, teatralizando a partir da sensibilidade do seu tato, da capacidade da sua pele sentir o clima, dos ouvidos de capturarem as frequências mais inaudíveis, do olfato de distinguir os aromas mais irresistíveis e os odores mais ameaçadores: verdadeiras ferramentas de cartógrafos. Por vezes, resgata a saga dos antigos beduínos na África saariana, dos povos hunos na Ásia Menor ou mesmo dos três reis magos, na trilha feita até Jerusalém para ver o recém-nascido Jesus Cristo.

Lembrando Fábio La Rocca (2018), podemos dizer que seguir/farejar os passos dados por esse corpo nômade, de racionalidade mais ordinária (tática), artista equestre, implica refletir para uma perspectiva mais vitalista dos espaços, passando a circular e se guiar por elementos que acabam particularizando tal experiência cartográfica e sugerindo maneiras mais espontâneas de se relacionar com a paisagem, dos quais, direto ou indiretamente, tendem a lançar uma nebulosa de dúvidas às certezas pregadas por muitos arquitetos, engenheiros e geógrafos, assim como planejadores dos espaços modernos. Ou seja: a ênfase é para cartografias que celebram a aliança “astuciosa” e “mais intuitiva” entre a vida social e a natureza pulsante. E depois mais especificamente entre o corpo festivo e cidades mais mágicas, místicas, circunscritas entre os devires humanos e os mais diferentes estratos ambientais. O que para pensadores como o italiano Susca e o francês Michel Maffesoli corresponde ao triunfo do imaginário sobre a realidade de concreto, em sua dimensão mais burocrática, cartesiana. Uma estilística de vida potente!

OUTROS HABITANTES PANTANEIROS: ENTRE A NATUREZA, A FÉ E A FESTA

Todo ser humano nasce, cresce,
E um dia morre.
Mas o que diferencia
É que cada pessoa
Segue na vida um caminho,
Decidindo sobre seu destino.
(Trecho do poema Percurso, da poetisa e professora Zita Eliney da Conceição[49])

Assim como os vaqueiros, durante nossa cartografia nas festas populares pantaneiras foram identificados outros personagens. A maioria deles masculina, embora ainda se registrassem a voz e a presença de corpos de muitas mulheres, pretas, idosas, matriarcas, por vezes a rabiscar outras histórias, representatividades e estéticas. Trata-se de corporalidades moventes, cujos movimentos na paisagem nos dias festivos vão sugerir para uma arqueologia de saberes mais "intuitivos", tensionada, senão estriada, à medida que as trajetórias de seus corpos assumem a força necessária para exercer mudanças significativas no cotidiano da vida vivida nessa localidade. A referência é para uma relação corpo x espaço mais virtuosa, a partir de um estado-transe de devires (tornar a ser) que a todo momento reveza num duplo papel, talvez num dilema transitório – entre a crença axiomática na inspiração e a negação da potência dos hábitos, sobretudo no contato com as dinâmicas mais racionalizantes da vida moderna. À luz do poema Percurso da poetisa pantaneira Zita Eliney, podemos dizer que tais corpos são seduzidos por uma categoria de aleatório mais mundana, efêmera, quando são impelidos à imagem de escribas do próprio caos; num processo antropofágico em que as diferenças estruturais entre cultura e natureza passa a inexistir. O que, em outras palavras, implica a necessidade de olhares mais generosos para práticas de territorialização mais táticas da cidade, quando os trajetos desses corpos tendem a nos levar muitas vezes para aquelas geografias onde a cidade moderna ainda se mostra incipiente, rarefeita e sobretudo menos utilitarista.

Retomando os estudos sobre as artes cotidianas do fazer do sociólogo francês Michel De Certeau (1994), parece pertinente relacionar a existência cotidiana desses corpos como atestado da potência daquelas inteligências ordinárias e do festivo quanto uma paisagem catalisadora dessas inteligências. Deste modo, numa releitura do sentido sociológico atribuído às festas na modernidade, quando o recreativo, o lazer, mas também a devoção, o espetáculo, passam ser propulsoras de outras modalidades de racionalidades. Sobretudo quando elas são sinônimas de ações desviantes em se tratando dos usos e consumos de coisas do mundo aparentemente nomeados e categorizados pelas racionalidades modernas. Trata-se de

[58] O poema pantaneiro Percurso pode ser lido na íntegra no livro: CONCEIÇÃO, Zita Eliney da. Poesia pantaneira: cenários, personagens especiais e poemas diversos. 1. ed. Cuiabá: Editora Gráfica VG, 2021.

inteligências mais hedonistas, senão formas de engenhosidade mais malemolentes, que se fazem manifestadas como extensões do desejo, da libido, do prazer, do onírico, enfim, de sentimentos sempre negados ou subestimados pela rotina desumanizante do utilitarismo contemporâneo. Nesse caso, a festa se tornando aquele lugar de atualização/renovação dessas outras racionalidades, assim como um "espaço-aconchego" para aquelas subjetividades julgadas inaptas, execradas, justamente por não atenderem os padrões comportamentais dominantes. Racionalidades mais fugidias, engendradas diante das urgências do cotidiano, quanto resultante de uma combinação de procedimentos, técnicas, linhas de ação e "mapas mais místicos ou noturnos" que a todo momento contestam aquelas "formalidades das práticas".

É de se afirmar que estamos diante de personagens e corpos bastante versáteis, por vezes capazes de produzir seus próprios mecanismos de sobrevivência, descritas por muitos pensadores do cotidiano como "gambiarras potentes" diante dos espaços disponíveis, diante das condições de vida social cada vez mais escassas. Senão de um manancial de maneiras de lidar com os problemas da cidade, de agir e integrar-se ao espaço geográfico, que parecem se revelar toda vez que a festa não se torna somente um lugar na paisagem, mas um processo catalisador de táticas de participação social diante de contextos excludentes. Um processo fundamentado num conhecimento mais informal e estabelecido das relações casuais do que aquele desenvolvido nos espaços de saber institucionalizados (escolas, universidades).

Não muito diferente da sabedoria popular e das tradições orais do conhecimento, sugere-se que tal inteligência informal e saberes não-sistematizados/oficializados desses personagens se articule a partir justamente de outras gramáticas e maneiras de apreensão de mundo, dos quais acabam contrastando com o conhecimento perito de arquitetos e engenheiros, assim que por sua vez apontam para vias de circulação mais heterogêneas e efêmeras do que homogêneas e permanentes, como assim se fundamenta os projetos arquitetônicos modernos. O que, em outras palavras, nos permite categorizar o movimento dos vaqueiros ou canoeiros de ancestralidade ameríndia Guató na paisagem pantaneira de planícies alagadas e rios caudalosos como uma anarquitetura, isto é, no que o italiano Careri define como uma prática mais inventiva, transformadora de cidade. Afinal, estamos nos referindo a percursos mais diversificados, que podem ser perfeitos em vias semelhantes às estradas vicinais, às ruas de paralelepípedo e calçadas de concreto que mais cedo ou mais tarde sublinham a beleza da arquitetura bicentenária de estilo colonial de uma cidade igual Poconé, mas também outras vias que vai exigir o reconhecimento de territórios e territorialidades que se formam nos interstícios de rios, córregos, mata fechada, paisagens intermitentes. Percursos mais nativos e que não se orientam somente pelas tradicionais convenções de trânsito (placas, semáforos e sinalizações),

mas também obedecem aos signos da natureza, cuja interferência mais constante dos estratos ambientais e/ou mais cosmogônicos costumam acionar o que há de mais primitivo na interface homem e espaço.

Enquanto nas viagens na Modernidade o que prevalece são relações espaciais calculadas milimetricamente em latitudes e longitudes, ou percursos cronometrados por sistemas controladores cada vez mais eficientes, o que se nota no movimento desses habitantes pantaneiros é a prevalência de regimes de sociabilidade dinamizadas pelo "ocaso efêmero", mais uma vez sublinhando uma dimensão primitiva de existência coletiva, ainda que não seja nossa intenção na presente tese propor um retorno aos arcaísmos. Da mesma forma que os três reis magos se guiavam pelas constelações de estrela no céu noturno da antiga Pérsia, até encontrarem o local de nascimento de Jesus Cristo, num curral da região periférica de Jerusalém, hoje território israelense, nos trajetos traçados por esses nômades pantaneiros prevalecem mapas mais movediços diante de paisagens que se pretendem permanentes. Num mapear e modo de pensar o território menos pragmático, senão enquanto método cotidiano de driblar "o trágico de um cartografar por trajetos repetitivos", assim parafraseando uma colocação de Jean Duvignaud diante do problema civilizacional de vivermos todos uma única forma de cultura ou de tradição cultural (DUVIGNAUD, 1983).

CAMINHANDO COM OS FESTEIROS DAS ÁGUAS MÍSTICAS

Ainda que o canoeiro pantaneiro, um exímio remador e pescador, busque quase sempre os mesmos horizontes como referência em seu navegar, na prática atomizada pelas múltiplas interferências do cotidiano estamos diante de um corpo devoto e festeiro aparentemente desterritorializado, cujos percursos na paisagem mais irregular e entre um rio a um corixo constituem um modo de apreensão de um mundo cotidiano que está a todo momento no trânsito entre o íntimo da vida social e suas exterioridades. Bem por conta disso, a sua cartografia, seu movimento nos imaginários da festa, é mais exposta ao aleatório e à infinidade de interferências do cósmico do que possamos imaginar. Antigamente o seu fluxo era a única forma de integração social e de atualização e mudança social da vida vivida nas planícies do Alto Pantanal e nas comunidades mais lúdicas às do Baixo Pantanal e próximo das cidades de concreto, quando muitos desses desbravadores das águas atravessava muitos quilômetros de distância em busca do movimento social gerado pelas festas. Muitos partiam do Baixo Pantanal sentido as regiões de grandes casarios do Alto Pantanal, dois núcleos de povoamento que parecem explicar a

primeira composição sociopolítica da rivalidade entre cristãos e mouros da Cavalhada no Pantanal Mato-Grossense – assim como uma "prova cabal" de que a fronteira entre o mundo fabulado das festas e a realidade cotidiana da cidade/comunidade nunca existiu. Pelo menos conforme o depoimento do festeiro Gonçalo Beijo da Costa Nunes[50].

> Os patriarcas das fazendas do Pantanal foram dividindo suas terras em subsedes para distribuir aos seus filhos. Essas subsedes, esses retiros, foram formar a vila do Rio Alegre e do Campos dos Bois. Aí quando veio a Cavalhada, os exércitos cristãos e mouros representavam essas famílias dessas comunidades. Na cavalhada, essas famílias mediam força. Foi por aí que nasceu a Cavalhada em Poconé.

Descendente de famílias canoeiras-festeiras, Gonçalo Beijo é um ativista assíduo dos festejos de São Benedito e das Cavalhadas Pantaneiras, além de ter sido já vereador por 3 mandatos em Poconé, Secretário Municipal de Infraestrutura durante a gestão do Prefeito José Salvador de Arruda Santos (conhecido localmente por Zezinho Santos) e responsável pela urbanização da região onde é realizada as edições atuais dessa tradicional festividade. Conforme seu depoimento, antigamente era mais difícil para o morador da zona rural frequentar as festas na cidade. Muitos desses pantaneiros enfrentavam uma longa viagem a bordo de canoas e barcos, que duravam de 3 a 4 dias, ou até uma semana. Um percurso sem uma precisão, senão dependente à cadência e ao ritmo natural das águas de rios como o Bento Gomes, o Cuiabá ou o São Lourenço. As embarcações eram identificadas nas noites mais escuras por buzinas e por lamparinas (antigas lanternas) transportadas pelos canoeiros, em que a primeira funcionava como um alerta sobre a chegada de embarcação e a segunda como um farol de rota. A referência aqui é para um sistema de comunicação artesanal, rústico, que se operava de maneira mais intuitiva (e fenomenológica) do que sistematizada, controlada. Essas embarcações eram mais frequentes no período das cheias, quando o acesso às festas e às comunidades pantaneiras ficava interditado para o tráfego de carros de boi, sobretudo nos períodos que o fluxo mais volumoso das águas pantaneiras alcançava até as proximidades da cidade de Poconé, mais precisamente onde atualmente está instalada a Pousada Piuval, uma das estâncias-hotel mais conhecidas da região.

Metaforicamente falando, o sentido das festas populares para esses itinerantes canoeiros parece reativar uma prática de vida comunitária perdida diante da urbanização e da

[62] Entrevista concedida pelo festeiro Gonçalo Beijo da Costa Nunes, no final do mês de maio de 2022 (26/05/2022), durante uma das incursões realizadas nas casas dos festeiros mais antigos. A entrevista contou com o apoio do festeiro e ex-vereador Benedito Morais, que contribuiu como fonte de informações e intermediação com alguns dos entrevistados ao longo da cartografia.

modernização de muitas cidades brasileiras, quando a ideia de vila habitada por ribeirinhos e vaqueiros prevalece sobre a de cidade turística, principalmente quando tais itinerâncias resgatam a figura mais lúdica dos habitantes originários. Na tela “Canoeiro Guató”, do artista plástico corumbaense Joubert Pantaneiro, por exemplo, a criança indígena e a canoa constituem um único corpo brincante, que aparentemente permite acesso a mundos imaginários. Uma viagem pelo mundo fabulador das águas que revela a capacidade desses sujeitos em combinar cartografias com imersões potentes a outros universos simbólicos, quando o remar é gesto não somente de produzir direção e velocidade à embarcação, mas também sentidos e sensações de experiência mais diversa.

Em cada remada/passada, sob o manuseio mais firme ou mais leve do remo, um instrumento de navegação de madeira de pouco mais de 1,5 metro e oriundo da “Aspidosderma Carapanauba Pich”, nome científico da árvore amazônica Carapanaúba: o que se registra são diversas combinações de roteiros de fabulação que se expressam como modos de viver, de vinculação cosmogônica com o rio enquanto extensão orgânica de um universo infinito. Homem, canoa, remo e rio, juntos, acabam traçando um caminhar-fabular labiríntico, senão próximo da figura metafórica da medusa de Donna Haraway (2016), do livro Seguir o Problema, na medida que estamos diante de subjetividades mais difusas do que facilmente nomeadas, rastreáveis. Afinal, ainda que insistamos dizer que é o jovem canoeiro que define sua rota, na prática cotidiana de suas errâncias que se desdobram como o destino a festa, não nos surpreende a constatação se o mesmo percurso também é definido pela pulsão desejante do rio, seu fluxo-festa.

Mas, afinal, é o homem-rio que vai até a festa ou o contrário? Provavelmente os dois. Sobretudo porque diante da interface canoeiro, ambiente e a agitação anímica das festas se registra trajetos que desafiavam e ainda desafiam a linearidade da geometria euclidiana, da arquitetura moderna dos percursos, pois, cada canoeiro, navegante e nômade pantaneiro desenvolve um percurso mais particular, ainda que desembarcando nos mesmos destinos. Deste modo, cada nômade festeiro produzindo e grafando na paisagem sua própria história, seja como “conto de pescador”, seja principalmente como uma narrativa mais sincera de uma ecologia de existência coletiva mais disposta aos arranjos simbióticos entre vida humana e natureza. Histórias, narrativas, microcontos, que estão para valorizar a importância de vidas e existências coletivas mais lúdicas, quando vida humana e natureza parecem celebrar na mesma sintonia, música, vibração. Uma vibração festiva em ondas, cujas errâncias se produzem a partir do contágio de um trajeto a outro nas águas, ainda que por vezes dissipadas diante do movimento traçado pelas médias e grandes embarcações como barcos motorizados, iates, chalanas e dragas,

responsáveis pela remoção de lixo e pelo desassoreamento dos rios. Um mapa mais autoral gestado a partir das possibilidades que as múltiplas conexões entre homem-rio, canoa-árvore e ambiente festivo podem proporcionar, por mais transitórias que sejam.

ITINERÂNCIAS CURURUEIRAS: ENTRE A MÚSICA E A DEVOÇÃO PROFANA

> "Em casa cheia... de apoio à criança com pão e mocidade..."
> (Verso de reza-cantada de cururueiros, exibida no documentário Vozes do Pantanal, produzido pela TV Centro América, afiliada mato-grossense da Rede Globo)

Nas mesmas festas onde o canoeiro é um personagem mais próximo da fábula, o cururueiro aparece como um corpo inscrito na fronteira movediça entre o sagrado e o profano, entre a religião e a crença mais popular e informal. Ele é o principal porta-voz da cultura oral, da tradição de artistas autodidatas e da resistência da população local aos desígnios culturais do processo de colonização ibérico, afinal, estamos lidando com cantores religiosos populares cujas práticas musicais tendem a revelar a astúcia das camadas populares em transformar os ritos e toda liturgia católica em inspiração para cânticos e canções de grande alcance social. Se nas igrejas os cânticos de louvor são executados pelos corais e grupos de oração, nas festas populares tais cantos são reinventados e entoados por esses artistas informais.

Mais do que cantores, são coreógrafos nos trajetos que traçam entre a festa e as mais diversas ruas da cidade, não por acaso propondo novas relações entre corpo, som e espaço na dinâmica das ambiências festivas que se desenvolve e se espraia entre a casa urbana e o quintal pantaneiros[51]. São verdadeiros coreógrafos de um cotidiano considerado mais marginal diante da transformação da paisagem das cidades pequenas em vitrines turísticas; artistas errantes, que contribuem para o fomento de uma cena festiva-musical na localidade mais polissêmica, principalmente diante de uma noção de cena musical como resultante mais de intervenções estéticas e táticas do que de ações programadas e derivadas de políticas formais do Estado. Neste caso, a abordagem é para uma noção de cena musical trabalhada por Cíntia Fernandes e Micael Herschmann (2014, 2016), caracterizada pelo ativismo mais espontâneo de diversos coletivos culturais de artistas no espaço da cidade. O que nos permite atribuir ao movimento de cururueiros na cidade de Poconé e nas planícies pantaneiras a potência política de ação e

[51] Nos estudos de Patricia Osório (2016) e Poliana Queiroz (2019), o quintal pantaneiro é visto como um ambiente de sociabilidade festiva que guarda a memória das práticas religiosas, transmitidas de geração em geração, e que atua como lugar de renovação espiritual e afetiva.

promoção de "territorialidades sônico-musicais" cada vez mais diversificadas perante o predomínio das culturas musicais do sertanejo, do pop rock e do forró, quando sob a coreografia e os cânticos religiosos-devocionais desses artistas do cotidiano se discute a produção, a circulação e o consumo de um estilo musical mais folclórico e restrito ao alcance comunitário, mas também de práticas religiosas de cânticos mais dissidentes e historicamente negligenciadas pela Igreja católica mais ortodoxa.

O cururu é uma das expressões culturais mais conhecidas na Baixada Cuiabana, sendo registrado principalmente nas festas de santo, quando é dançado e cantado próximo de um altar (local onde realiza as orações e estão as imagens dos santos) ou do mastro onde é levantada a bandeira do santo. A dança e os cânticos são ritmados pela viola de cocho, um instrumento regional, e pelo ganzá – descrito pelo historiador Adalberto Antônio Pagiolli (2014, p. 19) como "uma espécie de reco reco feito artesanalmente de taboca, taquara ou bambu jardim, onde cantam fazendo citações sacras de vida de santo e das Sagradas Escrituras". Também conforme registra o professor Adalberto (Idem), conhecido localmente como professor "Toninho", no livro intitulado Síntese biográfica dos cururueiros de Poconé consta a existência aproximada mais de 160 cururueiros, sendo que somente 16 fazem parte do Grupo Folclórico "Cururu do Pantanal de Poconé-MT", vez ou outra lembrado nas telinhas dos mais diversos programas da TV regional.

Antigo pajem da Cavalhada Pantaneira de 1955, o mestre-cururueiro Dito Pinto foi um desses cartógrafos identificados pelo professor Toninho. O senhor de 79 anos, casado e pai de 6 filhos, participa das festividades religiosas há mais de 50 anos. Para Dito Pinto[52], "festa de santo sem cururueiro não é festa de santo". Mais do que um cartógrafo, o cururueiro é um porta-voz de uma cultura oral, passada de pai para filho, em que a reza cantada desses atores sociais torna-se uma forma de memória coletiva do cotidiano vivido. Uma prática de partilha de experiências que parece estar cada vez mais ameaçada, assim como reflexo de uma mudança profunda dos modos de vinculação social das velhas para as novas gerações pantaneiras.

REDES ITINERANTES DE MILAGRES DAS FESTAS

[65] A entrevista com Benedito Pinto de Morais foi realizada na terceira semana do mês de maio de 2022, mais precisamente em 20 de maio de 2022. Durante a entrevista, o festeiro e antigo pajem relatou como eram as edições antigas da Cavalhada na década de 1950 e da relação dos agrupamentos de cururueiros com as multidões mais populares da festividade.

No âmbito dos estudos etnobotânicos, o trabalho dedicado de muitos benzedeiros do interior do Brasil passa a ser categorizado como parte de uma medicina popular, ao atender contingentes de pessoas em lugares onde serviços médicos e farmacêuticos ´são considerados quase ausentes. Não muito diferente dos cururueiros, constatamos que o benzedeiro ocupa um espaço significativo no imaginário coletivo de muitos pantaneiros, principalmente nas redes de sociabilidade que envolvem as festas populares que integram direto ou indiretamente a programação de homenagens ao santo negro São Benedito. Com trajes predominantemente brancos, esses personagens folclóricos geralmente se inserem às procissões e romarias, cerimônias religiosas que são realizadas geralmente nas vésperas das festas e constituem o deslocamento de coletivos de pessoas devotas de uma divindade católica (santo, santa) em diferentes espaços da cidade. Por vezes, a figura deles se confundindo com a da própria divindade ou de um corpo divino, à medida que suas práticas terapêuticas articulam imagens, signos e símbolos que mexem profundamente com a fé e/ou a devoção mais genuína de cada festeiro.

Quando comparado à estrutura social de algumas aldeias indígenas do Xingu, Norte de Mato Grosso, podemos dizer que a existência do benzedeiro reflete uma sociedade pantaneira ainda bastante influenciada por saberes informais e por uma arqueologia cultural ancorada em matrizes ameríndias do que muitas outras sociedades. Dentro das aldeias indígenas, o pajé desempenha uma autoridade espiritual, ao representar aquela capaz da mediação entre o mundo terreno e o celestial. Trata-se de uma representação cultural que parece justificar o porquê muitos benzedeiros e muitas benzedeiras ainda são muitos solicitados/lembrados entre a população mais devota, principalmente os festeiros de São Benedito. Mas também revelar o quanto nas relações estabelecidas entre festeiros e divindades devotadas/eleitas nas ambiências festivas se registra diversas versões de culto às divindades, por vezes desconhecidas para uma maioria da população que circula nas ruas acompanhada de velas e pequenas imagens divinas, já outras vezes cristalizadas na ambiguidade que aproxima as figuras celestiais de seus terrores terrestres, não por acaso provando o quão o sagrado e o profano acabam revezando o papel no interior da fruição da festa popular.

Ao mesmo tempo, cabe ressaltar um território atravessado de disputas que se atualiza no bojo das práticas terapêuticas desses benzedeiros, quando a festa popular e religiosa se torna aquela “paisagem intermitente” que liga e (re)agrupa seus pequenos santuários onde realizam os milagres aos mais diversos espaços do mundo cotidiano da cidade. Neste território mais tensionado, há uma tradição secular imposta pelos povos ibéricos que passa a coexistir ante um palimpsesto de crenças nativas, que incluem desde rituais xamânicos indígenas à uma

infinidade de ritos de matrizes africanas (candomblé, umbanda). O que, em outras palavras, permite-nos situar o movimento de benzedeiros no caleidoscópio de influências e transfigurações socioculturais que vão caracterizar os processos de miscigenação no Brasil ao longo dos últimos séculos. Ainda que se note uma certa hegemonia simbólica do catolicismo e suas liturgias nas planícies pantaneiras, bem como uma insinuante marginalização de muitos desses ritos mais mestiços por parte das novas gerações de pantaneiros, atualmente residentes mais na capital Cuiabá e em outros estados do que propriamente na cidade bicentenária de Poconé.

Na aparição da multidão devota nas ruas da cidade, a existência desses personagens, corpos e saberes ancestrais adquirem uma maior legitimidade social, ainda que efêmera. Destacados ou misturados na multidão que cartografa a paisagem, seus corpos convocam a atenção para aquelas versões da cidade mais mística, composta por seres sobrenaturais e entidades com poderes mágicos e extraordinários. Uma convocação para uma experiência talvez esquecida por muitos, senão extraviada em algum lugar do passado lúdico, quando muitos desses benzedeiros parecem evocar na sua arte de curar uma memória mitológica que a todo momento provoca a nossa noção mais lógica dos processos da vida social. Assim como o minhocão, o lobisomem e o velho do rio, o reconhecimento pelos feitos desses personagens cotidianos desperta o mesmo fascínio que muitos personagens mitológicos da cultura pantaneira, relacionando com os imaginários contemporâneos do cinema, das telenovelas e da publicidade quanto uma controvérsia resistente, mas, acima de tudo, bastante necessária. Ou seja: por onde passam, provocam uma sensação paradoxal para com a experiência de cidade, afinal, por mais que os letreiros e painéis buscam reafirmar o esforço dos gestores locais em introduzir o local em um contexto mais global de turismo contemporâneo, o movimento e o itinerário perfeito pelos benzedeiros e por outros personagens do imaginário popular apontam no horizonte vivido na condição de uma cartografia das controvérsias, descrita pela urbanista Paola Jacques (Op. Cit.) enquanto uma ação no espaço promotora de diferenças, alteridades. Principalmente quando muitas das práticas de benzição foram tratadas pela Igreja católica ao longo da história como feitiçaria, “magia”, “coisa do diabo” (PAGIOLLI, 2019).

Entre os benzedeiros pantaneiros mais conhecidos, vale registrarmos a finada Dona Apolônia, João Benedito, Benedito, Professor Zózimo, Maria do Carmo, Dito Pinto e Sebastião do Pantanalzinho. Trata-se de verdadeiros cartógrafos da fé pantaneira, geralmente formados por pessoas idosas, de idade média de 60 a 80 anos. Para se ter uma ideia, são quase 90 benzedores (Idem), espalhados entre os casarios mais antigos do Centro histórico de Poconé e

as dezenas de chácaras e sítios das planícies pantaneiras, onde são realizadas boa parte das festas de santo da região.

Figuras 4, 5 e 6: Na primeira imagem, o mestre-cururueiro Benedito Pinto. Na segunda imagem, a benzedeira e festeira Dona Apolônia (in memorium). Na terceira imagem, o encontro entre o mestre-cururueiro Benedito Pinto e o benzedeiro Sebastião Cristovão, na sala de benzição de sua residência, na comunidade Pantanalzinho. Fonte: Arquivo do Autor.

Residente na comunidade rural do Pantanalzinho desde a década de 1980, o benzedor Sebastião Cristóvão de Souza, 76 anos, participa das festividades de São Benedito e da Cavalhada há 3 décadas. É também festeiro de São Sebastião desde o nascimento, quando seu pai, José Aprigio dos Santos, fazia a festa desse santo católico na antiga comunidade do Tabelião, ao final do ano de 1936. E enquanto benzedor e farmacêutico natural, prepara seus remédios à base de ervas naturais nativas e os comercializa em garrafas, também chamadas popularmente de garrafadas. São remédios para o tratamento de gastrite, enxaqueca, dores nas articulações, mas também estimulantes sexuais, energéticos, onde o benzedor assume mais o papel de um devir xamânico, com conhecimentos e práticas derivados de um pacto sensível entre homem e natureza, entre subjetividade humana e as mais diversas fabulações ambientais.

Conforme o relato de Sebastião, conhecido popularmente como Tião da Garrafada, durante os festejos de São Benedito, desde o levantamento do mastro ao encerramento da batalha no palco festivo do Cavalhódromo, ele e uma multidão de filhos, sobrinhos, cunhados, acostumavam deslocar cerca de 7 a 10 quilômetros por estradas vicinais, senão mata adentro. Muitas vezes sob forte insolação, a pé e em carros de boi (semelhante à carroça), puxadas por 2 até 6 cavalos. Atores sociais como Tião da Garrafada são cartógrafos da festa em sua manifestação mais mística, da força da religiosidade e crença nos saberes orgânicos nessas bandas do interior do Brasil, mas também da diversão, do lúdico, ao proporem um mover

permeado de hibridações entre o sagrado e o profano, numa cartografia mais impura do que pura, puritana. “Geralmente a gente ia de carro de boi. Íamos bem cedo, num tempo que não tinha estrada como agora. Era muito mato”.[53].

Além desses festeiros-devotos aparentemente mais folclóricos, é de se considerar uma infinidade de coletividades errantes da festa dos quais, periodicamente ou em situações mais extraordinárias, acabam propondo e atualizando a prática imaginária de uma cidade pantaneira, mais labiríntica, multifacetada, informal, mas, sobretudo, mais acessível aos mais variados atores, entes, territórios, objetos do mundo cotidiano. Mais irreverentes do que disciplinados, trata-se de porta-vozes de uma ideia de cidade mais movediça, senão dinâmica, cujos modos de cartografar, de errar, de derivar, principalmente a partir de comunidades distantes e/ou em lugares muitas vezes sem estradas: forjam trajetos mirabolantes adentre a mata, os corixos, as lacunas entre uma propriedade rural a outra. Vias estreitas, sinuosas, traiçoeiras, que ligam o desejo deles de festa a um transitar pelos mais diferentes lugares (chácaras, sítios, terrenos baldios) e espaços, situados em fronteiras cada vez mais apagadas entre o mundo urbano e o rural. Cartógrafos a pé, de bicicletas, montados a cavalo como o festeiro João Bosco dos Santos, 39 anos de idade, que trabalha como vaqueiro há mais de uma década na fazenda Bahia Dom Bosco, localizada a 115 km da cidade: dos quais produzem os acessos mais inusitados, deixando por onde passam rastros temporários de pegadas, que se apagam naturalmente com o tempo ou diante da própria interferência humana. Estradas aleatórias, rústicas, que os aproximam de modos de cartografar mais intuitivos, quando é possível notar também uma certa característica de camuflagem dessas vias, sobretudo quando muitas delas se confundem com as trilhas feitas por bandos de animais caçadores pantaneiros. De uma cartografia a outra, foi possível registrar essas estradas camufladas, a partir de uma via estreita que ligava algumas moradias rurais nas imediações dos bairros Jardim Aeroporto e Jurumirim à rua Justino Gonçalves da Guia, a rua da Cavalhada.

Multidões e cartografias que acionam a cada festa realizada talvez uma nova Babilônia Pantaneira ou uma versão mais lúdica da antiga cidade sagrada de Cusco, a capital do Império Inca antes da chegada dos primeiros colonizadores espanhóis na Cordilheira dos Andes, no século XV. Multidões-cartógrafas das romarias ou procissões religiosas, produtoras em suas cartografias de diversos modos de festa, que parecem dividir espaço, senão se misturar com

[63] Entrevista concedida pelo festeiro e benzedor Sebastião Cristóvão, durante visita cartográfica na comunidade rural do Pantanalzinho. A comunidade está localizada a 10 km de Poconé, sendo que na década de 1990 chegou a ter mais 50 famílias vivendo em suas imediações. Entretanto, atualmente, sua população não ultrapassa 10 famílias, caracterizado mais por aposentados e trabalhadores rurais.

outros modos de percursos/atravessamentos da paisagem: dos praticantes de estilingue, dos empinadores de pipa, dos ecociclistas noturnos, matinais, dos "peladeiros" dos campos baldios, dos banhistas de finais de semana. Enfim, nomadismos que em suas "formas" e "estilísticas" vão pontuar as mais peculiares experiências de viver as planícies pantaneiras a partir do estado de latência das festas. Portanto, narrativas errantes do lú®o, (r)urbanidades mais aleatórias, assim como expressão mais plural de vidas que transitam e se celebram constantemente na fronteira entre o concreto e o místico, entre a tradição e o presenteísmo molecular. Narrativas mínimas, microhistórias, que serão mais exploradas mais adiante, principalmente nos Capítulos mais derradeiros.

FLUXO-RIO-PANTANEIRO:
UMA METÁFORA PARA A VIDA VIVIDA

> "Quando é dia de Cavalhada, tudo muda aqui na rua".
> (depoimento da festeira Ranner Nelize da Silva[54], 11/11/2021)

Assim como o habitante ribeirinho e seu estilo de vida mais devoto aos santos dizem muito da cena cotidiana da maioria das festas populares, há lugares, espaços e paisagens que funcionam como verdadeiras reservas semânticas de imaginários, sonhos e fábulas que envolvem a dimensão mais lúdica, senão irreverente desses atores locais. Trata-se de uma constatação de pesquisa de campo que foi registrada da maneira mais inusitada possível. Para ser mais sincero, quando, após uma conversa mais informal com um festeiro de São Benedito, ingeri uma garrafa de licor de bocaiuva, fiquei embriagado e provavelmente por conta dessa embriaguez acabei avistando um rio durante uma romaria lutuosa. Uma imagem onírica, afinal, rio e multidão se converteram numa única paisagem-movimento. Uma contemplação delirante, um insight surrealista, sim, que me despertou profundas inquietações sobre quais caminhos a cartografia das festas estava tomando. Logo, mais adiante, atentando-me para a necessidade de se ampliar aqui a metáfora dos fluxos para uma dimensão mais ambiental e cosmogônica das relações entre festeiros e ambiente vivido. Portanto, quanto reflexo de uma razão constituinte

[54] A entrevista foi concedida pela jovem estudante Ranner Nelize da Silva, no início de novembro de 2021. Ranner é residente da Vila Baleares, em frente à Arena da Cavalhada do clube CCR. A entrevista integra o primeiro movimento cartográfico realizado para fins de reconhecimento socioespacial do ambiente e das ambiências que envolvem o fenômeno da festividade da Cavalhada.

de existência coletiva em sua dimensão mais originária, pelo menos dentro da famosa teoria do Big Bang (Ver mais no anexo VII).

Da mesma forma que o Sistema Solar tem como principal regente dos seus movimentos a estrela Sol, com diâmetro de 1.392.700 quilômetros, o nosso mais importante astro celeste, não seria absurdo afirmar que nas planícies alagadas pantaneiras o que muitas vezes rege o movimento da vida e das festas populares, das relações sociais, religiosas, do cotidiano vivido, sejam os seus rios, riachos, córregos. Uma regência não somente física, matemática, quando se considerado a importância econômica e hidrográfica do Pantanal Mato-Grossense na manutenção da sua grande biodiversidade e abastecimento local dos municípios, mas também cósmica, mística, do qual deve ser compreendida como designadora das condições de subjetivação e constituição dos mais diversos imaginários coletivos. Um reger em constante transbordamento, pois, como já dizia poeticamente o grande poeta pantaneiro Manoel de Barros (1985, p. 31), "no Pantanal ninguém pode passar a régua. Sobretudo quando chove. A régua é existidura do limite. E o Pantanal não tem limites."

Sob a expressão fluxo-rio-pantaneiro, uma metáfora simplificadora da natureza dos movimentos, o esforço está em demonstrar como o fluir das águas pantaneiras ditam o movimento dos corpos, das coisas, das interações, da vida social na festa num sentido mais amplo. Um fluir natural, poético, em que o rio ascende como palavra mágica que povoa e destrincha histórias de almas humanas. Ou melhor, como uma espelho potente de fabulações da vida vivida, cujos estilhaços antropológicos evidenciam o que para o grande escritor Guimarães Rosa tornava-se uma fonte de inspiração para as mais variadas narrativas sobre os mistérios da vida e o cotidiano dos ribeirinhos brasileiros, ou que para Josué de Castro, no romance Homens e Caranguejo (1967), constituía uma metáfora da vida mais informal nas paisagens alagadas da cidade de Recife, uma vida habitada por seres mais anfíbios, situados entre a terra e as águas.

Figura 7: Imagem de trecho de estrada pantaneira durante um dia chuvoso. Nessa época das "cheias", registra-se os mais variados fluxos de água, sendo que em muitos casos as vias de acesso às propriedades rurais ficam inundadas e intransitáveis por carros e carroças. Fluxos que atravessam a geografia da estrada, das cercas e demarcações realizadas pelo homem moderno.
Fonte: Arquivo do Pesquisador.

Em se tratando das relações entre a vida coreografada e a vida vivida nas ambiências festivas dos domingos de festa de cristãos e mouros em Poconé, a metáfora do fluxo-rio-pantaneiro está para evidenciar que o fluir, ainda que insinue capturado e comprimido nas dimensões físicas e sócio-históricas do palco, da arena, na festa-representação, na prática cotidiana, molecular, se desenvolve e acontece de maneira "rizomática"[55], como força que se espalha, que se irradia para as mais distantes bordas do universo do popular, das vidas manifestadas em sua latência. Tal metáfora está para celebrar justamente aqueles pactos que transbordam no dogmatismo dos ritos seculares, na medida que transportam em sua fluição natural modos de religação e imaginários de estar-junto além da tradição imposta, da racionalidade sociocrata vigente. Fluxo, fluir, precisam ser lidas como extensão de uma dinâmica de vida mais espontânea, empática, igual um enredo mais imprevisível diante de algumas estratagemas de poder que persistem demarcar o vivido em sua natureza mais desbocada, irreverente (riso, a gargalhada, a dança, o transe). Fluir quanto sinônimo de negação

[67] O rizomático aqui deriva da palavra rizoma, metáfora botânica, a princípio, empregada por profissionais de Ciências Biológicas e Zootecnia para compreender o comportamento das árvores, em se tratando dos modos de captação de minerais no subsolo e principalmente de fixação e desenvolvimento de suas raízes no subterrâneo. No campo das Ciências Humanas e Sociais, a metáfora adquire outras conotações. Nos estudos dos filósofos Gilles Deleuze e Felix Guattari, sobretudo em obras como "Capitalismo e Esquizofrenia" e "Caosmose: um novo paradigma estético" (2006), a condição rizomática corresponde ao status assumido pelas subjetividades na contemporaneidade. Uma subjetividade polissêmica, em seus modos de agenciamento de experiências simbólicas. No caso, agenciando devires humanos, mas também naturais e maquínicos.

daquelas velhas histórias, popularizadas na forma de dramatizações atravessadas de maniqueísmos, que mobilizam os sonhos mais subterrâneos/inconscientes e buscam seguir uma certa hegemonia civilizatória de status quo de sociedade. Mais do que nadar, navegar, seguir o curso das águas deve sinalizar para assumir outras ambiências e outros ethos sociais, papéis sociais, cognitivos e políticos além daqueles preconizados pelo jogo político de aparências dos palcos modernos, senão por aquelas narrativas dominantes de toda tradição secular. Trata-se de uma metáfora que requer um olhar de nós mais acariciante para uma dimensão mais ecológica da relação entre o homem e o mundo, entre os corpos e a paisagem, no que Maffesoli (1998), no livro Elogio da Razão Sensível, denomina de religação, de religar-se ao mundo, num duplo ato de "desencantamento" e "reencantamento" diante das forças desumanizantes da Modernidade.

Considerado um dos principais rios do Pantanal Mato-Grossense, o rio Bento Gomes é responsável por abastecer mais de 80% das residências da cidade bicentenária de Poconé, lugar onde se realiza boa parte das festas populares da Baixada Cuiabana e tradicional festividade da Cavalhada desde o século XVIII. A memória desse rio piscoso é aqui talvez a melhor metáfora para refletir sobre o modo de vida nesses rincões do Brasil, onde o imaginário das águas traduz uma ligação mais mágica do que racionalizada entre o homem pantaneiro e a vida natural que jorra nas planícies alagadas e secas, entre os ciclos das cheias e das vazantes desse ecossistema que foi decretado Patrimônio Mundial na Unesco, em 2001. A imagem das águas do rio pantaneiro Bento Gomes irrompe na paisagem rústica, de mangueiras, cambarás, cumbarus e lixeiras, revelando, em certa medida, estilos de vida mais encantadores, fascinantes, do que objetivos, racionalizados no tempo-mecânico, então como contrapontos à figura do homem da cidade grande – caracterizado por Simmel (Op. Cit.) como uma personalidade mais individualista e demarcada pelas dinâmicas monetárias, senão mais utilitaristas das relações entre a vida privada e o mundo do trabalho. Nesse retrato, fluxo e homem, rio e vida, constituem pares indissociáveis, onde cada qual se põe como extensão do outro, como condição inerente de uma subjetividade mais relacional, mas também de estéticas, corporeidades e éticas de convivência aparentemente menos castradas pelos males gerados da vida social moderna.

Ainda que lancemos uma contemplação mais minuciosa diante de sua paisagem irregular, adentre os mangues habitados por ariranhas e jacarés ariscos, a terra argilosa e/ou os capinzais quase infinitos dos pastos pantaneiros, a constatação predominante é que estamos diante de um "ser-paisagem" (ou estado-território) mais enigmático do que conhecido. Isso mesmo, tratando muito mais como sujeito do indescritível, ator difuso, actante-anônimo, no melhor sentido latouriano possível. Afinal, na presente tese, só se torna possível problematizar

as potencialidades comunicacionais e políticas dos fluxos da multidão da festa e de suas ambiências a partir do momento que a ideia de produção de subjetividade e de estatuto ontológico não sejam específicas e exclusivas de seres humanos, mas dos mais variados agentes do fenômeno em si (acontecimento). Deste modo, homem e rio, multidão e espaço cartografado da festa, devem ser vistos como figuras de linguagem ativista e de Comunicação sensível de uma cena em constante movimento, em metamorfose, em fluxo.

Num breve diálogo com os estudos de Gilbert Durand (1993) e Gaston Bachelard (2000) sobre os imaginários, mais do que um fenômeno natural, o fluxo do rio precisa ser lido e traduzido como uma "nebulosa afetiva", não por acaso, em dobras e torções que articulam e dispersam ideias, linguagens, experiências, informações e afetos, no caso: moduladas pelas ondas, pela velocidade das águas, pela infinidade dos tons assumidos pelas águas, pelos ruídos das vidas, das coisas e materialidades que põem a atravessá-lo. Diferente das formas geométricas mais retangulares assumidos pelos espaços modernos de festividade como o da Cavalhada da cidade de Poconé – a forma poligonal da arquibancada, a estrutura retangular dos camarotes e do muro que divide festa e rua em dois territórios –, o mover das águas é amorfo, ou melhor, polimorfo, logo assumindo as mais variadas formas. Ao mesmo tempo que parece se comportar à geografia física das arquibancadas, dos camarotes, dos espaços institucionalizados pelo discurso moderno da cidade-espetáculo, também transborda como um líquido amniótico, com subjetividades (componentes vitais) em abundância, quão um cartografar oxigenante.

Fluir, ligar, religar e integrar são mais do que meras ações verbais, merecem ser tratados como condições vitais de um comunicar dos corpos, como linguagem de existência coletiva que transita na antítese entre os instintos da vida (Eros) e da morte (Ananké), entre reprodução e aniquilamento. Sendo o comunicar, tal como potência, como folego do espírito, além de transmissão de informações, sentidos, demanda uma força regenerativa de relações e linguagens historicamente extraviadas, senão pretendidas apagadas pelas forças anomizantes do colonialismo, da razão instrumental moderna. Trata-se de uma potência comunicativa regenerativa, de uma metodologia de resistência perante as formas que se pretendem opressoras de uma vida mais latente, inteira em seu gozo libidinal. Lembrando o castigo severo sofrido pelo mito grego de Prometeu, debate-se uma capacidade de regeneração orgânica, num contraponto entre o instrumental e o sensível. Na mitologia grega, Prometeu era um titã e foi castigado por Zeus a ser acorrentado no alto do Monte Cáucaso. Imobilizado, durante o dia ele tinha seu fígado devorado, enquanto no período noturno esse órgão se regenerava. Assim, num ciclo constante entre perda e recuperação da vida.

Diante dos ciclos de cheia e seca (estiagem) dos rios pantaneiros, tal dinâmica regenerativa se institui simultaneamente como um fenômeno de regeneração que comunica e uma comunicação que regenera, não por acaso, retomando uma certa aproximação entre os estudos de Comunicação e a tradição filosófica da Fenomenologia. No primeiro caso, os fluxos como índices naturais da vida vivida devem ser analisados em seus efeitos éticos-políticos, na forma de processos resilientes que narram a travessia de saberes do ambiental para o humano-social. Como avisos transverbais, mensagens semióticas permeadas de conscientizações acerca das leis naturais (sons de animais que sinalizam mudanças climáticas, cor da fumaça nos pastos, a força dos odores na atmosfera selvagem), em que determinadas situações emergem no imaginário coletivo local como enunciados comunicativos eficazes. Entre eles, o que envolve a capacidade real e pedagógica dos fluxos da vida biológica e da biodiversidade pantaneira em promover aprendizados bem fecundos a partir dos seus modos de sobreviver e de se recriar cenários de vida diante dos incêndios que dizimaram mais de 4 milhões de hectares do bioma do Pantanal Mato-Grossense, somente no ano de 2020[56]. Uma lição ecosófica, na medida que pressupõe o reconhecimento do humano diante da inevitável relação de inter-dependência com o meio ambiente, deste modo, banindo qualquer paradigma predatório quanto os usos e benefícios. Uma consciência mais holística dos processos que cercam o cotidiano, de uma maior importância à reconexão com outro (ambiente), de estar sintonizado com as tribos (microcosmo) e o sagrado (macrocosmo) (MAFFESOLI, 2014, p. 208). No caso, sugerindo um novo olhar para os fenômenos da natureza, descrita por Michel Maffesoli (Idem) como sabedoria do habitat. Já no segundo caso, enquanto um segundo estágio de comunicação, parece muito válido observar como a Sociedade Civil, pecuaristas da região, ambientalistas e autoridades se organizam, articulando saberes formais e informais, no sentido de formar alianças e uma força-tarefa com essa consciência mais ecosófica, em um espaço curto de tempo, de uma inteligência coletiva composta por diferentes habilidades e especialidades, mas sobretudo disposta a um novo pacto entre as entidades humanas e não-humanas. De tal articulação vão se registrar ações de contenção desses incêndios e outras medidas preventivas, visando combater futuros incêndios em uma natureza não mais tratada como uma entidade estranha, mas como parte de um grande quintal, de um mesmo corpo: o ser-pantaneiro.

---

[62] Conforme reportagem publicada no portal noticioso do G1 do Grupo Globo, o Pantanal "foi atingido pela maior tragédia de sua história. Incêndios destruíram cerca de 4 milhões hectares. 26% do bioma – foi consumida pelo fogo. Cerca de 4,6 bilhões de animais foram afetados e ao menos 10 milhões morreram. Fonte: https://g1.globo.com/ms/mato-grosso-do-sul/noticia/2021/07/10/um-ano-apos-perder-26percent-do-bioma-pantanal-corre-o-risco-de-ter-incendios-piores-neste-inverno.ghtml" Um ano após perder 26% do bioma, Pantanal corre o risco de ter incêndios piores neste inverno | Mato Grosso do Sul | G1 (globo.com), publicado em 10 de junho de 2021.

Adotar essas retóricas comunicativas, no caso do movimento dos mais diversos microgrupos de festeiros da festa, por exemplo: possibilita ver a partir da metáfora do fluxo um ponto de partida para se compreender em quais termos o popular festivo se renovou durante a pandemia do novo coronavírus (Covid-19), assim como uma metáfora de resiliência, talvez na mesma pedagogia semântica e ético-política que o poema Rosa de Hiroshima, do grande poeta brasileiro Vinícius de Moraes, vai se tornar para a literatura e as almas mais sensíveis Humanidade, isto é: como um protesto às bombas atômicas e seu poder de destruição das vidas, um símbolo de "reexistência" da natureza no seu sentido mais global diante das catástrofes causadas pela ação humana. A associação é para uma ideia potente, sendo a condição regenerativa da natureza uma hermenêutica para outros mundos possíveis, sendo o fluxo, o fluxo-rio-pantaneiro, uma hermenêutica não somente ecológica, mas potencialmente comunicativa, num deslizamento ecosófico do curso natural do rio e da biodiversidade pantaneira para o mover das relações societárias numa ambiência que se pretende mais imprevisível e inominável, do que ritualizada e permanente.

Diferente da leitura imposta pelas teorias matemático-informacionais do campo da Comunicação, que vão se consolidar justamente a partir das certezas matemáticas dos processos lineares de transmissão de informação, sobretudo nas décadas de 1930 e 1940, diante do fluir comunicativo dos fluxos, na aliança entre os devires-rios e as performances assumidas pela multidão da Cavalhada, busca-se o que o ruidoso tem a nos oferecer de polissêmico, polifônico. Pois, bem por conta disso, seja possível atribuir nas intermitências entre as mensagens objetivas e os ecos subjetivos um campo de possibilidades comunicacionais mais amplos, onde coexista não somente as tipologias e estilos de comunicar disseminadas pelas tradicionais lógicas de produção das sociedades modernas de espetáculo, mas outras formas mais variadas, subterrâneas.

O fluir-circular, o fluir como sinônimo de comunicar, requer aqui uma análise mais para as mediações do que para os meios, deste modo refazendo em parte o caminho proposto por Jesús Martin-Barbero na sua análise da relação entre os processos comunicativos e culturais na América Latina, na segunda metade do século XX. Afinal, numa leitura mais ampla do que se apresenta como teatralizado e coreografado como memória iconográfica da cidade-tradição, por sua vez, povoada por artistas equestres como cavaleiros, rainha e castelo, busca-se rastrear o que está nas bordas, mais precisamente nos interstícios entre as culturas massivas e as culturas populares, tendo como uma das bases de reflexão empírica o terreno cultural do que está nas ninharias e no cotidiano mais ordinário do pantaneiro (do vaqueiro ao devoto de São Benedito).

A metáfora do fluxo, a figura estética (que comunica) e ética (que estabelece modos de convivialidade) do rio, ainda que aparentemente sugira para uma única direção, deve ser analisada como parte de processos rizomáticos, que sugerem uma participação política na cidade que se caracteriza em aspectos mais dinâmicos do que estáveis, fixos, cujas hierarquias se mostram retidas numa aura moral de intocabilidade, senão de restrição a qualquer forma de contestação. Afinal, ao invés de territórios fixados em asfalto ou concreto, interessa-se discutir sobre territorialidades, subjetividade e comunicabilidades em constante curso, senão fixadas/reterritorializadas em paisagens moventes, que podem deslocar em rotas aparentemente mais errantes e mais abertas a lidar com o ocaso, as diferenças do fluir. Longe de criar vazios neologismos, enfatiza-se aqui territórios-passagens, territorialidades-atravessamentos, em que a estética-comunicativa assumida por esses pactos tribais entre homem e fluxo do rio devem nos sugerir para novas maneiras de praticar o espaço da cidade, principalmente a partir do festivo... ou evidenciar um horizonte de mais possibilidades experimentais de exercer o “direito à cidade”, expressão potente no presente estudo e adotada pelo geografo marxista Henri Lefebvre (2001), a fim de refletir para muitas questões que afetam o acesso de melhores condições de cidadania na vida contemporânea.

CAPÍTULO 3
(BERI)POCONÉ: UMA CIDADE EM FESTA?

Figura 8: Vista panorâmica da cidade de Poconé em noite festiva de Illuminação no Adro da Igreja Nossa Senhora do Rosário, assim como parte dos festejos do Glorioso São Benedito.
Fonte: Adilson Juliano.

Antes que o som das batidas de caixa do caixeiro Ângelo Leite anuncie o início de mais uma edição da festa da Cavalhada, existe uma cidade nômade, ordinária (mais intuitiva) e lúdica que flui, vibra e transborda em cores, vozes, paixões e mais principalmente no movimento polifônico dos corpos dos seus habitantes. Trata-se de uma cidade habitada por cururueiros, canoeiros, benzedeiros, vaqueiros, garimpeiros, pecuaristas, cavaleiros devotos, rainha, guardas de castelo, encapuzados; enfim, personagens itinerantes de uma narração urbana mais contada em prosa, em poesia, do que em arquivos históricos e jornalísticos. Uma cidade em festa? Sim, bem como uma cidade das festas, que parece se movimentar e mover não somente o seu calendário cultural cada vez mais voltada para atender uma demanda de turistas advinda das mais diversas localidades da Baixada Cuiabana e Brasil afora, mas os modos do seu povo se relacionar com as tradições religiosas, vincular-se com o mundo-contemporâneo e jogar com as diferenças que aproximam e fragmentam as possibilidades de vidas vividas em suas inteirezas. Uma cidade-festa, também: um neologismo, uma palavra-chave, que implica a ideia de uma fusão, senão de justaposição e intersecções de experiências, vivências e dinâmicas de

lutas sociais mais dionisíacas, mas não menos potentes que aquelas entabuladas nas esferas democráticas mais convencionais. Questão que parece sustentar a hipótese que a festa passa a operar como mediadora das mais distintas formas de existência coletiva, produção de sentidos e de ocupação política dos espaços públicos da cidade. Não por acaso, permitindo-nos refletir para um jogo comunicativo entre multidão festeira e cidade como uma comunicação urbana das diferenças, senão de ambiguidades, controvérsias, desacordos e tensionamentos que demandam a percepção de um festivo em sua manifestação mais polissêmica – em múltiplos nós, camadas e texturas cinestésicas.

ANTES DA FESTA, UMA CIDADE NÔMADE E LÚDICA

Chamada inicialmente de "Povoado de Beripoconé"[57], em referência aos habitantes iniciais dessas planícies alagadas, indígenas da tribo Beripoconé, etnia bororo, a cidade bicentenária de Poconé, com seus 242 anos completados em janeiro de 2023, só foi ser proclamada à condição de urbe no ano de 1781, quando esse povoado foi se tornar Arraial de São Pedro de El-Rei, em referência à Dom Pedro terceiro de Portugal (1717-1786) e, ao mesmo tempo, num claro desprezo de uma parte das elites políticas locais aos povos originários (etnias ligadas aos grupos étnicos bororos). Portanto, no que se pode verificar no trecho da Ata de Fundação abaixo:

> Aos vinte e hum dias do mês de Janeiro de 1781 annos neste Arrayal do Beripoconé, districto de Cuiabá, onde foi vindo o Mestre de Campo Commandante das Tropas Auxiliares e Governo Político José Pinto Figueiredo, e sendo ahi em execução e comprimento de uma positiva ordem expedida pela Secretaria do Governo, decretada pelo Illustrissimo e Excelentíssimo Senhor Luís de Albuquerque de Mello Pereira e Cáceres, Governador e Capitão General d´esta Capitania, datada de dezoito de Dezembro de mil setecentos e oitenta, próximo passado; e convocados todos os habitantes d´este mesmo Arrayal lhe foi imposto o nome de El-Rey em obsequio Augusto nome de El-Rey Nosso Senhor Dom Pedro Terceiro, que do Alto Deus prospere e felicite, para que d´aqui em diante por tal se denomine, e não Arrayal de Beripoconé, por ser este nome gentílico, e bárbaro, e derivar-se do Gentio que habitou n´esta paragem, em cujo Arrayal invocado São Pedro de El-Rey se acharão presentemente além da Nobreza um avultado número de Povo, que ao todo faz o total de duas mil cento e dezoito pessoas de todas as qualidades, como constou do Mapa que se extrahio do mesmo Arrayal, ficando este diante da villa de Cuyabá linha recta dezesseis léguas, pouco mais ou menos, e o seu rumo derectamente ao sul da mencionada villa, a qual solemmeacto judicial assim feito se executou na

[72] Em uma publicação recente de sua página virtual do Facebook (21/01/2023), o pesquisador pantaneiro Francisco Ildefonso Campos comenta que inicialmente a cidade de Poconé era conhecida como Povoado de Beripoconé, depois passando a ser chamada de Arrayal de Beripoconé. Também para esse pesquisador pantaneiro, a origem da cidade se dá nas terras onde estava localizada a propriedade rural do fazendeiro Francisco de Paulo Côrrea, uma figura bastante lembrada entre as elites rurais da Baixada Cuiabana naquela época.

> conformidade e contemplação da referida ordem do dito excelentíssimo senho general e para todo o tempo constar-se fiz este termo que todos assgnaram. Eu José de Vasconcellos Castellbranco, tabelião que subscrevi e assignei – José Vasconcellos Castelbranco[58]. (PAGIOLLI, 2021, p. 19)

Conforme aponta o pesquisador pantaneiro Francisco Ildefonso Campos (2011, p. 8), as primeiras notícias sobre o povoamento da cidade se dão na segunda metade do século XVIII (1750), destacando, além dos indígenas bororos, a presença de lavadores e criadores de gado. Depois, houve um grande impulso populacional devido a exploração aurífera, num período denominado de "el dorado", que se caracterizou por um alvoroço social na antiga província de Mato Grosso e pelo êxodo de muitas famílias advindas de outras regiões (principalmente de Vila Bela, antiga capital de Mato Grosso e Vila Cuiabá, onde se consolidou a atual capital desse estado). Naquela época, os primeiros mineradores portugueses e criadores de gado encontraram ouro entre os rios Bento Gomes e Piranêma, bem próximos de onde se formaria o Centro do povoado e se fixaria a primeira Igreja e as famílias fidalgas portuguesas, formadas enfaticamente por donos de minas de ouro e criadores de gado. Lá, construíram ricos filões de ouro, entre eles, as lavras do Tanque Grande, Tanque do Arino, Tereza Bota, Ana Vaz, Cuité, Lobo, Lavra do Meio, Morro das éguas (Op. Cit, p. 11).

Sobre essa relação do garimpo com o povoamento em Poconé, vale o registro de uma das primeiras expedições da Coroa Portuguesa em solo pantaneiro, a expedição de Langsdorff:

> Uma praça oblonga com a igreja e a cadêa nos lados estreitos; uma ou duas ruas de cada lado tiradas a cordel; casas baixinhas, eis o que compõe um arraial. Poconé não tem senão duas ruas: a igreja é nova e pequena: a cadêa está em ruínas. Não se vê viva alma: muitas casas estão abandonadas; perto não passa um riacho sequer, e os habitantes têm que abrir poços na terra. Um cerrado espesso serve de cintura á localidade que não tem nenhum horizonte. Foi outrora S. Pedro de El-Rei mais rico e habitado: também então e achava ouro. Há 20 annos começaram os seus moradores a emigrar para o Diamantino, rico de lavras de diamantes há pouco descobertas. De toda a província, é o ouro do Poconé o mais estimado. (FLORENCE, Hercules. Esboço de Viagem feita pelo sr. Langsdorff. p. 259-260)

A atividade garimpeira propiciou o título à Poconé de "cidade do ouro" durante um tempo no Brasil colonial, título que rendeu um certo prestígio social e político de alguns dos seus cidadãos perante a Corte Portuguesa e o Imperador Dom Pedro I. Entre os nomes prestigiados, o pesquisador Francisco Ildefonso (21/01/2023) destaca José Alves Ribeiro, que inclusive esteve ao lado do imperador durante o ato simbólico e histórico do "grito de Independência" nas margens do rio Ipiranga, em 7 de setembro de 1822; mas também os jovens

[73] Esta Ata foi redigida conforme o português da época.

poconeanos Manoel Alves Ribeiro e João Nunes Bueno de Prado, bem relacionados com a Corte real, instalada no Rio de Janeiro. Sendo que os irmãos José e Manoel Alves Ribeiro foram desempenhar um protagonismo político em Mato Grosso durante a revolta da Rusga, em 1834, revolta caracterizada pela resistência da população local diante das famílias portugueses.

Diante dessas características de povoamento, o que parece acentuar na formação urbana de Poconé é a predominância de ruas e espaços de circulação mais estreitos e irregulares do que retos e uniformes, sobretudo nas imediações do seu Centro Histórico, considerado Patrimônio Cultural do estado de Mato Grosso[59]. Tal predominância reforça o que o professor Roberto Mont-Mór (2001)[60] analisa ser um aspecto definidor das cidades mineradoras brasileiras e formadas durante o período colonial em lugares mais quentes como Norte de Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso. Afinal, nesses lugares, "os limites entre o espaço da produção (aurífera) e o da reprodução (coletiva) eram menos claros e dados apenas quando da institucionalização do da vila ou da cidade, como ainda hoje acontece na Amazônia". Trata-se de lugares que vão se organizar mais enfaticamente conforme os caminhos e acessos às áreas de mineração, numa geografia urbana, via regra, mais linear, cujas nucleações urbanas tentam, em sua expansão territorial, seguir o movimento traçado pelas léguas de mineradores e garimpeiros. Ou seja, urbes produzidas a partir dos percursos de seus moradores, das práticas cartográficas mais frequentes dos seus cidadãos.

Ao invés de avenidas e ruas espaçosas, com medidas e tamanhos cartesianos, como se vai notar nas cidades mais novas do interior do Brasil, sobretudo aquelas derivadas da imigração sulista mais recente das décadas de 1970 e 1980, andando nos inúmeros "becos" e travessas da cidade histórica de (Beri)Poconé, o cartógrafo, o aspirante a nômade pantaneiro, logo nota vias mais sinuosas, intermitentes, que em muitos casos acabam ligando uma rua mais trafegável a um imenso quintal não-murado, que talvez em outra época funcionasse mais como uma propriedade rural. São antigas estradas de mineradores ou criadores de gado que se tornaram ruas, geralmente formadas, segundo o pesquisador Sylvio Vasconcellos (1959, p. 5), não por conta do perfil das construções existentes (igreja, comércio), mas sim, porque eram caminhos que se encerravam num determinado destino. Ruas iguais à Dom Gariberte, de paralelepípedo e que em seu trajeto irregular, intermitente, finaliza-se na igreja da santa padroeira da cidade, a

[74] O Centro Histórico de Poconé foi considerado Patrimônio Cultural Material do estado de Mato Grosso a partir da Resolução de Tombamento da Portaria no. 028/2007, de 18/07/2007. No tombamento, considera-se Centro Histórico toda a área central, onde prevalece casas e casarões de arquitetura colonial portuguesa. Mais informações sobre o tombamento podem ser acessadas no Portal da Prefeitura Municipal de Poconé: www.pocone.mt.gov.br

[75] Ver mais do debate em: MONTE-MÓR, R. A fisionomia das cidades mineradoras. Texto para discussão, n. 163, p. 1–13, 2001a.

Nossa Senhora do Rosário. Ou a rua Eugênio Procópio, que liga a Praça Bem Rondon a um casario de fachada envelhecida, precarizada. A rua Salvador Marques, outra de paralelepípedo, que inicia no entroncamento entre a Igreja Nossa Senhora do Rosário, atravessando em seu percurso cheio de meandros diversos casarios antigos, de arquitetura estilo colonial português, encerrando na Represa Municipal Generoso Ponce Arruda, conhecida localmente de "Tanque da Rua", "Tanque da Ressaca" do bairro Areão. Bem menor, a rua da Caridade, que parece se camuflar entre as ruas Coronel Teófilo e a Areão, não somente pela extensão de pouco menos de 100 metros, quanto da largura quase inviável para o tráfego de veículos maiores.

Na maioria dessas ruas e ruelas citadas, muito por conta da fisionomia socioespacial, constata-se uma maior circulação de indivíduos e corpos do que de veículos (carros, motos). Trata-se de vias onde a fronteira entre rua e calçada em muitos de seus trechos praticamente inexiste, senão se apresenta em constante conflito. Tanto por questões da falta histórica de manutenção paisagística dessas próprias vias, quando se nota que em muitos trechos nunca houve um trabalho de revitalização do calçamento, de cuidado de arborização, de limpeza e adaptações espaciais visando a segurança e comodidade dos seus transeuntes. Quanto pelo estilo diversificado de forma arquitetônica, onde o sentido de espaço público e urbano parecem se confundir com o sentido de espaço privado, doméstico, íntimo, onde a calçada adquire características socioespaciais e afetivas de imóvel particular, de varanda ou quintal pantaneiros. Sendo, neste caso, um uso e prática territorial mais afetiva, emocional, ao passo de dotar de sentimentos, memórias afetivas e vinculações emocionais, pessoais, o que antes era um espaço aparentemente neutro, uma paisagem indiferente, ou somente funcional, utilitária (do tipo: a rua que te leva para um local).

Muito mais do que nas cidades modernas – que para a norte-americana Jane Jacobs (2000) a vida urbana e as urbanidades parecem estar cada vez mais submetidas à uma certa ortodoxia urbanística e gradativa homogeneização das relações corpo e espaço –, em cidades pequenas, históricas e potencialmente turísticas do interior do Brasil como Alto Araguaia, Barão do Melgaço, Nossa Senhora do Livramento e principalmente Poconé, a impressão que se tem, em maior ou menor grau, trata-se da coexistência de diversos modos e estilos de constituição de cidade, cada qual evidenciando uma peculiaridade urbana ou traço característico dos mais diversos modos de produzir percursos na paisagem urbana. Nessas formas de geografias, a rua e a calçada, por possuírem características mais peculiares e singulares do que padronizadas, passam a exercer uma relação mais intimista com seus moradores, como se fosse uma extensão de seus lares, de sua vida privada. Na rua Salvador Marques, por exemplo, talvez a maior dessas ruas históricas, com uma extensão de quase 3 km: a partir de uma breve

caminhada foi possível registrar diversas finalidades atribuídas para essas vias públicas, calçadas, esquinas e pequenos canteiros; sobretudo nos interstícios entre o espaço público e o mais privado dos casarios mais antigos. Em alguns trechos, mais próximos da Praça da Matriz, o fato de o calçamento ser mais elevado e a rua mais estreita passam a impressão de que a circulação lá se restrinja mais aos próprios moradores das residências ali instaladas, caracterizadas por casarios de estilo colonial português, mas também construções mais modernas e usadas como espaço comercial (farmácia, lojas, boutiques). Cartógrafos-hábeis no percurso desses lugares.

Sem muita dificuldade, logo foi notado a existência de uma vida urbana cotidiana pulsante que toma e "assalta" esses espaços públicos como extensão privada, do doméstico, do lar, quando moradores se acomodam na frente de suas residências, colocando cadeiras na calçada e usando a rua como uma grande varanda. No caso, uma rua-varanda, uma calçada-sala de estar, deste modo, abalando as definições societárias do que muitos sociólogos e urbanistas apontam como espaço privado e espaço público, bem como de próximo e estranho, de familiar e não-familiar. Será que estamos diante de um socioespacialidades cordiais? Assim, como se aquele modo "camarada" e informal do brasileiro subverter a relação entre o institucional e o pessoal ganhasse relevo nas urbanidades, numa releitura do clássico Raízes do Brasil, de Sérgio Buarque de Holanda[61]? Talvez. Mas o grande tópico de debate é que nesses espaços derivados de nomadismos análogos às dinâmicas cartográficas do festivo estejamos diante de urbanidades mais diversificadas, senão dissensuais e menos normatizadas.

Tal multiplicidade de geografias e urbanidades ampliam-se, senão adquirem contornos de maior insubordinação (socio)espacial nos interstícios entre o Centro Histórico e os bairros mais periféricos, quando estão mais para formações rurbanas do que urbanas. Em bairros como Areão, Jurumirim, São Judas Tadeu (conhecido localmente de Matadouro) e o João Godofredo, a fisionomia mais pitoresca das ruas expressa percursos situados no encontro entre o estilo mais suburbano com o mais rústico de vida urbana. Trata-se de espaços e lugares onde, além da ausência ou a presença parcial de pavimentação asfáltica, calçada, canteiro arborizado (paisagismo), iluminação pública, rede de esgoto, uma característica marcante é a circulação dos mais diversos animais nas vias públicas, como cachorros, gatos, galinhas, cavalos, vacas, assim como traço sintomático da existência de um Brasil agrário diante de um processo ainda

[77] Considerada uma das principais obras do pensamento social brasileiro, no livro Raízes do Brasil, o pensador Sérgio Buarque de Holanda nos oferece muitas pistas sobre a figura do brasileiro como homem cordial e a relação disso com a cultura de patrimonialismo que impera nos dias atuais como um dos principais problemas da nossa democracia. Ver mais em: HOLANDA, Sérgio Buarque de. Raízes do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

tímido de urbanização-industrialização. Até de maneira incisiva, pode-se pressupor que nessas vias de circulação tem-se caminhantes, ciclistas, cavaleiros e carroceiros, numa intensidade evidentemente maior do que de veículos. Trata-se de vias que ligam casas populares com propriedades rurais, como pequenas chácaras e espaços hortigranjeiros, em muitos casos se finalizando em um terreno baldio ou uma obra inacabada pela Prefeitura.

Ainda que a ausência de uma urbanização mais adequada revele problemas de infraestrutura urbana que diretamente afetam a qualidade de vida, também são nesses espaços e lugares onde imperam a criatividade cotidiana das práticas nômades, a dimensão mais insubordinadora da vida urbana, numa mescla entre lúdico, transgressão política e pulsão desejante. Como frisava Michel De Certeau (1994), no livro A invenção do cotidiano, que são diante da ausência de condições que as astúcias das minorias forjam as suas maneiras, pode-se dizer que são nessas espacialidades onde as multidões apresentam a sua potência mais ordinária e transformadora, por vezes manifestada cheia de ironia, deboche do descaso público, se imaginarmos o que significa uma gambiarra de luz elétrica para moradores de baixa renda ou a improvisação e a conversão da rua em atividades recreativas como a prática de futebol ou de críquete pelas mais diversas tribos de crianças. São soluções provisórias, até muitas vezes tratadas num terreno de ilegalidade, contudo, constituem urbanidades mais fluídas, menos ortodoxas, onde a ausência de cidadanias básicas como infraestrutura básica (asfalto, iluminação, segurança) não afetam o acesso a outros direitos igualmente importantes.

Entretanto, o argumento é que tais geografias mais nômades, senão mais autorais de "cidade-em-festa", ficam mais escancaradas justamente durante as festividades, assim como uma versão mais potencializada do ritmo de vida vivido em seu cotidiano mais pacato. Sobretudo quando se parte pelo pressuposto que toda festividade, festa ou cerimônia religiosa, além de integrar, reforçar os laços sociais de pertencimento de uma dada comunidade, acaba exercendo um estado de transe social, de êxtase coletivo, de agitação, efervescência, de alteração do animo cotidiano, pelo menos dentro dos estudos germinais de Emile Durkheim (Op. Cit.)[62]. Trata-se de um estado de maior latência na relação cotidiana entre os corpos com os espaços, de mudança das condições de atividade psíquica, que no caso das multidões

[62] Nos estudos das formas elementares da vida religiosa, Durkheim confere uma atenção especial às festas populares, reconhecendo o quanto elas acabam suscitando um estado de efervescência, capaz de abalar a fronteira entre o sagrado e o profano, entre o recreativo e o litúrgico. Em uma citação, por exemplo, talvez uma das mais notabilizadas para quem estuda as festas, Durkheim reflete sobre "as principais atitudes rituais" e diz o seguinte:

> "toda festa, mesmo quando puramente laicas em suas origens, tem certas características de cerimônia religiosa, pois, em todos os casos, ela tem por efeito aproximar os indivíduos, colocar em movimento as massas e suscitar assim um estado efervescência, às vezes mesmo de delírio, que não é desprovido de parentesco com o estado religioso."

pantaneiras festeiras com a paisagem histórica local significa registrar não somente aglomerações urbanas, mas uma renovação do estado de espírito urbano: a cada festividade, a cada festa que acontece no espaço urbano ou nos interstícios entre a cidade e as comunidades ribeirinhas do Pantanal Mato-Grossense. Um festivo que emerge como um aspecto simultaneamente estruturante e desestabilizador das relações cotidianas locais – senão em uma natureza social mais dúbia, ruidosa.

Tanto Durkheim, quanto Maffesoli e muitos outros grandes pensadores das Ciências Sociais – notadamente reconhecidos no mundo acadêmico por estudos relacionados ao sentimento de transbordamento provocados pelas festas – sublinham que é a partir desse estado anímico que seja possível pensar numa mais efetiva regeneração da sociedade. Para Michel Maffesoli (1985, p.23), por exemplo, quando "um povo, um grupo mais ou menos restrito de indivíduos, que não logrem exprimir coletivamente sua imoderação, sua demência, seu imaginário, desintegra-se rapidamente". A referência é para um papel precípuo do poder de agregação e imanência proporcionado pelas festas, dos quais, além de possibilitarem aos indivíduos a possibilidade de ruptura ao cotidiano, também constituem mecanismos a outros estágios de experiências geralmente castrados nas relações formais da cidade.

FESTAS (R)URBANAS PANTANEIRAS

Conforme a Secretaria Municipal de Cultura de Poconé, a cidade de população estimada em 33 mil habitantes (IBGE, 2022) já teve em seu calendário cultural anual mais de 300 festas de santo, oferecendo atualmente pouco mais de 60 dessas festividades que, iguais à Cavalhada, já estão cristalizadas perante o catolicismo popular luso-brasileiro. Essas festas de santo são geralmente realizadas em casas populares, muitas nos quintais dessas residências, como apontam os estudos da antropóloga Patrícia Osório (2019)[63]. Festividades situadas nas imediações do Centro Histórico ou principalmente nas chácaras e sítios da zona rural, com seus mais de 16 mil km^2. Trata-se de acontecimentos públicos com características mais rurais do que urbanas, introduzindo-se nas planícies pantaneiras dentro de dinâmicas societárias que as aproximam das festas no Brasil colonial, quando, conforme os estudos de Ewbank (1976, p.18),

[63] Nos mesmos estudos da antropóloga Patrícia Osório, um importante nome nos estudos das celebrações pantaneiras, consta uma estimativa de 200 festas no calendário festivo-religioso, ou seja, um número menor ao registrado aqui em nosso estudo que teve por base informações da Secretaria Municipal de Cultura de Poconé. 200 ou 300, é preciso destacar a relevância do número, considerando as dificuldades de realização e as condições socioeconômicas de muitos festeiros dos quais, muitas vezes, realizam as festas mais por recursos próprios do que com recebimento de auxílio do Estado.

elas acabam constituindo "os principais esportes e passatempos do povo, e nelas os próprios santos saem de seres de santuários, juntamente com os padres e a multidão, participam dos folguedos em geral". Entre as festas mais conhecidas, estão a do Glorioso São Benedito e protetor local, Divino Espírito Santo, São João, São Gonçalo, São Pedro[64] e São Sebastião. Festividades geralmente organizadas e realizadas por núcleos familiares, como uma tradição geracional passada de pais para filhos. Sempre quando acontecem, movimentaram e ainda movimentam a cidade de Poconé, mobilizando uma programação religiosa e social com rodízio de novena, procissão nas ruas, levantamento de mastro, festejos e baile social.

Em alguma proporcionalidade, a realização dessas festas de santo e muitas outras festividades pantaneiras (Noite de Iluminação, Ato de Lavagem do Santo, Romaria, Procissão, Novena, Quermesse, Levantamento de Mastro de santo), além de suscitar homenagens aos mais diversos santos católicos, também pressupõe uma forma de afirmação social das pessoas que as realizam, assim como reflexo de uma tradição festeira transgeracional definida por laços sanguíneos ou mesmo afinidade e proximidade com o patriarca ou matriarca-anfitriã dessas festividades. Nesse caso, a festa não prestando somente um culto à imagem do santo, mas também à figura do patriarca ou da matriarca, muitas vezes falecido, enfermo ou sem condições para a continuidade quanto festeiro-anfitrião. Não faltam exemplos! Desde a tradicional festa de São João e São Gonçalo, conhecida mais de festa de Dona Apolônia, às festas de Dona Candinha e de Pedro Otaviano. Festas que quando realizadas representam uma demonstração pública das famílias festeiras de devoção religiosa e aos antepassados familiares, mas que interrompidas e suspensas pelos mais diferentes motivos, razões, recai todo um juízo moral mais negativo por parte da opinião pública local, principalmente daquelas pessoas mais devotas às tradições pantaneiras. Situação muitas vezes interpretada e "taxada" pelos pantaneiros como um ato de desrespeito à memória dos pais, assim como um sentimento de culpa situado tanto no campo do ritual-religioso, quanto do social-comunitário-familiar. "Se não realizar, o ano não se renova, e nada muda". "Se não ter festa, é azar para a família que não cumpre com a promessa". "Não fazer a festa é desonrar a memória dos festeiros antigos". Enfim, um aspecto observado até de forma recorrente durante a cartografia errante na cidade de Poconé, que

[64] Apenas para registro nostálgico, essa festa de santo de São Pedro era realizada pela minha finada avó, Mirtes Pereira Leite, até o ano de 1998. Sob a memória dessa festa, há muitos contos e lendas urbanas que ligam o seu local, um casario antigo, à sua localização, na esquina de duas ruas de paralelepípedo e defronte uma ruela (beco), apelidada pitorescamente de Beco do Cufaço pelos transeuntes e festeiros. Lá, os festeiros transitavam da festa para a praça logo mais 100 metros adiante, mas também funciona como um entrelugar, um meio-lugar, onde muitos marcavam encontros amorosos ou usavam como fumódromo.
A maria-isabel de Mato Grosso é uma adaptação do prato do Piauí, que consiste na mistura do arroz com carne-de-sol. Esse prato também é chamado de arroz carreteiro em outros lugares, assim reafirmando a influência da cultura tropeira e sertaneja.

também foi verificado pelas cientistas sociais Patrícia Osório e Poliana Queiroz, nos seus estudos sobre as celebrações pantaneiras (OSÓRIO, QUEIROZ apud CAVALCANTI, GONÇALVES, 2021).

Na maioria dessas festividades, há a oferta gratuita de comidas regionais como uma simbologia ritual de fartura, mas também como uma condição para a criação de tradições e consolidação de costumes. Deste modo, reforçando o que a antropóloga Rita Amaral havia percebido em seus estudos sobre as festas brasileiras sobre a comida. Segundo ela (AMARAL, 2008, p. 85), na distribuição de comidas e bebidas acontecia também uma inevitável circulação de bens simbólicos, permitindo a inclusão, na cultura da festa brasileira, de diversas visões de mundo. Assim como para a turismóloga Bruna Fava (2015)[65] a comida permite compreender a constituição identitária do povo da cidade de Vila Bela da Santíssima Trindade, aqui ela assume um caráter simbólico importante na constituição e a afirmação das subjetividades do povo pantaneiro, sendo a festa uma ocasião para a mediação e atualização dessa simbologia e condição. Ao mesmo tempo que essa comida na festa perpassa o sentido assumido pelas redes de comensalidades, logo enquanto sociabilidades e socialidades que se associam no melhor sentido latouriano da palavra associação com os mais variados actantes da paisagem.

Durante uma conferência informal com alguns festeiros, foi verificado que entre os pratos mais consumidos pelas festas pantaneiras estão: maria-isabel[66], paçoca de pilão, farofa com banana e pirão de peixe. Pratos preparados com ingredientes locais e a partir de uma mobilização de mão-de-obra relativamente relevante (cozinheiras, ajudante de cozinha, doceiras, garçons e garçonetes), com doação voluntária de alimentos de gente ligada às Irmandades religiosas e do comércio. Em se tratando dos festejos de São Benedito, santo homenageado da Cavalhada pantaneira e conhecido por ser protetor dos cozinheiros, a ceia e a partilha da comida ocorrem em diversas ocasiões ao longo de sua programação festiva de duração de quase 30 dias. Inicialmente durante a quermesse, no dia do levantamento do mastro, com a partilha de bolos caseiros (biscoito de polvilho, bolo de queijo, bolo de arroz) e bebidas como licor de leite. Depois com o chá com bolo na Igreja São Benedito e de almoço

[65] Nos estudos desenvolvidos por Bruna Mendes de Fava, intitulado "Valores sociais na mesa: **comida cotidiana e festiva em Vila Bela da Santíssima Trindade", a análise da culinária e dos hábitos alimentares constitui um modo de se compreender como a cultura de uma cidade tradicional do interior de Mato Grosso, inclusive a primeira capital desse estado, vem se desenvolvendo, revelando aspectos de um passado histórico quando o lugar foi um dos maiores quilombos de população afrodescendente no Brasil, mas também de um futuro voltado mais para o turismo, quando a culinária, a festa do Congo, tem sido carro-chefe a fim de vislumbrar outras frentes para o desenvolvimento local.**

[74] A maria-isabel de Mato Grosso é uma adaptação do prato do Piauí, que consiste na mistura do arroz com carne-de-sol. Esse prato também é chamado de arroz carreteiro em outros lugares, assim reafirmando a influência da cultura tropeira e sertaneja.

comunitário, na Casa das Festas, sede local da Irmandade Religiosa de São Benedito em Poconé, com o preparo de almoço com comidas como maria-isabel, farofa de banana, “empamonado” de carne, carne assada e molho vinagrete. Sendo talvez a ceia mais farta e diversificada registrada durante o Almoço de Confraternização para os membros da Irmandade Religiosa, no Clube Cidade Rosa (CCR), onde é montado uma grande mesa com diversos pratos e bebidas típicas, num cenário com painéis com a imagem do santo São Benedito e de memória às rainhas das cavalhadas. Para se ter uma ideia da fartura dessa festividade, somente nos festejos de São Benedito “foram ofertados mais de 50 cabeças de gado” (Juninho de Belinha, 28/06/2022).

Figura 9: Registro do almoço de Confraternização da Irmandade, durante os festejos de São Benedito de 2022. O almoço é realizado geralmente uma semana depois à festa da Cavalhada, após reunião da Irmandade Religiosa no Centro Social Beneditino, anexo à igreja de São Benedito, no bairro de mesmo nome, em Poconé. No almoço, também há apresentação de banda regional, estendendo-se até o final da tarde. Fonte: Adilson Juliano.

Além da oferta de comida, vale registrar diversas atrações musicais (bandas de lambadão e rasqueado) e de dança tradicionais (siriri e cururu), sob a condução de grupos de cururueiros – sendo os últimos personagens do cotidiano pantaneiro que obtiveram o título de patrimônio cultural brasileiro pelos modos de fazer viola de cocho, no ano de 2005. No geral, trata-se de atrações artísticas-populares que animam o baile social, geralmente realizado numa noite de sábado. Em festas como de Santa Rita (em trecho da estrada MT-060) e Sant´Ana (na comunidade do Pantanalzinho), ambas realizadas na zona rural de Poconé, essas atrações artísticas se apresentam em grandes palcos, com salão de dança geralmente cobertos e por vezes com capacidade para mais de 1000 pessoas. Em muitos casos, nesses quintais pantaneiros e adaptados como espaços populares/informais de shows são a oportunidade de muitos cantores e dançarinos/coreógrafos iniciantes de lambadão e rasqueado projetarem-se profissionalmente para toda Baixada Cuiabana, na medida que o público dessas festividades é formado por festeiros não somente de Poconé, mas cada vez mais por gente advinda de outras regiões da Baixada Cuiabana e extremo Oeste do Brasil. O que, em outras palavras, reforçam o papel dessas festividades como fortalecedoras da cultura do homem pantaneiro, a partir de práticas difusionistas de expressões, saberes e símbolos que tomam o

terreno do lúdico enquanto meio estratégico e potente de transmissão, popularização e valorização das identidades coletivas locais.

Bem por conta disso, quando acontecem, mobilizam as mais variadas multidões, formando aglomerações sociais não somente no interior das casas e quintais onde são celebradas, mas em seu entorno comunitário, como uma paisagem nebulosa, onde cada festeiro e multidão-festeira acaba exercendo o papel de polinizadores de ambiências, de territorialidades, num nomadismo mais fabulatório. Mudam a cara da rua, da cidade, quando se tem de registro, por exemplo: a festividade da "Malhação do Judas", promovida anualmente durante a Semana Santa em um "pau-de-sebo" (pequeno mastro de madeira) na rua Nova, uma tradicional via pública de Poconé. Ou das festas de São Pedro realizadas antigamente na residência da Dona Mirtes Leite (minha finada avó) ou na residência de Pedro Otaviano, quando a multidão interdita todas as imediações próximas num raio de 1 km. Ou das festas de "Dona Colíria", "Dona Leila" ou "Dona Apolônia", então mães-de-santo, matriarcas festeiras com um pé no catolicismo e outro no candomblé; mulheres negras, afrodescendentes e responsáveis por mobilizar uma multidão festeira na margem de 1000 a 3000 pessoas. Ou da Noite de Iluminação no adro da Igreja Nossa Senhora do Rosário, na praça Matriz da cidade, realizada geralmente na noite de sábado nos festejos de São Benedito e do Divino Espírito Santo; um evento que atrai multidões de toda a cidade para o Centro, numa média de 5 a 10 mil pessoas.

Seguindo as pistas pelos estudos do antropólogo brasileiro Carlos Rodrigues Brandão (1974)[67], um dos nomes mais relevantes nos estudos das festas populares no Brasil, tais festividades religiosas devem ser tratadas como acontecimentos sociais marcantes na urbanidade das cidades pequenas e históricas do Brasil Central, onde os rituais constituem a forma simplificada e simbolizada de vivência e exposição da própria organização social e dos seus modos de ser. No Brasil colonial, essas festividades acabavam se concentrando mais 50 dias antes da Páscoa, ao dia de Pentecostes, período festivo que "celebra o dia que Jesus teria enviado o Espírito Santo aos seus apóstolos e determinado que eles iniciassem a evangelização dos povos" (ABDALLA, 2006, p. 114).

[77] Em se tratando dos rituais da festa da Cavalhada, Carlos Rodrigues Brandão é talvez o estudioso que ofereça uma contribuição mais generosa. Na década de 1970, o renomado antropólogo estuda os festejos do Divino Espírito Santo, na cidade de Pirenópolis, em Goiás, traçando diversos quadros analíticos acerca das cavalhadas dessa

Figura 12: Registro aéreo da Noite de Iluminação em Poconé, um festejo da programação de São Benedito e ofertado uma semana (noite de sábado) depois da festa da Cavalhada.
Fonte: Adilson Juliano.

nente
nbém

Figura 10: Noite de Iluminação na Praça Matriz em Poconé. O festejo integra a programação das homenagens festivas ao Glorioso São Benedito. Fonte: Adilson Juliano.

Com muitas práticas rituais advindas de celebrações/comunhões antigamente realizadas nas zonas rurais, cabe aqui relacionar o atomismo social dessas festividades com o que Brandão (Op. Cit.) aponta como a essência de muitas das festas do interior do Brasil: o resgate do mito de uma sociedade rural, de uma comunidade primitiva. Bem por conta disso, permitindo-nos pressupor que nessas festas, em suas cartografias mais diversas no espaço urbano, também pudéssemos registrar hábitos, costumes e estilos de existência coletiva típicas do morador do campo, muitas vezes marginalizados diante dos processos mais recentes de urbanização da cidade. Neste sentido, assim como festas rurbanas pantaneiras, sustenta-se a hipótese que nessas ambiências festivas da cidade nômade pantaneira, nomadismos e espaços brincantes performatizam territorialidades mais democráticas, onde o chacareiro, o morador de sítio, o vaqueiro, o benzedor e o ribeirinho são partícipes mais ativos da vida política da cidade, ainda

que por vezes durante a transitoriedade que é a festa. Trata-se de uma participação política mais orgânica, empata, onde passado e presente se aliam, onde o social e o natural ambiental, senão de estilos de vida mais calcados ao "carpe diem", refazem as pontes e costuras apagadas pelas racionalidades modernas, pelos discursos dualistas das narrativas coloniais. Territorialidades dos quais pressupõem a busca de formas de comunidades mais subjetivas, imaginativas, desejantes, onde aqueles direitos da cidade moderna considerados ausentes, senão distantes para o habitante dos cantos mais ermos das planícies pantaneiras, por exemplo, parecem ser supridos com a realização "lúdica" de outros desejos, sonhos, por mais banais que possam ser considerados. Desejos que buscam se colocar em cena, mas também de serem e estarem encenados politicamente, ainda que em termos de uma "felicidade passageira". Enfim: uma linha argumentativa que se pretende explorar mais, senão quase de forma transversal neste estudo.

Discute-se festas rurbanas, mas também interculturais, quando se considera a capacidade delas de integração de modos de vida, estilos, crenças e matrizes historicamente distintos. Muitas dessas festividades pantaneiras precisam ser analisadas a partir de um complexo sincretismo religioso, onde práticas de cerimônias religiosas católicas mesclam-se com práticas rituais indígenas e africanas. No caso de festas como de Dona Apolônia ou Dona Leila, o altar e o terreiro, o santo, o caboclo e o orixá, constituem parte de uma experiência de festar que une devotos católicos com adeptos de crenças indígenas (pajelança, xamanismo) e religiosidades de matrizes africanas (candomblé, umbanda). As festeiras-anfitriãs, matriarcas de 70 a 80 anos, mulheres negras, afrodescendentes, são frequentadoras da igreja e mestras do terreiro, transitando entre o culto oficial e aqueles ainda considerados marginalizados dentro de um discurso de Estado laico brasileiro que funciona mais no papel. Refletem o jogo intercultural local, analisado pelo grande cientista social Nestor Garcia Canclini (2004) como resultante de um confronto e um entrelaçamento interétnico, com práticas socioculturais aparentemente distintas e quando elas estabelecem intercâmbio, trocas, negociando as diferenças/alteridades – por vezes inevitáveis conflitos gerados justamente por essas diferenças. Sobretudo quando nessas mesclas sincréticas entre religiosidades ibéricas, ameríndias e afrodescendentes, senão do entrecruzamento de modos de ritualização dos espaços festivos considerados distintos, reitera o que Canclini compreende como uma passagem do multiculturalismo para o interculturalismo: "a passagem que estamos registrando é de identidades culturais mais ou menos autocontidas a processos de interação, confrontação e negociação entre sistemas socioculturais diversos" (CANCLINI, 2004, p. 40). Ou seja: uma passagem socioespacial do

que está no campo constituinte da formação do povo brasileiro e mais especificamente o pantaneiro, para suas implicações étnico-culturais.

Figura 11: Registro de uma fachada de uma casa onde se realiza uma festa-de-santo, em Poconé-MT. Trata-se da residência onde é realizada anualmente a tradicional festa de São Gonçalo e São João, também conhecida localmente como festa de Dona Apolônia. Nesta residência, o primeiro espaço funciona como terreiro, enquanto o altar fica localizado mais no interior da residência.
Fonte: Arquivo do Pesquisador.

Figura 12: Registro do interior de uma casa onde se realiza Festa-de-Santo", em Poconé-MT. O altar nessas residências é onde os festeiros realizam devoção religiosa. Trata-se de espaços decorados com bandeirolas multicoloridas na parte superior do teto, bandeiras de santo, as estátuas de santo e um mini-altar de madeira, onde consta uma imagem maior de santo de 50 a 70 centímetros de altura aproximadamente. Na mesa, também consta pires, velas e colares de terços religiosos.
Fonte: Arquivo do Pesquisador.

O sincretismo religioso registrado nas diversas casas festeiras pantaneiras parece depor a favor de uma temporalidade mais fugidia aos circuitos pretendidos controlados pela racionalidade moderna de uma pequena cidade que busca se afirmar como marca territorial numa abrangência geográfica mais ampla. Um tempo regido por outros valores de mundo, ainda

que cada vez mais submetido às regras das chamadas economias de entretenimento; sendo uma situação já apontada por Michel Maffesoli ainda na década de 1980 como um sinal da decadência das festas. Para este pensador francês (1985), as lógicas do utilitarismo e do individualismo, então modos modernos de vida social cada vez mais inclinados para o consumo, opõem-se ao lúdico como expressão de uma vida mais livre, orgiástica, de estilos mas característicos do festivo. Enquanto o mundo moderno engendrado pelo capitalismo histórico e depois atualizado pelo capitalismo contemporâneo e informacional se mostra regido por um princípio individualizante da subjetividade, ao passo de convertê-la em instrumento na obtenção de maiores níveis de produtividade econômica para grandes corporações de amplitude internacionalizada, a festa, enquanto experiência coletiva mais extasiante, rompe com tudo isso que condiciona os corpos. Sobretudo em suas formas de administrar o tempo, de gestão das relações funcionais para com o cotidiano vivido. Assim como uma força contra-produtivista, senão em algo que, para o arquiteto italiano Francesco Careri (Op. Cit., p. 97-98), se faz notar justamente quando "os desejos latentes dos indivíduos são provocados, reativados e substituídos por aqueles impostos pela cultura dominante".

A cidade, a partir dessas condições de festa/festar, apresenta-se mais nua e crua, como um espaço para ser vivido nas fricções tribais, coletivamente, mas também onde se pratica e se consome formas de pertenças e existências coletivas mais alternativas. A ênfase é para a figura de cartógrafos-brincantes, corpos-lúdicos, em mais uma variação dos estilos nômades registrados nas planícies pantaneiras. Cartógrafos-brincantes da noite que atravessam o breu noturno de muitos céus sem estrelas; corpos nômades movidos mais pelas ambiguidades e subliminaridades hedonistas, mas também atores desejantes do dia em sua manifestação mais irreverente, se formos considerar que a festa da Cavalhada, principal festividade da cidade nômade de Poconé, constitui um grande circuito de festividades e modos lúdicos de festejar que transcorrem justamente sob o Sol, outro corpo celeste potente. Ou seja: uma paisagem nômade-lúdica que ao invés de tomar a imagem da lua como mito produtor de transe social, repousa no astro Sol e nas metáforas das águas como mediadores de uma vida desejante mais diversificada, senão muito mais controversa do que a ambivalência entre cristãos e mouros insiste transparecer.

Diferente de boa parte das festividades pantaneiras – festas de santo, carnaval pantaneiro, shows de lambadão –, das quais geralmente se iniciam a noite e se estendem até o Sol raiar, a festa de cristãos e mouros inicia justamente quando os últimos dos festeiros boêmios traçam seu mais derradeiro percurso/mapa entre bares, botecos e zonas de meretrício da pequena cidade de Poconé, já quando o céu escuro assume tons de um azul turquesa bem claro.

Ao invés do festeiro noctívago, temos nessa festa diurna novos conceitos de festa e modos de festar, a partir da presença de corpos e divindades aparentemente menos “enigmáticos”, mas não menos sedutores, espirituosos e irreverentes que os corpos hedonistas da noite. Como uma nova estética de diversão festiva, a paisagem de Sol, a vista naturalmente iluminada, passa a substituir provisoriamente a cena noturna, povoada de luzes artificiais e imaginários mais enigmáticos que todo habitante hedonista toma como máscara, fachada. Uma substituição que brinca não somente no que acreditamos que seja a relação das festas com a vida noturna, bem como no que imaginamos ser o profano e o sagrado para além daquelas convenções seculares do catolicismo luso-brasileiro. Neste sentido, mais do que uma estética que nos apresenta uma temporalidade alternativa de festa, vale ressaltar também a possibilidade da vivência de outras alquimias aos quais toda festa parece transmitir em seus corpos festeiros, sendo uma alquimia que se estabelece primeiramente na batida da caixa do caixeiro Angelo Leite, consolidando-se como uma sonoridade que vai atravessar o dia, os principais atos festivos, até se encerrar no final da tarde, quando a imagem ao céu do crepúsculo se funde com o rastro de fumaça dos fogos de artifício em saudação aos nomes eleitos dos festeiros da próxima de edição dessa festividade.

Por outro lado, quando se relaciona essa cidade lúdica (cidade-festa) com a ideia de cidade musical, um termo inicialmente proposto pela UNESCO em 2004, sob o intuito de reconhecer as potencialidades de um lugar em relação a ações e estratégias no âmbito das economias criativas, constata-se que há um longo caminho a ser percorrido. Sobretudo na consolidação de políticas públicas em cultura que visam assegurar melhores condições para a realização das festividades populares e a otimização delas para uma maior valorização de artistas locais, entre eles, cantores e grupos de lambadão e rasqueado, tocadores de viola de cocho e ganzá, coreógrafos (dançarinos) de siriri e cururu. Mas também quando se analisa essa cidade lúdica pantaneira no cenário das chamadas cidade-espetáculo (uma noção a ser explorada nos capítulos mais adiante), principalmente quando o Brasil ascende como um dos principais roteiros turísticos do mundo no início dos anos 2000, registra-se um descompasso que perpassa desde os modos de articulação política entre Estado, mercado e Sociedade Civil, até questões históricas e culturais do povo pantaneiro que afetam consideravelmente a adesão ou não à uma onda cada vez maior de empreendedorismo por meio do turismo (cultural). Enfim, questões cada vez mais caras ao desenvolvimento das cidades brasileiras, em especial, aquelas pequenas, históricas, com potencial turístico, que serão mais aprofundadas no Capítulo 7 deste estudo.

A ênfase, neste sentido, é compreendermos como que a relação socioespacial entre uma pequena cidade e de festeiros de uma festa tradicional do interior do Brasil apresenta-se reveladora não somente de questões fortalecedoras do sentimento de pertencimento cultural (devoção religiosa, celebração do passado histórico, afirmação de crenças e símbolos locais), mas também de outras mais vinculadas a um imaginário desenvolvimentista contemporâneo (mais neoliberal), do qual, há pelo menos umas duas décadas vem exigindo cada vez mais respostas competitivas e robustas desses agentes culturais (festeiros, secretários de cultura, artistas, produtores culturais, profissionais de mídia na área de cultura, comércio patrocinador de atividades culturais). Trata-se, em nossa análise, de um desafio contemporâneo não somente para esses atores, mas principalmente para a festa como um método regenerativo das relações desgastadas da sociedade moderna. Neste sentido, o que se discute é para uma percepção do festivo mais ampla, senão menos reducionista a muitas teorias da festa que sempre as reduziram a meros espaços recreativos, não-utilitaristas e por vezes desarticulados de muitas questões que abrangem "o direito mais pleno à cidade". Como já destacado no Cap145rata 1, ao tratá-la como festa-método uma das intenções é para, no âmbito da leitura da cidade, não perdermos de vista como cartógrafos-errantes (e brincantes) questões já prenunciadas por pensadores clássicos da festa como Durkheim, Maffesoli e Duvignaud, no que tange o reconhecimento de uma certa capacidade das práticas festivas de contestação ao normatizado, racionalizado e mercantilizado. Senão, trazendo uma citação mais recente da pesquisadora Glória Moura (1998, p. 13), dizer que: elas (as festas) acabam se constituindo como uma trégua indecisa de luta, onde as pessoas procuram a transcendência e os pequenos desafios cotidianos são esquecidos. Ainda que cada vez mais essa própria festa pareça se submeter ao espetáculo midiático contemporâneo, como melhor síntese do jogo de aparência das relações de poder do mercado e do Estado na atualidade.

SÃO BENEDITO: UM SANTO DOS HUMILDES E DOS FESTEIROS PANTANEIROS

Figura 13: Fachada tematizada dos festejos de São Benedito, com cores em referência à batalha entre cristãos e mouros da encenação da festa da Cavalhada. A fachada foi registrada no prédio da unidade do Sesc Pantanal na cidade de Poconé, um complexo de serviços sociais com oferta de ensino, atividades culturais, de lazer e desportista. Fonte: Arquivo pessoal

> Os anos passam, os séculos passam, mas as festas e os santos ficam.
> (SCHMIDT, 2000, p.7)

Tal como o rio (no seu fluxo-rio) constitui uma das principais forças regentes de muitos nômades pantaneiros festeiros, cabe registrar outras forças aparentemente naturais, senão cósmicas, que passam a desempenhar grande influência no movimento dos corpos de uma cidade lúdica localizada no coração do Pantanal Mato-Grossense. A referência no presente tópico é para uma força imaterial, também designada de devoção religiosa a um santo, um culto ou contemplação a uma divindade. Uma forma de sintonia entre os corpos nômades, a cidade e um plano espiritual de existência, que no caso da festa da Cavalhada, principalmente no seu domingo festivo: tende a dimensionar a potência movente, brincante, mas também cidadã da multidão de festeiros de São Benedito, um santo-cartógrafo. Algo próximo de um sentimento oceânico, que se renova todo ano na condição de relatos sobre milagres e intervenção divina desse santo-cartógrafo, como a do cavaleiro cristão Cleiton Lacotis[68].

Entre todos os santos católicos, São Benedito é aquele conhecido por ser protetor dos cozinheiros, dos povos mais humildes e dos pretos escravizados. Nas planícies pantaneiras, é conhecido como o santo dos cavaleiros, vaqueiros e dos festeiros da festa da Cavalhada de Poconé, evocado como o Glorioso São Benedito e no presente estudo como uma das forças-

[68] Publicado na rede social da mãe do cavaleiro cristão, o testemunho de Cleiton relata uma situação de grande adversidade, quando ele sofreu um acidente de moto, quase perdeu a vida por detalhe, passou dias internados na capital Cuiabá com um quadro médico delicado, sobrevivendo depois de seguidas orações ao santo São Benedito. O depoimento foi feito pelo cavaleiro durante os treinos da festa da Cavalhada de 2022, gerando comoção entre os presentes. Ele pode ser lido na íntegra nos **Anexos.**

regentes da festa como fenômeno espacial de devoção. Trata-se de um santo preto, de origem de famílias etíopes, que nasceu na cidade de Sanfratello, na Sicília, Sul da Itália, no ano de 1956, vivendo por 65 anos e só sendo canonizado no ano de 1807. Até os 18 anos de idade, ele foi pastor de ovelhas e lavrador, iniciando sua jornada eremita e religiosa quando passou a integrar uma comunidade de franciscanos em outra cidade italiana, Palermo (Palermu, em siciliano). Lá, nessa comunidade franciscana, chamada de Ordem Terceira de São Francisco, Benedito fez votos de pobreza, obediência e castidade, muitas vezes caminhando descalço pelas ruas, praças, ou dormindo no chão sem cobertas. Logo depois acabou ocupando a função de cozinheiro, conquistando a todos naquela localidade por sua dedicação. Conforme aponta a historiadora Monique Augras (2005), a dedicação e a humildade do jovem Benedito fizeram-lhe se tornar administrador do mosteiro e mais consequentemente um importante conselheiro religioso, mesmo ele sendo analfabeto e julgando indigno para tal cargo. Afinal de contas, estamos nos referindo a uma das regiões mais racistas do Mediterrâneo, com um longo histórico de escravidão dos povos africanos.

Sob o processo de santificação de Benedito, registram-se milagres relacionados à cura de enfermidades. Sendo atribuído inicialmente a ele dois milagres: o das rosas e do renascimento de um bebê. Nos estudos do santo de Cristina Schmidt (2000, p. 68), o primeiro milagre ocorreu ainda quando morava no mosteiro e estava responsável pela limpeza dos quartos. Naquela ocasião, ao levar a sujeira para jogar no lixo, deparou com o Vice-Rei da Sicília que o indagou sobre o que carregava no saco. Em contrapartida, ao Benedito abrir o saco de lixo, todos constataram que havia rosas ao invés de sujeira. Um tempo depois, o segundo milagre foi ocorrer quando uma mulher o procurou para atender o seu filho recém-nascido, que já era dado como morto. Surpreendendo a todos, Benedito pediu que essa mãe amamentasse seu filho. Embora relutante, cética, a mãe começou a amamentar a criança que, então, renasceu.

Além desses dois milagres, também são atribuídos outros à sua comida, ao atenuarem problemas de saúde e miséria. O que favoreceria o título de santo dos cozinheiros e das cozinheiras, deste modo, justificando a associação da sua imagem aos rituais religiosos e aos atos religiosos-festivos marcados de muita fartura de comida. O santo das comensalidades. Ou melhor: o santo das comensalidades que geram cura. Ou seja, uma simbologia muito marcante, sobretudo se considerarmos que uma das imagens mais marcantes da nossa sociedade cristã Ocidental é o quadro da Última Ceia, do pintor italiano renascentista Leonardo Da Vinci (1452-1519). Uma obra-prima que retrata Jesus Cristo em ceia com seus doze apóstolos, numa mesa farta de comida e bebidas.

No Brasil, a devoção pelo santo São Benedito é datada inicialmente do século XVIII, no âmbito das celebrações religiosas entre portugueses e escravos africanos. Celebrações com práticas litúrgicas seculares eurocêntricas, mas também com danças e músicas consideradas profanas, senão de descendência mais moura. Haja vista, a representação do Congo, também denominado de congadas, com o reinado (coroação dos reis da congada), as roupas (vestes em vermelho, turbante com meia-lua) e as coreografias de combate com a espada, que muitos se assemelham com as Cavalhadas. Trata-se de um exemplo do sincretismo religioso realizado pela igreja católica, de modo a incorporar deuses e divindades de outras crenças e religiões. Conforme aponta os estudos de Cristina Schmidt (2000, p. 69), há até uma hipótese que o santo negro São Benedito seja mais uma invenção de Roma para apaziguar os escravos negros, que na época já iniciavam as primeiras rebeliões e fugas. Neste caso, sendo a criação do santo concebida como um dispositivo de controle sociopolítico dos poderes vigentes sobre essas multidões de escravos negros. Ou seja, como uma estratégia muito comum do catolicismo no sentido de manter sua supremacia ideológica diante da ascensão de outras religiões.

Quando se analisa a representação pantaneira desse santo, o que predomina é a figura de um homem preto, de estatura média, circunspecto, segurando com as suas mãos uma criança branca, apontada por muitos devotos como a reencarnação de Jesus Cristo. Uma imagem/representação repercutida em estátuas, estatuetas, bandeiras, estandartes, camisetas, bonés, folderes, convites e nos mais variados artigos religiosos, assim como sinônimo da força simbólica da devoção ao santo. Mas também cristalizada no imaginário coletivo como uma memória oral, uma reminiscência musical mais marginal quando a ressonância social dos hinos beneditinos passa a ser comparada com as condições dos quais as músicas da indústria sonora passam a se fixar adentre as culturas juvenis formados majoritariamente por jovens da classe média brasileira. Sobretudo a partir da reprodução mais molecular de diversos hinos, cânticos e rezas cantadas em tributo ao santo, entre eles, “Meu fiel São Benedito”, “Flor de Laranjeira”, “Hino de São Benedito”, “Glorioso São Benedito”, “Viva o Santo Cozinheiro” (que podem ser vistos na íntegra no Anexo desta tese). Hinos cantados, reproduzidos, partilhados e atualizados localmente na forma de “reza cantada” por cururueiros, benzedeiros, a maioria mais idosos, além de outros personagens cartógrafos das planícies pantaneiras do cotidiano mais informal. Enfim: características simbólicas de um culto popular mais personalístico que, apesar de invariavelmente permearem os festejos beneditinos do Norte e Nordeste ao Sul do país, parecem reverberar no caso das planícies pantaneiras do Centro-Oeste brasileiro: não somente entre objetos e sonoridades considerados sagrados, sacros, bem como estendem-se para outras

dimensões da vida social do povo pantaneiro, tornando-se o santo negro nome de pessoas, ruas, bairros, praças, espaços, localidades e até alimentos industrializados (farinha de mandioca)[69].

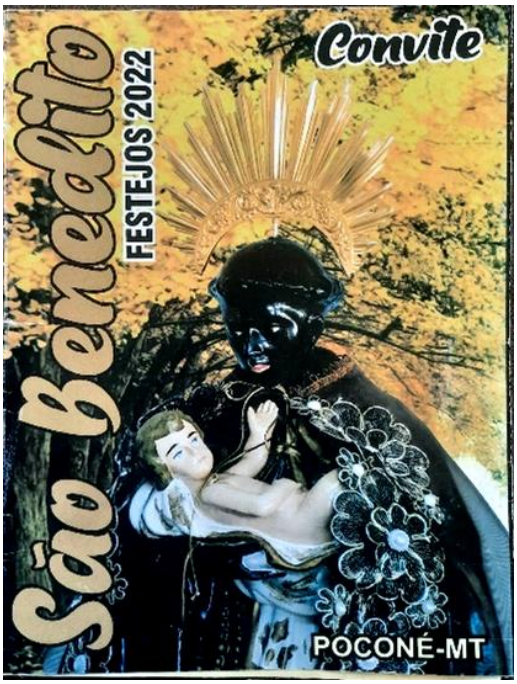


Figura 14: Imagem de São Benedito ilustrada no convite dos festejos do santo e da festa da Cavalhada do ano de 2022. Conforme o depoimento da festeira Adriana Vieira Benedito (02/07/2022), o design do material gráfico de divulgação dos festejos buscou associar a imagem do santo às peculiaridades naturais das planícies pantaneiras. No caso, ao relacionar o santo negro com ipês-amarelos, árvore típica do Pantanal de Mato Grosso. Ao todo, foram confeccionados mais de 5 mil convites, além de livretos de novenas, constando a programação detalhada das novenas, orações, hinos e cânticos religiosos.
Fonte: Arquivo pessoal.

Não é preciso trabalhar no serviço cartorário local para perceber que são muitos registros de certidões de nascimento com Beneditos, Beneditas. Nomes próprios e muitas vezes substituídos por apelidos como Dito, Dita, Ditinho, Ditinha, Benés, Bentas, Benezão, espalhados na capital Mato-Grossense Cuiabá e principalmente em Poconé, 100 km mais ao Sul, como indícios de uma influência religiosa que cartografa as mais diversas gerações, classes sociais e ideologias. Para se ter uma noção disso, somente ao longo dessa pesquisa foram ouvidos oito (8) pessoas com nomes de Beneditos ou Beneditas (Benedito Malheiros, Benedito Lúcio, Benedito de Moraes, João Benedito, Benedito Bispo, João Benedito, Joana Benedita e Benedita Gonçalves). Geralmente pessoas humildes, afrodescendentes e bastante devotas dos festejos de São Benedito, até de maneira mais fervorosa que muitos festeiros-membros da Irmandade Religiosa. Entre eles, Benedito Malheiros, conhecido como Bené, um homem preto de 83 anos de idade, bisavô, avô e pai de muitas gerações. Por coincidência, morador do bairro São Benedito, e não menos coincidência, irmão do finado vaqueiro Donato Malheiros, considerado símbolo de coragem e força do homem pantaneiro entre todos da Irmandade Religiosa e perante todos os cavaleiros da Cavalhada.

[76] A farinha de mandioca é produzida pela comunidade rural São Benedito, em Poconé. Ela é comercializada no comércio local, em pacotes de 1 kg e a preços de até 5 reais.

A recorrência desses nomes em certidões, mas também em ruas, bairros, igrejas, lugares em geral, demonstram o quanto as fronteiras entre a cidade formal e a cidade devocional e lúdica das festas muitas vezes desaparecem. Senão estão para registrar uma forma e memória coletiva de urbanidade mais celestial, mais onírica, isto é: quando o nome de lugar significa uma forma análoga de evocação divina, de sacralização de experiência para com os espaços urbanos. Para o historiador Romyr Conde (20/10/2021), uma das práticas mais comuns da colonização ibérica era o batismo de lugares com nomes de santos ou reis. Trata-se de uma ação marcada de simbolismos de dominação territorial da ideologia católica em um determinado local, que tinha sido registrado missão de catequização. No caso de São Benedito, é preciso acrescentar um aspecto de resistência, pois estamos nos referindo a um santo devotado mais por famílias negras e humildes. Durante o trabalho de campo, sobretudo as iniciais e registradas ainda no ano de 2019, além das nomeações de pessoas e lugares, foi possível identificar diversas formas de manifestações da presença desse santo na cidade de Poconé.

Provavelmente uma das manifestações de devoção (louvor) mais emblemática ao santo negro é o levantamento de mastro. Curiosamente o levantamento de mastro é realizado na igreja de mesmo nome desde o início da década de 1990. Uma igreja de pequeno porte, com capacidade máxima de 200 pessoas, além de estar situada em um bairro de mesmo nome. Como destacado bem no início desse capítulo, o levantamento de mastro é um dos atos iniciais de festejos do Glorioso São Benedito, organizado pela Irmandade de São Benedito, considerada uma das mais antigas do Brasil, com marco de fundação no século XVIII. O mastro é produzido artesanalmente pelos festeiros, por meio do corte de um tronco de eucalipto de 15 a 20 centímetros de diâmetro e altura de 10 a 12 metros. Sendo que a responsabilidade do mastro sempre ficou a cargo do capitão-do-mastro eleito para a edição anual dos festejos. É um elemento fundamental de todo festejo religioso, seja na zona urbana, seja na zona rural, pois, simboliza a saudação ao santo numa projeção para o céu, santo no caso representado pela bandeira com a imagem do santo inscrita, então, suspensa lá no cume do mastro.

O fato dessas celebrações serem realizadas numa localidade mais popular, senão mais marginalizada da cidade bicentenária de Poconé, bem como de estarem relacionadas à uma associação religiosa formada por "pessoas de mais posses" (CONCEIÇÃO, 2022, p. 77)[70]:

[86] No seu mais recente livro de poesia, Poemas para matutar: ancestralidade africana em Poconé, a professora e poetisa Zita Eliney da Conceição destaca em uma das estrofes do seu poema intitulado São Benedito que o santo é: "Protetor dos brancos e dos negros. De pessoas ricas e pobres, mas na irmandade em Poconé, predominavam antigamente as pessoas de mais posses (CONCEIÇÃO, 2022, p. 77). Trata-se de uma crítica poética ao caráter hegemônico da irmandade religiosa e propriamente dos festejos de São Benedito, do qual incluía a festa da Cavalhada. Uma crítica já realizada em outra época pelo cantor de lambadão, Chico Gil, homem negro, de origem

constitui a primeira de muitos outros paradoxos que parecem se grafar na relação rito-espacial entre os festeiros de São Benedito e os lugares de celebração desse santo-cartógrafo. Uma interação entre festeiros-devotos e cidade mais ambígua do que possamos imaginar. Durante uma das reuniões de festeiros que acompanhei in loco, uma semana antes do domingo festivo de Cavalhada: ficou muito nítida que a imagem do prédio da igreja com a pintura restaurada em azul, atrelada à presença de festeiros-membros da Irmandade Religiosa em carros de alto valor aquisitivo, acabava contrastando com a condição mais modesta e precária das casas no entorno comunitário. Sendo um contraste que cabe a nós a ser analisado em diversos ângulos.

Primeiramente, ao se relacionar a eleição da localidade pelos festeiros pelo próprio caráter mais filantropo da Irmandade Religiosa, sobretudo a partir de ações dos quais, direto ou indiretamente, vão repercutir em uma maior valorização social da localidade, da rua e do bairro. Afinal, não se trata de um ano ou outro que se nota a presença das mais diversas famílias tradicionais pantaneiras nessa localidade, a fim de prestar homenagens ao santo negro, mas muitas décadas, inclusive com uma presença cada vez maior das famílias tradicionais em ações rituais e sociais como o levantamento de mastro, as missas, quermesses e reuniões. Mais do que um compromisso e a consciência do que a imagem social desse santo representa para o catolicismo popular, já que São Benedito é conhecido como protetor dos povos humildes, também parece pertinente analisar tal fato em seu caráter de um ativismo social, em suas devidas proporções. Um ativismo social, um engajamento mais filantropo via festa, que comecei a somente compreender melhor durante uma conversa com os festeiros e cavaleiros Daniel Figueiredo e Juninho de Belinha, assim que ambos reiteraram uma série de trabalhos sociais realizados pela Irmandade e pelos "festeiros do ano" da festa da Cavalhada para com a população mais carente da cidade.

Depois, quando refletimos que diferentemente de outras festividades mais populares da cidade bicentenária de Poconé, os festejos de São Benedito são pontuados de ações em ações que apresentam uma maior penetração entre as camadas mais abastadas da população pantaneira. Uma penetração que não somente pressupõe a eleição de geografias mais periféricas da cidade para a promoção de práticas rituais e sociais, mas também incorpora os mais diversos atores locais, além das famílias tradicionais pantaneiras com vocação à criação bovina e equina. No caso, a referência é para festeiros como Benedito Lúcio, Benedito Bispo ou José Domingos de Souza, que todo ano acabam colaborando na instalação do Arco da Iluminação no Adro da

humilde, que sempre relatou uma diferença de tratamento social nos festejos do santo realizados na Casa das Festas, um importante clube festivo e de eventos sociais da cidade de Poconé.

Igreja Nossa Senhora do Rosário, um dos atrativos mais esperados dos festejos de São Benedito ao lado da festa e da encenação histórica-religiosa da Cavalhada.

Figura 15: Festeiros de São Benedito montando a estrutura artesanal do arco da Iluminação no Adro da Igreja Nossa Senhora do Rosário, numa manhã ensolarada de sábado. Neste trabalho artístico, os festeiros Benedito Bispo e Sebastião da Garrafa, nosso benzedeiro, são responsáveis por obter os paus de bambus para a estrutura, além das cordas para as amarras. As mais de 2000 mil velas e luminárias são adquiridas pelos festeiros da Irmandade, numa parceria com o Governo do Estado. A estrutura é levantada dentro de 3 a 4 horas, a partir de um trabalho de montagem/instalação que demanda a perícia na separação dos paus de bambus, a fixação no chão, a estruturação com as cordas de um pedaço de pau com outro, seguindo o desenho de um semi-círculo, um arco usando pelos santos. Mais tarde: outro grupo de festeiros chega no local, a fim de introduzir as luminárias na estrutura com uma perfuração na superfície do pau de bambu e depois o encaixe. A iluminaria trata-se de um pequeno recipiente, um pouco maior do que uma xícara, onde são acesas as velas brancas. Esses festeiros devotos de São Benedito já se tornaram peritos nesta arte sacra, mas com práticas e astúcias mais artesanais, ordinárias, lembrando Michel De Certeau (1994).
Fonte: Arquivo Pessoal.

Numa alusão àquela popular frase, “é a fé que move montanhas”, diria que a festa popular é que move as montanhas sociais, ao sair muitas vezes de espaços ditos hegemônicos e mais tradicionais da cidade para localidades mais periféricas, senão ignoradas na narrativa política de cidade. No entorno comunitário da Igreja de São Benedito, por exemplo, o que se nota mais enfaticamente trata-se de uma urbanidade caracterizada pela presença de imagens e fragmentos do santo negro em casas de alvenaria popular, senão aparentemente bastante precárias, sendo a maioria com a presença da imagem do santo ou na sala de estar ou no final do corredor que liga à cozinha no seu fundo. Casas-estandartes! Não foi uma casa, mas de 10 a 15 residências onde foi possível registrar tal característica. Uma fila de casas não muradas, senão divididas por cercas de arame farpado, com uma varanda quase sempre povoadas com crianças brincando ou idosos sentados em cadeira de balanço, além de um quintal espaçoso, de terra batida, com mangueira de sombra e muitos troncos de árvore improvisados como assentos.

Coincidência ou não, em muitas das residências que houve a oportunidade de conversar com os moradores-festeiros durante nosso trabalho cartográfico/festivográfico, além de se

registrar a figura do patriarca ou da matriarca com o nome respectivamente de Benedito ou Benedita: percebemos que se tratavam de pessoas já idosas e de faixa etária de 70 a 90 anos, por vezes afrodescendentes e com muitas das suas matrizes culturais relacionadas a existência dos primeiros quilombos na Baixada Cuiabana[71]. Trata-se de pessoas devotas, festeiras há muitas décadas, que carregam a imagem do santo nas roupas (camisetas estampadas), em botons ou brochas. Muitas dessas pessoas sendo eximias praticantes de rezas cantadas, cururueiras. Pessoas como Benedito Malheiros, o Bené, 60 anos de idade, conhecido popularmente como Bananinha, que são verdadeiros porta-vozes do santo por onde passam na cidade. Iguais ao São Benedito siciliano e de origem etíope, homens pretos, humildes, pouco alfabetizados. Exímios vaqueiros formados pela labuta cotidiana, uma labuta de muita resistência física. Personagens das festas de santo e da encenação histórica-religiosa das festas pantaneiras, personagens nômades. Afinal, no contato com essas pessoas, o que se notou foram relatos de uma vida mais itinerante do que permanente. Senão de vidas talvez mais errantes e não por acaso: mais frequentemente atravessadas por práticas religiosas menos formais de devoção, de celebração – na maioria das vezes, sem a presença de um sacerdote designado pela Igreja (padre, madre, bispo).

Ao relacionar esses devotos beneditinos com os vaqueiros, o que se quer enfatizar aqui trata-se de um estilo de vida mais nômade que todo imaginário festivo propõe e passa a atualizar no movimento cartográfico, muitas vezes errantes, das procissões de bandeira de São Benedito que vão de casa em casa em busca de doações voluntárias para os festejos. Trata-se de procissões que antecedem toda a festa, sendo realizadas há dois meses (abril, maio) do domingo festivo de Cavalhada e formadas por agrupamentos de 7 a 10 pessoas. Nessas pequenas procissões, um dos festeiros conduz a bandeira com a imagem do santo, uma bandeira de tamanho equivalente a 1 metro de extensão e com diversas fitas coloridas onde são amarradas as doações em dinheiro. O porta-bandeira é acompanhado por um tocador de caixa e outros festeiros responsáveis pela entregue de convites dos festejos. O tocador de caixa anima o trajeto desses festeiros-romeiros, que pode durar por uma tarde, um dia, debaixo de muita insolação ou chuva.

[71] Para saber mais sobre esses quilombos da Baixada Cuiabana, sugerimos dois importantes estudos. O primeiro, uma tese de doutorado em Antropologia Social da USP, apresentada pela excelente pesquisadora Suely Pereira Castro (2001). Ela discute a relação entre festeiros, herdeiros e parentes entre os primeiros quilombos na Baixada Cuiabana. Já o segundo trabalho é do pesquisador Antônio Eustáquio de Moura (2009), uma tese em Ciências Sociais pela Unicamp, cujo foco é a etnicidade e a luta pela terra na comunidade quilombola Mata Cavalo, no município de Nossa Senhora do Livramento, um dos poucos quilombos remanescentes.

Numa breve descrição do trajeto “santo”: a procissão adentra as residências que se mostram d154rata154as em recebê-la, levando som de louvor da rua e do espaço público para o íntimo da casa, depois um dos festeiros faz a saudação e entrega do convite, seguido do pedido da doação, geralmente em valor simbólico. Efetuada a doação, de 2 até 50 reais, há o agradecimento do porta-bandeira, bem como, em contrapartida e dependendo da devoção do morador da residência, um gesto de culto ao santo, com um beijo à sua imagem na bandeira. Após o agradecimento, a romaria se despede, abençoando a residência e seguindo para uma próxima. Trata-se de um trajeto que até o final dos anos 2000 era realizado no mínimo umas 300 vezes nas ruas históricas da cidade de Poconé, mas infelizmente reduziu drasticamente ao longo das duas últimas décadas, principalmente em decorrência da pandemia do novo coronavírus (Covid-19) e diante das próprias dificuldades de muitos festeiros em se adaptarem às novas exigências técnicas do Estado – Prefeitura, Polícia Militar, Corpo de Bombeiros etc. Pelo menos quando tomamos por referência alguns festeiros-anfitriões mais humildes.

Essas procissões são vistas na rua, na calçada, mas acima de tudo são sentidas, tateadas e principalmente ouvidas, quando a sonoridade estridente do repique da caixa (um tambor artesanal) torna-se uma linguagem-mor da festa. Tal sonoridade é capitaneada pela percussão do seo Angelo Leite, tocador de caixa desde criança e um dos principais nomes do espetáculo festivo da Cavalhada há 30 anos. Nas palavras de Ângelo Leite, trata-se de “uma tradição passada de pai para o filho, desde os tempos quando morava na antiga comunidade de Tanque Novo” (26/11/2021). O senhor negro, 76 anos, casado e pai de cinco (5) filhos, reside numa casa de alvenaria popular, de madeira, no bairro Areão, quase defronte a um antigo campo de futebol. Igual o vaqueiro pantaneiro, é um exímio cartógrafo, produzindo não somente trajetos pela cidade, mas sonoridades potentes e capazes de alterar o estado anímico das mais variadas multidões – desde aquelas que costumam integrar a torcida pantaneira nos dias de jogos do Poconé Esporte Clube (@poconeesporteclube) no estádio municipal Neco Falcão àquelas outras que propõe um novo colorido à cidade nos dias festivos e finais de semana.

Antes de Ângelo, o caixeiro das procissões e romarias beneditinas era o seo Vicente, que residia na comunidade do Tabelião. Em suas trajetórias atravessadas de sons eloquentes, esses artistas do cotidiano vão espalhar um modo místico de viver na e com a cidade. Uma condição de experiência urbana que se atualiza a cada novo trajeto tocado, musicado, encantado, expandindo a memória lúdica de São Benedito e seus inúmeros jeitos de ser “dito/bendito” nos mais variados espaços da cidade. Não por acaso, revelando uma cidade bastante devota, festiva, mas também povoada de ambiguidades, de contradições. Isto, pois, nos mesmos lugares onde se cartografam / territorializam as mais variadas manifestações de fé

e religiosidade, também são as marcadas de total descaso público. Afinal, em nosso trabalho cartográfico, em nossas errâncias, foi constatado que, por vezes: nos mesmos lugares onde São Benedito é nome santo e cartógrafo da alegria, são também urbanidades onde a população enfrenta o tráfico de drogas, o alcoolismo, a prostituição, a insegurança habitacional por conta dos buracos e dos rejeitos legados pela atividade garimpeira local, a falta de infraestrutura.

Em certa medida, o que se atenta são para problemas urbanos que persistem há muitas décadas em bairros como o São Benedito em Poconé, na maioria das vezes, causados pela negligência das autoridades competentes, senão como traço sintomático de um preconceito socioespacial mascarado, daquele tipo que prefere ignorar ou colocar por debaixo do tapete determinadas cenas cotidianas. Mas também desafios urbanos para a festa como valor comunitário[72], em sua capacidade regenerativa e revolucionária de estabelecer desacordos necessários da paisagem que se apresenta vilipendiosa ao gozo de uma vida mais plena para muitos cartógrafos-beneditinos, pantaneiros devotos ou não. Dessa forma, a festa popular alcançando níveis disruptivos de uma noção mais radical de ato festivo, que para Jean Duvignaud (1983, p. 230) opera como uma inovação que "age sobre a trama da existência coletiva, transforma-a e perturba-a, sugerindo novas formas que, cristalizadas, vão pesar sobre os membros da comunidade ou sociedade". Afinal, no âmbito da devoção ao santo-cartógrafo São Benedito, não se discute uma devoção platônica de experiência de imanência incontestável, mas no acesso a um estado anímico atravessado de forças conflitantes que rompem qualquer tentativa de teatralizar o espaço cotidiano – ou pelo rito ou pela valorização do jogo de aparência das relações sociais –, sobretudo no que o mesmo Duvignaud (Idem) trata como uma luta permanente entre o fluxo de criatividade (força de reprodução, de renovação inerente a todo ser humano) e a construção formal e institucional inerente a todas as culturas e sociedades.

Na imagem abaixo, consta o registro do entorno comunitário da Igreja de São Benedito, onde é possível verificar o retrato de uma rua Porto Alegre ainda sem pavimentação asfáltica, com a predominância de casas de alvenaria popular, quintais bem arborizados, além da insegurança social proporcionada pela proximidade dos moradores com grandes erosões do

[72] Quando se fala em valor comunitário da festa, julga-se importante destacar neste rodapé o trabalho da pesquisadora Gloria Moura, uma pesquisadora que somente descobri através da historiadora Lilia Schwarcz e de sua coletânea intitulada "Negras imagens: ensaios sobre cultura e escravidão no Brasil", publicado em 1996. Em um texto intitulado "As festas quilombolas e a construção da identidade", Gloria Moura é categoria em dizer que as festas "permite entrever as múltiplas relações que têm lugar numa micro-sociedade e os valores que assim ela explicita: do parentesco ao meio ambiente, do calendário agrícola ao respeito aos mais velhos, da produção artesanal à história dos ancestrais, da liderança feminina ao conhecimento das plantas, das relações de afetividade aos valores humanos considerados fundamentais. Por esta razão, a festa, com seus ritos e símbolos, revela os costumes, os comportamentos, os gestos herdados e aponta ao mesmo tempo para as negociações simbólicas entre essas comunidades negras e os grupos com os quais interagem [...]" (1998, p.14)

garimpo. Um cenário urbano atravessado de precariedade, mas que durante os festejos do santo São Benedito parece se transformar, se renovar, a partir da presença de romarias e das mais variadas formas de comunidades emocionais entre os festeiros e cidadãos. Sendo essa comunidade emocional como sinônimo de uma experiência de partilhar uma emoção em comum, descrita de maneira mais acurada por Michel Maffesoli (2002, p. 19) como uma estética de "nós", assim como um "misto de indiferença e energia pontual". Enfim, um paradoxo, senão uma condição mais ambígua de presença no cotidiano da cidade, que aqui nos permite tratar aquilo que se julga "irrelevante" e indiferente para muitos como aspecto agregador/transformador. Afinal, quando se coloca essas cartografias/errâncias beneditinas em exame, sobretudo em lugares da cidade histórica de Poconé como as ruas Porto Alegre e da Cavalhada (Justino Gonçalves da Guia), não há como negar uma certa valorização do que está no plano das crenças populares cotidianas, do banal, do anódino, assim, enquanto "linha-fugidia" à lógica racionalista que parece falhar, desde à oferta mínima de asfalto a possibilidades de uma vida mais digna aos moradores mais carentes de cidadania.

Figura 16: Vista aérea do entorno comunitário da Igreja São Benedito (azul claro e listra em azul), do lado direito na Rua Porto Alegre. No mesmo lugar onde se realiza o levantamento de mastro e o ato de abertura dos festejos do Glorioso São Benedito e da festa da Cavalhada é também palco da insegurança social e da precariedade urbana, diante de uma rua sem pavimentação, com pouca iluminação pública, casas de alvenaria mais rústica, precária, além do risco constante de desabamento para essas casas por conta da proximidade com as crateras do garimpo mais à esquerda na imagem. Fonte: Adilson Juliano

Figura 17: Procissão dos anjos no Centro Histórico de Poconé, uma das últimas festividades dos festejos de São Benedito. Trata-se de uma das festividades mais celebradas, quando os festeiros do ano levam a coroa acompanhados de crianças (anjos) trajadas de roupas geralmente usadas pelos pajens da Cavalhada. O percurso da procissão é realizado no domingo de manhã, atravessando o Centro Histórico e seguindo até a Igreja Nossa Senhora do Rosário. Lá, entregam a coroa para os novos festeiros em um gesto ritual que marca o encerramento das festividades do ano e o início dos preparativos para as festividades do ano posterior.

Fonte: Adilson Juliano.

Além de enfatizar a devoção do povo pantaneiro para com as festividades e os santos, a imagem acima precisa ser analisada em suas mediações socioespaciais, redes de articulação e de conflitos, sobretudo dentro do que Rita Amaral (2008) sustenta como viés utópico que toda festa brasileira estabelece. Trata-se de um breve ensaio sobre o que deve ser uma cidade situada, simultaneamente: tanto na perspectiva mais cultural do festeiro (lado devocional, expressão artístico, crença popular), quanto na mais problemática que demanda ser cidadão em muitas cidades brasileiras do interior do Brasil. Um "tópico-ensaio" que vai nos permitir introduzir a ideia de cidadania em termos mais da relação entre festeiros e cidade, mas também de modo mais poético navegar por diversos temas que talvez não tenham tanto espaço para argumentação mais adiante.

No livro intitulado "Festas à brasileira, significados de festejar no país que não é sério", a antropóloga brasileira (2008, p. 89) é enfática em destacar que as festas não podem ser vistas como válvula de escape ou repositório imenso de culturas e tradições, mas serem lembradas como um espaço para a revolta ritualizada. Numa ironia à frase "No Brasil tudo acaba festa", tanto Amaral, quanto o presente estudo, argumenta em torno de uma festividade que não se reduza à ideia de uma experiência de alienação em relação ao fenômeno do religioso, mas pelo contrário, como campo catalisador de consciências sociais, de afirmação e resistência política. Principalmente quando se julga prudente observar as ambiguidades dos espaços sacralizados (e não-sacralizados) na cidade, senão aqueles tornados e pretendidos sacralizados. Uma questão

que sustenta a nossa adoção por um cartografar justamente a partir das diferenças, para aquilo que escapa ao imaginário cotidiano da cidade católica, religiosa.

Conscientes que o fenômeno das festas nas cidades do interior brasileiro precisa ser tratado com mais atenção e seriedade, o estudo de Rita Amaral será ponto de partida aqui para falarmos da relação entre festa, política e cidade, assim como uma relação cidadã. O que, em outras palavras, pressupõe empregar a palavra cidadania associada a ideia de um lúdico não somente brincante, mas também propositivo de ações sociais de grande ou mínimo alcance no cotidiano. Neste sentido, o olhar para a procissão dos anjos, com os festeiros em trajeto-ritual e transportando iconografias religiosas, as crianças trajadas de pequenos soldados de uma batalha celestial e o contraste do povo em volta, anônimo, variado: não deixa de ser mais um exercício revelador de dois distintos modos do festivo cartografar a cidade. O primeiro mais ritual, alegórico e celestial, e outro mais cotidiano, "profano/terreno", ambíguo, controverso.

Ao mesmo tempo, etimologicamente falando: a origem da palavra cidadania está associada ao termo latim civitas, empregado inicialmente para designar os cidadãos da Roma Antiga. Naquela época, ser cidadão e ter cidadania implicavam uma série de "privilégios", entre eles, do acesso a cargos públicos, magistraturas, da participação em assembleias políticas. Já na Grécia antiga, o termo adquire outra conotação, no caso mais ruidosa, afinal, cidadania deriva de pólis, termo grego que designava tanto as cidades-estados, quanto a política. Em ambos os casos, é preciso enfatizar uma perspectiva mais utópica, considerando que a noção de comunidade ou de pólis é mais simbólico do que realmente geográfico. Sendo que, bem por conta disso: cabe aqui observar uma distância relevante entre o que a palavra preconiza com sua práxis cotidiana, sobretudo nas sociedades contemporâneas. Trata-se de uma distância que para autoras como Raquel Paiva (1998) e Cicília Peruzzo (1998), grandes referências do tema no campo da Comunicação, passa pelo entendimento do lugar ocupado pelos grupos marginalizados e pelas minorias no contexto das sociedades contemporâneas; o que, em outras palavras, inclui analisar aqui a relação entre determinados atores sociais do povo pantaneiro com as versões mais contemporâneas da festa da Cavalhada – show cristão, turístico e midiático: versões contemporâneas da festa que serão melhor detalhadas no Capítulo 7.

Em se tratando da relação política entre as práticas festivas e o acesso à cidade e suas cidadanias, sustenta-se aqui uma percepção das festas como mediadora dos mais diversos interesses (religiosos, culturais, econômicos, sociais, ideológicos, ambientais, midiáticos). No caso, enquanto uma mediação que perpassa a linguagem dos símbolos do sagrado e/ou por vezes do profano, na medida que festeiros e cidade constitui um vínculo social de gradações de forças mais difusas, ora transitando ou flertando com os arranjos de poder e de manutenção das

relações, ora mergulhando em maneiras mais dissidentes diante das ordens sociais vigentes, lembrando novamente os estudos clássicos de Durkheim sobre as festas. Trata-se de uma abordagem que se pretende aprofundar mais adiante, ainda que festeiros e cidadãos correspondam a perspectivas de experiência na festa aqui trabalhadas quase de maneira transversal ao longo deste estudo. Sendo que, por momento, o que interessa é fazer mais uma primeira reflexão do entrelaçamento entre as condições de festeiro e cidadão, condições subjetivas (e socioespaciais) por vezes mais flutuantes do que permanentes.

Na Procissão dos Anjos que integra a programação dos festejos de São Benedito, por exemplo, é possível notar uma noção mais controversa de vida na cidade, na medida que diferente da cidadania romana, grega ou da liberal moderna, onde o direito é assegurado pelo Estado, discute-se o acesso à cidade a partir de experiências consideradas mais recreativas igual acompanhar uma romaria de festeiros na cidade ou sobre os direitos e deveres que abrangem o "ser festeiro" ou/e participante mais ativo nos atos e ritos de festejos. A referência aqui é para uma forma de cidadania e modos de exercício de vida na cidade calcados por vezes pelas condições de aliança temporária engendrada pelo (des)encontro dos corpos num dado espaço-tempo, quando para Judith Butler (2018, p. 92), "tanto a ação quanto o gesto significam e falam, tanto como ação quanto como reivindicação, um não pode ser finalmente separado do outro". Deste modo, enquanto uma dinâmica de participação/vinculação política na cidade mais performativa, quando o corpo, em suas gestualidades, mas principalmente nos modos de congregar, acaba materializando as mais diversas pautas políticas, desde aquelas relacionadas às agendas mais globais, enquanto outras mais específicas e derivadas das chamadas "urgências" do cotidiano (CERTEAU, 1994), senão de uma individualidade, quando a aliança acontece dentro de um único sujeito e corpo (BUTLER, 2018, p. 77).

Sob a potencialidade polissêmica do que está na dimensão ruidosa da irreverência, do onírico, do transe coletivo, a experiência da festa se introduz na paisagem da cidade como um fluxo de contestação às outras paisagens que sempre insistiram negar o que a vida social possui de mais inusitada. Ainda que temporariamente, o que se nota é uma convocação dos mais diversos corpos ao acesso de outras territorialidades, quando o movimento de festeiros parece agenciar outros lugares e modos de vinculação aos espaços. Trata-se de agenciamentos derivados da força gregária dos ajuntamentos da festa, onde filhos e/ou netos dos festeiros de São Benedito passam a colonizar o imaginário coletivo do povo pantaneiro como personagens de uma cidade celestial. Pequenos corpos confundidos com imagens de divindades, senão de seres sobrenaturais de uma mitologia de ancestralidade mais bastarda (indígena, afrodescendente), dos quais, investidos de toda energia anímica que atravessa todo o coletivo

da festa, realizam um percurso da Casa das Festas, sede da Irmandade Religiosa de São Benedito, para depois atravessarem a rua Intendente Antônio João e pararem defronte à Igreja Nossa Senhora do Rosário, onde é a sede da Paróquia local. Trata-se de crianças com 5 a 10 anos de idade, trajados de roupas de cetim cuidadosamente ornamentadas pelos seus pais festeiros, com detalhes em fitas, lantejoulas e miçangas. Essas crianças representam os exércitos cristão (azul turquesa) e mouro (vermelho) da Cavalhada, conforme a cor predominante das vestes; sendo que na tradição bíblica, a presença delas é logo associada à figura de anjos, seres celestiais. Sorridentes, carismáticas, esses corpos-divindades, seres sobrenaturais de mundos inventados, cartografam o que pressupõe ser o caminho até a "cidade prometida" aos mais devotos cristãos, desenhando fendas, brechas e portas tridimensionais na arquitetura precarizada do asfalto das ruas. Corpos de uma fábula urbana que todo ano se renova, principalmente porque conquistam e despertam quase que involuntariamente a atenção por onde passam na cidade de concreto e histórica, sendo considerado por muitos festeiros um dos momentos mais tenros dos festejos nas planícies pantaneiras.

Olhando com mais atenção, tal utopia celestial que se coreografa e materializa na espacialidade irregular da rua e da multidão que a acompanha seduzida pela imaginação do paraíso divino (o Éden, os campos elísios) constituem aqui talvez um forte argumento que a relação entre povo e cidade, sendo uma relação mais lúdica ou atravessada das ambiguidades que envolvem festar nos espaços modernos, espetacularizados, midiatizados: é mais marcada de ambiguidades do que consensualidades. Logo contradizendo qualquer tentativa de advogar sobre uma falsa harmonia de democracia no âmbito dos jogos de aparência entre festeiros e cidade, sobretudo, diante de seu movimento cartográfico e promotor de alegorias de formas de vidas mais imateriais do que materiais de participação social. Afinal, até lembrando uma frase bíblica bastante conhecida entre os cristãos em geral, "muitos são os chamados, mas pouco os escolhidos", frase encontrada no livro de Mateus na Bíblia (Capítulo 22, versículo 14), é de se reconhecer que essa cidade celestial prometida a cada festa nem sempre é possível a todos, senão somente destinada para aqueles devotos e dispostos a seguir todas as leis divinas, dogmas.

Nessas ambiguidades que toda festa popular na cidade revela e celebra, entre elas, céu e terra, sagrado e profano, anjos e demônios, distinções representativas basilares do imaginário barroco de mundo passam a coexistir e a estabelecer entrelaçamentos, misturas, onde a idealização de vida religiosa se articula e negocia a todo momento com condições mais controversas de vida cotidiana diante das narrativas políticas dominantes de cidade. Uma realidade mais ambígua que requer olhares mais plurais, senão mais libertos daqueles maniqueísmos seculares que sempre marcaram as narrativas ocidentais, o que inclui desde

muitos discursos ético-morais investidos de patriarcalismos até a estética cinematográfica hollywoodiana, de viés imperialista.

Pensando nas relações oblíquas de poder propiciadas pela noção de cultura híbrida de Nestor Garcia Canclini, diria que se enfatiza aqui práticas culturais de política menos puras e que se evidenciam nos interstícios entre a multidão-procissão e a multidão que simultaneamente é e não é procissão. Numa percepção de prática coletiva mais pluricultural, composta por devotos e brincantes, mas também por suas hibridações com os mais diversos mundos cotidianos. Relações oblíquas de poder que reforçam a adoção de cartografias errantes, desviantes, mais ordinárias (táticas, criativas), de percursos orbitados nos meandros do urbano, então como modo de presença mais disruptivo às tentativas de sacralizar a experiência para com o urbano e o festivo em si. Afinal, ainda que a forma de manifestação (estética) da multidão em procissão se apresente atrelada à uma força de manutenção de uma certa ordem social e moral de cidade, a partir da evocação de deidades, símbolos e representações celestiais que remetem a um sistema ideológico dominante, no dia a dia, no cartografar cotidiano da multidão não-oficial, não-ritualizada, ela precisa ser observada como dispositivos de quebra, despertando outras memórias coletivas além daquelas capturadas pelas paisagens-barrocas, celestiais, cada vez mais apropriadas como produtos de paisagens-tradição, em sua alegoria clássica de experiência para demandas emergentes de turismo cultural.

Considerar a força subversiva da multidão da festa que a todo momento circula nas limítrofes ou brechas entre o público e o privado, entre a devoção e o desenvolvimentismo, antes de tudo, deve ser imagem de combate coletivo e contestação política que desafia a geometria acinzentada das cidades cartesianas. Em certa medida, é seguir por uma percepção de vivido da festa que ganha tônica quando se tem por reflexão que na relação não-cartesiana/não-nomeada entre os corpos e os espaços urbanos públicos se revele as mais variadas práticas de subversão e de contestação política ao cotidiano urbano considerado dominante, hegemônico. Práticas políticas “não-violentas” de negação ao que se estabelece como hegemonicamente imposto de destino existencial, regulado, ritualizado, mas também práticas investidas de diferenças, que no caso aqui estão para afirmarem o diálogo com modos de experiência social e espiritual para com a cidade mais alternativos, de estar-junto, de partilhar um nós e propor outros nós. Ou seja, um diálogo que fortalece nossa reflexão aos estudos da arquiteta Paola Jacques (2012)m relação ao potencial político de determinadas cartografias urbanas nos processos de renovação da experiencia urbana e de afirmação das diferenças sociais na e com a cidade.

Assim como o desfile festivo na cidade de Blumenau aponta na pesquisa de Rita Amaral (1998) para a história e os valores mais fortes daquele povo local, a Procissão dos Anjos, mas também a carreata de festeiros de São Benedito realizada no sábado e véspera da Cavalhada e principalmente o movimento nos dias festivos revelam muito da história e dos valores políticos do povo pantaneiro. Neste sentido, seguir o cartografar dos devotos de São Benedito, mais hedonistas ou não, sobretudo em suas pistas mais controversas, deve, hipoteticamente falando: possibilitar-nos desafios metodológicos não somente a fim de verificar onde se nega e é importante se negar o estabelecido, o normatizado, bem como para o acesso a paisagens reveladoras de outras modalidades de vivência da cidade, de participação política na cidade. Diferente do cidadão de RG, de CPF e Certidão oficial, julga-se relevante e imprescindível sublinhar nesse cartografar-brincante, errante, a presença de corpos mais diversificados, pretos, femininos, pobres, gente não-binária; de estilos de existência social e política (modos de ser, de estar, de pensar) potencialmente mais polissêmica, senão capaz de apresentar condições de interlocução mais acessíveis àqueles tradicionais agrupamentos históricos que sempre foram negligenciados na narrativa política hegemônica de cidades como da pequena Poconé, cuja memória urbana ainda prevalece a imagem de civilização e progresso associada ao status quo ibérico.

Enquanto atores brincantes, mais como cidadãos-ativistas do que massa passiva, sugere-se que os festeiros de São Benedito, santo festejado na festa da Cavalhada, em suas alianças temporárias, arranjos transitórios, não somente ludibriam as fronteiras entre a cidade histórica e excludente, ou entre a cidade-espetáculo e suas paisagens-mercadoria, como produzem em seu movimento rizomático, não-linear, a percepção sensível de cidades mais abertas, ainda que muitas vezes manifestadas mais no plano onírico, celestial. Cidades lúdicas que se atualizam a cada manifestação coletiva errante (de dança, de ingestão de bebida, de alegria coletivamente compartilhada, de sensação de transbordamento dos corpos), num mover em busca de uma cidadania inconsciente, perdida, esquecida. Assim como artistas surrealistas franceses como André Breton assim fizeram na Paris do início do século XX, quando partiam em deambulação para bosques, campos, pequenos aglomerados rurais, tomando esses espaços desabitados como "sujeito ativo e pulsante, um produtor autônomo de afetos e de relações" (CARERI, 2003, p. 78). Num mover que permitia aos corpos navegarem nas fronteiras entre a vida consciente e a vida de sonho, onde o territorializar-se emerge como expressão do pensamento, do inconsciente.

Próximos de cartógrafos de paisagens oníricas mais libertárias, os corpos festivos atravessam a urbanidade como verdadeiros arquitetos de cidades sonhadas, fabuladas,

idealizadas, dos quais nos dias de Cavalhada se espraiam como contrapontos políticos ao urbanismo planejado, cartesiano, utilitarista. Um atravessamento espontâneo, transbordante, no interstício entre corpos celestiais de santos cultuados, cartografias beneditinas (festeiros de São Benedito), divino-espíritas-santas (Divino Espírito Santo), sebastianas (festeiros de São Sebastião), gonçalinas (São Gonçalo), juninas (São João), cassianas (Santa Rita de Cássia), mas também diante da dispersão e fragmentação dos infinitas redes sensíveis traçadas pelos corpos mais incrédulos, profanos e bastardos, em suas travessias mais aleatórias (r)urbano.

****

Além da Procissão dos anjos e da Missa solene de encerramento dos festejos, as cartografias celestiais que envolvem a celebração religiosa, social e pública (política) do santo-cartógrafo São Benedito no Pantanal Mato-Grossense incluem: **1)** Novena na Igreja São Benedito, com a presença nômades de muitos romeiros (cartógrafos de romaria); **2)** Levantamento de Mastro na Igreja São Benedito (ato simbólico que agrega muitas redes nômades e anônimas de festeiros); **3)** Encerramento da Novena e Quermesse em frente à Igreja São Benedito (ato que mobiliza diversos microgrupos de festeiros para experiência de partilha de alimento, assim como uma prática de comensalidade de caráter religioso-comunitário); **4)** a festa da Cavalhada no Cavalhódromo do clube do CCR como principal atração festiva para os cartógrafos; **5)** Almoço Comunitário na Casa das Festas (espaço de festa no Centro Histórico de Poconé que atrai e mobiliza muita gente); **6)** Missa na Igreja São Benedito (com saída de procissão na Casa das Festas, que atrai, mobiliza e faz circular muita gente); **7)** Chá com Bolo na Igreja São Benedito (ato também de dinâmica comensal e bastante agregadora de sociabilidade e nomadismos); **8)** Visita das Bandeiras (comitivas de festeiros que realizam diversos percursos, com a finalidade de divulgar a imagem do santo nas residências pantaneiras); **9)** Almoço Comunitário na Casa das Festas (ação social da Irmandade voltada a reiterar seu lado filantropo, que mobiliza centenas de festeiros); **10)** Festa de Diplomação da Rainha e dos Cavaleiros de São Benedito (um evento ritual da Irmandade festeira, mas também com conotação social e política, que congrega festeiros mais tradicionais); **11)** Leilão de Prendas no clube CCR (evento mais social, que mobiliza e congrega muita gente); **12)** Reunião da Irmandade Religiosa de São Benedito no Centro Social Beneditino, anexo da Igreja de São Benedito (evento mais fechado, mas que também mobiliza gente); **13)** Almoço de Confraternização para os membros da Irmandade, no clube CCR (evento também mais fechado,

mas que mobiliza muita gente); **14)** Iluminação do Arco do Glorioso São Benedito no Adro da Matriz, em frente a Igreja Nossa Senhora do Rosário (uma atração festiva que igual a festa da Cavalhada, mobiliza gente local e da região), **15)** Quermesse, Apresentação do Grupo folclórico os Mascarados e show pirotécnico (eventos encadeados que geram muita movimentação social). Trata-se de uma vasta programação de festividades de duração de um mês, com início geralmente na primeira quinzena de junho e encerramento na primeira semana de julho. Festividades que revelam não somente a devoção pantaneira pelo santo negro, protetor dos humildes, mas também acentuam, neste estudo, a vocação "cartográfica", "nômade", senão mais "errante", desses povos dessa localidade do Brasil pelas festas, seja como frequentadoras, anfitriãs e organizadoras, seja como consumidoras, empreendedoras e ativistas.

Figura 18: Apresentação dos novos festeiros dos festejos de São Benedito e da Cavalhada na Casa das Festas, em Poconé. Cerimônia bastante semelhante à solenidade de posse de um representante público (prefeito, vereador). Fonte: Adilson Juliano.

Figura 21: Desfile dos novos festeiros dos festejos de São Benedito e da Cavalhada nas ruas do Centro Histórico de Poconé. Na ocasião, um domingo de julho de 2022, os novos festeiros foram acompanhdos por uma multidão de festeiros, com bandeiras de São Benedito, além do caixeiro Ângelo Jesuíno, responsável pela percussão, e um antigo festeiro, o cadeirante Antônio Onofre. Fonte: Adilson

CAPÍTULO 4
OS CORPOS DA FESTA:
TRADIÇÃO, (ESTÉTICO)POLÍTICA E COTIDIANO

Figura 19: Imagem dos cavaleiros cristãos em azul e mouros em vermelho, em posição de combate durante a encenação da festa da Cavalhada de Poconé, em 2022.
Fonte: Adilson Juliano.

> Não basta que dois sujeitos conscientes tenham os mesmos órgãos e o mesmo sistema nervoso para que em ambos as mesmas emoções se representem pelos mesmos signos. O que importa é a maneira pela qual eles fazem uso de seu corpo (...). O uso que um homem fará de seu corpo é transcendente em relação a esse corpo enquanto ser simplesmente biológico. Gritar na cólera ou abraçar no amor não é mais natural ou menos convencional do que chamar uma mesa de mesa. (MERLEAU-PONTY, 1945/1994, pp. 256-257)

Olhando para imagem, somos convidados a contemplar uma experiência de festa popular que se apresenta próxima de um coletivo de corpos fantasiados, que se movimentam num grande palco de batalha e performam as mais diversas coreografias equestres, conforme o ritmo proposto pelo som do caixeiro Ângelo Leite, o responsável pela percussão da festa da Cavalhada do Pantanal de Mato Grosso há mais de três décadas. Miramos os olhos primeiramente para o colorido do traje dos cavaleiros e dos cavalos, que ganha evidência a cada metro do palco atravessado, cartografado, reterritorializado. Trata-se de um colorido que mexe com a nossa imaginação coletiva acerca do que acreditamos ser os cavaleiros, os cavalos e a forma assumida pelas tropas militares nas antigas batalhas medievais entre cristãos e mouros,

na Península Ibérica, quando o minimalismo do ornamento do traje sugere não somente a preocupação de figurino dos organizadores da festa em reproduzir um mise-en-scene mais clássico e não muito diferente das representações estereotipadas dos filmes sobre reis, rainhas, princesas e monstros da Idade Média, mas também um certo exercício de afirmação social por parte de alguns festeiros no que tange a tênue relação entre as práticas de tradição cultural e os mecanismos de manutenção das relações de poder vigentes, pelo menos quando tomamos por referência os estudos das festas coloniais de Mary Del Priore (1994).

Entretanto, quando lançamos uma leitura mais pormenorizada na relação corpo x movimento x paisagem, talvez a ideia de corpo proposta pelo filósofo fenomenólogo francês Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), em sua Fenomenologia da Percepção, auxilie-nos em compreender em quais condições os corpos de muitas festas brasileiras e seus nomadismos precisam ser analisados, compreendidos e tensionados. Sobretudo no esforço necessário de não lhes reduzir à equivalência simplória de organismos biológicos, formados de carne, osso e partes orgânicas constantemente negadas pela vida moderna. Tais corporeidades devotas, hedonistas, além de comporem estatísticas demográficas, classificações taxonômicas, catalogações sociais, requerem olhares para sua condição como expressão de ideias, sentidos e visões de mundo que muitas vezes escapam no âmbito das histórias mais conhecidas que são contadas pelas narrativas dominantes da tradição cultural. Na relação com a paisagem efervescente que toda ambiência festiva produz na cidade, elas se deslocam, cartografam, traçam uma infinidade de percursos, mas igualmente performatizam, expressam, comunicam, falam, sobretudo a partir da linguagem dos gestos, uma estética do movimento que a todo momento se atualiza na fronteira ruidosa entre o rito e o improviso. Isso porque o sentido dos gestos, conforme assinala Merleau-Ponty (1045/1994, p. 251), "não é dado, mas compreendido, quer dizer, retomado por um ato do espectador".

Dito isso, a imagem da performance de cavaleiros/festeiros deve aqui ser tratada por nós, primeiramente: como uma expressão, como uma fala, uma "enunciação pedestre" e/ou relato potente de experiências que a todo momento flertam no trânsito entre a vida imaginada e a imaginação de vidas. Principalmente em se tratando dos modos de ser/ estar e aparecer na festa, assim como uma forma de **identificação** em âmbito coletivo, comunitário, que direto ou indiretamente acaba modulando em quais termos se estabelece e deve se estabelecer as relações interpessoais, grupais (estéticas, emocionais) entre os mais diversos agrupamentos de festeiros de uma dada localidade. Uma forma parcial de identificação e não identidades fixas no território-lugar, como Maffesoli (1998) destaca nos estudos da socialidade contemporânea, cuja observação mais atenta estar para nos propiciar uma leitura mais compreensiva sobre quais

condições a presença desses corpos expressa e atualiza aquele sentimento de pertença que mobiliza todo o ano os mais diversos festeiros, advindos dos mais diversos cantos das planícies pantaneiras, da Baixada Cuiabana e do Brasil e mundo afora.

Sob o movimento de corpos fardados em azul cristão ou vermelho, perfazendo carreiras (formas de disputas) no palco de batalhas do Cavalhódromo do CCR, acenando e interagindo com a multidão presente: interessa registrar um jogo de gestualidades, intenções e fabulações epifânicas entre corpo e paisagem praticada, ritualizada, uma combinação de movimentos e coreografias entre cultura ritualizada e a natureza vivida, irrompida, sentida, do qual quase invariavelmente suscita-nos sensibilidades outras no que tange a comunhão entre matéria e espírito, materialidades e imaterialidades, senão entre mundo subjetivo e mundos objetivados por ecologias necessariamente nem sempre antropocêntricas. Tudo parte de uma mistura mais homogênea, não-dissociada, um corpo-narrativa paralelo às iconografias culturais-religiosas mais dogmáticas, cuja emergência se justifica justamente para contradizer o que a tradição mais convencional das Ciências Humanas e as metanarrativas da Modernidade sempre insistiram convencer-nos. O percurso corpográfico, mostrando-se mais complexo, também requer outras estratégias de percepção do universo cotidiano da festa, dos quais qualquer exame social que busque um entendimento mais generoso deve reconhecer a experiência espacial dos mais diversos corpos(territórios) como uma sucessão de interações sensíveis, produtoras de sentidos, comunicabilidades, territorialidades, dos quais, direto ou indiretamente, adquirem "forma" (formismo) e "aparência" diante da latência dos encontros, dos agrupamentos e entrelaçamentos do humano (corpo) com o não-humano (paisagem, objetos), o maquínico e as variantes dos estratos ambientais que se fazem (re)existir.

Através de sua Fenomenologia da Percepção, Merleau-Ponty nos apresenta uma ideia de corporeidade em movimento e produtor de sentidos da existência social, sobretudo quando "das coisas ao pensamento das coisas, reduz-se a experiência (MERLEAU-PONTY, 1945/1994, p. 497). Quer isolado num dado espaço-tempo, quer em arranjos coletivos em constante transfiguração, o corpo passa a ser interpretado enquanto uma unidade produtora de significações na paisagem, quando "a apreensão das significações se faz pelo corpo", sendo que: "aprender a ver as coisas é adquirir um certo estilo de visão, um novo uso do corpo próprio, é enriquecer e reorganizar o esquema corporal" (IDEM, p. 212). Trata-se de uma perspectiva de leitura do corpo que ultrapassa as dicotomias clássicas do racionalismo, ampliando as visões científicas para a necessidade de uma análise mais "compreensiva-fenomonológica" dos mais diversos fenômenos que envolvem o mundo cotidiano na contemporaneidade.

À luz das experiências fotográficas com indígenas do antropólogo francês Claude Levi-Strauss, durante a primeira metade do século XX no Brasil, o que se enfatiza é para um corpo-informação que cartografa, pratica e enuncia antropologicamente por arqueologias de mundo mais nômades, territorialidades mais insurgentes e ativismos (políticos, comunicativos), principalmente a partir de sua fruição do viver, em sua aceitação trágica daquilo que é (MAFFESOLI, 2008, 2004, 2002), cujos atravessamentos subjetivos (e etológica) apontam que toda experiência existencial resulta do contato mais espontâneo com o Outro. Portanto, numa perspectiva mais relacional do qual, não por acaso, parece ter encontrado uma grande ressonância em trabalhos como de Alfred Schutz, Michel Maffesoli e Eric Landowski. Sendo todos os autores mencionados empáticos diante do fato do corpo social ser compreendido e lido a partir da capacidade de propor maneiras mais ordinárias de se "relacionar com". Schutz (2012), por exemplo, ao destacar que o contato com o Outro sempre será uma experiência inédita, oferece-nos pistas portentosas sobre a importância de perceber tais aspectos "vinculatórios" dessas corporeidades enquanto componentes fundamentais para a manutenção de determinados sentimentos de comunidade, de pertença coletiva, embora todos manifestados mais transitoriamente. Vinculações, agregações, tribalizações, baseadas na capacidade gregária de todos os seres humanos e sociais em se arranjar a partir de afinidades eletivas (gostos, preferências, hábitos), dos quais mobilizam os mais distintos corpos em um dado espaço-tempo.

Nesta perspectiva, cabe redobrar a atenção para palavras como "sensibilidade" e "estética", enquanto balizadoras de uma análise mais relativista diante desse corpos-agregados que produzem os mais diversos mapas a partir da paisagem da festa/do festivo, assim como uma inscrição subjetiva flutuante, uma estrutura cambiante. O que se discute é para uma relação entre corpo e espaço festivo constantemente movente, que se exprime justamente como uma forma de sentir (sensibilidade), de se manifestar no mundo (estética), em detrimento de formas mais mecânicas de solidariedade, por vezes identificadas em abstrações de viés mais positivistas que buscam comportar as corporeidades em estruturas fixas, senão domesticadas, docilizadas, adestradas, enfim, expressões recorrentes na crítica foucaultiana às ditas sociedades disciplinares. Para Michel Maffesoli (2008, p. 16), somente é a partir do entendimento mais empata da palavra sensibilidade, por exemplo, que seja possível "compreender as diversas efervescências sociais de que a atualidade não faz economia", o que inclui a experiência dos mais diversos corpos com o festivo. Do mesmo modo que analisar a estética da vida social e mais especificamente das práticas societárias da festa, sobretudo na interação entre o corpo com a paisagem, implica ver com outros olhos aquela "vida que repousa sobre o compartilhamento das emoções e dos afetos" (IDEM, p. 254), assim como aspectos

delineadores de toda forma de vinculação essencialmente comunitária (entre um corpo a outro, ou entre um corpo e o ambiente).

Ao mesmo tempo, sob uma maior atenção diante dessa dimensão mais expressiva dos corpos sociais da festa, assim como parte de um fenômeno e de um quadro de situações que nos convida ao vivido ou ao que acontece e está aí (MAFFESOLI, 2008, p. 166): enfatiza-se a articulação de um mundo sensível, aspecto a ser explorado principalmente no encadeamento entre o inteligível e o sensível, entre a razão lógica e a razão sensível das coisas, entre a palavra e a emoção/sentimento. Conforme Merleau-Ponty (1945/1994, p. 65), 'esse mundo sensível é o logos do mundo estético', portanto, uma forma de leitura de mundo que precede a racionalização das relações sociais, quando a cultura passa a impor sentidos, nomes e categorias nas experiencias do mundo. Um mundo sensível que exige estratégias sensíveis, lembrando o professor Muniz Sodré (2016), onde o poder do afeto, das emoções, dos sentimentos, do desejo pulsante, da intuição, do imaginal e do que demanda uma infinidade de maneiras de sentir, parecem ganhar relevo diante do cálculo cartesiano, da racionalização pragmática e a razão estruturante do mundo moderno do trabalho, obcecado não somente em individualizar a pulsão errante dos corpos, mas em domesticá-los, adestrando, limitando-os, senão reduzindo-os em autômatos funcionalistas e habitantes de espaços cada vez mais controlados/vigiados.

Seguindo essas pistas do sensível, mais adiante pretende-se compreender melhor como e em quais condições expressivas os corpos de uma festa tão religiosa e tradicional quanto da Cavalhada do Pantanal Mato-Grossense podem nos apresentar uma pluralidade de experiências nômades, cartógrafas, brincantes e ativistas, dos quais necessariamente não implicam somente na manutenção de uma certa ordem social e suas relações atravessadas de hierarquias políticas. Assim como uma microfísica (e microcosmo) de mundanidade sagrada, mas por vezes profana, ao passo de atribuir aos corpos e à própria atmosfera festiva engendrada em torno do culto pantaneiro ao santo São Benedito uma certa inspiração dionisíaca, sendo o Deus Dionísio interpretado aqui como força espiritual que move os corpos da multidão às experiências mais extasiantes da festa. Sobretudo quando esses corpos, corporeidades e incorporações não devem ser somente vistos como parte de uma representação de mundo religioso medieval que se atualiza todo ano como um jogo de aparência atravessado dos mais diversos interesses (sociais, econômicos, religiosos, midiáticos), mas enquanto estéticas, sensibilidades e gestualidades que perpassam a força iconográfica do secularismo da tradição, sendo esses tratados como corpos cartógrafos, nômades, errantes, políticos – principalmente em seus tribalismos, assim como "comunicantes" de estilos de existência coletiva e de formas de compreender o espírito de uma época (MAFFESOLI, 2002).

Dito isso, um dos objetivos é enxergar esse mundo mais fenomênico da festa e mais especificamente seus modos de "evidenciação" comunicativa como corporeidades reveladoras de histórias nem sempre lembradas, senão geralmente pretendidas ignoradas justamente por sublinharem o que está no plano do anódino e das ninharias em relação às experiências com a cultura e a tradição popular. Em especial, quando se entende que tais modos de evidenciação se fazem capturados como imagens, reveladoras de estilos, maneiras de estar-junto e de vincular à paisagem, assim como uma paleta de modos de se vestir (moda), de afinidades, hábitos, preferências e algumas crenças em comum. É um aspecto que se procurou explorar durante a pesquisa de campo, a partir de uma sensibilidade de cartógrafo-brincante, errante, que buscou, antes de tudo, torna-se parte desses corpos coletivos para depois fazer os registros fotográficos. Pois, somente nesses termos, foi possível notar que muitos desses corpos, além de brincantes e moventes na paisagem, também são "politicamente representativos", "potencialmente políticos, na medida que estabelecem suas alianças e acordos políticos para com a cidade, bem como tomam a festa e o festivo como extensões do espaço público, um "espaço de aparecimento", esse último um termo trabalhado pela filosofa alemã Hanna Arendt. Para Arendt, o espaço político passa a ser criado pela ação coletiva dos corpos, sendo o espaço de aparecimento "onde apareço para os outros e outros aparecem para mim; onde o homem existe não apenas como outras coisas vivas ou inanimadas, mas assume uma aparência explícita" (ARENDT, 2016, p. 199)

NOBRES CAVALEIROS DO PANTANAL

"Não é a gente que escolhe ser cavaleiro. É São Benedito que nos escolhe". A frase em si traduz uma ideia de corpo mítico, sacralizado, partilhado coletivamente como expressão-mor de um senso comum, um inconsciente coletivo. Tal corpo mítico passa a responder à cristalização de uma multiplicidade de práticas e fenômenos sociopolíticos, senão ao que Maffesoli (1998) denomina de estetização da existência social, afinal, estamos diante de uma "retórica de vida social", sobretudo quando essa retórica pressupõe compreender a presença física e simbólica desses corpos iguais uma "teatralidade dos fenômenos que pontuam a vida diária" (MAFFESOLI, 1998, p. 178).

Consciente ou não desse corpo mítico, ao longo da pesquisa foi notado que muitos dos festeiros da festa da Cavalhada parecem comungar sobre uma dimensão mais sobrenatural da experiência corpórea no âmbito desses cenários cotidianos em que a devoção iconográfica, o culto oralizado, a contemplação recreativa, a crença entusiasta e a performance dramática-

religiosa constituem práticas de afirmação social e modos de pertencimento comunitário realmente potentes. Em certa medida, muitos dos festeiros não somente entendem o que demanda e significa cada ato cênico performatizado no palco principal dessa tradicional festa ou qualquer ambiência que envolve a imagem de um festivo mais rizomático do que concentrado, mas vão se tornando grandes porta-vozes na mediação simbólica dos valores de mundo que cercam todo o imaginário fabulador do povo pantaneiro em si, conectando os mais diferentes agrupamentos de indivíduos (devotos, turistas, vendedores ambulantes, cururueiros, vaqueiros) às histórias que se fazem revelar a cada movimento articulado pelos corpos travestidos de "guerreiros medievais", assim como uma linguagem performática que transmite saberes pelas suas condições de expressão e interação com os elementos/estratos do ambiente existente. É uma condição de linguagem corporal já percebida por Yuji Gushiken (2004) nos seus estudos do movimento de ravers nas mais diversas ambiências maquínicas do Brasil e mundo afora, ainda no início da década de 2000, mas também é uma categoria de expressão compreendida em sua relevância sócio-histórica por muitos dos festeiros como o cavaleiro Djamir de Figueiredo Barros Junior, 35 anos de idade, que atua como participa da agremiação moura na festa da Cavalhada desde o ano de 2008, quando o palco de batalhas do Cavalhódromo do clube CCR de Poconé, mais do que uma arena festiva, passaria a se tornar também para esse jovem pai de família pantaneiro o lugar de defesa de um "legado de muitas gerações". Conhecido como Juninho de Belinha, ele é um entre os doze pares de Cavaleiros da França e do imperador franco Carlos Magno representados. Trata-se de um dos "Nobres Cavaleiros do Pantanal", um título que não faz somente referência aos festeiros dessa tradicional festa de origem ibérica com a vida cotidiana e mais nômade nas planícies alagadas desses cantos do Brasil, bem como é adotado no rótulo de divulgação / lançamento pelo mais recente material audiovisual produzido sobre os festejos do Glorioso São Benedito, um documentário sobre a relação dos cavaleiros e da festa da Cavalhada com a fé do povo pantaneiro[73].

Tomando conhecimento das grandes mitologias que insistem referenciar o pensamento Ocidental, não é preciso ser um historiador ou antropólogo para perceber que desde a formação das primeiras civilizações os mitos sempre ocuparam um papel precípuo na narração/narratividade do mundo, portanto, quanto um modo de explicação dos mais diversos fenômenos do universo. Trata-se de uma percepção que sempre partilho com meus alunos de

[73] Com previsão de lançamento em 2023, o documentário Nobres Cavaleiros do Pantanal é uma produção dos produtores culturais José Paulo Traven e Leonardo Sant´Ana. A proposta é uma iniciativa da Secretaria Municipal da Cultura de Poconé, por intermédio da entidade do Grupo dos Mascarados e pelo Conselheiro de Cultura Wanderlei Silva. Com duração de quase uma hora, o documentário foi financiado pelo Governo estadual de Mato Grosso,

Jornalismo, durante as aulas de Comunicação e Cultura, que no caso dos corpos de muitas festas tradicionais do interior do Brasil exige uma análise com maior acuidade para a relação desses corpos com estética mais irreverente com a produção e manutenção de um status quo eurocêntrico, ainda que bastante hibridizado, transformado, adaptado, reinventado. Os corpos míticos narram, afirmam velhos mitos, bem como criam outros mitos, crenças, lendas, representações, imagens(imaginários), que vão se cristalizar na memória coletiva a cada ano a partir de linguagens e modos de narrar mais difusos. São corpos-alegorias, orientados no que para Etienne Decroux (1994) denota uma "Mímica Corporal Dramática", um "mascaramento corporal", enfim, expressões que parecem dar conta de compreender a natureza mais ambígua de corporeidades que por vezes estão sempre transitando entre o anonimato, a impessoalidade e todo jogo de aparência social que toda festa como uma fabulação do cotidiano produz. Para Decroux (1994, p. 144), esses corpos mascarados (míticos) transcendem o ato de imitar em si, aproximando-se mais de um ato de recriação e bem por conta disso apresentarem algo novo, diferente, inédito. Trata-se de corporeidades performáticas que não se reduzem à sequência de ações programadas pelo rito vigente, quando entre um ato a outro, uma carreira a outra do palco cênico da festa, além de batalhas equestres simuladas, vale notar nessas apropriações de personagens históricos uma construção mais híbrida, com referenciais que dialogam tanto com o imaginário ibérico de autoafirmação bélica, quanto com o imaginário pantaneiro de sobrevivência nessas planícies alagadas do interior do Brasil. Retomando Decroux (1994, p.34), pode-se dizer que tais corporeidades e mascaramentos insinuam problematizações estéticas que acabam rompendo efetivamente com as dicotomias, generalizações e representações sociais. Sobretudo quando é pertinente analisar que em muitos desses corpos míticos da festa se registra distintas composições de personagens, particularizando-se desde o perfil do adorno do chapéu aos modos de um cavaleiro manusear sua lança e acenar para a multidão presente.

Assim como na dança folclórica dos "Grupos dos Mascarados" de Poconé a condição de mascaramento dos corpos introduz-se como uma corporeidade ambígua, tangenciando a todo momento a fronteira entre o cotidiano vivido e o ficcional vislumbrado, julga-se precípuo reconhecer o mesmo trânsito e jogo social na performance dos cavaleiros, sublinhando nessa mediação corpórea uma riqueza pedagógica de histórias mínimas, micronarrativas e microcontos que perpassam à memória dos povos ibéricos pretendidas como narrativa idílica desde as missões dos primeiros padres jesuíticas em solo brasileiro. Para quem não conhece, a Dança dos Mascarados (ver imagens no Anexo VIII) é uma manifestação folclórica com sua origem relacionada aos povos indígenas Beripoconés, considerados os primeiros habitantes do Alto Pantanal e do que hoje é a cidade de Poconé. Trata-se de uma expressão artística do povo

pantaneiro, executada por 8 a 14 pessoas, todos homens devidamente mascarados e com indumentária bastante ornamentada, geralmente descendentes de festeiros tradicionais. Na composição das danças, esses coreógrafos com faixas etárias entre 8 e 30 anos dividem-se entre "Galã" e "Dama", performatizando diversas danças dramáticas conforme o ritmo dos hinos entoados por uma banda instrumental com saxofone, tuba, pistões, pratos e tambores.

Diferentemente de muitos lugares onde a cultura escrita prevalece sobre a cultura oral, uma das impressões é que a afirmação dessas danças dramáticas em solo pantaneiro diz muito mais sobre o povo local do que sobre os povos representados, ainda que essas expressões tenham como principal fio condutor as práticas festivas derivadas do catolicismo popular ibérico. Trata-se de uma observação que ganhou ênfase quando foi lançado um olhar mais criterioso para corpos como de um cavaleiro mouro de um pouco mais de 1,70 de altura, que integrava uma "tribo" de homens e cavalos, trajados com roupas elegantes, formadas por calça larga do tipo bombacha, com material de cetim e enfeitado com lantejoulas, miçangas, flores, camiseta de algodão, túnica de cetim bastante adornada, um cinto largo para prender a espada, além de botas pretas de cano alto. Juninho de Belinha representa uma parte de um corpo coletivo que a todo momento não somente reafirma histórias que vão se cristalizar na Península Ibérica e no Brasil católico, mas outras histórias, valores e sentimentos que acabam evocando o que o povo pantaneiro possui de mais colorido, criativo. Deste modo, enquanto uma corporeidade mito-folclórica sem forma, impessoal, próximo de uma imagem-nebulosa, uma arquivologia de corpos-iconográficos em catarse, que se impõe e se mescla com outras representações, imagens, simbologias principalmente tecnoestéticas, ainda que o azul-turquesa cristão e o vermelho mouro ascendam como estéticas dominantes. São corporeidades aparentemente anônimas se considerarmos a relação corpos encenados e palco de encenação, mas lembrados, nomeados, homenageados com seus rostos estampados em camisetas e nomes assinados nas diversas faixas de ráfia na cidade em festa.

Da mesma forma que os cowboys se tornaram personagens imortalizados pelo cinema clássico norte-americano do gênero "Western" (cinema faroeste), sobretudo em se tratando das suas performances equestres em um cenário povoado de maniqueísmos (mocinhos x vilões, homens brancos x homens nativos indígenas), os cavaleiros dessa festa tradicional precisam ser vistos enquanto corpos que expressam uma imaginação contemporânea de vaqueiro pantaneiro, quando movimentos, habilidades e modos de cartografar bem peculiares da vida local passam a ser reterritorializados, desterritorializados e atualizados no âmbito das imagens produzidas pelas lentes de câmeras de celulares, de fotógrafos e cinegrafistas profissionais. Estamos falando de outras versões da vida vivida nas planícies pantaneiras, que são convocadas como

imagens-sínteses do palco da festa, uma paisagem-simulada, para outras simulações de mundo, algumas mais conhecidas, enquanto outras mais estranhas ou em constante estranhamento/estriamento. Corpos transcodificados em imagens espetaculares de fotógrafos como José Medeiros ou Izan Peterle, que ganham contornos, formas, tons e texturas de uma estética de sedução ou de mensagens persuasivas cujas ambiguidades transitam na fronteira entre os nossos devaneios e desejos de mundo. Eles são acionados como partes de uma arqueologia cultural mais difusa, quando o azul cristão e o vermelho mouro se somam a outros elementos representativos que fogem ao esquadro da reprodução social da tradição secular. Trata-se de corpos produtores de sentidos mais diversificados, ainda que o jogo coreográfico vise afirmar situações de uma batalha ocorrida na Idade Média.

Sob a projeção assumida por esses corpos da festa, vale considerar uma certa geografia de transe que passa a adquirir tons mais dramáticos e embriagantes à medida que o som difuso da multidão cede espaço ao som mais eloquente do repique da caixa do caixeiro – uma sonoridade que tribaliza, agencia e propõe outras formas de agregação social. Um fluxo de corpos devotos, hedonistas e mais polissêmicos capaz de produzir outros territórios, senão passagens para lugares imaginários, utópicos, quando muitas dessas performances derivadas da combinação de movimento corporal entre o homem e o cavalo, numa interação mais biológica do que maquínica, passam a ser dotadas da potência de transformar lugares físicos em espaços-passagem, pontos-de-atravessamentos, logo confirmando o que o filósofo Félix Guattari sempre nos chamou atenção em relação aos processos contemporâneos de territorialização e à noção de território.

> A noção de território aqui é entendida num sentido muito amplo, que ultrapassa o uso que fazem dele a etologia e a etnologia. Os seres existentes se organizam segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes e aos fluxos cósmicos. O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio da qual um sujeito se sente "em casa".
> (GUATTARI, ROLNIK, 1986, p. 323)

Seriam os cavaleiros corpos-agenciadores de paisagens distintas? Provavelmente sim! Sobretudo quando todo o jogo coreográfico e protagonizado por esses corpos mais alegóricos da festa passa a se organizar conforme os sentidos articulados e produzidos pelos velhos e novos territórios existenciais. Corpos medievais que se desterritorializam na medida que capturam outras corporeidades, subjetividades, contaminações sociais, dentre elas, a figura de um "Sol-espetáculo" que emerge no céu azul de domingo festivo talvez como o maior algoz de todos os festeiros. Afinal de contas, estamos nos referindo à um teatro equestre promovido a céu aberto

e com temperaturas escaldantes na média de 35 a 40 graus. No caso aqui, a referência é para um processo de desterritorialização e uma noção deleuziana-guattariana de territorialidade que nos permite tratar a relação corpo x espaço da festa como uma sucessão de ritos de passagens de uma territorialidade a outra, de uma ideia de lugar para outra. O que torna nossa cartografia mais desafiadora, pois, da mesma forma que nos faz deduzir que estamos pisando em uma festividade religiosa, um teatro religioso secular, também produz esgarçamentos de experiências com outros territórios, cósmicos, imateriais, próximos, mas também distantes do cotidiano do povo pantaneiro.

É importante destacar que desterritorializar(-se) não constitui um modo de incorporação de subjetividades a ser analisado em termos somente sociais, cabe aqui observar elementos políticos que são evocados, sobretudo quando esgarçar territorialidades outras implica em práticas brandas ou não de negar as territorialidades dominantes, vigentes. Neste sentido, o constante movimento para outros "territórios" dos corpos da festa, principalmente os míticos, artísticos, cênicos, está para corrigir aquela antiga fronteira entre arte e política, por vezes observada como retrógada pelo grande teatrólogo Augusto Boal (O teatro dos oprimidos, 1991). Afinal, além de ficar claro que arte e política se misturam, compondo um feixe expressivo mais complexo, aborda-se corporeidades lúdicas e também investidas de contestação política, quando muitas dessas performances equestres ressoam para além das limítrofes que separam o palco do mundo cotidiano, afetando direto ou indiretamente as relações políticas da cidade.

A performance não expressa somente histórias do palco, bem como agencia e se apropria de outras histórias nem sempre coreografadas ou ritualizadas pelos corpos da festa-representação. Sobre isso, vale trazermos uma constatação feita pelo professor Fernando Gonçalves ainda no início dos anos 2000, quando para ele a performance é uma arte de intervenção, sobretudo na medida que essa "propõe novas experiencias perceptivas e questiona aspectos de nosso cotidiano, da comunicação e da cultura, o que também lhe conferiria um caráter de experimentação com fins de mudança" (GONÇALVES, 2004, p. 77). A partir de Fernando Gonçalves, discute-se uma noção de performance que permite tratar os corpos festivos como agentes interventores, principalmente quando consideramos que eles são eleitos direto e/ou indiretamente por uma estrutura política. Primeiramente formada por uma unidade eclesiástica, a Irmandade Religiosa de São Benedito, e depois por relações mais sociais do que econômicas de poder, quando o fato de ser filho ou descendente de uma família proprietária de grandes extensões de terras e ligada à criação de animais (bois, cavalos, vacas) acaba desempenhando uma influência significativa.

Em outras palavras, chama-se a atenção para uma característica dos cavaleiros das festas das Cavalhadas já percebido por Marina Marconi, ainda na década de 1960. Para Marconi (1968, p. 43), as Cavalhadas são corridas por "fazendeiros, seus familiares ou pessoas ligadas a eles por parentesco, relações de amizade ou de trabalho", assim que essas festividades demandam alto investimento em se tratando da aquisição e cuidado com cavalos de raça, além das vestimentas do animal (cela, fantasia) e da confecção do seu próprio traje. Trata-se de um alto investimento para muitas famílias pantaneiras de origem mais humilde, com valores em torno de 10 a 15 mil reais, pelo menos conforme o depoimento do cavaleiro Cleyton Lacotis[74]. Sendo muitos desses trajes produzidos por costureiras e bordadeiras das próprias famílias dos festeiros.

Contemporâneo dos estudos de Marconi, o antropólogo alagoano Théo Brandão (1962, p.22) define os cavaleiros como um dos grupos mais influentes da festa, descritos como pessoas ligadas às classes mais altas da sociedade, "senhores de engenho", fazendeiros, sendo seus filhos e parentes, negociantes abastados e de famílias tradicionalmente ligadas ao campo". Trata-se de uma definição reveladora do caráter elitista que, no caso da relação entre esses corpos e o palco: permite-nos analisar o ritual das batalhas entre cavaleiros cristãos e mouros não somente como uma ritualização de conquista territorial dos povos europeus para com outros povos, lembrando os estudos do historiador José Rivair Macedo (2004), mas também verificar outras categorias de ritualização desses corpos que parecem atualizar as antigas disputas territoriais da Península Ibérica nas planícies pantaneiras. Sobretudo quando se considerado que nas versões mais tradicionais dessa festa as agremiações entre cristãos e mouros eram constituídas pelas famílias tradicionais dos principais núcleos de povoamento do Pantanal Mato-Grossense: Alto Pantanal (Campos dos Bois) e Baixo Pantanal (Rio Alegre).

No âmbito dos rituais festivos locais, os cavaleiros são eleitos durante a cerimônia de Diplomação da Rainha e Cavaleiros de São Benedito, seguido do Baile dos Cavaleiros, eventos solenes realizados geralmente dias depois do domingo de festa de Cavalhada, nas instalações sociais do clube CCR. Ao todo, são 12 cavaleiros eleitos para cada uma das agremiações (cristão e mouro), divididos entre soldados, embaixador (mensageiro de guerra) e mantenedor (rei), sendo os dois últimos diferenciados em relação aos demais cavaleiros por conta de um chapéu mais específico: um quepe militar antigo (sem abas), com topo em formato circular e adornado com lantejoulas, gregas, penas, além da predominância das cores respectivas das suas agremiações (ou azul cristão e vermelho mouro).

[74] Entrevista realizada em 01 de julho de 2022.

Figura 20: Embaixador mouro acenando para a multidão presente, durante a festa da Cavalhada do ano de 2022. Na ocasião, o embaixador mouro eleito foi o cavaleiro Hállen Marques Soares, que além de festeiro tradicional dos festejos de São Benedito trabalha como administrador rural de uma fazenda no Pantanal Mato-Grossense. Fonte: Adilson Juliano.

Conforme o cavaleiro Cleyton Laccotis[75], membro da agremiação cristão há pelo menos 5 anos, ser cavaleiro dessa festa secular é uma "honra para toda família pantaneira". Quase a mesma opinião dos cavaleiros mouros Leandro Pio da Silva Campos, 37 anos, festeiro há mais de 10 anos e membro da diretoria da Associação Brasileira de Criadores de Cavalo Pantaneiro – ABCCP, e Daniel Figueiredo, 37 anos, filho de uma família bastante devota dos festejos locais de São Benedito – filho dos festeiros Celso Luiz Figueiredo e Nilza Ferreira Figueiredo, neto dos também festeiros Décio de Figueiredo e Antônia Cândida Silva Figueiredo, bem como tio dos jovens Lucas Figueiredo e Tobias José de Figueiredo, pajens, na edição mais recente da festa (2022). Para Leandro Pio[76], trata-se de uma tradição que "vem da família, de geração em geração", "ser honrado dentro e fora do campo de batalha, homem sério perante a sociedade". Já para Daniel Figueiredo[77], o cavaleiro de São Benedito precisa, antes de tudo, ser integrante de uma família bastante devota das festas religiosas pantaneiras. "Eu particularmente sempre fui devoto de São Benedito e do Espírito Santo, assim como os meus tios, pais, avós e todos os familiares." Contudo, o depoimento mais marcante foi do cavaleiro mouro Júnior Figueiredo, popularmente conhecido Juninho de Belinha[78], descendente de famílias festeiras do pequeno Distrito de Cangas de Poconé (antigo Vista Alegre), quando resume sua experiência como uma predestinação divina e vinculada ao santo São Benedito, apresentado neste capítulo como um santo-cartógrafo. **"Não são os cavaleiros que escolhem ser cavaleiros, é São Benedito que escolhe".** Uma frase dita no início deste tópico.

[90] Entrevista realizada com o cavaleiro Cleyton Lacottis em 01 de julho de 2022.
[91] Entrevista realizada com o cavaleiro Leandro Pio em 30 de junho de 2022.
[92] Entrevista realizada com o cavaleiro Daniel Figueiredo em 18 de junho de 2022.
[93] Entrevista realizada com o cavaleiro Junior Figueiredo em 01 de julho de 2022.

Ao lado da Rainha Moura, trata-se de uma das funções mais prestigiadas no âmbito das relações sociais da festa. Inclusive com muitos registros da história desses cavaleiros confundirem-se com a história política e econômica da cidade, sobretudo quando se faz referência de nomes como Pedro Otaviano (cavaleiro na década de 1990), Evaristo Flumêncio da Silva, Leonardo Campos (presidente da OAB de Mato Grosso), Eduardo Matos Eubank de Campos (cavaleiro atual). Esteticamente falando, tal prestígio social se faz notar no próprio traje do cavaleiro, geralmente bastante adornado e composto de roupas feitas de cetim e enfeitadas com lantejoulas, fitas, flores, gregas, miçangas. Uma verdadeira obra-de-arte da artesania pantaneira que inclui um chapéu da cor preta, muitas vezes adornado com fitas coloridas; uma calça larga, tipo bombacha, com um cinto largo para prender a espada, uma das armas usadas pelos cavaleiros nas evoluções hípicas (carreiras), além de botas de cano alto, tão comuns entre os vaqueiros do Baixo Pantanal, então áreas mais expostas ao ciclo das cheias pantaneiras.

Apesar da rivalidade do palco de batalha, os cavaleiros cristãos e mouros, também reconhecidos localmente de cavaleiros de São Benedito (azul) e do Divino Espírito Santo (vermelho), são bastante unidos, desenvolvendo uma relação de fraternidade para com seus pares e geralmente promovendo encontros, confraternizações, logo mais frequentes após os treinos antes e depois do domingo de festa da Cavalhada. Durante a pesquisa de campo, tive a oportunidade de participar de uma dessas confraternizações, que foi realizada na residência do cavaleiro mouro e Capitão-do-Mastro Pedro Lúcio Vieira de Moraes, cinco (5) dias depois da festa da Cavalhada (01/07/2022), quando alguns cavaleiros mouros e cristãos estavam sentados numa mesa e comemoravam o resultado exitoso da festividade. O encontro era regado de muita cerveja e um churrasco, numa tarde de sexta-feira de muito sol escaldante, quando as vozes mais vibrantes se mostravam tão eloquentes quanto o som dos diversos hinos de São Benedito executados no aparelho de som, perto da churrasqueira: “que santo aquele que vem lá de fora, é São Benedito e Nossa Senhora”, “Meu fiel São Benedito, Lavrador, filho de escravos”, “Salve São Benedito, O Santo Padroeiro, Viva São Benedito, o Santo cozinheiro”, “Meu São Benedito vossa casa cheira, Cheira cravo e rosa, flor de laranjeira”. Eles conversavam sobre as performances na batalha, comentando as provas e carreiras mais difíceis, entre elas, a “Corrida do Bastão” e a “Corrida do Limão”, consideradas evoluções equestres de maior que exigem maior velocidade e habilidade com cavalos. Mas também conversavam sobre a ação social dos “festeiros do ano” de São Benedito, destacando o êxito do almoço comunitário realizado na Casa das Festas, no Centro de Poconé; a entrega de mais de 5 mil picolés para as crianças carentes que participaram da festa e a doação de muitas cestas básicas para famílias pantaneiras.

Deste modo, revelando uma ideia de festa como ação social, desempenhada para Rita Amaral (2000, 125) quando boa parte das festas "mobiliza grande contingente de pessoas e recursos com finalidades filantrópicas, no sentido de cumprirem um papel de apoio à comunidade e seus membros ou de outros grupos". Sobretudo quando a festa acaba preenchendo as lacunas e vazios deixados pelo Estado, assumindo, neste sentido, também um papel de política de assistência social.

Sob gritos de guerra como "Viva Cristão" ou "Viva Exército Mouro", os cavaleiros circulam na cidade-em-festa, mobilizando uma multidão de pessoas e criando outras geografias, antes ignoradas durante os dias não-festivos. Seguindo-os, é possível notar uma paisagem de cidade colorida/matizada em outros estados anímicos, senão "recolonizada" a partir da assunção de um velo multicromático de efervescência coletiva que se faz pela mediação desses corpos lúdicos e que é descrita por Durkheim (1968, p. 603) por uma mudança "das condições da atividade psíquica", assim quando "as energias vitais são superexcitadas, as paixões mais vivas, as sensações mais fortes". Trata-se de uma paleta de cores-efervescências que se desterritorializa e reterritorializa à luz do movimento performático dos corpos, do palco à rua, dos festeiros-artistas à multidão-festa, logo como sinônima de uma condição de maior transe na cidade, senão de restabelecimento daquelas dimensões naturais solapadas pela cultura formal, quando esses homens montados a cavalo, nobres cavaleiros do Pantanal, atravessam a rua, a avenida, a praça pública, estendendo uma ideia de cidade festiva, mais onírica, mágica, para aqueles lugares degradados da cidade pela racionalidade utilitarista e pelo esquecimento histórico do Estado.

Durante uma das incursões de campo, foi possível notar uma população nas ruas que reagia efusivamente, acenando, acompanhando eufórica o desfile lúdico desses corpos míticos / mitificados, a performance brincante, denominado aqui também de uma "cartografia celestial", beneditina, assim como uma camada de modo de viver a cidade que sobrepõe às demais, ainda que parcialmente. A impressão é que esses corpos itinerantes atravessavam a paisagem de ruas históricas como a Salvador Marques como fragmento de uma cidade nostálgica, senão igual uma transcendência potente e consumindo algumas doses de antídoto necessárias para o que Michel Maffesoli define como processo de regeneração social, a partir da expressão coletiva da imoderação, das demências, dos imaginários.

> Uma cidade, um povo, mesmo um grupo mais ou menos restrito de indivíduos, que não logrem exprimir sua imoderação, sua demência, seu imaginário, desintegra-se rapidamente.
> (MAFFESOLI, 1985, p. 23)

A abordagem é para corpos que brincam, mas também que contestam o espaço físico, de concreto, sisudo. Indo mais além: o que se nota é uma percurso-brincante, termo aqui apropriado para designar a relação desses corpos com a possibilidade de transformação poética do espaço urbano, não por acaso, desafiando as versões e convenções modernas de cidade, cada vez mais habitadas por carros, motos e vias menos dispostas para a circulação mais plena de pedestres (crianças, adultos, idosos, animais pet). Uma cartografia das controvérsias, como diria Paola Jacques (2012), a partir de uma lógica mais nômade, errante e ordinária de presença na cidade histórica, lúdica e potencialmente turística de Poconé, atravessada de práticas desviacionistas e produtoras de atalhos e trajetos alternativos. Sobretudo diante do que se apresenta como espaço alienado, abstrato.

Tal lógica politicamente mais controversa e nômade, retomando Jacques, constitui um modo de reinventar a cidade a partir de movimentos errantes, a partir de um exercício de errantologia urbana.

> O que chamamos aqui de errantologia seria precisamente a busca do entendimento de como essa lógica nômade – dos bandos, das margens, dos percursos, do movimento – poderia se dar, a partir das experiências urbanas dos errantes, na própria cidade. (JACQUES, 2012, p. 27)

Igual o vaqueiro pantaneiro mais tradicional, ribeirinho, os corpos dos cavaleiros manifestam em sua "errância brincante" na urbanidade uma relação bastante intimista com os corpos de seus cavalos, tratando esses animais equinos como um ente familiar, chamando de "meu cavalo", incorporando-os como parte de um corpo lúdico mais híbrido, menos antropomórfico e poeticamente mais livre. Muitos cavalos são criados em pastos abertos (sem cerca, demarcações), muitos inclusive circulando constantemente pelas ruas da cidade e sendo bastante acolhidos pela população, em mais uma prova do quanto os cavalos são para o povo pantaneiro mais do que animais de transporte rural. O que se vê no cotidiano urbano de Poconé trata-se de uma paixão local por esses animais, quando é possível sem muita dificuldade observar as mais variadas faixas etárias (crianças, adultos, mulheres, idosos) cavalgando e a popularização de ditados pantaneiros antigos como: "Cavalo pantaneiro; que não tem compra, pede emprestado ou rouba, mas não fica sem". Uma paixão por um estilo de vida mais natural, mais nômade, descrita pelo vaqueiro e antigo encapuzado Salvador da Conceição Alves, 74 anos, como ofício de todo pantaneiro tradicional, quando ele diz: "Minha faculdade é em cima de um lombo de cavalo e meu canudo é meu laço"[79]. Ou que talvez pode ser entendida melhor

[94] Entrevista realizada com o festeiro Salvador da Conceição Alves em 18 de maio de 2022.

em uma reflexão feita pelo grande vaqueiro Donato Malheiros do Santo, um grande ativista da cultura pantaneira, que foi publicada como parte de um conteúdo de divulgação institucional da festa da Cavalhada (2017), na página oficial do facebook do Governo Estadual de Mato Grosso:

> O prazer do pantaneiro é ver cavalo. Esses outros negócios de avião, carro, não interessa para nós. Para mim, interessa ver cavalo. Um cavalo bonito de rabo, bem tratado. Esse é o prazer que nós temos!
> Pantaneiro! (facebook.com/govmatogrosso, 20/06/2017)

Diferentemente de outras épocas, os cavalos desses cavaleiros atualmente são devidamente tratados por profissionais especializados na área de veterinária, seguindo uma alimentação adequada e todas as orientações quanto higiene (banho, tosa) e tipos de treinamento equestre, pelo menos conforme enfatizou a médica veterinária Alice Mamede da Costa Marques[80], festeira e inspetora da Associação Brasileira de Criadores de Cavalo Pantaneiro – ABCCP (www.abccp.com.br). Os cavalos pertencem à raça pantaneira, derivada do cruzamento entre cavalos ibéricos, crioulo argentino e paulista, considerados um equino forte, veloz, versátil e principalmente resistente, não por acaso, adaptando-se tanto nos períodos de maior estiagem (seca), quanto de cheia (mais chuva) nas planícies pantaneiras. São animais de grande porte, atingindo muitas vezes até 1,60 metro e pesando de 350 a 400 kg, com custo relativamente caro, com variação entre R$ 2.000,00 até R$ 20.000,00 (Fonte: JJ Leilões de Poconé). Sendo que durante a festa, eles são preparados desde a limpeza do casco, a montagem da sela e da máscara de couro, trajes esses bem ornamentados com fitas coloridas, miçangas e flores. Bastante semelhante aos das cavalhadas de Pirenópolis em Goiás e às do Sul do Brasil, com destaque às cidades de forte presença da cultura açoriana como Vacaria, Mostardas, Santo Antônio da Patrulha e Caçapava do Sul.

[95] Palestra concedida durante a reunião anual dos festeiros da Irmandade de São Benedito, realizada no espaço anexo da Igreja São Benedito, em 18 de junho de 2022.

Figura 21: Cavalo pantaneiro do exército mouro, durante a festa da Cavalhada do ano de 2022. O animal

Fonte: Arquivo Pessoal.

ENCAPUZADOS, CORPOS CÊNICOS ITINERANTES

Além dos cavaleiros-cartógrafos, também fazem uso de cavalos durante a encenação/dramatização histórico-religiosa da festa da Cavalhada outros corpos míticos. Entre eles, os encapuzados e/ou mascarados. Durante a pesquisa de campo na edição da festa do ano de 2022, edição especial depois de 2 anos de suspensão por conta da pandemia do novo coronavírus (COVID-19): foi notado que esses artistas-equestres são responsáveis pela animação da multidão presente, corporificando a parte cômica da festa-teatro (paródia). Eles são habilidosos na arte de fazer performances equestres, sob o intuito de interagir com a multidão presente nas arquibancadas e camarotes da Arena do Cavalhódromo do clube CCR, em Poconé. São jovens homens, da mesma linhagem familiar dos cavaleiros e festeiros mais tradicionais, trajados com roupas coloridas, luvas, botas, cujas evoluções e coreografias equestres no palco de batalha antecipam a entrada dos exércitos de cavaleiros e o início do espetáculo festivo. Para o historiador Carlos Schipanski (2020, p. 190-191), não se sabe a origem desses encapuzados e/ou mascarados, corpos cênicos da festa. Talvez sejam inspirados na figura medieval do bobo da corte, tratada pelos estudos de Mikhail Bahktin sobre o popular de Rabellais como um grande interlocutor entre a ideologia dos reis daquela época com o povo e seu humor considerado mais vulgar, grotesco. Já a pesquisadora Cleusa Botelho (2003, p. 34) comenta que esses personagens são “irônicos e debochados, fazendo crítica aos poderosos e aos

sistemas. Contrariando a rigidez dos cavaleiros, os mascarados não têm regras, tudo é permitido, menos mostrar a cara".

Dentro do teatro da festa, a presença desses corpos antecede o início da dramatização histórica-religiosa, quando eles atravessam o palco festivo, desenvolvendo diversas evoluções performáticas com seus cavalos e acenando para a multidão. Abaixo, constam dois registros, o primeiro de um encapuzado na festa da Cavalhada do ano de 2004 e outro de um grupo de encapuzados do ano de 2022, durante a fase de preparação antes da participação na encenação histórica-religiosa da festa.

Figura 22: Encapuzado mouro durante exibição na festa da Cavalhada de 2004.
Fonte: Arquivo Pessoal do festeiro Salvador Conceição.
Fonte: Arq. Pessoal Salvador Conceição.

Figura 23: Um grupo de encapuzados em interação, fazendo os últimos ajustes para a apresentação na festa da Cavalhada de 2022.
Fonte: Adilson Juliano.

PAJENS, CORPOREIDADES QUE HUMANIZAM A FESTA

No livro clássico "Cavalhadas no Brasil: de cortejo a cavalo de lutas de cristãos e mouros", a pesquisadora Niomar de Souza Pereira traz a seguinte descrição da festa da Cavalhada no Rio de Janeiro, realizada na segunda metade do século XVIII:

> ...na praça, vibram clarins, entram os pajens a pé, cabeleiras presas por laços e, trazendo o tricórnio na mão, vão fazer a cortesia de estilo em frente ao vice-rei. Saem em dois grupos, ao som de marcha batida, um seguindo à esquerda, outro à direita, para buscar os animais cheios de guizos, que carregam nos surrões de couro, as lanças, postes de argolinhas, cabeças de massas e alcanzias. (PEREIRA, 1983, p. 22)

Além da descrição da festa, consta também uma menção dos pajens, personagens da encenação da festa da Cavalhada, personificados por crianças entre 5 e 10 anos. Dentro do enredo, esses personagens mirins são responsáveis por acompanhar os cavaleiros, cada um com seu cavaleiro e assim como guarda de armas como lanças e espadas. Além disso, nas versões mais antigas da festa no Pantanal Mato-Grossense, os pajens também se responsabilizavam pelo cuidado com os animais (cavalos), banhando, alimentando e conduzindo-os até os cavaleiros para que pudessem participar dos treinos e das carreiras (jogos equestres) durante os dias festivos.

Mais abaixo, consta um registro fotográfico de um agrupamento de pajens durante essa tradicional festa, realizada no ano de 2022. Como se pode verificar, aparentemente trata-se de corpos angelicais, com figurações lúdicas marcadas de afetividades. Cavaleiros-mirins, amontoados, eufóricos, por vezes apagando parcialmente a fronteira entre palco e arquibancada, senão propiciando uma diligente imersão para lugares mnemônicos, oníricos, fantasiados, onde o quintal tipicamente pantaneiro e cheio de árvores (mangueira, goiabeira, ateira – fruta-do-conde –, mangabeira, jacoteiro) revela-se um mundo enigmático a ser cartografado por jovens crianças. São personagens de um modo de teatralizar que a todo momento escapa ao rito vigente e às demarcações simbólicas do palco de batalha do Cavalhódromo, enquanto um cartografar mais intuitivo (e sensível) que parece se agarrar à relação da infância com uma certa aura de inocência, de pureza em relação às coisas ambíguas e ditas profanas do mundo cotidiano. Um teatro de travessuras? Talvez, mas também sem abdicar de se submeter aos jogos políticos de aparência da festa, na medida que todos esses coletivos de crianças se travestem de uma persona, de uma máscara social de uma dramatização religiosa, abandonando parcialmente seus nomes, identidades e posições sociais; tornando-se parte de um sujeito coletivo com uma moda festiva não muito diferente da adotada pelos cavaleiros. Pequenos cavaleiros que trajem uma indumentária bastante minimalista, com um figurino produzido artesanalmente muitas vezes por suas mães, exímias bordadeiras, que acabam assumindo a confecção das roupas feitas de cetim com um certo orgulho, afinal de contas, o seu filho é um dos 24 pajens e artistas de uma das festas mais tradicionais da cultura pantaneira. Uma indumentária, uma forma de vestir, formada por uma farda com muitos detalhes em bordado, em fitas, com lantejoulas, no caso específico, prevalecendo o vermelho-mouro, embora tivesse tons de azul na parte frontal da camisa com grandes botões. Todas acompanhadas do gorro, com a estrela e a lua mouras inscritas de maneira bem destacada, reluzente. Alguns desses pajens, levando uma capa, bastante bordada com lantejoulas, gregas, miçangas, além de detalhes em amarelo-ouro. Trata-

se de uma corporeidade que humaniza a batalha travada pelos corpos viris dos cavaleiros no dia festivo, mas que também, em certa medida, não se esquiva de evidenciar relações políticas de poder definidas por grau de parentesco e questões de hereditariedades, uma vez que boa parte dos pajens são filhos ou parentes de cavaleiros e/ou festeiros da Irmandade de religiosa de São Benedito.

Figura 24: Pajens mouros durante exibição na festa da Cavalhada de 2022.
Fonte: Arquivo do Pesquisador.

Durante o trabalho de campo, conseguimos entrevistar dois ex-pajens, um primeiro representando a velha geração e outro as novas gerações. Coincidência ou não, o que liga essas duas gerações de pajens trata-se de uma forte relação de parentesco, assim que o pajem Luís Eduardo Zarbin, de 19 anos, além de ter participado das edições da festa dos anos de 2008, 2009 e 2010, também é neto do mestre-cururueiro Benedito de Moraes, ex-pajem das edições antigas da festa, na década de 1950. Para o jovem estudante Eduardo Zarbin, desempenhar o papel de pajem, uma corporeidade festiva:

> É uma sensação muito boa em poder participar, vivenciar a festa dentro do palco. Ver a interação das pessoas, alguns amigos do colégio. Você vê uma cultura muito bonita. Poder presenciar isso é algo muito especial. É uma experiência única.[81]

[81] Entrevista realizada com o festeiro Salvador da Conceição Alves em 25 de junho de 2022.

Em outro registro fotográfico, estamos diante de um pajem cristão, ao lado de um cavaleiro da mesma agremiação, durante a cerimônia de Diplomação da Rainha e dos Cavaleiros de São Benedito, realizada no clube CCR quatro dias depois do domingo festivo de Cavalhada. Ainda que produzido por diferentes mãos e cabeças, os trajes parecem seguir uma moda vestimentária, na combinação de cores, formas e materialidades (tipo de tecido, de costura, de bordado), que direto ou indiretamente acabam favorecendo a estetização da experiência da festa como sinônimo de um mundo medieval habitado por cavaleiros destemidos, belas rainhas, castelos e um sentimento de insegurança social devido à iminência de invasões de outros povos (não-europeus).

Figura 25: Pajem cristão durante a cerimônia de Diplomação da Rainha e dos Cavaleiros, no clube CCR.
Fonte: Arquivo do Pesquisador.

Tal relação entre corpos, infantis e/ou adultos, e trajes (vestuários), máscaras, formas de estetizações, confirma em que medida tais corporeidades de uma festa popular como das Cavalhadas podem ser tratadas como expressão de um estilo de estar-junto, de uma dada época; como um modo de presença/inscrição subjetiva (festeiro fantasiado com trajes medievais) dos corpos no espaço, senão um ethos social que se manifesta em uma exterioridade mais mundana (uso de máscara, fantasia, decoração), escapista, fugidia. Portanto, sublinhando o que constitui a noção de estilo para Michel Maffesoli.

> E isso porque os rituais, múltiplos e diversos, que pontuam a vida corrente, o jogo das aparências, as técnicas corporais, as modas linguageiras, vestimentárias, sexuais, em suma, a cultura em suas diversas manifestações, são, em seu sentido mais estrito, a expressão de um grupo, de uma sociedade, de uma época. Já analisei isso por intermédio da noção de estilo. Pode-se mesmo dizer que uma sociedade não existe senão enquanto se manifesta exteriormente. (MAFFESOLI, 2008, p. 182)

RAINHA MOURA, O ÚNICO CORPO FEMININO DO PALCO FESTIVO

Filha ou parente do festeiro do ano da festa da Cavalhada, a Rainha Moura, conforme o estatuto da Irmandade de São Benedito, é indicada pelo Capitão-do-Mastro, ambos compondo a Comissão "Executiva" da festa ao lado do Rei e da Rainha. Trata-se do único corpo feminino entre os artistas e personagens equestres da encenação histórica-religiosa dessa festa-representação. Na literatura de cavalaria e especialmente na história de Carlos Magno e seus doze pares da França, essa personagem vai colaborar decisivamente no trunfo dos exércitos cristãos sobre os povos mouros (muçulmanos). Na trama coreografada no palco da Cavalhódromo, a rainha é inicialmente raptada pelo exército cristão do alto da torre de seu castelo, depois entregue aos cuidados dos festeiros de São Benedito, acomodados num camarote (palanque oficial), o que dá início às batalhas entre os cavaleiros cristãos e mouros.

Trata-se de uma personagem-chave de toda encenação festiva, cuja origem ainda arrasta muitas dúvidas, perguntas, questionamentos, sobretudo porque parece transitar entre personagens históricos e mitológicos como Pérsefone e Helena de Tróia, que foi raptada pelo herói grego Teseu, quando ela ainda tinha onze anos de idade. Conforme os poemas do poeta grego Homero[82], Helena era descrita como uma mulher de face rosada e cabelos loiros, ganhando a reputação da mulher mais bela do mundo naquela época. Na edição do ano 2022, a jovem Maria Clara Vieira Benedito, 18 anos de idade, filha da festeira e artesã Adriana Aparecida de Moraes, acabou assumindo o papel da "Helena de Tróia" e de manter o legado de sua família na festa da Cavalhada, que teve início no ano de 1991, quando o seu bisavô e cavaleiro Pedro Otaviano de Araújo Bastos (in memoriam) disputava suas primeiras batalhas quando a tradicional festa era realizada no antigo Parque de Exposição de Poconé.

Mais do que um mero corpo cênico em movimento no palco, sob a presença Rainha Moura Maria Clara alinhava-se questões que perpassam o ritual e todo cerimonial da festa, quando arregimentam responsabilidades (socio)políticas que por vezes são ignoradas ou não tratadas no devido rigor de importância por muitos festeiros da festa em 2022. A primeira responsabilidade diz respeito a um papel festivo que demanda cumprir pontual e cenicamente

[98] Ver mais em HOMERO. Ilíada. Trad. De Frederico Lourenço. Livros Cotovia. Lisboa. 2005.

um sistema simbólico de representações histórico-religiosas, descrito por Brandão (1974) a partir de uma sucessão de situações-ritos, quando esse corpo feminino incorpora conhecimento histórico sobre a história encenada/ritualizada, diversas posturas de etiqueta social medieval, simpatia e desenvoltura com o cavalo no palco, além de um jogo gestual de acenos e olhares junto às mais diversas câmeras presentes. Trata-se de uma responsabilidade "ético-corpográfica" de projetar a imagem da mulher pantaneira numa posição de admiração, destaque e prestígio social perante a multidão presente e espectadora da encenação, que passa pelas condições socioeconômicas dos familiares em se tratando da aquisição e confecção dos trajes, que variam entre R$ 5.000,00 a R$ 10.000,00 – na maioria das vezes produzido por uma profissional de costura e moda criteriosamente escolhida. A última referência é para uma ética corporal atravessada de contradições, quando o alto valor do traje hierarquiza as condições sociais de participação na festa. O traje de rainha é composto por uma camada de vestes de alta costura, predominando um vestido longo, com saia, blusa e suas mangas com detalhes floridos, além de uma túnica grande semelhante a uma fina capa e uma coroa na cabeça como símbolo de poder, luxo, ostentação, "legitimidade".

Trata-se de corporeidades femininas que refletem uma estilística de existência coletiva, reveladora de valores (sociais, políticos, econômicos) de uma dada época, lembrando Michel Maffesoli (Op. Cit.). Neste sentido, exigindo uma atenção para a forma, a aparência, os códigos de etiqueta, os detalhes de moda, que se fazem evidenciar na paisagem e por vezes onde a fronteira entre público e privado se esvai. Uma ética de corpo feminino diante de ambiências, espacialidades e normas sociais predominantemente masculinas, habitadas mais por personagens e corpos lúdicos de homens, vinculados direto ou indiretamente a um imaginário patriarcalista, ainda infelizmente considerado um traço característico de muitas tradições culturais seculares e festas de caráter mais religioso e comunitário no Centro-Oeste brasileiro. Um modo de existir que precisa ser tratado não somente como porta-voz de uma moda e materialidade econômica de luxo, assim como um pré-requisito de prestígio social, mas também como sinônimo de uma constelação de sentimentos de transcendência, de plenitude e de autoestima pública intangíveis aos olhos nus, sobretudo quando nos apegamos ao fato de haver uma distância bastante acentuada entre o direito de ser Rainha e a possibilidade real de concretizar esse direito para muitas jovens mulheres, de origem humilde, afrodescendentes, pardas, mestiças. Afinal, muito mais do que uma simbologia de status quo a ser ostentado pelas famílias eleitas festeiras, cabe aqui observar uma condição de corporalidade feminina que se constrói e se negocia atravessada de sentidos políticos, por vezes não devidamente

dimensionados. Entre eles, o do peso e da responsabilidade políticos da eleição de Rainha Moura de uma jovem mulher de família de origem humilde de Poconé, a estudante Maria Clara.

Para quem acompanha a festa da Cavalhada desde o ano de 1991, sabe que a eleição de uma Rainha Moura de família de origem mais humilde constitui uma certa ruptura de paradigmas de uma tradição de festa aparentemente religiosa, mas que, em diversos momentos, revela-se tensionada pelos mais diferentes e divergentes interesses, desde sociais aos econômicos e políticos. Sob a aparição pública de corporeidades como da Rainha Moura, é preciso registrar um problemático campo de disputa entre as famílias mais tradicionais e afortunadas da cidade de Poconé, até como característica do fato das primeiras festas religiosas no Brasil colônia (XV e XVII) serem descritas por Mary Del Priore (1994) e Rita Amaral (2008) como festas mais elitizadas, isto é: com uma participação popular mais restrita, senão definida na relação política entre Estado (grupos políticos) e Igreja (grupos religiosos).

Esteticamente falando, diante da aparição pública da Rainha Moura, mais performática ou não, é possível discutir diversas questões que envolvem o lugar da mulher pantaneira, sendo o corpo, conforme Fernando Gonçalves (2004, p. 88), utilizado como instrumento de "comunicação e arte que se apropria de objetos, situações e lugares - quase sempre naturalizados e socia–mente aceitos - para dar-lhes outros usos e significações e propor mudanças nas formas de percepção do que está estabelecido". Ou seja: um corpo feminino que fala, comunica em sua interação com a multidão presente desde tudo que sublinha valores de uma sociedade iminentemente cristã e calcada numa ética e moral mais religiosa, mas também outras mensagens do cotidiano vivido que acentuam problematizações corporais (e de gênero) do lugar das mulheres em uma sociedade contemporânea mais orientada pelo culto maior aos corpos perfeitos e de mecanismos de estetizações e modulações corpóreas cada vez mais influenciados por estratégias midiáticas de posicionamento na tela dos mais diversos canais de comunicação.

Ainda que a imagem performática da rainha remonte a representação aristocrática do corpo feminino na Idade Média, vale destacarmos uma estetização desse corpo mais aos termos de uma expressão imagética contemporânea, com linguagens estéticas, regras de apresentação e de performance corporal não muito distantes dos adotados por artistas, atores, atrizes, jornalistas, modelos e comunicadores em geral em produtos midiáticos como da Televisão, do Cinema e da Publicidade. No âmbito das culturas midiáticas de espetáculo, diria que tal papel assumido/incorporado pela Rainha aproxima-se de uma artista ou de uma Relações Públicas da cultura local, no caso, uma profissional responsável por estabelecer o melhor relacionamento com os veículos de mídia e a opinião pública. Uma performance corporal-comunicativa e forma

de **ativismo comunicativo** que parecem confirmar o debate proposto por Lipovetsky e Serroy (2013) acerca de capitalismo estético e de uma estetização da vida cotidiana cada vez mais calcada em valores do mundo das mídias. Um grande exemplo disso está na participação midiática em um programa de televisão regional de uma das rainhas mouras, a professora Inara Campos Barros, rainha da festa da Cavalhada do ano de 2001. Nesta participação, a ex-rainha, além de destacar a responsabilidade moral de desempenhar tal papel, comentou sobre quais são os requisitos necessários para a candidatura ao cargo. Trata-se de uma entrevista dada no programa É Bem Mato Grosso (TVCA/afiliada Mato-Grossense da Rede Globo), na época feita pela repórter Fabíola Campos, pantaneira e filha de festeiros.

> Primeira coisa, saber dominar o cavalo, porque não é fácil. Vai ter a queima do castelo, muito fogos. Beleza é fundamental, simpatia. Ser imparcial, não pode nem ser moura nem cristão. E com certeza o principal, ter o sangue pantaneiro correndo nas veias. (É bem Mato Grosso, globoplay.globo.com, 21/07/2018)

Na mesma reportagem, a rainha da edição da festa do ano 2018, Ana Vitória Campos, filha da ex-rainha Iana Falcão, reiterou o prestígio social do título de Rainha, bem como toda uma importância na manutenção e perpetuação dessa tradição nas próximas gerações de sua família. Afinal, além de ser filha e sobrinha de ex-rainhas, a jovem Ana Vitória faz parte de uma família festeira que participa das festas da Cavalhada e dos festejos de São Benedito há mais de um século e desde os tempos que a festa era sinônima de integração entre as comunidades do Rio Alegre, no Baixo Pantanal, e Campos dos Bois, no Alto Pantanal.

> Para mim é muito especial. Porque foi um pedido do meu avô antes dele falecer. E no dia da cavalhada faz 11 meses. Então para mim vai ser bem emocionante poder representar toda tradição, toda a família. (É bem Mato Grosso, globoplay.globo.com, 21/07/2018)

Entre as disputas mais marcantes ao cargo de Rainha Moura, vale destacar as eleições de: Janaína Silva Campos (1991), Mirelli Silva (1992), Iana Maria Falcão (1996), Maria Otávia Dorilêo (1997), Patrícia Laura da Silva (1999), Marina Gaíva (2000), Inara Falcão Campos (2001), Maria Teresa Dorilêo Falcão (2002), Edilaine Patricia Dorileo (2003), Mariella Fátima Silva (2006), Camila de Arruda Volpato (2007), Alyce Arruda França (2010), Julyana Gahyva (2013), Maria Paula Gahyva Eubank (2014), Viveane Barros (2017), Nádia Martins do Amaral (2019), Ana Júlia Eubank (2020/2021)[83]. Rainhas que buscaram perpetuar o legado de outras

[99] A eleição da rainha do ano de 2020/2021 foi simbólica, diante da não realização da festa da Cavalhada por conta da pandemia do novo coronavírus (Covid-19).

grandes rainhas como Donestela de Carvalho Silva (1940) e de Janete Nunes Mendes (1955), mulheres pantaneiras não somente belas, mas bastante influentes em suas épocas.

Figura 26: Rainha Moura Maria Clara Vieira Benedito, montada em seu cavalo branco, durante a festa da Cavalhada do ano de 2022. Para Maria Clara[84], desempenhar tal papel é "a realização de um sonho de poder estar ali, não só como telespectador, mas como uma as peças da festa". Fonte: Arquivo Pessoal.

O CAIXEIRO, UM PERSONAGEM BRINCANTE DOS SONS

Sempre onde toco, forma multidão. Eles acompanham do meu lado.
(ÂNGELO JESUÍNO LEITE, 29/11/2021)

No registro da certidão de nascimento em um papel envelhecido, o seu nome está inscrito como Ângelo Jesuíno Leite, um homem preto de 76 anos, casado, pai de cinco filhos e descendente de uma família devota em São Benedito e formada por trabalhadores rurais e afrodescendentes da antiga comunidade do Tanque Novo. Contudo, a multidão das festas pantaneiras prefere chamá-lo de Ângelo Caixeiro, o homem responsável pela percussão de caixa da festa da Cavalhada e dos festejos de São Benedito há mais de 30 anos. Sorridente, espirituoso e com seus cabelos bastante grisalhos, o caixeiro carrega como bagagem décadas de experiências de uma geração de artistas cururueiros de grande talento, mas ainda com pouco reconhecimento público por parte das instituições responsáveis pelas leis de incentivo à cultura, pelo menos na última década. Conforme depoimento, o festeiro[85] "aprendeu sozinho" a arte de tocar a caixa, um instrumento artesanal de percussão de cedro (madeira) e uma dupla membrana

[100] Entrevista realizada com a Rainha Moura Maria Clara Vieira em 8 de agosto de 2022.
[101] Entrevista realizada com o caixeiro Angelo Leite em 29 de novembro de 2021.

feita de pele animal (gado), acompanhado de uma correia e duas baquetas de madeira. O peso desse instrumento não ultrapassa dois quilos, muitas vezes sendo manuseado por crianças durante muitas de suas peregrinações de bandeira de São Benedito nas comunidades rurais locais.

"Eu que acordo os cavaleiros, de madrugada. Eu saio uma hora da madrugada na rua. Vou na casa de um por um dos cavaleiros. Tenho que acordar todo mundo"[86]. Conforme o caixeiro, a sua jornada itinerante nos dias festivos de Cavalhada em Poconé inicia já na madrugada, quando o som de repique da sua caixa está para acordar e anunciar aos cavaleiros em suas residências que é domingo de festa. O horário varia entre as umas às quatro horas da manhã, quando o céu dessas bandas do Brasil ainda está muito escuro e um festeiro de confiança vai buscar o caixeiro na sua residência, uma casa de alvenaria popular situada no fim de uma rua no bairro Areão. Com seu chapéu de palha, camisa branca de manga longa e calça jeans para proteger da insolação, ele é facilmente identificado por onde passa de carro, principalmente quando esboça os primeiros repiques de caixa, um instrumento que ele prende ao seu corpo com uma correia bastante flexível que passa atrás do seu pescoço. Trata-se de um som eloquente que em alguns lugares da sua jornada da madrugada ressoa mais contundente que o canto dos galos, aves bastante comuns nos quintais pantaneiros. Uma jornada brincante e articuladora de experiências sonoras e paisagens sonoras (SCHAFER, 1959), que nos dias festivos de Cavalhada e São Benedito tende contribuir decisivamente na mudança de estado anímico na cidade de Poconé, na medida que o som do repique se estabelece como uma condição mais performática dos corpos em relação à paisagem da cidade.

Apontado como uma das referências nos estudos de ecologia sonora, Ray Schaffer apresenta-nos contribuições relevantes na relação entre som, espaço e seus inúmeros conflitos. No caso da jornada brincante do caixeiro, uma performance derivada do encadeamento entre corpo e sons, a noção de paisagem sonora de Schaffer precisa ser interpretada como uma sonoridade em disputa com outras sonoridades de uma pequena cidade como Poconé durante um dia festivo. Sons concorrentes pelo fato de justamente escaparem daquelas sonoridades normatizadas, ao manifestarem potencialmente uma energia capaz de propor rupturas e outras formas de conduta dos corpos coletivos no cotidiano urbano. Aspecto que foi notado durante a deriva em relação ao movimento do caixeiro e a reação social da cidade, em diferentes escalas.

Mais do que acenos, risos e gritos cantarolantes por parte das pessoas que acompanham esse percussionista da festa, a impressão é que tais sonoridades acabam despertando também

[102] Entrevista realizada com o caixeiro Angelo Leite em 29 de novembro de 2021.

outros estatutos de experiência corporal para com o som, a música e os ruídos na cidade, quando estamos tratando de uma sonoridade de alta frequência, intensa e de grande alcance, assim que o som de repique na caixa varia entre 80 até 110 decibéis. Neste sentido, sob o movimento performático do caixeiro e cartógrafo-brincante de produzir sons na caixa, manuseando a baqueta e equilibrando a caixa de madeira junto ao corpo franzino de pouco mais de 1,60 de altura, convém observar outras condições de corporeidades, manifestadas desde aquelas sensações que estão para provocar vibrações mais dionisíacas, embriagantes, "tribais", logo características de todo ato festivo, religioso ou não (DURKHEIM, 1996), bem quanto sinônimas também de incômodos e perturbações de ordem coletiva, deste modo, sublinhando o que para Jeder Janotti Junior e Victor Almeida Pires (apud FERNANDES, HERSCHMANN, 2018, p. 142) deve corresponder a suposta existência de cidades não-musicais, na medida que nem sempre determinadas práticas musicais e/ou modos de apropriação da música nos espaços urbanos parecem acordar com os ouvintes e seus espaços.

Do mesmo modo, é de se reconhecer que mesmo muitas vezes promovendo experiências mais ambíguas do que harmoniosas, tais sonoridades itinerantes se estabelecem justamente como uma força de integração, de comunhão, sobretudo onde se nota a carência do anímico e de uma maior vitalidade urbana na cidade, ao mobilizar não somente corpos/corporeidades a partir da escuta, mas também ligando os mais diversos espaços, territórios e lugares historicamente esquecidos da narrativa urbana para uma forma de experiencia corpórea mais específica de cidade. Uma integração pelas ondas do som que se potencializa em lugares e em corpos onde muitas vezes prevalece o silêncio do medo, da insegurança social, se considerarmos que bairros mais populares como o Jurumirim ou mesmo o Areão, em Poconé, onde o caixeiro reside há mais de 30 anos, apresentam ruas mais vazias do que movimentadas durante a noite. Lugares de pouca festa, pouca música em quintal, sem praças e espaços de lazer e convivência; corpos acostumados com o marasmo sistematizado, a insegurança social, a penúria pública; geografias da cidade onde e quando quase esporadicamente é possível notar a presença do carro de som volante, provavelmente um dos principais meios de comunicação e propaganda de muitas cidades pequenas do interior do Brasil. Lugares que passam a adquirir outras topografias no que tange a autoestima pública e grau de satisfação, felicidade, quando o caixeiro passa, assim como uma corporeidade sonora que leva não somente o som e o anúncio da festa, mas uma certa sensação de alegria renovada e de crença em dias melhores, pelo menos para uma maioria de crianças e idosos.

Durante o acompanhamento do caixeiro na madrugada, foi possível verificar a formação de diversos microgrupos de festeiros que se amontoavam e passavam a integrar sua

jornada errante, igual uma multidão em transe conforme às trajetórias assumidas e tomadas pelo caixeiro nas ruas da cidade. Crianças, idosos e festeiros como José Domingos de Souza, 77 anos, Ofrágio Cortes de Arruda, 66 anos, Maria Benedita Arruda, 67 anos, constituem uma multidão "anônima" que se move conforme o ritmo frenético da caixa, numa sonoridade promotora de transes coletivos. Trata-se de um ritmo bastante envolvente, senão uma combinação de sons sincronizados e vozes latentes, que durante a encenação histórica-religiosa da festa da Cavalhada, conforme aponta o caixeiro[87], alterna-se entre quatro intensidades. A primeira mais lenta, semelhante ao som habitual durante o início das marchas militares de cavalaria, chamado de "passo" e executada para acompanhar a entrada dos cavaleiros e cavalos no palco de batalha do Cavalhódromo do CCR. A segunda mais intensa, com um número maior de batidas na caixa, intitulado de "trote". Depois o "galope", com mais dramaticidade, e, por fim, o som específico para a corrida da "Cabeça do Judas", quando o repique da caixa atinge maior grau de dramaticidade e comoção popular.

Diante dessa potência social do som do caixeiro, logo julga-se relevante discutir a noção de territorialidade sônico-musical, proposta por Cíntia Fernandes e Micael Herschmann. Conforme esses autores (FERNANDES, HERSCHMANN, 2014, p. 13), com essa noção "busca-se valorizar a importância da música e das inúmeras sonoridades presentes no cotidiano das cidades para os processos de reterritorialização". A referência aqui é para territorialidades sonoras agenciadas em espaços públicos como a rua, a praça, a avenida, dos quais, além de pontuarem as estéticas (forma de manifestar) das tradições culturais da Cavalhada e de São Benedito na localidade, não deixam de proclamar questões políticas, quando, por exemplo, diante da música da caixa estamos diante de estilos musicais mais populares e nem sempre absorvidos, circulados e consumidos pela indústria sonora. Estilos musicais considerados marginalizados, se considerarmos um número quase nulo de percussionistas populares como os caixeiros e uma pouca circulação desses artistas, concentrando-se na maioria das vezes nas festas de santo.

Sucessor do antigo caixeiro Vicente, Ângelo Jesuíno ainda não encontrou o seu sucessor. Apesar de dois dos seus cinco filhos acompanharem mais assiduamente suas apresentações no palco do Cavalhódromo do CCR, conforme seu relato, o que se nota é uma insinuante dificuldade das novas gerações de festeiros em assimilar determinadas práticas e modos de saberes dos artistas populares mais antigos, questão já observada por muitos estudiosos da cultura no tocante à relação conflituosa entre tradição e modernidade. Para

[87] Entrevista realizada em 20 de novembro de 2021.

pensadores iguais Nestor Garcia Canclini (1998, 2004) e Jesus Martín-Barbero (2002), por exemplo, talvez tal conflito se introduza na dificuldade de muitas culturas tradicionais locais se relacionarem e se adaptarem com as transformações vigentes do mundo globalizado, principalmente em se tratando da interação entre a cultura com a economia, as práticas artísticas com estratégias e demandas culturais cada vez mais orientadas pelo capitalismo contemporâneo. Ou seja: um aspecto que não somente reflete a distância desses agentes culturais locais do sentido assumido pela palavra cultura em tempos de midiatização de toda forma de experiência cotidiana, quanto do estranhamento das gerações mais jovens para as chamadas manifestações populares ainda consideradas "offline", sobretudo quando, além de percussionistas populares, cita-se também a luta por sobrevivência simbólica de muitos grupos de artistas cururueiros e cantores de lambadão da Baixada Cuiabana, formados em sua maioria por pessoas que não tiveram acesso à educação formal ou que ainda não conseguem sequer gerenciar a própria arte nos canais de comunicação das redes sociais da internet. Artistas que sobrevivem de discretas aparições em eventos públicos, quando não são contemplados com o apoio do Estado, mediante fomento de editais derivados de leis como a Aldir Blanc (Lei Federal 14.017/2020)[88].

A presença desses artistas nas versões mais modernas (espetacularizadas, midiáticas) de muitas festas está atravessada de simbolismo político, ou melhor, de protagonismo político e busca de melhores condições de cidadania para camadas populares historicamente negligenciadas na narrativa política dominante de cidade. O que, em outras palavras, permite-nos relacionar a aparição pública desses corpos como uma modalidade de contestação e resistência, ainda que muitas vezes não devidamente reconhecida pelas autoridades locais (prefeito, vereadores). Bem como, tratar o espaço festivo como palco de participação social e política, na medida que cada vez mais se torna flagrante a inexistência de fronteiras ou demarcações que dividem o fazer artístico das maneiras de fazer reivindicações políticas desses atores locais.

Entre todos os artistas populares da festa, o caixeiro Ângelo Jesuíno é o primeiro a chegar no espaço festivo do Cavalhódromo do clube CCR, em certa medida, seguindo à risca aquele ditado popular: "Deus ajuda quem cedo madruga". Ele chega precisamente às cinco horas, cumprindo, assim igual um ritual particular de (modo de) festar que já atravessa mais de duas décadas. "Eu chego lá 5 horas. Entro lá na arena, bato uma revoada na arena, durante uma

[93] A Lei Aldir Blanc foi criada na fase aguda da pandemia do novo coronavírus, dispondo sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas em decorrência dos efeitos econômicos e sociais da pandemia.

meia hora. Aí eu venho e saio da arena, tomo café e depois volto, continuando a bater a caixa. Sou o primeiro chegar na Cavalhada"[89].

Figura 27: Na imagem, o caixeiro Ângelo Jesuíno, com camisa branca, calça preta e chapéu de palha, interage com fotógrafos, cinegrafistas e repórteres no palco da Cavalhada. Na ocasião, a TV Centro América, afiliada Mato-Grossense da Rede Globo Televisão, havia entrevistado o caixeiro antes de sua participação na encenação histórica-religiosa da festa. Trata-se de uma imagem cada vez mais comum em tempos que a festa se tornou um grande acontecimento midiático, uma grande vitrine para do povo pantaneiro para o mundo; assim, atraindo cada vez mais imprensa e autoridades políticas. A imagem foi realizada bem no início da festa, por volta das 8 horas da manhã.
Fonte: Arquivo Pessoal do Pesquisador.

LOCUTORES, ATIVISTAS CULTURAIS OU MIDIÁTICOS?

> A Cavalhada é a história de um povo, é a história de uma gente, é a raça pantaneira. Cada cavaleiro que está aqui, cada pajem, ele não está aqui porque ele quer. Ele está aqui porque ele representa um povo, ele representa uma família, ele representa uma tradição, ele representa uma cultura. Então é muito emocionante isso. E para mim, representar tudo isso é de uma importância inenarrável.
> (www.globoplay.globo.com, 21/07/2018)

A definição da festa da Cavalhada foi feita por um dos seus locutores, durante uma entrevista em reportagem especial produzida pelo programa É bem Mato Grosso, da TV Centro América, afiliada Mato-Grossense da Rede Globo. Locutor dessa festa tradicional desde o ano de 1992, o festeiro Luis Lauremberg de Arruda é talvez um dos personagens mais carismáticos do palco de batalha do Cavalhódromo do clube CCR. Ao lado do locutor Antônio Diógenes de Carvalho, conhecido localmente como Caçamba, são os mestres de cerimônia, responsáveis pela apresentação e contextualização da encenação histórica-religiosa protagonizada por

[105] Entrevista realizada com o caixeiro Angelo Leite em 30 de novembro de 2021.

cavaleiros cristãos e mouros; sendo um papel que exige conhecimento histórico da tradição dessa festa no Brasil e Península Ibérica, da formação social do povo pantaneiro, além de habilidades e competências de comunicação, oratória e interação com o público.

Conhecidos localmente como pessoas comunicativas na região, ambos os locutores já ocuparam diversos cargos públicos, estabelecendo uma imagem de porta-vozes da população há pelo menos mais de 20 anos. Mais do que festeiros-devotos, cabe aqui tratá-los como corpos festivos que atuam como verdadeiros ativistas políticos. Sobretudo, quando esse ativismo pressupõe o espaço festivo como lugar de debate e agendas de interesse entre os mais diversos cidadãos pantaneiros. Afinal, tem sido até comum ver e ouvir nas narrações performáticas feitas por esses locutores a presença de temas como a preservação do cavalo pantaneiro, a valorização do homem pantaneiro, o cuidado com a natureza do Pantanal, a defesa das tradições populares; enfim, uma relação extensa de pautas produzida não necessariamente de forma sistematizada. Pelo contrário, por vezes construída no intervalo de uma interação a outra no palco festivo. Questão observada por Cíntia Fernandes e Micael Herschmann (2014), quando para os professores, numa boa releitura dos pensadores Antônio Negri e Michael Hardt, há a ponderação que o ativismo "não emerge com uma agenda claramente predefinida (estruturada e organizada), não há claras hierarquias (com porta-vozes de movimentos) e os atores parecem se pautar sobre demandas objetivas e concretas relacionadas ao "comum" (HARDT e NEGRI, 2009)". A ideia de ativismo desses autores busca dar conta da relação dos mais diversos coletivos culturais do campo da música com a capacidade da cidade na oferta de espaços públicos e mais condições de consumo cultural e práticas culturais. Um ativismo a partir da arte da música, enquanto no caso desses locutores, o que se nota é um ativismo da arte do cênico, enquanto linguagem cultural que não somente atinge as mais diversas multidões pantaneiras, mas consegue sensibilizá-la e conscientizá-la diante de temas cada vez mais importantes para a vida vivida nesses cantos do Brasil.

Lauro Eubank é advogado criminal de oratória bastante prestigiada não somente entre seus pares profissionais, mas perante boa parte da classe política e população local, não por acaso, concorrendo ao pleito de prefeito pelo menos umas duas vezes. Com seu chapéu branco de feltro, calça jeans e camisa social, ele já é considerado um personagem folclórico no imaginário social da multidão da festa, introduzindo-se no espaço ritual do palco festivo como uma corporeidade que a todo momento transita nas fronteiras entre a dimensão fabulativa da encenação e a cotidiana dos problemas. Afinal, além de acenar, interagir, emocionar e narrar a encenação protagonizada pelos cavaleiros, o locutor filho de uma família tradicional pantaneira parece compreender a dimensão política de sua voz e do espaço da festa da Cavalhada como

um grande palco do povo pantaneiro para um mundo contemporâneo povoado de drones, celulares multimídias e câmeras digitais.

Antônio Diógenes de Carvalho, popularmente conhecido como Caçamba, já foi vereador em Poconé, trabalhando como despachante há mais de três décadas. Com mais de 1,90 metro de altura, o locutor e festeiro é uma figura carismática, conquistando o carinho não somente dos cavaleiros e festeiros de São Benedito, mas por parte da população pantaneira. Além da locução, ele é responsável pelo treino técnico dos cavaleiros semanas antes à festa da Cavalhada, orientando principalmente os cavaleiros mais jovens sobre os movimentos equestres a serem desenvolvidos em cada uma das 35 carreiras encenadas. Durante os treinos da edição da festa do ano de 2022, foi possível constatar o empenho do locutor, sobretudo quando considerado que os treinos foram realizados sob forte insolação. Caçamba corrigia movimentos, coreografias, alertando: "no domingo não pode repetir isso", atentando para os arranjos das composições dos cavaleiros, pedindo atenção para o alinhamento da fileira de cavalos, observando a distância entre um posto a outro, a velocidade de execução das corridas, o domínio dos cavalos, o estado de saúde desses animais. Para quem ainda confunde um locutor do outro, um detalhe: Caçamba geralmente circula mais no centro do palco, acompanhando mais de perto a performance dos cavaleiros, enquanto Lauro Eubank, mais comunicativo, busca uma maior proximidade com a multidão nas arquibancadas e camarotes.

Sob palavras de grande efeito anímico dirigidas aos cavaleiros em batalha e multidão presente ("Lá vem ele, lá vem ele", "Cavaleiro do Exército Mouro", "Cavaleiro do Exército Cristão", "Vai ficar pro ano que vem!"), interessa observar estratégias de ativismos situados no campo da cultura, da política e da mídia, quando a oratória, a linguagem dos gestos, a presença desses corpos em si, passam a tornar público para a multidão presente e as mais diversas lentes midiáticas questões aparentemente desconhecidas pela maioria da população pantaneira ou que precisam chegar ao conhecimento da sociedade mato-grossense e mundo afora. É o que mais no final desta tese se pretende analisar como expressão atomizada de um **ativismo ludocomunicativo**, isto é, de manifestação pública e comunicativa em uma ambiência que se pretende festiva (lúdica). Trata-se de mais uma das expressões sustentadas no presente estudo, que vai contribuir para uma melhor problematização dos estudos comunicacionais das festas e suas práticas políticas. Contudo, por momento, chamamos atenção mais adiante para dois registros fotográficos desses personagens da festa, corpos nômades que igual os cavaleiros acabam percorrendo todo o palco festivo, logo traçando não somente as mais diversas trajetórias na relação entre corpo e paisagem da festa, mas promovendo uma profusão de sonoridades e territorialidades sonoras, quando além de caminharem, também se fazem circular como uma

comunicação sonora mais ruidosa, que assume diversos tons, frequência e maneiras de escuta, tanto do palco quanto principalmente da multidão presente nas arquibancadas, camarotes e barracas (tendas).

Figura 28:
Na imagem, o locutor Lauro Eubank, fazendo um pronunciamento no palco do Cavalhódromo.

Fonte:
Arquivo Pessoal
do Pesquisador.

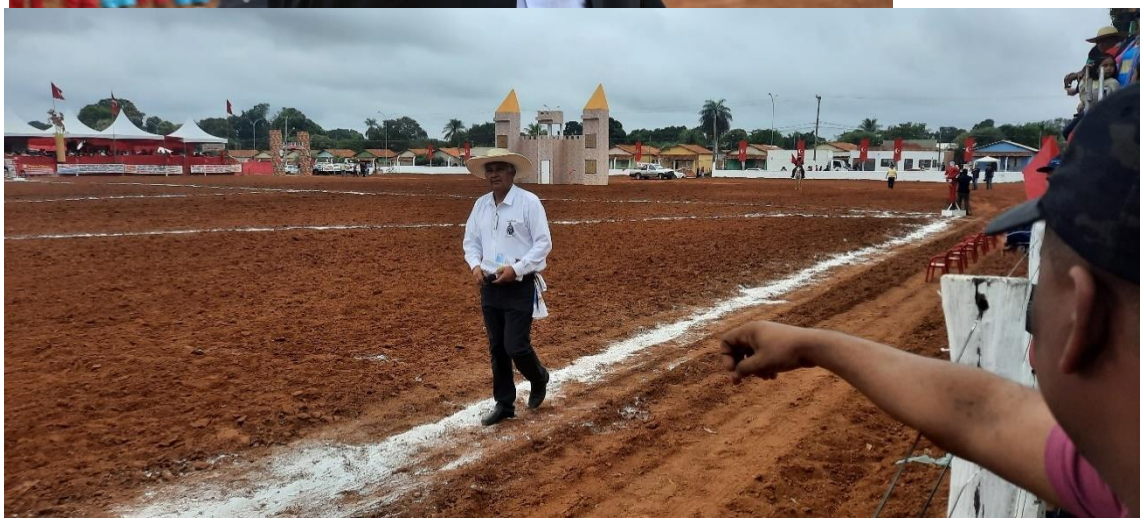


Figura 29: Na imagem, o locutor Caçamba circulando no palco do Cavalhódromo do CCR. Na ocasião, ele estava fazendo uma checagem inicial do espaço antes do início da encenação da festa.
Fonte: Arquivo Pessoal do Pesquisador.

Figura 30: O locutor Lauro Eubank em interação com cavaleiro mouro, no palco do Cavalhódromo do CCR. Geralmente a interação ocorre no final da disputa de uma carreira (prova da batalha), quando o locutor anuncia o cavaleiro competidor para dar um testemunho (nota de agradecimento, menção honrosa) junto ao microfone. Sendo que nesses testemunhos, nota-se todo um trabalho do locutor em contextualizar não somente a participação do cavaleiro na prova disputada ou encenada, bem como a relação do cavaleiro como cidadão pantaneiro na história do povoamento local. Ou seja, o que acaba confirmando um caráter também social e político à toda encenação histórica-religiosa.
Fonte: Arquivo Pessoal do Pesquisador.

MULTIDÃO-FLUXO:
OUTROS CORPOS MOVENTES, BRINCANTES E POLÍTICOS

> Em suma, as coisas invisíveis dão sustentação às coisas visíveis. Isso é bem indicado pela anamnese da arquetipologia, que pode ser aproximada da Gestalt-theorie, ou das formas primitivas apontadas pela etnologia contemporânea. É também nesse sentido que se pode compreender que a multidão "reconhece" – sem tê-la experimentado – a forma do gavião. Há formas instintivas. Os Patterns of behaviour, que encontramos desde a alquimia medieval até a biologia moderna. Trata-se do mistério da conjunção que existe, de modo não consciente, nas "representações coletivas" (LévyBruhl), ou na "consciência coletiva" (Durkheim). Pode-se observar que tudo aquilo que diz respeito à forma arquetípica não é de modo algum pura quimera ou simples devaneio metafísico.
> (MAFFESOLI, 2008, p. 140-141)

Se os corpos até o momento descritos cartografam e adotam o espaço da festa com ambiências, territorialidades e as mais diversas performances, aos corpos da multidão, um

horizonte de possibilidades performáticas entre o universo mais ritual da festa aos mais diversos espaços da cidade. Assim como uma paisagem mais amorfa na geografia da festa, a multidão enquanto corporeidade parece se estabelecer como uma estética nômade que dá sustentação às coisas invisíveis. Uma perspectiva da qual, além de aproximar a noção de multidão às reflexões de Michel Maffesoli sobre o que pressupõe uma razão sensível, constitui uma importante bússola para se rastrear aquelas ditas invisibilidades na paisagem que escapam do olhar mais cartesiano, domesticado. Detalhes de uma vida vivida mais em suas minúcias cotidianas, das agregações sociais, dos encontros afetivos, das afinidades eletivas, das correspondências naturais, enfim, coisas nem sempre percebidas na paisagem da festa por fotógrafos desavisados, senão ainda alheios diante das pequenas do cotidiano.

Muito além dos domínios cristãos e mouros, tal multidão efervescente é expressão que circula, é imagem que performatiza as coisas do vivido. Trata-se de um estado de imanência, transcendência que vai nos favorecer identificar o que está no campo do espiritual das relações da festa, quando não apontar que o festivo, bem ´por conta dessa imaterialidade que transcende, se manifesta em uma infinidade de ambientações (ambiências), valores (politeísmos) e culturas (policulturalismo). Uma multidão que se expressa, se comunica e por vezes se apresenta como uma metáfora insinuante, acariciante, descrita por Maffesoli (2008, p. 231) como “uma lógica interna que move as coisas e as pessoas, reconhecendo a parcela de imaginário que as impregna”. Sendo uma metáfora potente a fim de compreender a emergência de outros mundos além dos corpos cristãos e mouros, manifestados a partir de uma pluralidade de sensações, emoções, expressões, gestos, enfim, assim como uma gramática complexa sobre as maneiras de ser. Metáforas, linguagens poéticas, que buscam decifrar a vida em sua inteireza, articulando leituras menos maniqueístas da realidade, mas também reconhecendo no afeto, no espírito das coisas que se realizam na festa: imagens que depõe sobre a verdadeira trama do social.

Já sob a justaposição entre multidão e fluxo, multidão-fluxo, um neologismo potente: o que se enfatiza é para um jogo metafórico, uma estratégia semântica para compreender melhor o que mobiliza e mantêm agregados tais corpos, assim enquanto uma forma complexa de mensagem corpo-comunhão, onde sagrado e profano coexistem. A multidão é corpo coletivo, mas é também estado das formas assumidas pelo corpo como carne e espírito numa determinada paisagem. Nesses termos, muito mais do que um coletivo de gente disposta a festar pelos mais diversos caminhos de uma cidade histórica do interior do Centro-Oeste brasileiro, corpos errantes, lembrando Paola Jacques (Op. Cit.): interessa ver a natureza mística, a essência, aquela fruição mais espontânea que mobiliza e liga. Bem próximo da metáfora do fluxo-rio-pantaneiro, o intuito é a introdução neste último tópico de capítulo de uma forma de compreensão da

dimensão expressiva da relação desses corpos devotos e hedonistas com a paisagem da cidade, logo próximo de um fenômeno social que a todo momento se arranja, convidando-nos a experienciar o vivido em sua inteireza. É o que no âmbito da Fenomenologia de Husserl e principalmente de Maffesoli nos revela um mundo que já está aí, "um ambiente social e natural que não pode ser modelado à vontade mas que, ao contrário, resiste à injunção nacionalista ou, pelo menos, relativiza-a (MAFFESOLI, 2008, p. 130).

Juntos, misturados, tumultuados, em muvuca ou em roda de conversas, tanto faz. O que importa aqui é perceber tais agregações efêmeras como parte de um fenômeno social, festivo, religioso, político, enfim, como um "algo" que assume diversos tons, cores, texturas, vozes, se observamos que junto dos corpos cristãos e mouros há uma diversidade de outros corpos, brancos, negros, pardos, indígenas; assim como espelho antropológico de uma sociodiversidade de sujeito coletivo que escapa a qualquer imagem mais eurocêntrica de festa (festa colonial de povos ibéricos) – e que podem se aliar, performativamente ou não. Um fenômeno movimentado pela força dialética das diferenças, das alteridades, com a presença de corpos/corporeidades também velhos, pretendidos obsoletos e limitados pelas maquinações cada vez mais sutis da chamada "obsolescência programada", quando se constata nesse fluxo de gente muitos idosos, cadeirantes e muita gente capacitista que atravessam a cidade somente para prestigiar a festa. Um fluxo difuso e tornado mais difuso diante da presença de corpos precarizados pelas injustiças do cotidiano, corpos marcados por décadas de trabalho árduo na zona rural, na lida com cavalos e bois, nas artes-de-fazer da roça, dos quais se contrastam com a figura arquetípica do fazendeiro aristocrática, com seus trajes elegantes, clássicos. Corpos formados pela literatura oral, a memória falada, quando muitos festeiros mais antigos não possuem letramento mínimo.

Na contramão de qualquer tentativa de normalizar, pretende-se abordar nessa multidão de corpos um modo de cartografar menos submisso às convencionais representações de vida moderna, sendo a festa um ponto de partida para a exploração de novas rotas na cidade. Um cartografar das aparições, driblando os muros entre o espaço público e político, a partir de um estilo de movência cheio de meandros, curvas, "desvios", assim como é o rio pantaneiro, em seu percurso mais incerto diante das planícies alagadas, corixos, baías, cipoais de vidas silvestres, do qual assume as mais variadas formas, sensações, experiências. O cartografar está mais próximo de uma dinâmica de atravessamentos do que ação de permanência, de fixação, de construção num dado território. É uma prática de subjetivação, de intervenção poética na paisagem acinzentada, presente desde os primeiros nomadismos na Era Paleolítica, quando os primeiros agrupamentos humanos se lançavam em busca de alimentos e melhores condições de vida. Em alguma medida, tal condição de movimento está profundamente vinculado aos mais

antigos mitos sobre a origem das primeiras organizações societárias, inicialmente em forma de tribos, matilhas, depois aldeias, comunidades, vilas até chegarmos à ideia de cidade, há 5 mil anos (MUMFORD, 1958).

Ao contrário do palco festivo, onde os corpos parecem se refazer num eterno ciclo, nos agrupamentos e nos corpos mais nômades dos "outros espaços" da festa é de se discutir outras trajetórias além de círculos ou retângulo, como assim é demarcado o palco festivo do Cavalhódromo, um palco retangular com dois domínios (um cristão e outro mouro). O que se vê são agrupamentos produtoras de trajetórias mais aleatórias, que podem reprisar o movimento esboçado por cavaleiros e cavalos, em carreiras, em fileiras, em círculos performáticos, mas também propor outras trajetórias, outras teatralidades e modos de ritualizar o cotidiano por vezes mais autorais. Trajetórias não-lineares que ligam os mais diversos corpos a uma infinidade de conexões, num desenho, mapa, que a todo momento se autodefine.

A referência é para trajetórias coletivas, sobrepostas umas nas outras. Percursos (fluxos) que se fazem incorporar, desterritorializar, reterritorializar, destinando aos mais distintos agrupamentos de festeiros de uma festa popular como da Cavalhada do Pantanal Mato-Grossense: a decisão política não somente de fazer agenciamentos, agregações societárias pelas mais diversas afinidades eletivas, mas engendrar ecos contestadores do espaço público vigente, traçar ressonâncias políticas na paisagem mais como uma maioria ruidosa do que "silenciosa", num contraponto à tendência moderna-fordista de converter toda vida social na cidade em massas anônimas, contingentes numéricos, estatísticos. A mesma multidão descrita por Ortega y Gasset como sintoma da vida moderna, é aqui, nos termos aqui discutido: uma potente ruptura a tudo que racionaliza, categoriza, logo como uma força nebulosa, caótica.

Estudar a multiplicidade desses corpos na paisagem, dos mais performáticos aos mais invisibilizados da festa: corresponde ao intuito de verificar em que medida a dimensão espacial do festivo de muitas festas se arranja "problematicamente" como um campo de disputas de presença, de modos de aparição pública, confrontando imagens, estéticas, éticas de convivência, cujos embates revelam aspectos de vidas coletivas mais amplos, senão mais ambíguos que somente o religioso, o ritualístico, o sagrado, o espetacular, o atraente, comercialmente falando. Sempre é importante enfatizar que o olhar aqui sobre as festas, os festeiros, suas ações, sua existência mais sensível e ordinária, deve ter como uma das perspectivas analíticas a Fenomenologia do Cotidiano. Historicamente falando, o método fenomenológico foi inicialmente introduzido pelo filósofo alemão Edmund Husserl (1859-1938), fundamentando-se como um procedimento filosófico estritamente intuitivo, que se especializou na evidenciação dos acontecimentos, na clarificação das relações, no dar à luz de

uma situação. A partir da fenomenologia, sobretudo no conceito de intersubjetividade de Husserl, na quinta de suas "Meditações Cartesianas", é possível ter acesso a uma ideia de mundo produzido pela consciência de outros indivíduos. Trata-se do que o próprio filosofo vai definir de mundo vivido, de mundo manifestado na sua forma mais cotidiana, cujas pistas só se fazem perceptíveis na medida que aprendamos a apreender os sentidos do ambiente em volta.

A partir do método da Fenomenologia, proposta especialmente por Michel Maffesoli, considerada em nosso estudo na condição de uma Epistemologia para/da vida do homem pantaneiro em sua fruição mais reveladora, debater "forma" e "estilística" dos corpos de uma festa popular, tradicional, pressupõe identificar o que se insinua como manifestação "natural" no âmbito da participação social na festa. Neste sentido, ao invés de grupos estáveis de festeiros, enfatizamos ver a afirmação política da festa a partir dos seus agrupamentos, ajuntamentos efêmeros, articulados por afinidades em comum, entre elas: maneiras de se vestir (uso de calça comprida ou curta, uso de camiseta personalizada ou não, uso de chapéu e bota ou não), modos de rezar (em pé, sentado ou caminhando), modos de cantar (alto, baixo), modos de circular na paisagem (em grupo grande, grupo pequeno, sozinho), cuja multiplicidade de práticas gestuais e a atualização constante dessas contrastam com a rigidez reguladora dos ritos celebrativos, das práticas cerimoniais, que toda festa tradicional geralmente estabelece como modo de manutenção de uma certa ordem social, pelo menos nos estudos de Durkheim (1968).

Durante as "infinitas" idas e vidas na festa, uma das percepções é que esses agrupamentos afinitários e efêmeros arregimentam um sentimento generalizado de pertença que perpassa à devoção ao santo-cartógrafo São Benedito. Para Michel Maffesoli (2008, p. 257), esse sentimento reflete o gênio de um lugar, assim com expressões que indicam que, antes de tudo, fazemos parte de um conjunto (genius) que ultrapassa cada membro desse conjunto. Como uma força mítica que transpira, exala, em diversas maneiras e por todos os poros do corpo comunitário. Que se estabelece igual dinâmica vivente sobre a paisagem que se pretende estática ou determinada por uma lógica monoteísta de viver. Muitas vezes, baseada em arquétipos e estereótipos bastante absorvidos pelo imaginário coletivo brasileiro.

Neste sentido, cabe destacar que não existe uma única forma de aparência de existência social na festa ou de aparição em seu espaço público, tampouco uma só razão de participar e festar nela. Também ao longo da imersão na festa, o que se registrou são para uma multiplicidade de maneiras de ser e estar como festeiro, dentre as quais, aglutinam desde arquétipos já conhecidos, quando citamos festeiros trajados de roupas tradicionais do vaqueiro pantaneiro, mas também outros que refletem à moda juvenil contemporânea, com seus múltiplos acessórios da cultura pop que se hibridizam com as cores e iconografias dominantes.

Especialmente a partir da observação e constatação das maneiras dos quais diversos microgrupos de festeiros celebram a festa, apresentando maneiras reveladoras de afetos peculiares, sentimentos senão mais ambíguos, afinidades mais seletivas, que unem, ligam, mas expressam politicamente o que está no campo do subterrâneo das relações sociais. Maneiras de espectar a batalha de cavaleiros, artistas-cartógrafos, de vibrar e se comover com as multidões e as massas, de interagir com outros festeiros, de celebrar, de estabelecer vínculos sociais; a serem analisados como parte de uma geografia não-oficial de festa, cuja "**aparição pública",** lembrando Arendt, já constitui em si uma forma de contestação política e expressão sociocomunicativa de uma perspectiva latente de se viver.

Quando se enfatiza uma multidão-fluxo, um neologismo aqui nosso a fim de expressar uma ideia de vida coletiva que transborda, o que se busca aqui é para o registro de corpos e modos de presença no mundo mais ambíguos, assim como uma estética política de vidas efervescentes, renovadas, de uma cidade que se faz nascente a todo momento (MAFFESOLI, Op. Cit., p. 118). Estética que afirma a ideia de um vitalismo social em sua manifestação mais orgânica, comportando os mais diferentes corpos a partir de uma aura específica que desafia qualquer força individualizante e/ou mecanismo hierarquizante e produtor de distinções sociais. Estética das alianças (BUTLER, 2018), mais controversa e bem por ser mais controversa que vai nos permitir enxergar na multidão da festa: a afirmação política de corpos nem sempre narrados e lembrados nas relações históricas de poder da cidade formal, oficial, mais cartesiana.

Todos esses corpos, atores, mais tradicionais, intermediários ou mais anônimos, ajuntam-se, misturam-se numa nebulosa afetiva, compondo um sujeito coletivo, um fluxo mais errante de gente que a cada edição da festa propõe novos sentidos à cidade e à participação política nos seus supostos espaços públicos. Constituem uma forma de ativismo comunicativo como sintoma da potência semântica dos corpos coletivos da festa/do festivo, assim como estética de uma comunidade afetiva, empática, em que a forma espontânea das alianças traçadas entre um corpo a outro, ou entre um corpo e ambiente, além de constituírem modalidades intimamente vinculadas entre si, põe em jogo e performatizam um ideal democrático revelado em sua dimensão mais ordinária. Isto, no caso, pressupondo uma plena cooperação e associativismo entre os corpos, por mais distintos que sejam. Uma solidariedade orgânica, caracterizada por Michel Maffesoli (2008, p. 266) nos "pequenos rituais cotidianos que confortam o sentimento de pertença", deste modo, fortalecendo cada vez mais o sentimento de fazer parte de uma comunidade, de estar-junto, ainda que efemeramente, transitoriamente. Um aspecto a ser mais explorado com imagens e registros mais adiante, na Part" III da tese, "Seguindo a multidão da festa".

Sigamos para o próximo Capítulo, leitor-errante! 😊

PARTE II
(RE)DESCREVENDO O ESPAÇO DA FESTA

CAPÍTULO 5
A RUA DA FESTA: ENTRE AMBIGUIDADES E COTIDIANIDADES

\

Figura 31: Vista aérea do Cavalhódromo de Poconé num dia "sem festividades".
Fonte: Adilson Juliano

\

Figura 32: Vista aérea do Cavalhódromo de Poconé em dia festivo: edição do ano 2022 (26/06/2022).
Fonte: Adilson Juliano

UM ESPAÇO FESTIVO, MAS TAMBÉM AMBÍGUO (DA RUA DA CAVALHADA)

As imagens acima apresentam-nos duas versões distintas da cidade. Na primeira, o espaço destinado ao Cavalhódromo do CCR se camufla diante de uma área campestre de tamanho equivalente a um campo de futebol. A paisagem mais rústica se emenda à uma fileira de casas populares de bairros ainda considerados esquecidos na narrativa política da cidade,

compondo o que vamos denominar de “entorno comunitário do espaço da festa”. Já na segunda imagem temos o espaço festivo em ebulição social, com ênfase na presença performática de cavaleiros cristãos e mouros no palco em formato retangular. Trata-se de uma imagem panorâmica que nos permite entender sumariamente uma geografia de festa composta por palco, duas plataformas de arquibancada, uma fileira de tendas-camarotes e um fluxo de pessoas que a todo momento altera a relação espacial entre os corpos e a paisagem. Portanto, assim como uma topografia provisória e efêmera, que se monta da noite para o dia e parece perdurar em tempos paralelos aos adotados no cotidiano do trabalho moderno.

Em certa medida, tais versões de cidade se fazem convocadas a partir da festa/festivo como linguagem espacial das alteridades, das diferenças sociais, perspectiva de leitura que pressupõe enxergar a festa da Cavalhada do Pantanal Mato-Grossense na condição de uma paisagem mais controversa, senão reveladora de outras temporalidades e muitas questões da vida social nem sempre visibilizadas ou legitimadas. Aspecto precípuo que apesar de se insinuar bastante específico em se tratando do espaço festivo dessa tradicional festa do catolicismo popular luso-brasileiro, vem ocupando a agenda dos mais diversos estudiosos da festa há um bom tempo. Entre esses estudiosos, o jovem pesquisador Marcos Felipe Sudré Souza, autor do livro “A festa e a cidade: experiencia coletiva, poder e excedente no espaço urbano”. Conforme Marcos Felipe (SOUZA, 2013, p. 28), “´é a festa que permite a relação entre espaços sociais distintos e é nesse processo que reside sua espacialidade”. Uma constatação que pode ser um ponto de partida do presente capítulo, em especial, quando o mesmo autor destaca que a espacialidade da festa se manifesta, “em sua totalidade contemporânea, como essência do espaço vivido e como direito à cidade no sentido amplo e radical que lhe dá Lefebvre” (Idem, p.14).

Boa parte dos estudos da festa como fenômeno espacial vai se pautar nos trabalhos germinais do geografo Henri Lefebvre, um pensador marxista que nos apresenta um olhar mais crítico sobre a relação da festa com aqueles espaços da cidade cada vez mais apropriados pela produção capitalista moderna. No âmbito dessa perspectiva teórica, a festa emerge como uma manifestação mais plena da cidade, não por acaso, próximo de um “lugar de possibilidades e interação na cidade” (LEFEBVRE, 1991a). Trata-se de uma questão insinuante no debate do “Direito à Cidade”, o que inclui discutir e problematizar a complexa articulação entre o espaço festivo e aqueles espaços ditos mais abandonados e precarizados da cidade, a partir do momento que distintas experiências desses festeiros devotos, sobretudo enquanto “festeiros-cidadãos”, parecem fortalecer uma maior atenção justamente para aqueles espaços que escapam da representação hegemônica de cidade-vitrine e projetada como marca territorial (branding

urbano) para um turismo cada vez mais globalizado. Isto é, quando o espaço da festa, por mais que mercantilizado, apresenta-nos uma maior diversidade de representações, imagens e estilos de vida social.

Lembro como se fosse ontem da experiência na Belém do Pará do Fórum Social Mundial (FSM), de 2009, uma grande metrópole brasileira da Região Norte. Naquela ocasião, as autoridades desse estado amazônico haviam preparado uma grande festa para receber mais de 120 mil pessoas de 150 países do mundo, pelo menos conforme a página oficial dos organizadores (wwf.org.br, 24/01/2009). Uma festa-espetáculo com uma narrativa social não muito diferente das adotadas por megaeventos como as Olímpiadas no Rio de Janeiro e a Copa do Mundo no Brasil, quando o discurso otimista, as imagens positivas e paisagens-alegorias (outdoors, painéis publicitários) buscavam sobrepor aos problemas locais de violência naturalizada, de pobreza extrema, de infraestrutura precária. Desde os primeiros dias de FSM, não foi difícil notar uma clara intenção do Estado e do comitê organizador desse importante evento mundial em tentar ocultar a ferida de uma das capitais brasileiras mais violentas, ao afastar de modo sistemático o contato mais direto dos participantes estrangeiros. No fundo, a cidade de Belém havia colocado uma grande "máscara de Carnaval", visando mostrar como toda cidade-espetáculo uma vitrine das suas melhores qualidades quanto cidade-mercadoria (SANCHEZ, 2010). Máscara, maquilagem, fachada, logo derrubada já no primeiro dia de evento, na noite de domingo chuvosa de 27 de janeiro de 2009, quando muitos dos participantes acabaram furando a barreira de policiamento e de segurança alocados pelo Governo Estadual e Prefeito, a fim de interagir com os moradores do bairro "Terra Firme", localizado nas imediações dos campi das Universidades Federais do Pará (UFPA) e Rural do Pará (UFRA). Trata-se de uma versão de cidade atravessada de contradições, ambiguidades, onde moradias precárias, a falta de saneamento básico ou corpos erotizados como forma de sobrevivência disputam uma batalha simbólica desigual com a fachada de prédios modernos universitários e a circulação constante de universitários de classe média.

Ao contrário da paisagem irreverente da Feira livre do Ver-o-Peso, considerada uma das maiores feiras abertas da América Latina e um dos principais pontos turísticos de Belém, o que se viu foi uma realidade desumana nesse entorno comunitário do FSM, apontado constantemente pela imprensa local como um dos mais violentos, que foi camuflada em grandes outdoors e painéis publicitários que foram espalhados em todos os lugares da cidade e principalmente nas vias de acesso a esses bairros. Trata-se de uma estratégia de apagamento das diferenças sociais também já observada um tempo depois na Parintins do Festival Internacional Folclórico de Bois-bumbás, cidade turística amazonense, quando nela se registra

uma alteração profunda no sistema de trafego não somente para facilitar o acesso dos turistas às áreas turísticas e principalmente do espetáculo (o Bumbódromo), mas para evitar que muitos desses turistas tenham contato com as áreas mais pobres da cidade atualmente com mais de 116 mil habitantes (IBGE, 2023). Sendo que, em todos os casos, o que prevalece é uma disputa de visibilidade de versões da cidade que são mais catalisadas ou não durante o período da festa, assim como parte de um espaço festivo mais diversificado, menos mercantilizado/espetacularizado.

Em nossa abordagem mais problemática do espaço (e fenômeno) festivo, também tais constatações (teórica e prática) constituem um relevante pressuposto para debater uma dimensão espacial de festa que não se resume somente ao palco de batalhas, onde cavaleiros cristãos e mouros e famílias devotas do santo negro São Benedito encenam e performatizam um retrato idealizado de vida social e urbana. Em certa medida, mais próxima de uma paisagem atravessada de rupturas, desacordos, contradições, controvérsia. Assim como um espaço enunciador de muitas questões cotidianas da cidade e de muitas cidades pequenas, médias e/ou históricas do interior do Brasil, das quais, a partir da cartografia das controvérsias proposta por Paola Jacques (2012): vai nos permitir esgarçar, cartografar e vivenciar uma experiencia festiva mais ambígua, senão outras experiências, práticas, maneiras, modos e estilos de existência coletiva mais devotos e/ou hedonistas nem sempre regidos pelos jogos de aparência dos espetáculos contemporâneos ou pela oposição constante entre tradição e modernidade.

A festa não somente está na cidade, mas a cidade em si, com seus problemas cotidianos, injustiças, violência, insegurança, está na festa. Neste sentido, sublinhando que por mais que haja um esforço em negar as contradições ou tentar impor uma imagem alegórica sobre a realidade vigente, a festa e o festivo enquanto fenômenos da cidade transbordam, perpassam e escancaram qualquer tentativa dos jogos da cultura estandardizada em negar ou ocultar o que está no campo da natureza, da fruição, do fluxo. Quando se fala que a cidade está na festa, muito mais do que uma frase sui generis de grande efeito aqui, chama-se a atenção para uma visão mais ampla do espaço festivo. Diferente da imagem mitológica das festas, que sempre as relacionaram ao princípio hedonista ou dionisíaco do prazer, parte-se do pressuposto que se trata de um notável equívoco ignorar a realidade que circunvolve as experiências societárias do festivo, sobretudo em suas precariedades cotidianas. Não é preciso se aprofundar muito em alguns estudos clássicos sobre as festas nas Ciências Humanas e Sociais (Durkheim, Caillois, Eliade, DaMatta) para se chegar a tal constatação, em especial, ao fato que no âmbito da festa como um espaço em movimento (movente), tradição e modernidade, sagrado e profano, por exemplo, são muito mais modos de presença do que lugares fixos, formas estáveis e

permanentes. A cidade não somente está na festa, ela é a festa, leitores-errantes! Portanto, como um retrato mais difuso, quando, além de cavaleiros, rainha e castelo cenográfico, é preciso destacar a presença de corpos, ambiências e territorialidades que escapam à representação da "festa bonita", aquela geralmente buscada pelas lentes de fotógrafos e cinegrafistas. Pois, muito mais do que uma festa estranha e com gente esquisita, numa paródia à canção Eduardo e Mônica da banda Legião Urbana, interessa aqui pensar a festa como um lugar em trânsito, situado nas contradições, com gente estranha, esquisita, mais anônima, mas também tão devota, festeira e sonhadora quanto as outras gentes. Tudo, muito junto e misturado!

Festa das ambiguidades, talvez seria uma melhor nomenclatura, ainda que, pensando enquanto cartógrafos mais sensíveis do que se apresenta como um fenômeno, jamais será nossa pretensão dar nomes, categorizar e tentar abordar como conjunto estabilizado o que sempre está em/no fluxo. A palavra ambiguidade, destacada em nossa introdução quase de modo transversal, será aqui palavra-chave para se pensar a imagem da festa como uma sobreposição de geografias da cidade, sobretudo quando relacionamos a pequena cidade de Poconé entre os dias festivos de festa de Cavalhada com os demais dias do ano, tendo por recorte a paisagem mais panorâmica do Cavalhódromo do clube CCR, também conhecida de Cavalhada Arena. Paisagem panorâmica onde se vê a presença da festa de cristãos e mouros como uma microfísica de "cidade utopia" e ao mesmo tempo se registra uma vida comunitária, formada mais enfaticamente por moradores de rendimento médio baixo, residentes em sua maioria em bairros ainda considerados marginalizados, senão historicamente desassistidos de políticas públicas urbanas mais efetivas na localidade. Entre esses bairros, a Vila Aeroporto, a Cohab André Maggi, a Vila Baleares, a Habitar Brasil, o Jurumirim. Um contraste que nos coloca diante de pelo menos duas geografias distintas de cidade, mas que, como vai se verificar mais adiante no tópico, trata-se de muitas outras geografias de cidade em e na festa.

Trata-se de uma questão matricial de reconhecimento de campo, que mais adiante vai nos permitir identificar uma dimensão mais política e cidadã, quando dias festivos e não-festivos também podem ser interpretados quanto metáforas de geografias com mais vitalidade urbana ou não, de melhores condições de acesso à cidadania ou não. Contradições que assinalam também a coexistência de distintas geografias no mesmo espaço cartografado por festeiros, por vezes estabelecidas em extremidades sociais que perpassam os domínios territoriais entre cristãos e mouros. Sobretudo quando tratar tal dimensão mais precarizada da vida no entorno da festa auxilia-nos a perceber e compreender melhor o que implica debater a ideia de cidadania e suas contradições, no que para Raquel Paiva significa "trazer a luz seu movimento dinâmico, possível apenas através dos opostos, de dominantes e dominados", sendo

a cidadania como resultante de “tomada de consciência coletiva e crítica dessas contradições, portanto, é um processo de negação” (PAIVA, 2010, p. 80). Portanto, trata-se de um contraponto potente, quando a imagem “dos demais dias do ano sem festa” deve ser uma pista para um processo de negação de realidades e versões da cidade que se apresentam utópicas, principalmente aquelas que direto ou indiretamente acabam camuflando ou ocultando a precariedade urbana e a falência do Estado na oferta de melhores condições aos seus cidadãos.

Retomando a observação para as imagens no início deste capítulo, o contraste vitalidade e diversidade x ortodoxia e homogeneidade, contraste que pontua de maneira transversal a crítica de Janice Jacobs aos projetos modernos de cidade: evidencia-se na distinção entre a imagem de um dia de festa no Cavalhódromo (e na cidade) e outra não-festivo, que foram produzidas de drone pelo fotografo e amigo Adilson Juliano, numa altitude equivalente a 150 metros de altura. Trata-se de imagens realizadas em recortes temporais distintos. A primeira produzida numa manhã ensolarada em maio de 2022, fazendo referência a um espaço campestre. Uma porção de terra com dimensões maiores que um campo de futebol, que se estende até um conjunto de casas populares mais no horizonte. Uma paisagem rústica, com diversas partes do terreno dedicadas às pastagens e uma estrutura pastoril com estábulos e boxes para animais. Já a segunda imagem refere-se ao mesmo espaço campestre, só que durante um domingo festivo, dias de mais efervescência social e vitalidade urbana, registrado durante a edição do ano de 2022.

Além de auxiliarem no nosso reconhecimento (cartográfico) do que representa geograficamente o espaço festivo da Cavalhódromo, sobretudo durante as diversas incursões de campo realizadas em 2022, vale mencionar que essas imagens panorâmicas vêm se tornando cada vez mais comuns nos espaços festivos pantaneiros, pelo menos a partir do ano de 2016, quando vamos ter as primeiras aparições da tecnologia de drone nesse espetáculo e muitas festas de santo – tecnologia que aqui vamos chamar carinhosamente de ave-ciborgue. Sendo uma das empresas pioneiras a Drone Cuiabá, com sede na capital Cuiabá e responsável por um dos vídeos sobre a festa com maior visualização na plataforma Youtube – o vídeo “Cavalhada 2016 Poconé”, com mais de 10 mil visualizações.

Responsável pelas imagens panorâmica, Adilson Juliano, de 36 anos de idade, acompanha as festas de cristãos e mouros de Poconé desde o início dos anos 2000 e igual muita gente presente no domingo de encenação festiva não soube disfarçar uma emoção especial diante do retorno desse evento já considerado tradicional no calendário cultural e turístico da Baixada Cuiabana e Centro-Oeste brasileiro. Conforme Adilson Juliano (28/06/2022), a realização dessa festa em 2022 contou “com novos ingredientes”. Entre eles, uma maior rigidez

da vigilância sanitária e da fiscalização do próprio poder público. Isso porque, se não bastasse a pandemia do novo coronavírus, o fato de 2022 ter sido ano eleitoral – o que, em outras palavras, acabou atraindo um maior contingente de autoridades públicas (deputados, senadores, governador, secretários, vereadores, prefeito) e figuras potencialmente políticas para a festividade.

Nos demais dias do ano, o espaço festivo do Cavalhódromo não passa de um lugar deserto, com pouca "vitalidade urbana". Um ponto da cidade aparentemente esquecido dos holofotes sociais, senão frequentado esporadicamente por criadores de cavalo e sócios do Sindicato Rural da região. Nesse espaço inventado pelos festeiros, o acesso às instalações físicas permanentes (boxes, estábulos, salão de festa do clube social) fica restrito por meio de um muro de 2 metros de altura, que divide a área recreativa voltada para os sócios e o movimento da rua Justino Gonçalves da Guia. Trata-se de um muro branco, meio desbotado e formado por pilares e uma tela de arame (de aço), que foram fixados numa extensão equivalente a 500 metros. Muro que, embora para os usuários mais tradicionais do clube CCR significasse uma maior segurança, privacidade e talvez exclusividade, se considerarmos que o clube dispõe de uma área de lazer com piscina, quadra de esporte e área para hipismo, para a vizinhança se institui como uma paisagem da diferença, de exclusão, de apartheid social.

Pensar a festa de cristãos e mouros em seus dias não-festivos, "não-santos", sem encenações, espetáculos e glamour, com menos vitalidade urbana e "nomadismos", constitui enfatizar um primeiro aspecto mais latente de ambiguidade na relação entre festeiros e cidade no presente estudo, principalmente diante de uma imagem de festa tradicional e religiosa que se introduz no imaginário coletivo e no espaço público como uma cidade mais utópica. Ou pelo menos onde muitos dos problemas do cotidiano parecem inexistir. Trata-se de uma ordem visual de cidade, cujo desenho ofereça mais alternativas de circulação e ocupação de espaços como a rua, a calçada ou praça. Conforme Jacobs (2000, p.13), uma cidade com vitalidade urbana tem como característica uma diversidade de usos complexa e densa, sendo que o planejamento urbano deve catalisar e nutrir essas relações funcionais, ou relações de uso. Característica nem sempre identificada no cotidiano de muitas ruas e bairros mais periféricos da pequena cidade de Poconé, quando se constatou uma menor circulação de pessoas e uma certa padronização das residências, prevalecendo uma alvenaria popular de telhas de zinco e estrutura de madeira, pelo menos durante as primeiras incursões de campo. Afinal, na cidade não-festiva, ao contrário do jogo de aparência que toda cidade turística se utiliza como mecanismo de construção de uma imagem vendável (SANCHES, 2010), o que se evidencia são aspectos funcionais que colocam

em xeque o exercício mais pleno do espaço urbano como equipamento promotor de felicidade, de autoestima pública. Aspectos que serão mais explorados mais adiante.

Até o início do ano de 2021, a única via de acesso ao clube CCR e ao Cavalhódromo era feito por uma rua não-pavimentada, caracterizada durante décadas pela ausência de infraestrutura urbana (excesso de buracos, muita poeira e sem a iluminação pública necessária). A referência é para uma espacialidade pública de extensão equivalente a 1,5 km (1.500 metros), margeada por muitas casas de alvenaria popular e inicialmente criada e depois ampliada a fim de facilitar o acesso ao aeroporto Municipal e às propriedades rurais da região (chácaras, sítios e pequenas fazendas). Diferente das ruas modernas, a rua Justino Gonçalves da Guia não teve uma regulamentação específica, com tamanhos de calçamento e faixas indefinidos, senão bastante irregulares. Durante 25 anos, além da falta de investimento em infraestrutura urbana, outra impressão predominante dessa via pública é da falta de atenção para o lazer e a sociabilidade dos moradores da localidade, quando a escassez de serviços de limpeza e de paisagismo mais adequado se soma com a ausência de áreas recreativas e destinadas à prática de atividades desportistas (quadras de futsal, handball, voleibol, campo de futebol, pista de skate), principalmente para as crianças e os adolescentes. Ainda que na mesma localidade visivelmente esquecida para o Poder Público local registra-se a presença também de um posto de combustível muito movimentado, além do antigo Clube social do Terror, local que antes frequentemente realizava diversos torneios esportivos com grande participação social.

Historicamente falando, a festa da Cavalhada é realizada nessa rua pitoresca desde o ano de 1993, quando ainda se instalaram os primeiros grandes agrupamentos familiares na região. A escolha dessa localidade aparentemente mais periférica da cidade de Poconé se deu após uma decisão da Irmandade Religiosa de São Benedito, uma vez que os festeiros entendiam que era necessário a mudança para um espaço mais amplo para a realização desse teatro religioso. Uma mudança bastante simbólica, se considerarmos a forte relação dessas festividades de dramatização histórica-religiosa com a Igreja católica local e o fato delas se popularizarem justamente em espaços mais abertos (praças, largos), como aponta a antropóloga Rita Amaral (2008). Para muitos festeiros da Irmandade do Glorioso São Benedito, associação sem fins lucrativos que promove a festa da Cavalhada há mais de três décadas, entre eles, o advogado e festeiro Lauro Eubank, a empresária e festeira Glória Gahyva e o Diretor municipal de Cultura e membro do Conselho de Cultura de Mato Grosso, Wanderlei Silva: tal mudança significou o principal passo para uma festa mais robusta.

Conhecida por **rua da Cavalhada**, a rua Justino Gonçalves da Guia é via de acesso à festa, funcionado nos dias festivos como pátio e estacionamento de automóveis dos festeiros,

corredor de circulação de festeiros, profissionais de imprensa, autoridades e vendedores ambulantes. Mas também, como foi notado logo durante as primeiras incursões de campo, reúne características que podem favorecer ou afetar o cotidiano de muitos cidadãos. A rua abarca diversas fileiras de pequenas moradias de alvenaria popular, compreendidas em sete bairros: 1) Cohab André Maggi, 2) Vila Baleares, 3) Jurumirim, 4) Habitar Brasil, 5) Cohab Nova, 6) Jardim Aeroporto e 6) Jardim das Palmeiras. Moradias caracterizadas por alvenaria mais rústica, com a predominância de telhados de zinco (Eternit) e revestimento de madeira. Muitas delas como construção de reboco, sem pintura. Outras delas não muradas, aparentemente sem numeração ou placa de identificação/endereço, o que dificulta drasticamente a comunicação para com os serviços de correio, por exemplo.

Figura 33: Início da Rua da Cavalhada, em Poconé, onde primeiramente é possível verificar uma calçada irregular com trecho cimentado e outros não; por vezes sem a devida manutenção de limpeza. Na mesma imagem, também se registra um grupo de crianças no canteiro. Vale frisar que: do lado direito localizam-se as residências de alvenaria popular, derivadas de projetos habitacionais implementados pelo Governo Estadual, enquanto do lado esquerdo, o espaço do Cavalhódromo do clube CCR. A imagem foi realizada há duas semanas do domingo de festa.
Fonte: Arquivo do Pesquisador.

Vez ou outra lembrada pelo locutor e morador João Carlos, conhecido popularmente por DJ “JC”, a rua da Cavalhada se consolidou como via pública no planejamento urbano da cidade de Poconé a partir de projetos habitacionais implementados pelo Estado, sendo o primeiro deles o bairro Cohab Nova, criado no final da década de 1970, enquanto outros mais recentes como a Vila Baleares, criada em 2006, num espaço de terreno mais acidentado, onde até o início dos anos 2000 eram realizadas provas de motocross. Bairros até o final dos anos 1990 com problemas frequentes de asfalto, iluminação pública, saneamento básico, regularização fundiária, embora registrassem um significativo aumento populacional de 30 a 50% nos últimos 20 anos. Talvez por conta do perfil habitacional, com custo de imóvel, de

imposto predial territorial urbano (IPTU, com média de 200 a 250 reais), de energia elétrica (50 a 80 reais), água (20 a 50 reais), relativamente mais acessíveis para uma parcela grande da população. Perfil habitacional, ou melhor, condição de vida que contrasta com uma narrativa pública negativa, marcada por notícias e muitos boatos de violência, homicídios, latrocínios, roubos e furtos, senão de discursos de discriminação e preconceito contra os seus moradores. Portanto, enquanto uma geografia urbana a ser ignorada, evitada, negada. Uma geopolítica do abandono que, de forma direta ou indireta, acaba por vezes privando os moradores dessa localidade de hábitos seculares do povo pantaneiro, entre eles, sentar-se na porta da casa à noite para prosear com o vizinho ou partilhar de um copo de guaraná ralado. Mas também uma geopolítica que reflete um processo de deterioração urbana de muitas cidades brasileiras, caracterizado por Darcy Ribeiro (1994, p. 204) como "uma população urbana largada ao destino", que aprende a "encontrar soluções para seus maiores problemas", por vezes esdrúxulas, mas que parecem resistir diante da falta de planejamento urbanístico de muitos lugares da cidade e da capacidade do Estado em dar conta da complexidade que cerca muitos processos de urbanização.

Durante a fase inicial de pesquisa de campo, foi constatado que muitas das residências populares desses bairros, principalmente localizados na rua da Cavalhada (também conhecida por "Rua da CCR", "Rua do Aeroporto"), conservavam algum registro da devoção ao santo São Benedito, nosso "santo cartógrafo": ou quadro, ou imagem em estátua ou minialtar improvisado na sala de estar, muitas vezes dividindo atenção com um velho televisor. Uma cena reveladora de uma relação mais intimista com a festa como foi possível verificar na residência da Dona Claudinete Conceição, na Vila Baleares, ou do senhor Armando Campos, residente na localidade há 20 anos, ainda que muito dessas residências e famílias nunca tiveram um filho ou parente como cavaleiro ou Rainha Moura. Caminhando mais na rua, a sensação como "cartógrafo da festa" é da fé ao santo São Benedito e o apreço pela festa tradicional serem uma "demonstração de um pertencimento mais geral", a partir de um sentimento de comunidade que, hipoteticamente falando: funciona como forma de afirmação social desses moradores mais humildes no que o povo pantaneiro possui de mais característico, como referido no Capítulo anterior: sua devoção aos santos e festas católicos.

Em certa medida, a exaltação mais apaixonada à festa tradicional contrasta-se com o sentimento de indignação de muitos moradores para com a realidade cotidiana mais dura, em que se registra um descaso público do Estado, acumulado de diferentes gestões municipais e estaduais. Em boa parte da rua, não havia calçadas, passeios, canteiros e o mínimo de segurança para trafegar na via que durante boa parte do dia se mostrava empoeirada, pouco habitável. Na

área que era para ser construída calçada, quando não se registrava uma iniciativa dos moradores em cuidar e aparar o mato crescendo e ocultando a fachada de muitas residências, o que se notava era a circulação de animais como bois, vacas, jegues, galinhas, além de cachorros e gatos. Já durante a noite, a falta de uma iluminação mais adequada anulava qualquer possibilidade de se cultivar hábitos seculares do povo pantaneiro (prosear em rodas de conversa na frente da residência, tomar guaraná ralado sentado em banquinhos de madeira na calçada, dançar lambadão e funk no passeio) e ter uma vida noturna mais digna, quando não favorecia o aumento da criminalidade, com pequenos furtos e assaltos.

Durante as primeiras incursões (percursos mais programados, percursos mais aleatórios e errantes) no entorno comunitário do Cavalhódromo do CCR, conversamos com alguns moradores da vizinhança, a partir de diálogos informais mais curtos ou também mais longos, que foram confirmar um certo sentimento de devoção à festa e ao santo São Benedito, mas, ao mesmo tempo, a primazia de uma sensação de insegurança, de medo e de abandono social por parte de alguns moradores diante dos problemas vividos durante os dias não festivos. Entre os moradores, o jovem estudante Jolismar Bruno, que curiosamente é neto do antigo caixeiro dessa tradicional festa, seo Cristóvão, além do proprietário de um bar (Bolicho), conhecido popularmente como “Ping”, festeiro e devoto de São Benedito há duas décadas. Um dos objetivos era tentar compreender o cotidiano da vida comunitária próxima ao local da festa.

Quase concluindo o curso de Jornalismo na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Jolismar Bruno, um jovem negro, cresceu na rua da Cavalhada, acompanhando as diferentes metamorfoses assumidas por essa via pública. Ele frequenta a tradicional festa há mais de 10 anos, crescendo numa família com uma certa tradição na realização de festa de santo em Poconé (festa de santo Espinhal). Desde criança, já costumou com o fato da sua rua se transformar radicalmente durante as festividades da Cavalhada. Na época, a rotina da rua mais pacata, quando ele e muitos amigos de sua idade brincavam de soltar pipa, jogar bola, alternava-se com dias mais badalados, quando uma multidão de gente passava a usar a via, suas calçadas e agora mais recentemente seu canteiro arborizado e iluminado. Depois, já na adolescência, talvez o grande choque cultural seja para a sensação de segurança que se amplia nos dias da festividade, já que, como muitos bairros considerados periféricos da cidade de Poconé, o entorno comunitário da rua da festa sempre teve pouca iluminação pública. Problema que parece explicar o porquê de pouca circulação de jovens na localidade, sobretudo jovens mulheres, estudantes e trabalhadoras.

Por se tratar de uma região urbana ainda considerada periférica na pequena cidade de Poconé, a rua da Cavalhada ainda lida com o desemprego e o trabalho informal como um dos

principais vilões para melhores condições de um futuro profissional para muitos jovens, ou que só cursaram o Ensino Médio ou que o Ensino Superior parece um sonho distante. Num breve relato, Jolismar Bruno traçou uma breve radiografia de sua geração, formada por um contingente de jovens, com faixa etária entre 18 e 30 anos, geralmente com rendimento médio igual ou menor a um salário-mínimo e atuando em atividades como motoboy, doméstica, comércio, serviço rural e de mineração.

> Eu percebi que essa juventude, minha faixa etária de 18, 20 anos, até os 30, os meninos têm atuado como motoboys, e as meninas têm atuado mais em lojas, mercados. Sendo que o rendimento médio desta galera que trabalha em mineração e fazenda (trabalhador rural) não ultrapassa um salário. As mulheres que trabalham como doméstica, acredito que não varia muito. São domésticas fixas numa casa, mas que não recebe aquele salário cheio. São consideradas diaristas, trabalhando 3 vezes na semana. E tem outras que ganham um valor a mais, tem carteira assinada[90].

Ao contrário do "Brasil-espetáculo" narrado nas propagandas institucionais do Governo Bolsonaro (2018-2022) como uma máquina geradora de empregos formais, nos dias não-festivos da rua da Cavalhada o que prevalece são as relações de trabalho e socioeconômicas mais informais, como sintoma de uma vida que se adapta às condições do cotidiano, ainda que muitas vezes injustas. Conforme dados do mais recente Censo do IBGE (2022), o número de trabalhadores informais no Brasil chegou a 39,145 milhões, enquanto o número de brasileiros desempregados ultrapassou 10 milhões. Como um retrato de Brasil mais às margens, durante o trabalho cartográfico realizado na rua da Cavalhada foi possível identificar muitos jovens trabalhando na informalidade, mas também muitos outros procurando ainda o primeiro emprego com carteira assinada. Jovens trabalhando informalmente como entregadores de compra, vendedores de bolo, pães, salgados, bebidas; revezando entre a sobrevivência econômica durante o dia e os estudos no período noturno na escola estadual Juscelino Kubitschek ("JK"), localizada num bairro vizinho (Cohab Nova), sendo a instituição de ensino mais próxima da comunidade. Também muitos jovens desempregados, aparentemente ociosos, reunidos em rodas de conversa, com muita bebida, som alto e próximos do Bolicho Bar do Ping.

Conhecido popularmente como Ping, o senhor Admil Rondon do Carmo, 68 anos, mora na rua da Cavalhada há duas décadas, tocando um bar que também funciona como um pequeno armazém e principal ponto de sociabilidade e lazer dos moradores do entorno comunitário do Cavalhódromo. Ao lado de um boteco do "Roque", no bairro Jurumirim, o "Bolicho Bar do Ping" trata-se de um dos poucos lugares de entretenimento e diversão noturna nessa região ainda de urbanidade precarizada, atraindo ao final da tarde dezenas de moradores, formados em

[106] Entrevista realizada com o jovem estudante universitário Jolismar Bruno em 12 de dezembro de 2021.

sua maioria por trabalhadores dos garimpos. O bar abre geralmente durante a tarde, com horários que variam entre as 15 a 16 horas, estendendo até as 22 horas, quando o movimento da rua cai vertiginosamente. Em seu espaço reduzido e bastante improvisado, o som do jukebox, uma caixa de música que opera com moeda, ressoa do bar para a rua e para as casas populares, assim como parte de uma ambiência mais irreverente, composta por uma gente boemia e falastrona, além de jogadores experientes de sinuca, de baralho e todo tipo de jogos do azar. O som ressoa alto, com ritmos musicais entre o forró nordestino e paraense (Aviões do Forró, Mastruz com Leite, Calcinha Preta, Barões da Pisadinha, Banda Calypso), o sertanejo raiz e romântico (Milionário e José Rico, Tonico e Tinoco, Tião Carreiro e Capataz, João Mineiro e Marciano, Mato Grosso e Mathias, Amado Batista) e algumas vezes pop rock e funk, confirmando não somente os diversos gostos musicais dos frequentadores do bar, bem como a simpatia e a tolerância musical da comunidade, já que pouco se falou sobre registros de denúncia de perturbação sonora.

Bem por conta do bar, Ping tornou-se uma figura bastante popular, senão folclórica na rua da Cavalhada, a principal passarela de circulação dos festeiros que frequentam os festejos da Cavalhada, mas também a "Exposição Agropecuária" local e a "Semana do Cavalo Pantaneiro", ambos eventos realizados também no clube CCR há mais de 20 anos. Como uma testemunha privilegiada, ao longo dos 16 anos de atendente/barmen acabou conhecendo muitas histórias da rua, mas também de todas as atividades lúdicas e festejos que circundam a festa de cristãos e mouros, quando já se constata uma mudança anímica na rua há duas semanas do domingo festivo de junho. Uma testemunha que se confunde entre o lado morador, festeiro e devoto de São Benedito. Sem titubear, Ping foi enfático em nos apontar que um dos grandes problemas dos moradores da rua da Cavalhada era inicialmente a precariedade dessa via e depois a falta de sinalização e segurança de trafegabilidade. Um relato compartilhado por outros moradores na ocasião.

Como mencionado no parágrafo anterior, até o ano de 2021 essa rua não possuía asfalto e uma iluminação pública mais adequada. Fato esse que gerava diversos confortos e indignação por parte dessa comunidade aparentemente esquecida da narrativa política dominante de cidade, tanto diretamente relacionados às condições de trafegabilidade de pedestres e veículos, quanto indiretamente decorrentes dessa péssima trafegabilidade afetar a saúde ambiental (sonora) e a manutenção da limpeza e do paisagismo das casas e comércios. Não foram uma, duas, ou três reclamações, mas diversas. Em abaixo-assinado, ofícios e/ou ligações diretas ao secretário de infraestrutura e prefeito. Mas, como se pode conferir, sem êxito. Nesses contatos, havia o entendimento coletivo que a contratação de caminhão-pipa e sua presença mais periódica

pudesse amenizar os problemas, no sentido de molhar a rua e diminuir a circulação de poeira no ar. Em casos mais específicos, havia também a solicitação para um serviço de manutenção da rua nos dias chuvosos, com despejo de cascalho em buracos e áreas mais escorregadias, ou de jardinagem mais adequado e consistente, de modo a aparar todo o mato que crescia das áreas próximas de terrenos baldios e de pastagens naturais para as residências. Principalmente como um serviço preventivo aos riscos de aparição de animais peçonhentos como cobras e escorpiões devido ao mato grande, risco às crianças e aos idosos. Sem falar nos casos mais extraordinários, quando envolvia a reivindicação de um melhor policiamento nessa região, infelizmente depois de um assalto ou homicídio.

Para Ping, muitos desses problemas urbanos ironicamente ampliavam-se no período da Cavalhada. Justamente no período do ano onde a rua passa a receber um maior fluxo de gente e veículos, e bem por conta disso, obtendo uma maior visibilidade pública não somente perante os poderes locais, mas sociedade em geral.

> Na época da Cavalhada, a rua ficava insuportável. O movimento dos carros formava uma poeira que chegava nas casas e aqui no bar. Tinha hora que não conseguia ver nada o que estava acontecendo lá no CCR. Chamávamos caminhão-pipa para melhorar, mas não ajudava muito. (PING, 12/12/2021)

Outra moradora da rua e vizinha do Cavalhódromo, a jovem professora chamada Bruna Márcia[91], 23 anos, já convive com esses problemas há anos. Para ser mais preciso, 16 anos. "É só no dia de Cavalhada que eles arrumam a rua limpa. Quando os turistas vêm aqui". Conforme seu depoimento, a atenção do poder público somente acontece no período da festa da Cavalhada, quando, por exemplo, a presença de profissionais de limpeza e de outros funcionários da Prefeitura se faz mais constante e eficiente. Numa atenção institucional mais episódica, senão como sintoma de uma das maiores contradições das chamadas culturas de espetáculo: quando a paisagem festiva irrompe como uma cortina de fumaça aos problemas comunitários. Sendo que, no caso da comunidade da rua da Cavalhada: o esforço do poder público vai se caracterizar por intervenções pontuais na paisagem urbana local, marcada de precariedade. Intervenções na pintura do muro do CCR, assegurando a renovação anual da fachada, no cuidado do paisagismo da rua, com limpeza em diversos trechos, recolhimento de entulhos e jardinagem das áreas mais críticas, além de melhoria na comunicação visual urbana com a introdução de sinalização (placas, faixas). Um serviço realizado geralmente de uma a

[107] Entrevista realizada com a moradora Bruna Márcia em 17 de junho de 2022, durante os treinos da festa da Cavalhada.

duas semanas antes do domingo de festa de Cavalhada, quando as comitivas de festeiros da Irmandade de São Benedito já começam a circular na rua por conta dos treinos da Cavalhada. De modo a assegurar a "reconfiguração" da paisagem como parte de uma narrativa turística de cidade festiva, com características mais consensuais, homogêneas, senão aparentemente mais "higienizadas" e acima de tudo reflexo da manifestação de um poder simbólico sobre os demais. Sobre isso, Novais (1999) argumenta que o espaço sempre está em disputa, inclusive em relação às representações (uma pintura padrão).

Mais abaixo, consta um trecho de uma nota publicada no site institucional da Prefeitura municipal de Poconé, referente aos serviços prestados ao Cavalhódromo e mais consequentemente à rua da Cavalhada (Justino Gonçalves da Guia). Serviços que o poder público local, através da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Agropecuário Rural, aloca seu maquinário (trator, caminhão) a fim de garantir todo apoio logístico aos festeiros da festa da Cavalhada.

> Através da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Agropecuário Rural, a Prefeitura de Poconé também vem dando apoio logístico aos festeiros do Glorioso São Benedito nos preparativos da arena do Clube Cidade Rosa (CCR) onde é realizada a Tradicional Cavalhada. Com a utilização de uma patrulha mecanizada (trator e grade aradora), fez, durante a semana, todos os ajustes necessários para que a arena ficasse apropriada para a utilização dos cavaleiros mouros e cristãos durante o espetáculo. (www.pocone.mt.gov.br, 22/06/2022)

No mesmo Comunicado Oficial, também se verifica informações referentes às obras de urbanização da rua da Cavalhada, após 30 anos de muita reivindicação da população local, principalmente dos bairros Cohab Nova, Cohab André Maggi e Jurumirim. Conforme o comunicado, trata-se de uma obra de pavimentação asfáltica de forma duplicada, construção de canteiro central e iluminação pública, estimada no valor de R$ 1.786.356, mas em sua execução ultrapassando R$ 2.000.000, devido a inclusão do trecho asfáltico que se estende até a rua Tércio Paredes, via que dá acesso a chácaras, fazendas e comunidades rurais (Tabelião, Limoeiro).

> Outro detalhe importante é que, após mais de 30 anos de espera, esta será a primeira Cavalhada em que os moradores da região, em especial, da rua Justino Gonçalves da Guia (Rua do CCR), não irão sofrer com os transtornos da lama e da poeira, pois, o Poder Público Municipal entregou no dia 22 de outubro de 2021, ou seja, no ano passado, as Obras de Pavimentação Asfáltica e Iluminação Pública do canteiro central da via.
>
> A obra foi realizada com recursos próprios da Prefeitura graças a arrecadação feita através da Compensação Financeira pela Exploração Mineral (CFEM) e esteve orçada em R$ 1.786.356,93 (um milhão, setecentos e oitenta e seis mil, trezentos e cinquenta e seis reais e noventa e três centavos) e ultrapassou a ordem de R$ 2.000.000,00 (dois

> milhões de reais) devido a inclusão do trecho que vai ao encontro até a rua Tércio Paredes e, também, da aquisição de postes duplos, cabeamentos, lâmpadas LEDS, mão de obras e serviço.
>
> A rua Justino Gonçalves da Guia Asfaltada foi asfaltada de forma duplicada e conta com canteiro central, sinalização horizontal e vertical e rede de drenagem de águas pluviais garantindo o bom estado de conservação da via nos períodos chuvosos. Com o asfalto, foi decretado o fim dos protestos que haviam no período de festas no CCR e, com isso, as condições precárias de tráfego e os transtornos provocados pela poeira e pela lama deixam de existir e os moradores hoje têm mais qualidade de vida, segurança e, principalmente, maior valorização de seus imóveis. (www.pocone.mt.gov.br, 22/06/2022)

Com o melhor paisagismo da rua da Cavalhada no segundo semestre de 2021, muitos dos problemas urbanos anteriormente relatados foram reduzidos, senão resolvidos parcialmente. Trata-se de uma profunda reurbanização, pois, discute-se não somente obras de asfaltamento integral da via, com início no bairro Jardim das Palmeiras e desfecho na rua Tércio Paredes, no bairro Jurumirim, mas duplicação da pista, construção de canteiro arborizado e de calçadas, instalação de postes de iluminação e de sinalização (faixas, placas). Essas obras foram realizadas com recursos próprios da Prefeitura local, pelo menos de acordo com o site oficial da Prefeitura de Poconé (www.pocone.mt.gov.br/05/05/2021). Curiosamente iniciadas na Gestão anterior, quando o prefeito reeleito Tatá Amaral (DEM-MT) teve como vice Antônio Diogenes, locutor da Cavalhada há décadas e conhecido popularmente como Caçamba.

> Esta é uma obra que iniciamos na gestão anterior, quando tínhamos como nosso vice, o ex-vereador Caçamba, no qual, asfaltamos as ruas do bairro Jardim das Palmeiras, seguindo nesta rua até a frente da futura Creche Municipal Fabiano Caporossi e, agora, na gestão Tatá Amaral e Professora Soenil, estamos dando sequência, levando o benefício do asfalto para todos os moradores desta região".
> (TATÁ AMARAL, www.pocone.mt.gov.br, 05/05/2021)

Jane Jacobs (2000, p.14-15) aponta que a maioria das iniciativas de reurbanização estão pautadas na promoção da vitalidade socioeconômica da cidade, destacando que "o raciocínio econômico da reurbanização atual é um embuste". Trata-se de um preço amargo, se considerarmos o impacto da revitalização urbana de cidades como Rio de Janeiro no cenário dos megaeventos, com o inflacionamento de imóveis e a saída e remoção da população mais carente para outras localidades como reflexo de um processo denominado por muitos geógrafos e urbanistas de gentrificação, entre eles, Ruth Glass, Neil Smith e Sharon Zukin.

Em se tratando da rua da Cavalhada e seu entorno comunitário, ainda não é possível dimensionar mais efetivamente o impacto das obras de melhoria de infraestrutura por conta de elas ainda serem bem recentes. A princípio, o que se constatou é que essas obras vêm contribuindo para uma maior modernização da paisagem do Cavalhódromo, sugerindo efeitos

mais estéticos, visuais e relacionados à autoestima e ao sentimento de pertencimento dos moradores em relação ao local, já que são muitas décadas de via sem asfalto e iluminação pública decente. Além disso, a pavimentação da rua também beneficiou os usuários do Aeroporto municipal, Inácio Tolentino de Barros, que no momento atende somente voos de aviões de pequeno porte, monomotores. Uma modernização urbana que não somente reduziu os problemas, como também introduziu novas formas de urbanidades nessa localidade, até então exclusivas de moradores de bairros mais centrais e de classe média da cidade de Poconé. Entre elas, o da prática de caminhada, de ciclismo, a presença de rodas de conversa até altas horas da noite, o maior usufruto das calçadas e da própria rua pelos moradores. Ou seja: uma modernização urbana, em nossa hipótese: efetuada mais por conta da existência local da festa, que acabou sendo revertido em ganhos políticos para a população comunitária, sobretudo, em relação ao acesso maior à diversão, arte e lazer nos dias não-festivos. Ganhos cidadãos de um espaço público e espaço político cada vez mais reduzidos ao jogo de regras do aparato econômico e neoliberalismo contemporâneo, quando muitas das mudanças sociais parecem ter uma ordem de prioridades mais pautadas em atender empresários, comércio e a festa como espetáculo turístico e midiático, do que realmente a população desse entorno comunitário mais desassistida. Pelo menos quando discutimos a ideia de cidadania em um contexto mais contemporâneo e em espaços mais midiatizados/espetacularizados, conforme apontam alguns estudos de Raquel Paiva sobre a relação da ideia de comunidade com os efeitos da globalização vigente, entre eles, com destaque à obra O espírito comum: comunidade, mídia e globalismo (1998).

DIVERSÃO, ARTE E LAZER NOS DIAS NÃO-FESTIVOS

A gente não quer só comida
A gente quer comida
Diversão e arte
A gente não quer só comida
A gente quer saída
Para qualquer parte...
A gente não quer só comida
A gente quer bebida
Diversão, balé
A gente não quer só comida
A gente quer a vida
Como a vida quer...
(Trecho da música “Comida”, da banda Titãs)

Na música cantada pela banda brasileira de Rock, Titãs, um hit lançado em 1987, diversão e arte são tratadas como itens indispensáveis na “cesta básica” de todo brasileiro.

Portanto, quase na mesma proporção que a comida é para o sustento do corpo. As letras da música, composta pelos músicos Arnaldo Antunes, Marcelo Fromer e Sérgio Britto, vão além. Não relacionando somente diversão e arte como um "alimento" para o corpo, mas destacando que viver não pressupõe aceitar uma rotina confinadora e resumida ao trabalho, quanto também exige de nós a busca por diversão, entretenimento, lazer, bem-estar, prazer, cultura e arte. Deste modo, sublinhando o acesso à cultura e ao lazer entre os direitos sociais fundamentais preconizados por nossa Constituição Federal de 1988 (www.planalto.gov.br/constituição).

Adaptando a letra da música para a realidade atual da rua da Cavalhada, o que se nota trata-se de vidas ainda bastante precarizadas em boa parte do ano, quando se considerado que para muitos moradores dessa localidade a concretização do acesso à cultura, ao lazer, à diversão e à arte parecem se resumir a determinadas épocas do ano, principalmente nos dias festivos de Cavalhada no Cavalhódromo do CCR. Durante algumas errâncias realizadas nessa rua, além da visualização de residências modestas e diversos problemas de infraestrutura urbana (iluminação irregular, pouco saneamento básico, paisagismo deficiente), registrou-se também a escassez de equipamentos urbanos de lazer, aqui também pensados como dispositivos do gozo de ambiências mais hedonistas, "o prazer-desejo de estar em conjunção com outro" (MAFFESOLI, 2014, p. 85). Não há largas calçadas[92], praças, playgrounds, quadras poliesportivas, campos de futebol, parques ou algum espaço público adotado para uma maior convivência dessa conjunção, dessa relação proxêmica e prazer de estar-junto, sobretudo quando envolve o desenvolvimento de atividades recreativas, desportistas (futebol, vôlei, basquete, atletismo) e a integração dos moradores que compõe um universo de cinco a sete bairros densamente povoados. Principalmente para as crianças de 7 a 11 anos, muitas ociosas, não-matriculadas em creches, escolas ou academia, das quais passam a maior parte do dia expostas à insolação e ociosas – ou circulando de uma rua a outra, ou quando confinadas em suas residências. Tampouco há opções de restaurantes ou teatros, galerias, museus, casas de show: tão próximos o suficiente para se criar referências de expressões artísticas além da música executada nos aparelhos de jukebox dos bares e do entretenimento massivo transmitido pelos televisores e rádios das residências. Trata-se de uma rua historicamente esquecida da narrativa política da cidade, sendo lembrada mais em ocasiões bastante específicas, na maioria das vezes, com conotações mais negativas do que positivas.

Na Constituição Federal Brasileira (1988), o acesso público à diversão e à arte é assegurado e pode ser encontrado tanto relacionado aos direitos à Cultura, com ênfase nos

[108] Para Jane Jacobs, as calçadas largas favorecem a diversão das crianças. No livro Vidas e mortes nas grandes cidades,

artigos 27º (sobre a definição dos direitos culturais e do direito da pessoa integrar-se à vida cultural da comunidade)[93] e 59º (do papel do Estado no estímulo de recursos e de espaços para programações culturais, esportivas e de lazer)[94]; quanto aos direitos de Lazer, abordados mais enfaticamente nos artigos 6º (como direito social), 7º (como política ofertada como dever do Estado[95]), inciso IV, 217º e 227º. Trata-se de direitos considerados básicos para a formação de cada cidadão brasileiro como ator político, pelo menos quando consideramos que eles estão enquadrados na própria CF 1988 como "Direitos e Garantias Fundamentais" e associados às melhores condições de vida / cidadania para autores como Silva (2017) e Buhring (2014).

Entretanto, é preciso reconhecer um hiato entre o que está preconizado na Constituição brasileira e a realidade cotidiana vivida por esses corpos/corporeidades registrados nas andanças nas imediações do Cavalhódromo do clube CCR de Poconé, sobretudo no que tange uma análise mais crítica em relação às condições do Estado na garantia desses direitos. Senão uma atmosfera de adversidade e de ambiguidades que vai favorecer uma certa normalização de vidas mais precarizadas em lugares como a Rua da Cavalhada, a rua da festa. Essas vidas mais precarizadas, conforme observa o grande sociólogo Jessé de Souza (2003, p. 97), são resultantes de um processo de construção histórica de desigualdade social no Brasil e países afins, sendo que a modernização brasileira vai se apresentar distante à adotada nos países centrais, além de considerada desenvolvida por razões que abrangem a ausência de valores fundamentais nos paradigmas capitalistas empreendidos. Trata-se de situações de vida comunitária que apresentam quadros de carências e oportunidades para o acesso de uma cidadania mais integral, decente, quando, por exemplo, os moradores de uma localidade da cidade não detêm das mesmas condições de acesso à diversão e às práticas desportistas que outros residentes de outras localidades. Portanto, como uma geografia excludente, uma geocultura de invisibilidade pública que se manifesta justamente onde prevalece a ausência ou a oferta parcial desses direitos.

Ao longo das caminhadas na rua da Cavalhada e suas imediações, foram registradas três modalidades dessas vidas mais precarizadas nas áreas de diversão, arte e lazer. A partir de um percurso mais errante do que programado, preocupado em desvendar justamente aqueles

[109] Na Constituição Federal, o artigo 25º (vigésimo quinto) diz o seguinte: "**Toda a pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam**.

[110] Na Constituição Federal, o artigo 7º (sétimo) diz o seguinte: "É dever do Estado. Deste modo, tanto o Poder Público está obrigado a construir hospitais como também está obrigado a fornecer meios para que os indivíduos, trabalhadores ou não, possam gozar e usufruir do lazer".

cenários geralmente ignorados ou invisibilizados pela maioria dos festeiros durante o domingo de festa no Cavalhódromo do clube CCR. Trata-se de um modo de encarar o espaço (não)festivo na perspectiva de uma corporeidade lenta, isto é, desarticulada das dinâmicas diligentes das sociedades capitalistas, das subjetividades-maquínicas derivadas do mundo moderno do trabalho e das existências compelidas à mediação do espetáculo (DEBORD, 2008). Emprestando as palavras da urbanista Paola Jacques (2012, p. 264), discute-se aqui, em certa medida, a urgência de um percurso que "estaria mais na desorientação, sobretudo para deixar de lado seus condicionamentos urbanos e, assim, se aproximar da alteridade urbana". Deste modo, repensando esses espaços, lugares e ambiências esquecidos da paisagem festiva, senão mais espetacularizada; sobretudo na condição de alteridades urbanas, onde se desenvolvem ou se faz notar em maior nitidez diferentes manifestações das precariedades sociais.

A primeira condição de precariedade dessa vida comunitária envolve a busca de soluções diante da dificuldade de oferta de melhores condições de acesso ao trabalho formal, cuja resposta comunitária se nota diversas iniciativas individuais e coletivas de produção de renda a partir de uma economia mais informal de diversão e/ou lazer, senão a partir de práticas e uma geografia de relações de consumo que parecem se inscrever no cenário da cidade formal como uma força do ordinário diante da insuficiência do Estado em suprir as necessidades não somente culturais, mas também econômicas de um lugar. Uma questão de interação entre comunidade e um capitalismo mais informal, disjuntivo (APPADURAI, 2001), que requer aqui uma análise enquanto pista potente em relação aos modos da multidão festeira da festa da Cavalhada, além de festar, esgarçar renda e oportunidades de trabalho. Tal busca de soluções vai favorecer o reconhecimento de uma combinação de saberes mais táticos, no que Michel De Certeau (1994) diz ser próprio do popular, do cotidiano, em suas artes-de-fazer como forma de mecanismo alternativo às lógicas e aos procedimentos considerados dominantes, mas nem sempre acessíveis para boa parte da população.

A segunda condição demanda um olhar mais aguçado para a ausência de espaços de lazer para crianças e jovens na rua da Cavalhada e suas imediações. Uma situação comum em muitos bairros considerados periféricos de muitas cidades brasileiras e que não seria diferente na pequena cidade de Poconé, do qual, no caso observado de suas áreas urbanas ainda tratadas como mais marginalizadas, torna-se ponto de partida para um processo de ressignificação de espaços como as ruas, canteiros e algumas calçadas, agenciada por parte dos moradores e mais especificamente seus filhos, crianças e jovens com uma faixa etária entre 8 e 14 anos. Um processo de ressignificação mais lúdico, poético, quando se tem por referência a formação de espaços e o improviso de lugares na condição de espacialidades para a prática de atividades

lúdicas, brincantes, desportistas. Entre elas: jogo de futebol na rua, manuseio de pipas no canteiro, brincadeiras de "esconde-esconde", "pega-pega" ou mesmo performance de dança entre calçadas precárias e os escombros de algumas pequenas construções.

Nesta segunda categoria de vidas precarizadas/corpos precarizados, talvez o termo mais apropriado para analisar as práticas de resistência e imaginação política diante de uma cidade precária de lazer seja uma combinação de astúcias e de criatividade popular como parte de projetos mais moleculares de reinvenção cotidiana do espaço, deste modo, retomando Michel De Certeau e seus estudos do homem ordinário e sobre as artes-de-fazer das chamadas minorias populares.

Por fim, uma terceira condição de abrange a relação de informalidade do registro de ruas, de comércios e de residências diante de uma ideia de cidade formal, onde o nome, a razão social, a inscrição jurídica constituem condições fundamentais de existência nela. A ênfase aqui é para um questionamento de visibilidade fundiária e predial para as ruas adjacentes à rua da Cavalhada e para essa própria rua, a principal via de acesso local à festa de cristãos e mouros, cujas identificações se limitam às iniciais da letra. Portanto, numa percepção que nos dias não-festivos, além de poucos holofotes para os mais diversos problemas urbanos, também é válido registrar uma condição de anonimato dos corpos, das corporeidades e suas territorialidades que passa por uma certa "impessoalidade" das referências de localização. Senão uma redução da urbanidade do lugar para semi-lugares, pelo menos no que tange o tratamento oficial dado à identificação de rua, residência e outros espaços públicos da localidade.

CASA-BOTECO, CALÇADA-FOOD E OUTRAS ADAPTAÇÕES COMUNITÁRIAS DE LAZER

> A palavra lazer provém do verbo francês loisir, que tem origem por sua vez na forma infinitiva de licere, que significa "permitido". O Francês loisir dá origem à expressão inglesa leisure, que significa lazer.
> (KRIPPENDORF, 2003, p. 62)

Noite de 24 de junho, dois dias antes do domingo festivo de Cavalhada na pequena cidade de Poconé. Além de toda uma infraestrutura de espetáculo registrada no espaço físico do Cavalhódromo do clube CCR, também se notou um movimento mais molecular de experiências de lazer e diversão, lampejando na paisagem noturna em maior evidência provavelmente diante da constatação que a iluminação pública da rua da festa ainda se mostra problemática, embora tenha melhorada significativamente pelo menos nos dois últimos anos.

Nesta constatação de percurso, em um horário talvez pouco atípico para a vizinhança do Cavalhódromo receber a presença e visita de um pesquisador-cartógrafo, ainda mais em se tratando do fato da própria festa da Cavalhada ser diuturna e não noturna: foi possível ver uma paisagem de comunidade não contemplada nas outras ocasiões das visitas de campo/reconhecimento. Afinal, além das residências de alvenaria popular enfileiradas, de arquitetura padronizada, também se verificou a presença de pequenos bares e serviços de alimentação como espetarias (venda de espetinho), pizzarias, confeitarias e açaiterias (venda de açaís), como indícios de um esforço comunitário no acesso de lazer/prazeres coletivos e diversão lúdica, além de combate e readaptação tática frente determinadas situações de precariedades sociais vigentes na localidade. Trata-se de pequenos empreendimentos gerenciados por famílias de baixa renda que se lançam como empreendedores emergentes numa geografia mais informal do que formal de cidade quanto dispositivo de entretenimento e diversão, por vezes visando mais uma fonte de renda já que a vida de trabalhador assalariado parece não ser suficiente para as despesas de famílias muitas vezes numerosas – isto é, composta por mais de seis (6) a sete (7) membros. São empreendimentos engendrados da "noite para o dia", assim como estratégia de sobrevivência "dos mais fracos e das minorias perante os mais fortes e estabelecidos" (CERTEAU, 1994), uma vez que a economia formal do Brasil não consegue dar conta da demanda cada vez maior de pessoas em busca do "primeiro emprego" ou de recolocação no mercado de trabalho (com carteira CLT, contratos, benefícios previdenciários, médicos). Empreendimentos muitas vezes sem nome e muito menos razão social, fantasia, inscrição jurídica, sendo bem por conta disso sinônimos da transformação desses empreendedores informais em atores "praticantes ordinários da cidade". Personagens do cotidiano mais desviantes e caracterizados por Michel De Certeau (1994, p. 171) como praticantes que "jogam como espaços que não se vêem" e que têm dele "conhecimento tão cego como no corpo a corpo amoroso".

Entre uma residência a outra da rua da Cavalhada, principalmente na tarde de domingo de festa, verificou-se que muitos desses empreendimentos brotavam na paisagem urbana quase na mesma velocidade que muitas feiras populares inscrevem-se na geografia de muitas cidades brasileiras, articulando "formas específicas de operações (maneiras de fazer)" com outras espacialidades (mais míticas, poéticas) e uma mobilidade mais cega e opaca da cidade habitada. Diferente das regras do jogo coreografado pelo mundo do trabalho moderno, em que as relações entre corpo e espaço se submetem às mais invasivas racionalidades, a lógica mediada por esses corpos e espaços econômicos mais contra-hegemônicos parecem seguir a dinâmica dos homens lentos de Milton Santos (1996). Isto é, aqueles homens que vivem à margem dos espaços

luminosos da cidade e da aceleração do mundo contemporâneo, onde vivem os mais ricos. Trata-se de uma pulsão mais errante diante da mercantilização da paisagem, que se estabelece a partir da emergência de espaços mais movediços entre as especificidades físicas das residências e as poéticas da capacidade dos corpos em forjar suas próprias territorialidades. Uma pulsão mais autoral, notada na similitude de muitos desses empreendimentos com espaços domésticos como a varanda, o quintal, a sala de estar, cujas ambientações mais familiares tendem não somente atrair clientes potenciais como uma estratégia de design interior mais rústica e tática, mas a propor outras estéticas de convivência e experimentação do local, tendo a diversão, a recreação e a sociabilidade como linguagens propulsoras de outras condições de experiência urbana.

A existência dessa rede informal de serviços de consumação, lazer e sociabilidade na rua da Cavalhada, sobretudo nos dias festivos, mescla-se com a presença de outros espaços de lazer e diversão mais discretos em dias não-festivos, como a de um motel (Confidence) e a de inúmeros espaços mais intermitentes, que passam a adquirirem os mais variados usos cidadãos pelos moradores, corpos comunitários (campo de futebol, "matel", pastagem de animais, fumódromo de maconha). Precisam ser interpretados enquanto espaços menos racionalizados pelas lógicas sistemáticas do capitalismo financeirizado contemporâneo, dos quais refletem para a capacidade do local em forjar taticamente seus momentos de maior cidadania lúdica diante da precariedade vigente e num contraponto à dificuldade do Estado em cumprir o seu papel. Lugares muitas vezes considerados invisíveis perante os registros de pessoa jurídica do município, disseminando experiências lúdicas adentre os extremos da clandestinidade e da sobrevivência, entre o informalismo e a pulsão desejante dos atores locais por melhores condições de prazer, satisfação coletiva e autoestima pública (RODRIGUES, 2012). Senão tratados como "meio-lugares", situado tanto entre a definição espacial quanto de suas indefinições.

Para o arquiteto Francesco Careri (2013, p. 10), "o meio-lugar não seria exatamente um lugar preciso, nem um não lugar, mas a sua prática, a sua apropriação ou seu uso". Também chamados de espaços vazios, esses meio-lugares afirmam-se onde os limites e as fronteiras se mostram menos rígidas, assim como uma geografia mais maleável, dinâmica, bem como disruptiva e próxima do que pressupõe a dimensão mais transgressiva de toda festa (DUVIGNAUD, 1983). Um modo de espacialidade mais irreverente, que durante o nosso trabalho cartográfico se evidenciou a partir da capacidade que as apropriações de determinados trechos da rua parecem ligar os espaços mais aleatórios e vazios com a emergência de algumas funcionalidades, entre elas, a de uma economia de diversão mais informal.

Na imagem abaixo, consta alguns desses meio-lugares da rua da Cavalhada e suas imediações. Entre eles, uma imagem onde consta um extenso terreno vazio que liga o único aeroporto da cidade às residências, residências-empreendimentos, mas também aos inúmeros espaços improvisados, adaptados, secretos, onde, por exemplo, localiza-se um dos poucos motéis "dois estrelas" da cidade, o Confidence, pelo menos conforme o blog Conexão 123 milhas (blog.123milhas.com). Um meio-lugar que, embora durante os dias de chuva se transforme num grande atoleiro, acabou se transformando num verdadeiro ponto de encontro de pós-festa da Cavalhada, ao atrair uma multidão de festeiros após o encerramento da tradicional festa no Cavalhódromo. Vale registrar que próximo desse meio-lugar há a construção de uma creche municipal, em fase avançada (com pintura, acabamento, instalação elétrica, hidráulica).

Figura 35: Trecho da Rua da Cavalhada, em Poconé, onde é possível verificar uma faixa de terreno não-pavimentado e com diversas erosões que favorecem a formação atoleiros no período de chuva. Nesse meio-lugar, trafegam veículos e pessoas que vão mais enfaticamente ao bairro Vila Aeroporto, ao aeroporto municipal Inácio Tolentino de Barros, ao motel (lado esquerdo) e ao posto de combustível, com serviços de conveniência durante o dia (a direita), que até o final dos anos de 2000 era propriedade de um ex-vereador da cidade. É curioso que no trecho mais afetado pelas águas da chuva consta uma placa turística indicativa da Arena da Cavalhada, num contraste entre a cidade festiva idealizada como mercadoria turística e sua versão mais precária e negligenciada.
Fonte: Arquivo pessoal do Pesquisador.

Uma semana anterior ao domingo de festa da Cavalhada, também foi visitado alguns desses (meio)lugares, num esforço de ampliar as observações iniciais realizadas no bar do Ping, apresentado como uma das principais referências de diversão de muitos moradores vizinhos ao Cavalhódromo. Numa circulação mais invasiva nos entornos comunitários, a impressão é que a cena festiva inventada, aparentemente consolidada pelas lentes de grandes fotógrafos e cinegrafistas, parece ganhar outras nuances nas ambiências de bares e botecos próximos, dos quais insistem brincar com a nossa percepção do sentido social atribuídos para alguns lugares públicos na cidade. Sobretudo, na medida que muitos deles se apresentam mais como uma

residência em festa, com a varanda preenchida de pessoas, cadeiras, mesas, um aparelho de som (jukebox), além de uma mesa de sinuca. Em alguns casos, ficando praticamente invisíveis debaixo das mangueiras durante o dia, como foi possível verificar em um pequeno boteco situado em uma das ruas adjacentes à rua da Cavalhada, a Santa Fé. Já em outros casos, brotando na frente de determinadas residências e se transformando em "espaços de alimentação", atraindo a multidão pela fumaça dos espetos de carne, por vezes numa pequena grelha improvisada a partir de velhos tambores de gasolina. Senão em praças de alimentação mais domésticas, com um buffet não somente simples, modesto, mas também mais acessível ao bolso dos mais diversos moradores da localidade, quando foi possível comprar um "espeto completo" de carne, acompanhado de arroz, mandioca, molho vinagrete e farofa, ao preço de R$ 6,00 a R$ 8,00.

Diferente dos bares e restaurantes do Centro da cidade de Poconé, que possuem uma fachada chamativa diante de sua arquitetura de casario colonial, esses espaços de diversão mais informais acabam fazendo uso de uma comunicação mais artesanal, rústica, com a adoção de cartazetes que buscam informar os clientes potenciais dos serviços e seus respectivos preços. Cartazetes derivados de cartolina branca, com a escrita e grafia feitas à mão com caneta hidrocor pelos próprios proprietários, como traço de um Brasil mais informal que resiste justamente nas brechas onde melhores condições de cidadania e de presença mais efetiva do Estado tornam-se uma realidade mais distante. Em uma das residências quase defronte à entrada do Cavalhódromo, havia um desses letreiros artesanais com o seguinte dizer: "Espetos de carne, 7 reais, skol, 3 reais". Escrito em letras garrafais e não muito diferente dos cartazetes fixados nas grades dos mercados da região, assim como aspecto de um processo de comunicação visual mais condizente com as condições daqueles moradores, tão ou mais eficiente que muitos painéis e outdoors de publicidade institucional do Governo estadual de Mato Grosso fixados lá, na maioria das vezes ignorados pelos moradores.

A dimensão mais informal dessas ofertas mais alternativas de diversão e lazer foi ganhando evidência à medida que a circulação pela rua da Cavalhada tornava-se mais constante e longa. Um trabalho de reconhecimento do espaço festivo que por vezes estendia até à noite, quando a paisagem de estrutura pastoril do Cavalhódromo assumia o papel de pano de fundo de uma cena noturna formada por corpos festivos mais criativos, senão mais dispostos a driblar à precariedade das condições de acesso à cultura, ao lazer e melhores formas de sociabilidade. Uma dimensão de economia informal também feita de alianças, quando se nota acordos entre um ambulante e outro, um vendedor e o morador de uma casa, entre um ambulante e o

policiamento, entre o morador e o festeiro. Enfim, uma questão que se pretende explorar mais adiante, a partir da noção de alianças entre corpos de Judith Butler.

Figura 35: Barraca de bebida montada de forma improvisada na Rua da Cavalhada, durante o domingo festivo no Cavalhódromo do CCR. Nesta montagem, duas mesas, duas caixas térmicas, além de um cartaz: compõe o empreendimento que se torna uma importante fonte de renda para a moradora, uma idosa de 60 anos, em pé, acompanhada de sua filha, sentada no banco e que dispunha de uma "caixa de sapato" em seu colo, improvisada como uma "caixa registradora" – onde registrava venda e armazenava o dinheiro (em notas e moedas). Lá, vendia-se refrigerantes, cervejas, água e energético.

Fonte: Arquivo Pessoal do Pesquisador.

Figura 36: Barraca de óculos e acessórios montada de forma improvisada na Rua da Cavalhada, durante o domingo festivo no Cavalhódromo do CCR. Nesta montagem, há uma tenda, além de mostruários. A barraca é de responsabilidade do ambulante senegalês Sidnei Ndiay, 41 anos, que trabalha há quatro anos na festa da Cavalhada.
Fonte: Arquivo Pessoal do Pesquisado

PLAYGROUNDS DO ASFALTO

> Não há dúvida que brincar significa sempre libertação. Rodeadas por um mundo de gigantes, as crianças criam para si um pequeno mundo próprio..." (BENJAMIN, 2004, p. 85)

A citação é do filosofo alemão Walter Benjamin, em um dos seus estudos dedicados ao entendimento ao papel social, cultural, histórico e político do brinquedo. Uma reflexão filosófica que possui como um dos grandes pressupostos a análise do ato de brincar das crianças como espelho social. Ainda que empregada mais recorrentemente no campo da Pedagogia, tal percepção benjaminiana será aqui um feixe inicial de debate a fim de compreender em que medida tantas vidas e corpos jovens que circulam e habitam a rua da Cavalhada apontam para uma inevitável potência de determinadas práticas em alçar espaços públicos em fragmentos de mundos fabulados. Vidas e corpos identificados desde os primeiros passos no percurso de campo e em maior ênfase durante os treinos dos cavaleiros para a festa da Cavalhada no interior do Cavalhódromo, durante as primeiras semanas do mês de junho de 2022, quando uma multidão de crianças, com idade entre 7 e 12 anos, fazia-se circular, conectando, reconectando-se, mas polinizando e dando vivacidade em paisagens antes habitadas somente por adultos-espectadores, cavaleiros nômades e "velhos devotos" de São Benedito. Crianças por vezes trajando as camisetas da festa – ou no vermelho mouro com o rosto do cavaleiro ou da rainha estampados, ou no azul cristão com o rosto do cavaleiro ou mesmo do pajem (aprendiz de cavaleiro) estampados. Muitos dessas crianças se apresentando e portando somente uma bermuda (short) e um par de chinelos, caminhando a pé, pedalando bicicleta, jogando bola ou soltando pipa na aspereza do asfalto; enfim: assim como parte de uma paisagem de cidade mais experimental do que racional, que resiste e sobrevive à precariedade dos projetos urbanos e sociais na oferta de mais dignidade. Corpos pequenos, também raquíticos, subnutridos, a maioria filhos de famílias residentes na localidade e nas imediações que se estendem até as propriedades rurais que circundam o Aeroporto Municipal e transformam a fronteira entre o urbano e o rural numa paisagem mais difusa de cidade.

Em cidades brasileiras como Poconé, o acesso de muitas crianças aos espaços de lazer, brinquedos e equipamentos que garantam um melhor desenvolvimento escolar e sociocultural constitui uma barreira ainda a ser superada pela gestão pública e as mais diferentes entidades representativas, entre elas, a Irmandade de São Benedito, responsável pela festa da Cavalhada. No ano de 2020, a pequena cidade da Baixada Cuiabana foi contemplada pelo programa social "Ser Criança", uma iniciativa do Governo Estadual de Mato Grosso e desenvolvida pela Secretaria Estadual de Assistência Social e Cidadania (SETASC-MT). Com um investimento de mais de R$ 7 milhões, esse programa social visou atender crianças em situação de vulnerabilidade, com a oferta de aulas de música, artes, dança, esportes e reforço das disciplinas, sempre em contraturno escolar, a fim de garantir melhoria na qualidade na vida delas. Sendo que, em Poconé, a meta foi de atender mil crianças, um número maior ao quadro

na época de 600 crianças que eram atendidas em um local pequeno e sem infraestrutura (www.odocumento.com.br, 23/10/2020).

Embora fique nítido a escassez de iniciativas políticas mais efetivas e de espaços de lazer e diversão para as crianças na rua da Cavalhada, ou melhor, lugares de "passatempo", lembrando o depoimento de uma moradora da localidade, a impressão é que as adaptações socioespaciais não são exclusivas dos moradores adultos em busca de fonte de renda alternativas, ao passo de serem notadas no movimento perfeito por esses pequenos corpos brincantes como uma produção espacial de lazer infantil mais urgente, senão a partir de uma combinatória de ações situadas nas brechas deixadas pelos espaços mais geométricos da cidade, onde ruas são retangulares, obedecendo pontualmente uma regulação urbanística e aparentemente feitas apenas para o trânsito de veículos. Trata-se de uma prática urbana ordinária, num contraponto à ideia de uma cidade racionalizada que no caso específico vem fracassando miseravelmente na promoção de uma vida mais cidadã para crianças e jovens em bairros ainda considerados mais populares. Em especial, na oferta de espaços lúdicos como um playground ou um parquinho infantil, com a disposição de brinquedos (escorregador, balanço, gangorra, piscina de bolinhas, casinha, cama elástica, gira-gira), além de espaços maiores para a prática desportista (futebol, basquete, vôlei, handeball, atletismo). Uma prática desviante caracterizada por Michel De Certeau (1994, p. 173) como um "jogar com as ocasiões", sobretudo diante de acontecimentos-armadilhas que se apresentam no cotidiano de uma relação à outra na cidade.

Assim como os vaqueiros pantaneiros e outros personagens das festas nas planícies pantaneiras parecem reacender o mito bíblico da figura nômade de Abel, a relação ordinária das crianças com a rua e o asfalto se introduz como uma condição nômade mais fabulativa na cidade, a partir de termos e condições que passam a converter a precariedade espacial do público em extensão dos mais variados domínios coletivos de fabulação e recriação do mundo. À luz da poética do poeta pantaneiro Manoel de Barros, a menção é para uma fabulação potente, capaz de transfigurações socioespaciais e proposição de novas instalações e usos em muitos espaços considerados vazios, anônimos do urbano como da rua Justino Gonçalves da Guia, a rua da festa da Cavalhada. Trata-se de uma intervenção poética-lúdica na paisagem urbana, numa proposta de caminhar e usufruto dos espaços que aproxima o movimento dessas crianças à metáfora do fluxo-rio-pantaneiro, uma metáfora fenomenológica da vida vivida em sua plenitude mais mística, da qual, antes de tudo: pressupõe a capacidade de corpos, histórico ou circunstancialmente subestimados, se adaptarem aos espaços mínimos da cidade negada em sua capacidade de assegurar lazer infantil, quando um pedaço de rua de asfalto é o suficiente para

uma multidão de crianças praticar futebol, soltar pipa ou disputar um torneio de estilingue. Enfim, no suprir das ausências, carências e exclusões em relação ao dever do Estado da mediação de espaços em prol do desenvolvimento infantil.

Deste modo: o olhar sobre as práticas brincantes e de sociabilidade dessas crianças, por mais anódinas que pareçam, está para nos permitir reconhecer uma miríade de potencialidades de contestação política via (espaço) lúdico, sobretudo no jogo retórico entre maneiras mais ordinárias de praticar os espaços urbanos – tão comuns no âmbito do ato festivo – com uma organização funcionalista da cidade. Portanto, não por acaso, enquanto um ponto de partida para o acesso de cidadanias menos ortodoxas de "ser", "estar" e se "divertir". Sob a manifestação mais ordinária desses corpos brincantes, além de uma releitura mais alternativa da obra John Huizinga, talvez uma das maiores referências das Ciências Humanas e Sociais acerca da relação de teatralização do lúdico com o cotidiano, durante o nosso trabalho cartográfico constatou-se não somente uma interação conflituosa entre festeiros e cidade, entre corpos/espaços mais espetacularizados e mais precarizados, mas também mais especificamente entre "os vizinhos mirins da festa" e os problemas cotidianos de espaços recreativos na cidade.

Figura 37: Um registro do trecho da rua da Cavalhada sob forte insolação, mais precisamente defronte ao acesso principal do Cavalhódromo do CCR. Trata-se de um lugar onde, além de haver uma maior concentração/circulação de crianças desse entorno comunitário, também se registra um maior volume de práticas de sociabilidades e recreativas delas, como: jogo de futebol, críquete, soltar pipa ou mesmo pedalar de bicicleta. Fonte: Arquivo Pessoal do Pesquisador.

Conforme se pode verificar na imagem, uma das ênfases dessas práticas cartográficas de reconhecimento foi lançar um olhar mais contemplativo e ao mesmo tempo crítico (social) para espaços e corporeidades que acabam revelando e confirmando uma certa interação conflituosa entre demandas/desejos de diversão e festa com ausências/carências de cidade e cidadania. Um aspecto que nos aguçou o olhar justamente para o quanto a existência dessas

formas de fabulação na busca de espaços de diversão e recreação revelam o quanto a relação da comunidade com as festas é mais íntima do que possamos imaginar, sobretudo nos modos de muitas jovens crianças enredar/entrelaçar a imaginação, o desejo, a fantasia e a realidade cotidiana, quando, por exemplo: uma bicicleta e um pouco de asfalto se tornam ciclovia e pista de manobras mirabolantes. Ou uma "bola de leite", dois pares de chinelo e a pulsão desejante de um agrupamento de jovens cidadãos com condições mais diversificadas de concretização do direito de praticar esportes, direito esse preconizado pela Constituição Federal Brasileira, pela Convenção sobre os direitos da Criança e pelo Estatuto de Criança e Adolescente. Ou mesmo uma pipa (um brinquedo artesanal que voa), um tubo de linha de "carretel" e uma combinatória de maneiras de manusear "objetos voadores", ou dois tacos, alguns tijolos e o domínio de algumas técnicas de arremesso e arrebatamento de uma bola pequena e dura (críquete): com o funcionamento temporário e respectivo de um "pipódromo" (área para manuseio de pipas) e arena de críquete, portanto, dentro do que preconiza o Marco Legal da Primeira Infância, pela Lei 13.257/2016 (Fonte: www12.senado.leg.br). Tudo concretizado de um modo mais tático, senão desviante às hierarquias estabelecidas pelos aparatos reguladores vigentes, no caso, pelo Planejamento Urbano e pelas leis de trânsito que acabam privilegiando mais os veículos do que transeuntes. Por vezes como uma imposição e discriminação do Estado em relação às formas mais diversificadas de usufruto da rua e dos espaços públicos; mas também por vezes como uma própria deficiência do mesmo Estado em assegurar o acesso e a prática das mais diversas atividades lazer (lúdicas e desportistas) por parte das crianças e adolescentes.

Trata-se de práticas de recreação infantil que durante os treinos e festejos da Cavalhada passam a ser substituídas por outras atividades lúdicas, entre elas: interagir com os cavaleiros, com os cavalos, outras crianças festeiras, com a imprensa e seus drones; brincar entre as estruturas das arquibancadas e camarotes; divertir-se com o sistema de som da festa e os locutores; tietar a Rainha Moura ou o caixeiro-percussionista Ângelo Jesuíno; participar das brincadeiras e gincanas organizadas pelos festeiros. Na edição da festa de 2022, por exemplo, notou-se uma circulação considerada de jovens crianças no espaço do Cavalhódromo ao longo dos oito (8) dias de treino e principalmente no domingo festivo de 26 de junho, quando mais de 10 mil pessoas circularam neste espaço festivo. Crianças em agrupamentos de cinco a seis, algumas acompanhadas de irmãos, pais, primos, tios, vizinhos. Muitas circulando a pé mesmo, outras de bicicleta e a cavalo. Muitas fazendo trilhas entre o chão de asfalto da rua, a aridez do cascalho e os matagais nas imediações. Agrupamentos numerosos, bem mistos, com crianças de 6, 7, 8 até 14 anos de idade, que vão se concentrar geralmente mais próximo do palco festivo, mais exatamente entre a cerca e a arquibancada ainda em fase de montagem. Uma parte delas

com camisetas em azul cristão ou/e vermelho mouro, ainda que fosse possível ver muitas outras fardadas com camisetas de clubes de futebol (Corinthians, Flamengo, São Paulo, Palmeiras, Fluminense), assim como uma marca distintiva desses corpos lúdicos perante um coletivo mais difuso que a todo momento se arranja em busca do melhor ponto de contemplação e vivência diante de uma paisagem de diversão que se monta da noite para o dia. Crianças gritadas pelo nome, mas muitas pelo apelido ou uma denominação comunitária. A maioria afrodescendente, de origem humilde, sendo muitas sem sequer possuir um par de sapatos ou de chinelos, mas que, nem por isso, abdicavam de esboçar um sorriso toda hora que o cavaleiro passava mais próximo da arquibancada e acenava.

RUAS "SEM NOME", VIDAS E PERCURSOS ANÔNIMOS PARA A FESTA?

Da esquina entre as Ruas Joaquim Murtinho e da Justino Gonçalves da Guia (rua da Cavalhada) até o Cavalhódromo, o festeiro, devoto ou não dos festejos São Benedito, acaba percorrendo uma distância equivalente a um quilômetro. Ao longo desse percurso, ele depara com diversas faixas de ráfia com mensagens dos festeiros para os artistas da encenação histórica-religiosa da festa da Cavalhada (cavaleiros, rainha, pajens), mas também com uma paisagem de cidade formada por uma infinidade de residências populares, povoada por uma gente humilde e intercalada com ruas identificadas pelas iniciais das letras do alfabeto. Trata-se de ruas feitas mais para pedestres e animais (cavalos, vacas) do que para automóveis; ruas anônimas, literalmente sem nomes, impessoais, conforme os registros oficiais do Estado (prefeitura), dos quais desafiam qualquer esforço topônimo de dar sentido geográfico. Ruas igualmente habitadas por casas e comércios sem um registro conforme a lógica formal da cidade (sem identificação no Imposto Predial e Territorial Urbano – IPTU ou algo do gênero), sendo espaços mais acessíveis/inteligíveis para uma parcela mais restrita de "entendedores e cartógrafos", então capazes de decifrar codificações territoriais e a natureza espacial de lugares situados entre o tangível e o intangível ao panóptico do Estado moderno, entre o traduzido nas narrações organizadas da cidade e aquilo sempre na instância do interminável, do devir-fluído, da impermanência.

À luz da distinção entre percurso e mapa proposta por Michel De Certeau (1994), podemos dizer que a relação dessas ruas consideradas anônimas no aparato burocrático do capitalismo e seus habitantes, corpos lúdicos ou não, está mais próxima do primeiro (percurso, tour), quando a cadeia de operações espacializantes parece se orientar a referenciais mais

antropológicos do que geométricos. Ao invés de uma descrição redutora da paisagem, calcada em ordenamentos mais abstratos de espaços, lugares e territórios da cidade, enfatiza-se aqui a potência dos relatos espaciais, como produtora de caminhos mais desviantes. Busca-se a força polissêmica dos itinerários, na medida que a ausência de nomes, nomenclaturas e diretrizes de planejamento urbano mais consolidadas na relação entre vias públicas e moradores: sugere como uma contrapartida até natural desses moradores-pedestres-enunciadores outras condições de práticas do espaço, até porque, conforme Certeau (1994, p. 202), "o espaço é um lugar praticado. Assim, a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaços pelos pedestres".

Nesses espaços aparentemente mais invisíveis quando comparado com os bairros e espaços públicos mais centrais da cidade, senão somente reconhecível como tais pelos seus habitantes, corpos comunitários – numa referência ao clássico conto do escritor dinamarquês Hans Christian Andersen, "A roupa nova do rei": caso pergunte informações sobre a localização de alguém, da residência de sicrano ou algum acontecimento comunitário, não se iluda na crença que as informações virão detalhadas, logo ancoradas naqueles descritores geográficos mais convencionais, baseados no conhecimento da ordem de lugares. Afinal, o que prevalece são configurações instantâneas de posições, como, por exemplo: "segue à direita, depois vire à esquerda e aí você chega na casa de fulano", ou "você vai reto até o fim", ou "só pare de caminhar quando não houver mais estrada". Numa ironia a um ditado popular, não adianta ter boca para ir à Roma (Quem tem boca, vai à Roma), é preciso saber perguntar e compreender os relatos de espaços, cujas narrações cotidianas, em suas articulações simbólicas e antropológicas para com o espaço cartografado. Conforme Certeau (1994, p. 205), a cadeia de operações espacializantes parece toda partilhada de referências ao que produz (representação de lugares) ou ao que implica (uma ordem local)".

Durante uma das experiências de reconhecimento do entorno comunitário do Cavalhódromo do CCR, tomamos algumas rotas orientados pelos relatos cartográficos dos moradores locais. A princípio, buscamos refazer o caminho traçado pelos mais diversos festeiros dessas imediações até o palco da festa. Na primeira orientação de percurso: caminhamos 100 metros pela Rua da Cavalhada, depois dobramos a Rua Santa Fé, seguindo mais 200 metros até um quintal aberto, onde havia uma bifurcação formada por duas trilhas, sendo uma quase invisibilizada pelo matagal. Por esse caminho, pudemos supor que atravessa uma multidão de corpos, em alguns momentos, em fila indiana (um atrás do outro), de modo a se enveredar uma trilha estreita que, aparentemente, além de invadir diversos quintais não-

murados do bairro Jurumirim, estendia até umas residências populares de alvenaria de barro e telhado de palha, conhecidas de casa de "pau a pique"[96].

Em outro percurso: saímos do acesso principal do Cavalhódromo, atravessamos a Rua Justino Gonçalves da Guia (a rua da Cavalhada), percorrendo em passos largos uma travessa que nos levou até uma rua "sem nome", identificada pela inicial W, "talvez numa alusão à música W/Brasil de Jorge Benjor" (#sqn). Ao longo desse caminho, percebemos que muitos moradores tomavam os quintais não-murados da vizinhança como acesso de uma via pública para outra, sendo um percurso bastante irregular, onde esses moradores vão enfrentar muitas vezes galhos de árvores, dejetos de construção, além do risco de serem atacados por cães ferozes. A rua sem nome que avistamos, inicia na rua Santa Fé e se estende até a esquina da rua W51, outra rua sem nome próprio. Em outra travessa comunicante, essa mesma rua liga-se até a rua U, depois a J e mais adiante a rua E. Deste modo, num ordenamento de vias cujo movimento de cartografar o espaço lembra um ato de soletrar o abecedário. Além disso, outro aspecto cartográfico interessante trata-se da extensão dessas vias, não ultrapassando os 200 metros de uma extremidade a outra, onde se registra uma fileira de casas populares, ainda com fachadas mal rebocadas, pintadas, sendo a maioria sem placas de identificação do endereço, e quando tem, são feitas pelas mãos dos próprios moradores, em giz e com rabiscos na parede, num esforço de facilitar a identificação para o serviço dos correios.

[96] Para quem não conhece, a casa de "pau a pique" envolve uma técnica de construção, baseada no uso da terra crua como principal componente, juntamente com madeira, bambu ou cipó, para criar uma trama de sustentação. Essa trama feita com sarrafos de madeira tem seus espaços vazios preenchidos com terra umedecida. No Pantanal Mato-Grossense, tais formas de construção são ainda muito comuns entre os moradores ribeirinhos, de chácaras e pequenos sítios. Trata-se de uma criação tática de habitação, reiterando os estudos de Michel de Certeau sobre aquelas práticas cotidianas que revelam uma criatividade daqueles segmentos mais informais da população.

Figura 38: Rua W, uma semana antes do domingo de festa de Cavalhada. Ainda que perguntado aos moradores sobre o nome da rua, ninguém soube responder. Trata-se de designação geográfica impessoal. Na mesma rua “sem nome”, também registrou a existência de muitas casas sem sinalização identificatória (nome da rua, bairro, número da casa), o que reitera a dimensão mais anônima dessas localidades na cidade. Fonte: Arquivo do Pesquisador.

Em um percurso mais distante, a caminhada foi substituída pelos pedais de uma velha bicicleta Moutain-Bike. No caso, um “ciclismo errante”, talvez termo mais apropriado para se compreender um modo de interação com o espaço comunitário da festa mais alternativo. Neste percurso: primeiramente atravessamos a Rua da Cavalhada até sua extremidade, na estrada Boiadeira, uma via vicinal (não-asfaltada) que antigamente ligava o Cavalhódromo às inúmeras represas (Represa dos “Cornos”, da "Torre”), propriedades e vilas rurais dessa região, atualmente já praticamente extintas. O intuito era refazer o caminho dos festeiros residentes na proximidade do Jardim Aeroporto, uma área mais rural do que urbana e que está localizada atrás da pista de pouso para aeronaves pequenas e médias da região, o Aeroporto Municipal Inácio Tolentino de Barros. Após um pouco de hidratação por conta da insolação de 40 graus, seguiu-se percurso, circulando uns 50 metros pela rua São João Del Rey, uma via estreita de pouco mais de 7 metros de largura e quase insuficiente para a circulação de dois veículos. O excesso de cascalho e poeira dessa via, além de dificultar a circulação, acabou nos conectando à memória dos primeiros percursos feito por garimpeiros na Baixada Cuiabana, no século XVIII, a partir de trajetos mais irregulares do que programados, por vezes camuflados adentre

a mata. Contudo, decidimos retornar à estrada Boiadeiros diante da constatação das casas dessa rua não haver moradores. Mesmo diante do aumento da insolação, o percurso em cima de uma bicicleta modelo Mountain Bike persistiu firme, deparando com diversas curvas, algumas traiçoeiras e nos levando para terrenos mais lamacentos, movediços, enquanto outras revelando-nos os mais diversos "menires" de trajeto (artefatos como sinalizadores de trajeto) – carcaça de cabeça de boi, sofá abandonado colocado na frente de uma porteira de chácara, jumento arredio, uma carroça sem rodas. Um trajeto mais estriado do que liso, não por acaso, metáforas que introduzem o debate deleuziano/guattariano acerca da relação entre espaços (territorialidades) e subjetividades (modos de territorialização)[97].

Um dos pontos mais marcantes desse percurso foi avistar a pista de pouso do Aeroporto Municipal debaixo da sombra de um Ipê-rosa e notar que a vida cotidiana de algumas comunidades próximas do Cavalhódromo parece ter a festa da Cavalhada como uma verdadeira janela para o mundo exterior, ainda que muitas das residências ficasse nítida a presença de uma tradicional antena parabólica e o uso de aparelhos de celulares pelos seus moradores. Inclusive, em muitas residências, algumas quase desaparecendo na densa mata, era possível registrar elementos desse vínculo para com a festa. Seja quando não era muito difícil ver um dos moradores trajando uma camiseta com o rosto de um cavaleiro cristão ou mouro estampado, seja quando para muitas dessas residências o altar e uma imagem de São Benedito (em estátua, em quadro/pintura) tornavam-se sinônimos de devoção e esperança por dias melhores.

***

Para mais para menos, os relatos do presente Capítulo, além de ter evidenciado diversas geografias de cidade que se relacionam direto ou indiretamente com a festa, se fizeram notar mais enfaticamente como retrato de uma "cidade-festa" ainda considerada precária em relação à oferta mais plena de cidadania. Questão que parece acentuar a necessidade de se pensar uma partilha mais diversificada das benesses simbólicas e materiais da cidade em festa. Uma das ênfases é pensar benesses e benefícios sociais que não somente garantam as pautas dos atores oficiais da festa, mas também de suas multidões invisíveis. Pois, somente nessas condições, argumenta-se que seja possível discutir a relação entre festeiros e cidade (e comunidade) menos

[97] Para Gilles Deleuze e Félix Guattari (1997), no clássico Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia, o estriado está mais ligado à lógica sedentária de existência, assim a partir de uma orientação conforme pontos mais fixos e permanentes na paisagem. São aqueles lugares onde se inscrevam a geometria, as formas cartesianas e as racionalidades modernas, logo determinando as condições de circulação. Por outro lado, o espaço liso é mais nômade, sendo um processo mais aberto, livre e criativo.

assimétrica, sobretudo na relação ao entorno comunitário onde está localizado a Arena da Cavalhada do CCR, o Cavalhódromo. Tal entorno comunitário, como já destacado, corresponde a uma área urbana atualmente compreendida em sete (7) bairros, Cohab Nova, Jardim das Palmeiras, Cohab André Maggi, Cohab Habitar Brasil, Vila Baleares, Vila Aeroporto e Jurumirim; todos interconectados pela rua Justino Gonçalves da Guia, a rua da Cavalhada. Trata-se de bairros caracterizados mais enfaticamente por uma baixa infraestrutura urbana, com pouca iluminação pública, com falta de canteiro e calçadas para a circulação de pedestres, com rede de saneamento básico ainda não consolidada, quase ausência de espaços de lazer (passatempo) e de oferta de atividades culturais e recreativas de lazer e entretenimento. Bairros habitados em sua maioria por trabalhadores mais informais (vendedores ambulantes, pequenos comerciantes e empreendedores – doceiras, costureiras, cabeleireiras, manicures, hortifrutigranjeiros), muitos com formação escolar somente no ensino básico e fundamental, que ao longo da pesquisa cartográfica de caráter errante e nos relatos cartográficos desenvolvidos nos dois últimos anos foram apontar importantes pistas para o presente estudo. Espaços públicos, políticos, com possibilidades de existência coletiva e participação social mais efetivas bastante minados, não somente pelo descaso histórico do Estado, mas porque no âmbito das culturas contemporâneas do espetáculo e das economias de entretenimento ser cidadão e buscar por melhores condições de cidadania vem exigindo outras formas de interlocução política. Algo que veremos mais enfaticamente mais adiante. Sigamos, leitores-errantes!

CAPÍTULO 6
O CAVALHÓDROMO DO CCR: DOS ESPAÇOS CRISTÃOS E MOUROS ÀS HETEROTOPIAS PANTANEIRAS

Figura 39: Imagem panorâmica do Cavalhódromo do CCR durante a festa da Cavalhada do ano de 2022.
Fonte: Adilson Juliano.

> As festas não podem ser consideradas nem urbanas, nem rurais, pois são estruturadas através da coexistência desses 2 universos.
> (SCHMIDT, 2000, p. 13)

Do lado esquerdo da rua Justino Gonçalves da Guia, "a rua da festa", o espaço físico antes destinado para criadores de cavalo se transforma numa arena de espetáculo festivo, com palco, arquibancada, camarotes, barracas de alimentação e bebida, área social, pátio de estacionamento, além de todo um aparato logístico, tecnológico e paisagístico calcado na gestão cada vez mais moderna de eventos culturais de grande apelo popular para o mercado de entretenimento midiático e a população em geral do Centro-Oeste brasileiro. Trata-se de uma área campestre um pouco maior que uma hectare de terra (10 mil metros quadrados), adotada, adaptada fisicamente e nomeada como a Arena da Cavalhada (no inglês da placa turística: Cavalhada Arena), o nosso querido Cavalhódromo do CCR. Nesses termos, tentando atender uma demanda de festeiros mais externa e heterogênea, formada em boa parte por profissionais

autônomos, famílias de classe média, imprensa e classe política da região. A referência é para um espaço geográfico mais amplo de festa popular, de encenação histórica-religiosa, quando comparado com a maioria das festas de santo e pequenos rodeios da Baixada Cuiabana. Espaço que se atualiza, refazendo-se, assim como espelho geocultural/geopolítico de múltiplas tensões contemporâneas, entre elas, a das dinâmicas competitivas de um turismo cultural no Brasil e mundo afora que tem afetado significativamente a relação entre festeiros e cidade, para não dizer a manutenção das tradições culturais e folclóricas em um cenário de ampla espetacularização / mercantilização da vida social.

"A festa mudou", assim resumiu o Conselheiro de Cultura de Poconé, Wanderlei Silva, a partir de uma conversa informal ainda durante as primeiras visitas de campo. Observando com mais atenção a imagem panorâmica do Cavalhódromo – ou o lugar que se transformou em Arena de Show Cristão –, sobretudo quando se dispõe das imagens envelhecidas das versões mais antigas dessa tradicional festa nas planícies pantaneiras, entre as décadas de 1930 e 1940: a melhor descrição aponta para a emergência de "outro lugar", uma heterotopia (outras topografias). Para ser mais preciso, uma heterotopia de festa diuturna, com outros papéis sociais e paisagem, dos quais, embora remontem sentidos, ficções e utopias de lugares distantes de fabulação-mundo (Península Ibérica, castelos medievais, tendas mouras-árabes), digam-nos muito de como o povo pantaneiro, tão vocacionado aos nomadismos e às festas: vem tratando a experiência festiva como uma questão bem mais séria do que possamos imaginar. No caso, enquanto um outro lugar (ou melhor: outros lugares) no âmbito da cena/narrativa (r)urbana de uma cidade histórica de arquitetura colonial, considerada pequena, com seus pouco mais de 30 mil habitantes, que se concretiza, realiza-se, deslocando da condição de simulação de histórias, de utopia, para a de realidade que simula, ainda que por vezes provisoriamente.

À luz da noção de heterotopia proposta por Michel Foucault (1984), chamamos a atenção para uma paisagem de festa que não se posiciona igual um lugar permanente na cidade, quando comparamos com outros lugares como um prédio comercial, uma escola, uma igreja ou um hospital. Trata-se de um lugar que se instala literalmente da noite para o dia, fixando-se num determinando espaço já existente na cidade. Uma paisagem que sobrepõe a uma outra, a princípio, sob a ideia de reconstituir trajetos históricos, protagonizados por personagens imaginários e castelos cinematográficos, mas também por muitas outras territorialidades que nos convidam para práticas societárias mais difusas. Assim como um sonho ou utopia que se realiza, produzindo outras cadeias de significação e irrompendo diante daqueles espaços considerados sacralizados/normalizados como uma condição de diferença, alteridade social.

Nesta produção social de festa-heterotopia – ou heterotopia de festa: são alocadas grandes armações metálicas para arquibancadas, tendas de alimentação e imprensa, camarotes, além de equipamentos tecnológicos e um paisagismo que inclui a fixação de faixas e bandeirolas em distintos pontos. Ao todo, essa paisagem nômade abrange: 1) um palco equestre onde ocorre a dramatização das batalhas, de extensão um pouco maior que um campo de futebol; 2) um palco menor, tamanho de 5x 5 metros, fechado fundo e laterais em telas ortofônicas preta e com uma escada de acesso; 3) duas arquibancadas cobertas e em estruturas metálicas tubulares, modular, medindo 60 metros de comprimento por 8 degraus de altura, com passarela de acesso com 1,20 metros de largura; 4) 32 tendas com montagem e desmontagem, tamanho 5 x 5 metros e com cobertura de lona branca modelo black-out e base de estrutura metálica; 5) 12 a 16 banheiros químicos, sendo duas unidades para portadores de necessidades especiais (com piso antiderrapante, paredes sem saliência, telas de ventilação e teto translúcido, que absorve a luz externa), 6) um camarote coberto, tamanho 10 x 10 metros, com tenda, instalado entre as duas arquibancadas do Cavalhódromo e para uso das autoridades, festeiros, convidados e imprensa, além de recepção da Rainha da Cavalhada. Além disso, é instalado uma grade inibidora e realizado um serviço de decoração com as cores e simbologias da festividade da Cavalhada, que abrange toda extensão do Cavalhódromo e se estendem até as ruas da cidade, como verdadeiros menires e sinalizadores de acesso à cidade festiva, lúdica.

Embora não fique muito nítido na imagem panorâmica, ao se relacionar a festa com a ideia de heterotopia, uma "heterotopia tipicamente pantaneira", a ênfase é para uma comunhão de diferentes formas de festa, de diversão e entretenimento cultural-turístico, logo enquanto traço sintomático de um mundo contemporâneo onde as relações sociais se mostram cada vez mais instáveis, fragmentadas. Sob nomenclaturas como modernidade líquida (BAUMAN, 2000), de hipermodernidade (AUGÉ, 2004), modernização autorreflexiva (BECK, 1992), Sociedade do Espetáculo (DEBORD, 2008), é de se reconhecer que vivemos um tempo em que aquelas antigas certezas científicas e as grandes narrativas que marcaram a história da nossa civilização parecem não dar conta da complexidade das territorialidades. Uma complexidade que assume forma no modo como nos relacionamos com os espaços e lugares, não somente a partir do modo como fica cada vez mais perceptível uma redução das distâncias geográficas, geopolíticas e geoculturais entre os povos, dado uma maior universalização do acesso às tecnologias de informação e comunicação, mas também quando pensadores como Muniz Sodré (2015; 2016) nos alertam sobre a necessidade de olhar para um novo sensório, uma outra sensibilidade e ecologia simbólica (de signos), que direto ou indiretamente apontam para novas condições de experiência, sentido e afetos (afetações) com os mais diversos lugares. Ou seja:

para novas modalidades de vinculação social, que devem auxiliar-nos a compreender melhor as interações entre festeiros com os espaços mais espetacularizados/visibilizados ou precarizados/invisibilizados da cidade.

Ao mesmo tempo: ainda que se frise que o presente estudo não pretende tomar partido nem para o lado dos tradicionalistas, nem para os mais entusiastas da cultura do espetáculo, é de rigor entabular o seguinte questionamento: "Mas, e aí, essa festa-heterotopia da Cavalhada ainda continua religiosa?" Sim, ainda permanece, deste modo, tranquilizando aqueles festeiros e agentes culturais mais devotos à manutenção das tradições culturais em moldes mais ortodoxos. Em alguma medida, guardando e preservando em suas devidas proporções de práticas uma combinação de ritos, ritualidades e tramas de gestualidades que persistem como herança dos povos colonizadores ibéricos. Uma combinação de símbolos, iconografias e marcas de grande penetração popular, haja vista a predominância da cruz, da ave pomba, do maniqueísmo entre o azul divino e o vermelho demoníaco, dos quais acabam se introduzindo no imaginário do povo pantaneiro como referências fortes de crença religiosa e social. Contudo, da mesma forma que ainda tal simbologia secular persiste como ecos da força ideológica do catolicismo popular no interior do Brasil, há de se considerar a circulação, evocação e incorporação de outras simbologias, senão outras narrativas e ideologias de mundo contemporâneo, por vezes mais utilitaristas, tecnológicas (tecnoestéticas), mas mais controversas também. Simbologias das quais, em nossa humilde análise: ao invés de se oporem como aponta o debate mais fundamentalista dos estudos da cultura sobre a relação entre tradição e modernidade, passam a coexistir, formando uma complexa paisagem – ao passo de nos permitir tratar determinadas ações, práticas e inclusive encenações, em outros termos, terminologias e textos narrativos, que necessariamente não se resumem a qualquer apanágio de conotação moral-religiosa, dogmática.

A festa permanece santa, aliás, de santo, ele sendo negro, de origem humilde, bem como também se mostra atravessada de outros santos, deidades e mitos cosmogônicos de um mundo mais nômade, "bastardo", "impuro" (RINCÓN, 2018)[98]. Ou seja: com pés no sagrado, mas também em um profano massificado, globalizado, por vezes seduzido por um imaginário cyberpunk – quando a naturalização de drones no céu da festa se torna sinônima de outras

[98] O pesquisador colombiano Omar Rincón vem desenvolvendo diversos estudos sobre as culturas populares latinoamericanas em um cenário contemporâneo, chamando-as de culturas bastardas devido suas hibridações com as mais variadas influências (paternidades). Relacionando a ideia de bastardo às mutações culturais na interface com processos comunicativos, o pesquisador entende, neste sentido, que a comunicação acaba sendo uma prática de narrar o mundo e que o contato com as diversas culturas (pop, mainstream, folclórico, massivo) constitui uma forma de construir o lugar de enunciação.

formas de narrar e produzir memórias coletivas da festa. Inicialmente quando seus cavaleiros e festeiros começaram a perceber que aquelas antigas celebrações no antigo Largo da Praça Matriz, acontecimento que integrava as mais diversas famílias pantaneiras, do Alto ao Baixo Pantanal: precisavam chegar ao conhecimento de outras gerações e pessoas, sob a consciência que a festa de cristãos e mouros e os próprios festejos de São Benedito se tornaram uma realidade em se tratando do estado de Mato Grosso. Uma percepção aparentemente irreversível, quando considerado que nas últimas décadas a experiência socioeconômica, cultural e política do espaço festivo passou a demandar necessidades e prioridades ditas novas, senão outras urgências e imprescindibilidades que a cada ano apontam para uma nova configuração na relação entre festeiros e cidade. Sobretudo quando entre um intervalo a outro da festa julga-se pertinente reconhecer os efeitos de um processo diaspórico em curso há muitas décadas nas planícies pantaneiras e Baixada Cuiabana. Inicialmente caracterizado pelo movimento de muitas famílias pantaneiras da zona rural e regiões ribeirinhas para a cidade, mas depois de muitos jovens pantaneiros de classe média da pequena cidade de pouco mais de 30 mil habitantes para a capital Cuiabá e mundo afora.

Assim como para Stuart Hall (2003, p. 47) a diáspora reflete os mais diversos efeitos de uma Globalização crescente, nas cartografias traçadas pelas novas gerações de pantaneiros festeiros cabe destacarmos uma multiplicidade de experiências que se fazem circular como materialidades e imaterialidades sociais de novas condições de produção simbólica da festa. Portanto, como indício de uma certa globalização das relações do povo pantaneiro com o mundo contemporâneo, tendo nas reconfigurações/inovações do espaço festivo um complexo espelho antropológico. O que parece evidente é que o estilo de vida mais moderno e nômade desses novos festeiros, mais despojados e mundanos ou não, além de denotar a adoção de outros repertórios, técnicas e saberes em muitas práticas antes tratadas como essencialmente arcaicas (rituais de celebração do santo, rituais de disputas equestres dos cavaleiros), transporta em si uma tentativa de se modernizar a tradição como condição de afirmação das identidades coletivas locais, ainda que por vezes pareça se reduzir passivamente às regras de um capitalismo contemporâneo cada vez mais insinuante no cotidiano de muitos pantaneiros.

Em alguma medida, a condição diaspórica é dimensão subjetiva que atravessa a festa e se atualiza na maneira que cada corpo festeiro, devoto, hedonista ou não, reapropria e ressignifica o que está no campo do jogo de aparência do rito festivo – senão no que muitos antropólogos denominam como um modo de simbolização do mundo cotidiano (BRANDÃO, 1974; DA MATTA, 1983). Mais do que a afirmação de uma cultura de matriz ibérica, o que se nota nos fluxos contemporâneos dos pantaneiros são mediações culturais que se aproximam de

uma intensa confluência de referências e geografias simbólicas, não por acaso formando um caldo cultural que se faz revelar a partir do entrecruzamento contínuo de modos distintos de festar, sobretudo dinamizados pelos signos globalizantes das culturas da Modernidade (Consumo Pop, Moda, Publicidade), ainda que por vezes de maneira mais emergente e disjuntiva do que plena.

Do ponto de vista cultural, é de se dizer que estamos diante de uma festa mais heterogênea, que no caso acabou incorporando os mais distintos devires-mundo além daqueles trazidos pelos colonizadores ibéricos. A referência é para outros fluxos culturais mais recentes, só que agenciados pelos próprios pantaneiros no sentido de se conectar a outras tradições, mas principalmente lógicas culturais modernas. À primeira vista quando, por exemplo, a mudança do lugar da festa para um espaço mais amplo (o Cavalhódromo do CCR) não implica somente uma decisão unilateral dos membros que compõe a Irmandade Religiosa de São Benedito diante das transformações do mundo contemporâneo, mas passa a refletir a emergência de um novo imaginário de diversão lúdica e entretenimento do próprio povo pantaneiro, logo cada vez mais articulado com as tendências de um mundo sem fronteiras geográficas e/ou geopolíticas, com a participação nas decisões da festa de outros atores sociais, entre eles, o Mercado, o Estado e a Mídia. Aspecto subjetivo, mas também objetivo, que se evidencia de modo mais incisivo a partir do impacto da hipervalorização das atividades de turismo na localidade e mais consequentemente do momento que a festa da Cavalhada e os festejos de São Benedito vão integrar o Calendário Oficial Turístico de Mato Grosso, no ano de 2006.

Considerando que atualmente muitas festas das Cavalhadas são tratadas mais como acontecimento turístico, pelo menos conforme os estudos de Bruno Goulart (2018) e na medida que propiciam a coexistência de diversas culturas, saberes e visões de mundo, a atenção agora é para a contemplação de uma geografia de festa popular a partir de uma certa ambiguidade espacial que nos permite concebê-la, por exemplo, próximo de uma "heterotopia contemporânea pantaneira", uma arena midiática de show (show cristão midiático), assim com uma estrutura transitória, com uma logística propícia para a acomodação de grande multidão nômade, viajante e heterogênea, além de espaços destinados para a melhor cobertura midiática do evento dos mais diversos profissionais de imprensa (repórteres, cinegrafistas, fotógrafos, videomakers). Um espaço temporário, formado da circulação de uma infinidade de estruturas e instalações que são geralmente transportadas em caminhões e nos carros dos festeiros. Talvez um "translugar", que se estabelece e se impõe enquanto "simulacro" de entretenimento cultural-religioso, assim como uma topografia imaginária sobre um espaço físico permanente de um clube particular na pequena cidade, com suas próprias divisões – com áreas de lazer e cultura

(piscina, salão social de dança, palco), alimentação (cozinha e praça de alimentação), atividade desportista convencional (quadra de futsal, campo de futebol), criação e treinos hípicos (boxes, área campestre), além de mais recentemente abrigar instalações físicas do Sindicato Rural e Empaer. Nesse modo de instalação física, mas também fabulatória, ficcionalizante, além de uma adaptação do temporário com o permanente, quando estruturas metálicas de arquibancada se arranjam adentre estábulos, boxes de animais e um prédio usado como salão de festa do clube (CCR), nota-se novos usos, novas práticas de sociabilidade, provando, por sua vez: que estamos diante não somente de um outro lugar sob a denominação de Cavalhódromo do CCR, mas de outras configurações e ficções de sociabilidade, de relação social e de afirmação política na cidade.

À luz dos estudos de Nestor García Canclini sobre as culturas híbridas, o que se discute aqui é para uma leitura mais problemática do espaço festivo, afinal, ao mesmo tempo que se mescla o festivo-religioso com o econômico, o midiático (show cristão midiático) e uma utopia urbana de cidade-empresa próxima do pensamento urbanístico assumido por muitas cidades modernas (HARVEY, 1996), por outro lado, requer de nós a interpretação que essas novas versões de festa derivadas das experiências mais nômades das novas gerações de festeiros carregam sobre si não somente consensos, mas inúmeras contradições, diversos conflitos e forças mais oblíquas de poder. Para Canclini (1998), a dimensão de hibridez da cultura reflete um longo caminho percorrido pelo popular, em especial, no tensionamento entre as condições de apropriação de bens simbólicos por parte dos grupos considerados historicamente subalternos da população e do modo como o Estado e o Mercado transforma o popular em mecanismo de ampliação de poder e controle social. Trata-se de um campo de experiência bastante movediço, quando, ainda que frequentemente fique claro a ideia de globalização cultural em determinadas manifestações populares, a verdade é que o que se entende como tradição e modernidade sempre estarão em constantes disputas. Visto que, conforme analisa o renomado sociólogo latino-americano (CANCLINI, 1998, p. 154), "não chegamos a uma modernidade, mas a vários processos desiguais e combinados de modernização".

Em outras palavras, as reflexões de Canclini nos apontam para mudanças culturais do espaço festivo que revelam uma variável de disputas, formadas por estruturas cambiantes, cujas negociações cotidianas acabam desafiando qualquer oposição paradigmática entre modernos e tradicionalistas, sobretudo quando ele pondera que "as culturas não se agrupam em grupos fixos e estáveis" (CANCLINI, 1998, p. 309). Ao invés de certezas inabaladas, é de se verificar um descentramento do gradiente das interações entre multidão e espaço da festa para uma zona fronteiriça, em que modernos e tradicionalistas vez ou outra alteram seus papéis sociais. É

quando o festeiro-devoto também percebe que desempenha as competências de guia turístico de modo a divulgar seu cotidiano como uma forma de sobrevivência simbólica e econômica para demandas emergentes de outros frequentadores da festa da Baixada Cuiabana e mundo afora. Mas também é quando, diante de tal situação constante de entradas e saídas da modernidade que se espreita: há de se registrar uma sucessão de desconfortos e conflitos, na medida que nem sempre essas relações entre o popular e os agentes econômicos são amistosas ou sempre acarretam benefícios aos primeiros. Sobretudo quando observamos ao longo da pesquisa que nem sempre os interesses de uma Irmandade Religiosa são semelhantes ou equivalentes com a de uma agência de turismo cultural da capital Cuiabá ou de um político ou gestor público disposto a patrocinar a festa. O qual, por sua vez, permite-nos observar em que medida algumas hibridações culturais, além de assimétricas, constituem uma imensa virtualidade de atritos, tensões, embates políticos, por vezes poucos dimensionados politicamente pelos envolvidos como devidamente se espera.

No livro intitulado La Géographie em Fêtes, o professor da Universidade de Bourdeaux, Guy di Méo (2001) oferece-nos pistas potentes para se interpretar melhor essa complexa geografia do popular atualmente e mais especificamente da festa, auxiliando-nos a ler o que demanda cartografar no interior dos conflitos no espaço festivo da Cavalhada do Pantanal Mato-Grossense, a começar pela paisagem do Cavalhódromo do clube CCR. Uma das ênfases é analisar tais espacialidades festivas festividades como um código sociocultural, simbólico e impresso no espaço geográfico da cidade. Para o professor francês, a dimensão geográfica das festividades acaba sendo reveladora dos mais variados aspectos de uma cidade, desde os papéis sociais e políticos desempenhados por diversos cidadãos, à ideologia dominante, às relações hierárquicas de poder. Nessa perspectiva, as paisagens das festividades, geralmente caracterizadas pela oferta abundante de imagens mais polissêmicas (CANEVACCI, 2004), funcionam como um "jogo absorvente" (GEERTZ, 1989), um espelho antropológico, ao se introduzirem a partir de sua multidão mais irreverente e difusa como uma microfísica reveladora de identidades/identificações culturais e estilos de vida social, desde as mais visíveis àquelas nem sempre presentes nas narrativas mais cartesianas de cidade. Uma microfísica mais particularizada e atravessada de corpos aparentemente mais insinuantes e calcados na busca hedonista por prazer, diversão, entretenimento, integração social, mas também porosa ao contraditório, sendo bem por conta disso suficiente para nos revelar como um espaço-mediação (AMARAL, 1998) de relações sociopolíticas nem sempre devidamente tensionadas pelas estruturas formais de poder mais convencionais – e relações de assembleia, lembrando a ideia de aliança de corpos de Judith Butler (2016). Assim como um jogo de aparência não traçado

somente de fachadas, representações, imagens-sínteses, mas também inevitavelmente exposto às brechas, às lacunas.

O que se discute, em um movimento mais insinuante de mapear/tatear, trata-se de um exercício cartográfico diante de um jogo lúdico que demonstra que toda festa, religiosa ou não, rural ou urbana, local ou turística e itinerante transnacional (Rock in Rio, Lollapaloza), na maioria das vezes reduzidas ao valor-de-troca pelo capitalismo histórico Ocidental, catalise em sua vivência e prática mais hedonista/experimental a força de uma geografia inovadora e capaz de interferir drasticamente nos modos de conceber a cidade como um espaço a ser vivido, a ser transposto, poeticamente falando. Neste sentido, os estudos geográficos das festas de Méo estão para sublinhar o papel socioespacial e geopolítico das festividades mais como um modo de produzir e ressignificar a presença na cidade, sendo que o "estar-em-festa" requer uma leitura mais criteriosa por nós em relação à sua capacidade de propor modos mais poéticos, senão menos cartesianos de afirmação e/ou negação das urbanidades, dos espaços urbanos. Primeiramente nos possibilitando identificar em quais situações a festa, seus atores, corpos hedonistas ou não, suas territorialidades, se acentuam como afirmação de espaços hegemônicos da narrativa política da cidade, no que autores como Bataille (1973) associam ao papel das festas na manutenção da ordem social e no regramento dos modos de conduta. Mas depois nos abrindo quadros de referência para pensar a festa como uma geografia disruptiva, da transgressão, de manifestação de formas mais diversas de habitar a cidade (LEFEBVRE, 2001), cuja capilaridade nas maneiras coletivas de dançar, cantar, vibrar, embriagar-se: está para nos evidenciar condições de vida urbana e de corporeidades mais alternativas àquelas institucionalizadas pelos espaços oficiais (escola, igreja, câmara de vereadores, prefeitura). Manutenção e subversão, ao invés de orientações geográficas antagônicas, precisam aqui ser vistas como aspectos coexistentes de um complexo processo de negociação territorial e tribal (MAFFESOLI, 1998), então como reflexo de um espaço de festa ambíguo, controverso, cuja partilha de experiência se estabelece dissensualmente ao posto como normatizado. Ou seja, enquanto algo que para Jacques Ranciere (RANCIERE apud NOVAES, 1996, p. 371) constitui como um desvio extraordinário das coisas, um acaso ou uma violência em relação ao curso ordinário das coisas, ao jogo normal da dominação.

No caso da geografia mais contemporânea da festa da Cavalhada, a imagem do Cavalhódromo do CCR, movimentado de gente e de carro, demostra que, em alguma proporção: os domínios da manutenção de uma certa ordem social / tradição e as forças mais modernas da inovação e subversão da festa / do ato festivo tendem a coexistir, lado a lado, sobrepostos, atravessados, entrecruzados. Sendo que reconhecê-los in loco durante as experiências

cartográficas errantes (mais aleatória, imprecisas) implicou primeiramente saber relacionar quais são seus espaços virtualmente mais hegemônicos, senão mais dominantes e visibilizados pelas lentes das câmeras fotográficas e dos drones de última geração de uma lógica de uso da cultura como recurso socioeconômico e político (YÚDICE, 2004), pelo menos no âmbito da edição do ano de 2022 (e 2019[99]). Trata-se primeiramente de um **exercício de escrita dos espaços**, sendo esses geograficamente concebidos para finalidades específicas, tais como: a arena para exibição da encenação histórica-religiosa na festa, o camarote para acomodar os públicos-festeiros mais seletivos da festa, as arquibancadas para acomodar os públicos-festeiro gerais na festa. De modo a atender não somente as demandas de corporeidades lúdicas e devotas de São Benedito que tomam a festa como paisagem devocional, mas cada vez mais dispostos a atender uma massa consumidora, formada de turistas advindos em sua maioria da capital Cuiabá. Espaços considerados oficiais, criados e pensados sob a responsabilidade dos organizadores da festa desde o início dos anos 1990, quando a festa da Cavalhada passou a ser realizada num espaço mais moderno.

No âmbito da tríade lefebvriana, de espaço concebido, espaço percebido e espaço vivido, o exercício de escrita, ou melhor, de reescrita junto com os corpos da festa parte pela descrição do espaço concebido, como uma geografia que, ainda temporária, produz implicações relevantes no tecido urbano da cidade que a cada ano se autodeclara mais enquanto turística, referência de ecoturismo e de um turismo cultural de festas tradicionais. Bem como, por outro lado e antropologicamente falando: julga-se pertinente ressalvar que tal percepção dessa organização simbólica do espaço das festas das Cavalhadas não é inédita. Na década de 1970, o antropólogo brasileiro Carlos Rodrigues Brandão, baseado nos estudos dos folguedos alagoanos de Téo Brandão: já apontava algumas questões alvissareiras sobre a paisagem da festa da Cavalhada de Pirenópolis, em Goiás. Para Brandão (1974), os domínios cristãos e mouros instituem-se como representações culturais de lugares históricos, num esforço da geografia da festa instituir como ritualidade relações territoriais desenvolvidas por outros povos e culturas. Trata-se de uma geografia de fortalecimento coletivo de uma certa hegemonia civilizatória, onde o domínio cristão em bandeiras e trajes de azul turquesa representa o mundo europeu e considerado antropologicamente civilizado na geografia representada, ritualizada, enquanto os mouros de vermelho representam o lado não-europeu e a ser marginalizado, como uma alteridade a ser vencida.

[99] Nesta edição, o trabalho foi mais de reconhecimento de campo para o desenvolvimento e o planejamento da pesquisa de campo durante o doutorado.

ESPAÇOS CRISTÃOS, MOUROS E AFINS

> Um campo de futebol é preparado para ser o campo das Cavalhadas. As demarcações efetivas do esporte (onde uma "grande área" é uma verdadeira "grande área") são apagadas, e sobre o campo são pintadas novas linhas que separam "territórios" políticos, um sob domínio dos mouros (Turquia) e outro sob controle dos cristãos (Europa). (BRANDÃO, 1974, p. 56)

A descrição etnográfica feita pelo antropólogo Carlos Rodrigues Brandão ainda na década de 1970 constitui um ponto de partida deste tópico, orientado para uma melhor compreensão das relações territoriais entre corpos e espaços que envolvem os domínios cristãos e mouros na festa da Cavalhada. Apontado como um dos trabalhos mais densos sobre o fenômeno dessas festas tradicionais no Brasil, os estudos sobre o espaço ritual de Brandão foram realizados durante três dias na cidade goiana de Pirenópolis, quando cavaleiros bem trajados de plumas reeditam as antigas batalhas medievais durante três dias, assim como parte dos festejos do Divino Espírito Santo. Nesta obra, verifica-se que os domínios cristãos e mouros passam a dividir a paisagem festiva não somente ritualmente, mas em outros aspectos que passam interferir diretamente nas práticas de sociabilidade e territorialidades. Trata-se de uma versatilidade de espaço, que no caso dessas festas nos induzem a todo momento a atravessar as fronteiras entre o cênico e o cotidiano, entre o passado histórico simulado e o presente espetacularizado de celulares multimídias e drones de última geração. É paisagem que se inscreve igual linguagem ritual, mas também são "estrias" que se arranjam justamente nas brechas do que se insinua espontâneo, inusitado, senão regido pelas urgências da vida vivida como parte de uma empiria mais polissêmica. Sendo uma paisagem a ser vista, pensada e cartografada mais próxima de uma geografia mais plural que a oposição secular entre cristão e mouro, mundo eurocêntrico e mundos não-eurocêntricos, ao incluir outras forças simbólicas – de regulação, de manutenção da ordem social, mas também de fraturas, reveladoras de rupturas e subversões por parte da presença de "espaços vividos" grafados pelos mais diversos corpos da festa, que, direto ou indiretamente, emergem a tudo que pressupõe uma certa hegemonia civilizatória. Um cartografar no escuro, num jogo dadaísta com as probabilidades que a todo momento se renovam na cena vigente. Em alguma medida, reiterando o quanto o grande poeta Fernando Pessoa estava certo, "Navegar é preciso; viver não é preciso", ainda que discutíssemos contextos históricos bastante distintos.

Assim como já pondera o estudioso Luiz Felipe Ferreira (2006), a ideia de batalha festiva precisa ser relativizada melhor por nós. O que implica tratar em outros termos e

terminologias a oposição encenada e cartografada entre cristãos e mouros da festa da Cavalhada e muitas outras festas populares brasileiras. À primeira vista, duas agremiações divididas em 12 cavaleiros em azul e outros 12 em vermelho dividem a atenção da multidão de festeiros presente na festa, ao traçar inúmeros movimentos nos espaços demarcados com cal no palco de batalhas. Olhando com mais acuidade, é possível identificar outras divisões no interior desses agrupamentos de cavaleiros bicolores, notadas desde as diferenças do traje que distinguem cavaleiros comuns dos seus mantenedores (comandante do exército) às performances equestres realizadas. Trata-se de microdivisões que perpassam o domínio do ritualizado, do cênico, quando a teatralidade barroca entre bem e mal nem sempre parece pautar o tensionamento de determinados movimentos e corpos com a paisagem em desdobramento, sobretudo nos interstícios a dimensão individual e coletiva dessas corporeidades lúdicas.

Para mais para menos, uma das hipóteses é que o cerne de muitas dessas microdivisões tende a revelar uma dimensão da festa-representação que nem teatro tampouco a lógica do espetáculo tenha conseguido absorver. É o que Jean Duvignaud ainda na década de 1970 nos chamava atenção em ser uma característica excepcional das festas, quando elas, enquanto uma metodologia regenerativa das sociedades, faria "despertar nos grupos narcotizados pela presença da dominação ou da penetração dos interesses ocidentais as fontes latentes de energia que, de outro modo, submergiriam na anomia ou na incoerência de uma reestrutura fictícia" (DUVIGNAUD, 1983, p. 14). Neste sentido, a partir de uma dimensão festiva mais subversiva, quando muitos dos corpos das festas insistem não se confinarem a uma única história, ou melhor, emprestando novamente as palavras de Duvignaud, quando elas não se limitam à repetição ou à conversão em uma comemoração e ideologia (DUVIGNAUD, 1983, p. 221). Pelo contrário, constitui num mecanismo de resgate dos corpos sociais àquela natureza considerada esquecida, senão castrada e estrangulada pelos sistemas judicativos da vida moderna. Um mecanismo que no caso desmonta qualquer tentativa da tradição nomear e teatralizar o fluxo acariciante que liga os mais singulares corpos (cavaleiros, festeiros) no transe coletivo que toda festa em seu estágio efervescente produz.

Seguindo nesta linha de raciocínio, é de se dizer que os domínios cristãos e mouros constituem mais uma camada da festa, sendo por sinal mais externa do que interna, subterrânea. A ênfase aqui é para outros domínios territoriais e topografias existenciais, muitos mais invisíveis, outras menos, que cercam as condições de vinculação dos mais diversos corpos e da formação de ambiências na paisagem da festa. Entre eles, domínios que delimitam espaços concebidos, planejados, ritualizados e racionalizados, daqueles que se percebem e se organizam a partir de uma dinâmica mais desejante das existências coletivas, no que para Maffesoli subjaz

o que ele define como forma orgânica próxima de “uma aparência oculta”, “subterrânea” (MAFFESOLI, 1998, p. 95-96). Mas também outros domínios que fazem evidenciar aquela distinção metafórica que separa corpos mais sedentários e livres, lembrando o mito bíblico de Caim e Abel, que é descrito pelo arquiteto italiano Francesco Careri (2003) como dois princípios de presença no mundo. Para Guattari e Deleuze (2012, p. 188), tal relação entre espaço ritualizado e outros mais livres da festa podem ser compreendidos na distinção entre liso e estriado, sendo que o segundo, emprestando as palavras dos filósofos, “fecha-se uma superfície, a ser repartida segundo intervalos determinados, conforme cortes assinalados”, enquanto no liso, “distribui-se num espaço aberto, conforme frequências e ao longo dos percursos”. Ou seja, a partir dessas diferenças é possível identificar nos tradicionais domínios rituais dos espaços festivos que demarcam os lugares de cristãos ou mouros outras referências socioespaciais para além do que se impõe como paisagem rústica, de concreto, tangível aos olhos nus. Sendo que, no caso mais específico tratado pelo presente estudo: as versões mais iconográficas da festa permitem-nos ponderar que estamos diante de uma dinâmica territorializante mais de “estriagem” do que de “alisamento”, então produtora de outras divisas, fronteiras e interdições em relação à fruição mais autônoma e livre dos corpos. Domínios simbólicos que perfazem um duplo movimento, fixando e se espraiando, não por acaso impondo sobre a paisagem regimes de vida mais dinâmicos, manifestados em posicionamentos e posições de corpos mais permanentes, sacralizados, mas também mais nômades, em fluxo, transitórios. E não somente do ponto de vista cênico nas divisas/fronteiras que demarcam palco e multidão-público, onde cavaleiros são protagonistas de grandes narrativas e histórias mais específicas, mínimas, que não se narram somente nas demarcações que definem o espaço ritual do palco, mas atravessam as grades físicas e imaginárias, estendendo-se até as mais variadas instâncias sociais, políticas e simbólicas da realidade cotidiana local.

Como cartógrafo mais errante, “bárbaro”, neomedieval, o exercício de (d)escrever a paisagem mais estriada da festa demandou aqui no caso um trabalho de reconhecimento cartográfico das modulações e hierarquizações simbólicas, reproduzidas na relação espacial entre festeiros e espaço festivo, a princípio: quanto uma memória histórica de cidade medieval, com suas fortalezas e o predomínio de estruturas arquitetônicas de circulação mais restrita do que mais livre. Sobretudo quando relacionamos o palco de batalha como uma área campestre de formato retangular e com cercadura, a arquibancada como uma plataforma também retangular com lugares demarcados e o camarote como acomodações mais compactas e com acesso mais restrito. É uma forma de leitura espacial do espaço festivo como paisagem-representação, termo geralmente adotado por geógrafos para explicar a relação gráfica dos

mapas com as paisagens terrestres. Sendo uma paisagem-representação a ser interpretada como uma reprodução, como uma microfísica bastante controversa, que inclui, por exemplo, uma pesquisa profunda sobre o lugar histórico das primeiras batalhas medievais entre cristãos e mouros **(espaço-origem da festa-representação)**, quando, muito mais do que a leitura de contos de cavalaria como de "Carlos Magno e seus doze pares da França", foi necessário um esforço de imaginação para a hipótese que toda festa tradicional simula e idealiza um lugar (HOBSBAWN, RANGERS, 1997). Uma hipótese que exigiu a análise da dimensão da geografia de conflitos que se estendeu em diferentes pontos da Península Ibérica e do Sul da Europa. Nesse esboço inicial, uma imaginação cartográfica, tem-se por registro uma anotação do historiador José Artur Teixeira Gonçalves sobre o que foi o primeiro combate fundador das Cavalhadas.

> O combate fundador das cavalhadas se deu no desfiladeiro pirenaico de Roncesvales, no ano de 778, quando tropas carolíngias se aventuraram pela Espanha. Os exércitos de Carlos Magno haviam conquistado Pamplona, Huesca, Barcelona e Gerona, mas sofreram grande mortandade em Roncesvale, quando sucumbiram a uma emboscada preparada por montanheses bascos.
> (GONÇALVES, 1998, p. 16)

Considerada um dos principais trechos do trajeto de peregrinação à cidade espanhola de Santiago de Compostela, a cidade espanhola de Roncesvalle está localizado na região montanhosa dos Pireneus, na fronteira entre a França e a Espanha, com uma altitude de 900 a 1500 metros acima do nível do mar. Neste cenário, as tropas de cavaleiros católicos do imperador franco Carlos Magno, lideradas pelo comandante Rolando (Roldán em espanhol), combateram montanheses bascos num período histórico que as viagens e os longos trajetos na Europa eram realizados em cavalos. O mesmo episódio é contado na Canção de Rolando, talvez uma das canções de gesta mais conhecidas durante a Idade Média na Europa, destacando o embate entre as tropas carolíngias e milhares de mouros, sendo os últimos apontados como vilões da história. Um conflito que ocorreu numa área bastante irregular, montanhosa e de muita ventania, com temperaturas amenas de 9 a 11 graus.

Dos campos montanhosos da cordilheira dos Pireneus às planícies alagadas do Pantanal Mato-Grossense, temos uma distância equivalente a 8.600km, assim como o trajeto percorrido por essa memória de lugar, inicialmente trazida pelos padres jesuíticas ibéricos, por volta do século XV. Uma distância relativamente grande naquela época e em se tratando do nosso mundo globalizado que as distâncias estão cada vez mais encurtadas pela popularização das Tecnologias de Informação e Comunicação, mas que para a festa-representação, enquanto simulação, mapa, signo do mundo vivido, passa a ser apropriada e minimizada na condição de

uma réplica, miniatura, senão em um modo bem abreviado da humanidade lidar com a natureza problemática e mais ampla do espaço físico. Uma distância e geografia tratadas em sua dimensão mais imaginária, utópica, como parte de um espaço concebido cristão, desdobrado e atualizado como espaço simbólico pelos mais diversos microgrupos festivos de cristãos pantaneiros, sendo essas versões com características mais próprias, embora predominantemente calcadas nas mesmas hierarquizações ideológicas que não somente distinguiam católicos de mouros, mas também católicos da Alta Fidalguia dos católicos camponeses e do Baixo Clero.

Ao esboçar tal imaginação cartográfica, talvez o esforço maior resida em reiterar a necessidade de se desenvolver uma leitura mais problemática da relação das festas-representação com seus lugares representados/simulados e mais especificamente as variantes que envolvem os domínios cristãos e mouros em um tempo que a representação dos mapas era arcaica; o que no caso aqui permite-nos sugerir uma hipótese mais secundária: que tais dramatizações histórico-religiosas de muitas das festas das Cavalhadas no Brasil, ao invés de estáticas, sedentárias, permanentes, passam a se atualizar a partir dos percursos, dos ecos e relatos cartográficos das suas multidões frequentadoras, logo como expressão afirmativa de geografias outras além daquelas constantemente ritualizadas como memória triunfante pelas culturas tradicionais ibéricas. Uma hipótese que mais adiante vai ganhar força, quando analisado a ligação flutuante entre corpo e espaço, multidão e paisagem, diante das mais diversas partes da geografia considerada ritual e oficial da festa.

Como se vai verificar mais adiante nas imagens abaixo, o domínio cristão é simbolizado pela cruz e o azul-turquesa como cor-estandarte, enquanto o domínio mouro é simbolizado pela lua crescente e a estrela. Sendo que, no âmbito do imaginário católico: a cruz remete à memória da crucificação de Jesus Cristo, que na narrativa bíblica sacrificou a sua vida para redimir os pecados da humanidade e garantir a salvação do mundo; e o conjunto formado pela luz crescente com a estrela resgata a memória do Império Otomano, que durou dos séculos XII ao XX. Trata-se de uma simbologia que vai circular, popularizar e adquirir novos contornos semânticos no âmbito da memória coletiva do povo pantaneiro, das jovens crianças aos mais idosos, festeiros, devotos. Todos até lembram desses signos (cruz, da lua ou das cores azul e vermelho), contudo, com as mais diversas interpretações. Para uma criança de 8 anos de idade da Vila Baleares, bairro localizado nas imediações do Cavalhódromo, por exemplo, quando rapidamente indagada sobre o símbolo da cruz em sua camiseta da festa, a resposta foi São Benedito. Portanto, numa referência mais local, sendo que os mouros de vermelho são chamados de cavaleiros do Divino Espírito Santo – outra entidade bastante homenageada nas festas de santo pantaneiras. Já para um idoso e morador da rua Caridade, uma via próxima do

Tanque da Rua, lugar onde antigamente se dava de beber os cavalos dos cavaleiros dessa tradicional festa em Poconé, “o azul é exército da salvação divina e o vermelho é o exército da pagação de pecados”, numa interpretação mais enviesada de devoção religiosa. Não muito diferente, é o significado do vermelho mouro para o proprietário de uma barraca de garapa perto da rodoviária municipal, ainda que despistasse, esboçando até um sorriso mais sarcástico. Significado logo interpelado por seu cliente, um pai de uma aluna do colégio ao lado, ao lembrar que tudo não passa de uma história mal contada. Tanto um, quanto outro, apresentavam uma referência sobre suas torcidas na festa da Cavalhada. O primeiro, um adesivo cristão (cruz em azul) fixado no para-brisa de seu carro, já outro, um pequeno broche com a estrela e a lua quebrada em vermelho.

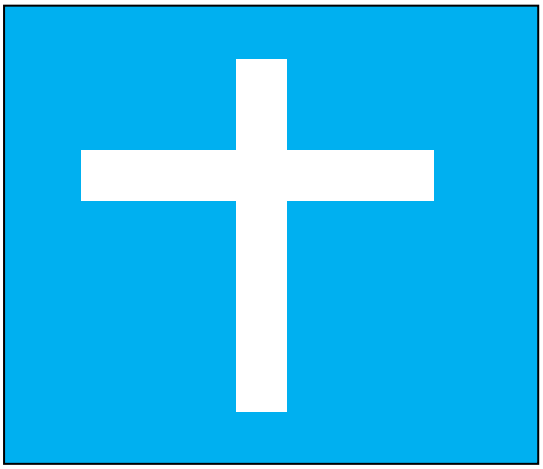


Gráfico 2: Símbolo Cristão
Fonte: Ilustração do Autor.

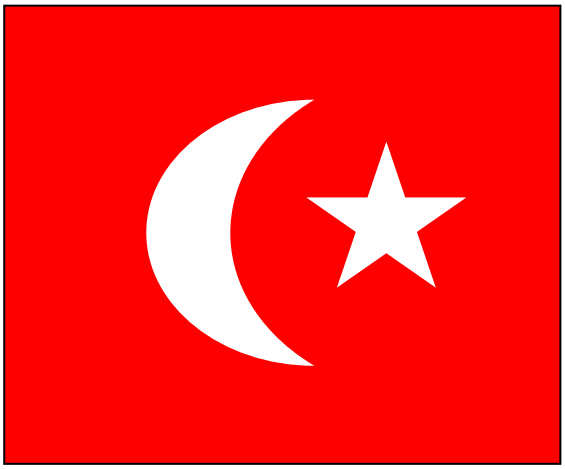


Gráfico 3: Símbolo Mouro
Fonte: Ilustração do Autor.

Historicamente falando, a cruz do exército cristão era usada nas bandeiras das cruzadas religiosas, nos trajes e escudos das tropas militares europeias ao longo da Idade Média e depois estampada nas velas dos navios durante a expansão ultramarina ibérica. Serão na América Latina símbolo de catequização, sendo fixada no epicentro de toda comunidade onde as missões jesuíticas passavam. Já o símbolo mouro, a meia-lua e estrela, como aponta o pesquisador árabe Albert Hourani (2007), foi adotada inicialmente pelo Império Otomano, em suas tropas durante a expansão no Norte da África e Sul da Europa, episódio descrito por guerras santas. O símbolo tem o vermelho como referência ao Mar vermelho (Bahr el-Ahmar em árabe), referência geográfica que historicamente ocupou um papel precípuo no povoamento da maioria dos países muçulmanos, ou onde o islamismo é a religião predominante, entre eles: Arábia Saudita, Paquistão, Turquia, Tunísia, Argélia. Deixando bem claro que nem todo país árabe seja muçulmano, assim como nem todo país muçulmano seja árabe.

Ao longo da Idade Média, mais precisamente, entre os séculos VII a XI, cristãos e mouros vão travar diversas batalhas no período histórico conhecido por Guerra da Reconquista, onde o que estava em jogo eram os domínios territoriais e a supremacia ideológica-religiosa no continente europeu e mundo afora. Trata-se de uma visão ambivalente de mundo que no espaço festivo do Cavalhódromo será espacializada das mais diferentes formas, das quais, a princípio, serão denominadas de territorialidades barrocas. Trata-se de uma disputa territorial secular, não somente entre reinos católicos e emirados muçulmanos, mas entre projetos distintos de dominação de mundo, sendo o primeiro constituído igual narrativa do Ocidente e a herança cultural das mitologias greco-romanas, e o segundo igual uma narrativa do Oriente, fundada de culturas diversas e nômades como a persa, a mongol e a babilônia. Ao se considerar a abrangência histórica para além da oposição cristão x mouro, a referência novamente resgata a oposição bíblica entre Abel e Caim, descrita pelo urbanista italiano Francesco Careri como dois modos distintos de habitar o mundo. Para Careri (2003, p.35), a relação entre os personagens bíblicos Abel e Caim, do Velho Testamento, representa uma "primitiva separação entre nômades e sedentários que derivariam dois modos diversos de habitar o mundo e, por isso, de conceber o espaço".

> É convicção difundida que, ao passo que os sedentários – enquanto habitantes da cidade – devem ser considerados como os arquitetos do mundo, os nômades – enquanto habitantes dos desertos e dos espaços vazios – deveriam ser considerados "anarquitetos", "experimentadores aventureiros" e por isso avessos à arquitetura e mais em geral, à transformação da paisagem.
> (CARERI, 2003, p. 35)

Sob as versões mais contemporâneas das festas entre cristãos e mouros, muito mais do que anacronismos entre uma paisagem festiva forjada como simulação de um passado histórico e a modernidade das construções urbanas no entorno, parece relevante depreender por questões ideológicas de arquiteturas e modos de ocupar espaços que muitas vezes escapam de uma análise mais crítica, sobretudo no que tange ver o espaço festivo para além de suas efemeridades. Assim como as cidades no feudalismo foram caracterizadas pelo historiador Le Goff (1998)[100] como fortalezas, com muralhas e torres, construídas inicialmente para proteger

[100] À luz do historiador Le Goff, pode-se dizer que a instalação temporária do Cavalhódromo pressupõe, simbolicamente falando: um movimento de reconstituição socioespacial do que eram, em boa parte, as cidades medievais, assim como lugares espacialmente "concentradas em um pequeno espaço, um lugar de produção e de trocas em que se mesclam o artesanato e o comércio alimentados por uma economia monetária" (LE GOFF, 2018, p. 25). Nelas, produção e trocas coexistiam, permitindo-nos relacionar a evolução desses espaços urbanos ao advento das grandes feiras, antigamente chamadas de guildas, que no âmbito dos estudos da formação das cidades e a origem das festas no mundo vão ocupar um papel precípuo. Ou seja: provando, por sua vez, que povos sedentários e mais nômades sempre desempenharam uma relação muito próxima, para não dizer íntima.

a nobreza e indivíduos vinculados ao clero do ataque de outros povos geralmente não-cristãos, desde as primeiras incursões nas instalações provisórias do Cavalhódromo foi possível verificar uma arquitetura excludente, com cercas, cercaduras, grades, acomodações e áreas restritas fixas, aparentemente visando garantir melhores acomodações à multidão presente, mas na prática atravessada de distinções socioespaciais que perpassam as cores das agremiações de cristãos e mouros. Em certa medida, a instalação provisória que se monta da noite para o dia precisa ser lida na condição de uma heterotopia que todo ano se atualiza não somente em seus domínios simbólicos mais seculares (cristãos e mouros, europeus e não-europeus), mas em outros domínios territoriais que hierarquizam as relações sociais e políticas entre as famílias mais tradicionais pantaneiras. A atenção é para uma simulação geográfica de uma urbe medieval mais aristocrática, com suas divisões dos espaços mais restritos e populares bastante claro e a figura da torre como centro político. Um espaço fictício que se concretiza com uma grande praça de eventos, o palco festivo, onde antigamente os reis, a rainha e parte da fidalguia e do alto clero religioso manifestavam-se publicamente para uma multidão como plateia. Trata-se de uma referência (socio)espacial que inicialmente remonta à Roma antiga e seu coliseu de espetáculo, no século IV, assim como uma ideia de geografia de poder que combina o político com o lúdico, que articula formas de manutenção de uma hierarquia política/social com dispositivos de entretenimento de grande adesão popular.

Quando se busca compreender mais a fundo as especificidades ideológicas de tal geografia da festa, é preciso destacar uma densa pesquisa documental, baseado na leitura de romances espanhóis de cavalaria, lendas europeias (Carlos Magno e os doze pares de França, Rei Arthur e os Cavaleiros da Tàvola Redonda), canções de gesta francesa (Canção de Rolando), que mais cedo ou mais tarde foram promover uma certa idealização pela vida vivida nas urbes medievais, como um ideário de civilização, pelo menos naquela época para a população mais residente ao campo. Dito isso, cabe a nós analisarmos uma equação mais complexa de estratégias territoriais que se fazem articular e atualizar a partir da reconstituição provisória dessa urbe medieval, instalada da noite para o dia, formada por castelo cenográfico, camarotes e tendas decoradas em azul cristão e vermelho mouro; que todo ano emerge igual uma heterotopia (outro lugar) diante da paisagem rústica e precarizada das imediações que envolvem a vida comunitária na rua Justino Gonçalves da Guia, a Rua da Cavalhada.

Primeiramente a partir do reconhecimento cartográfico das estruturas/espacialidades que compõe tal geografia de poder, quando o contraste de formas e adaptações espaciais apontam para espaços com acesso mais restritos e outros mais acessíveis ao grande público da festa. Nesta distinção, palco, camarotes e tendas são reconhecidos como lugares

respectivamente dos artistas da festa, dos festeiros mais influentes e dos convidados mais importantes (autoridades políticas, figuras públicas). Já por outro lado, os espaços mais acessíveis, além de apresentarem um maior número de acomodação para a multidão festeira, oferecem menos condições de conforto para uma geografia de festa que também se pauta na oferta de melhores condições de diversão. Entre camarotes bem ventilados e arquibancada insolada, o que se torna proeminente são duas versões de cidade-festa: uma com circulação mais seletiva, senão mais limitada a um número de pessoas, além de uma visão mais privilegiada da festa em si; enquanto outra com circulação mais desordenada, por vezes superabundante, com visão mais periférica. Duas versões que além de revelar uma certa hierarquização em relação às condições de acomodação e lazer de um espaço para outro do Cavalhódromo, também sugerem distintos modos de festeiros e espaço festivo se relacionarem, ora flertando com outras versões de cidade mais espetaculares, com seus altos índices de satisfação hedonista, ora reiterando com aquelas versões ignoradas, onde a precariedade, o desconforto e o descaso são linguagens expressivas da festa que muitos procuram não vê.

Outro contraste proeminente envolve a coexistência de outros usos sociais do espaço festivo, quando a fronteira que distingue festeiros-devotos de festeiros-consumidores vem desaparecendo cada vez mais nas últimas edições da festa. Antigamente, os castelos e as moradias medievais eram levantados a fim de proteger a população diante da ameaça de outros povos (não-europeus), além de reiterar uma certa distinção social, já nas novas configurações se tornaram em produto de marketing cultural visando o desenvolvimento local dessa população. De arquitetura clássica para uma mais alegórica, fetichizada, é preciso reconhecer uma operação de espetacularização espacial, assim como mecanismo de promoção territorial visando a construção de uma imagem atrativa para consumidores de um circuito cada vez mais global. Sobretudo, quando tal espetacularização tende a jogar de maneira astuciosa com as lógicas do neoliberalismo contemporâneo, em seu jogo de aparência cada vez mais articulado com as indústrias de entretenimento midiático, deste modo, convertendo a cultura, o popular e a tradição, em matéria-prima dos mais diversos agentes econômicos da cultura, de empresas de mídia à videomakers oportunistas.

Nesses termos, a espetacularização reflete uma relação entre festeiros e cidade mediada por dinâmicas de financeirização do cotidiano, quando o que está na dimensão do social passa a ser visto como mercadoria. É um fenômeno que assume diversas nomeações, abordado desde processo da indústria cultural (ADORNO, HORKHEIMER, 1985), de um Capitalismo Estético (LIPOVETSKY, SERROY, 2013), de uma Sociedade Excitada (TÜRCKLE, 2010) ou de uma

Sociedade do Espetáculo (DEBORD, 2008), sendo a última noção talvez a mais notabilizada no mundo acadêmico.

Retomando a observação sobre o modo como o palco e os camarotes do Cavalhódromo parecem figurar como uma geografia de poder e de distinção social, julga-se pertinente debater tais domínios e os mais diversos arranjos socioespaciais considerados mais espetacularizados e hegemônicos como uma paisagem mais abstrata de cidade, assim como um texto cultural de uma antropologia visual e urbana de cidade que nos seduz justamente pela natureza alegórica de suas abstrações de privilégio, de prestígio. Trata-se de um mecanismo de jogo de sentidos de demarcação de espaços, lugares, paisagens, que tende a se readaptar no cenário contemporâneo de celulares multimídias e drones, quando para Massimo Canevacci (2009, p. 28) faz-se necessário analisar esses jogos de representação como parte de mercadorias-visuais, caracterizadas como um conjunto articulado de fluxos, sem aquelas velhas terminologias simplificadoras.

Nessa geografia mais distintiva, excludente, durante a pesquisa de campo houve uma preocupação em analisar seus panoramas visuais não somente como uma linguagem de fetichização das diferenças sociais, a partir do desenvolvimento de uma crítica de viés marxista devotada somente a reduzir todas as maquinarias do "fazer-se ver" a modos de afirmação simbólica perante outros agrupamentos da festa menos privilegiados. Mas também como mais um dos espaços sobrepostos a outros espaços, concebendo a geografia da festa como uma multiplicidade de topografias existenciais, sendo umas mais seletivas, mais porosas de atravessamentos pelos mais distintos corpos da festa (artistas equestres ou não, festeiros devotos ou não). Neste sentido, desenvolvendo no exercício de leitura da imagem uma certa cautela metodológica, baseada experiência de Gregory Bateson e grandes semiólogos como Charles Pierce em relação às ciladas semânticas das imagens da cidade, pois, como já enfatizava Canevacci em muitas de suas obras, entre elas, Comunicação Visual e Cidades Polifônicas, é preciso reconhecer uma dimensão polifônica das representações e paisagens urbanas.

ESPAÇOS OFICIAIS E INFORMAIS DA FESTA

Também são domínios territoriais importantes da festa aqueles espaços festivos que se orientam e se categorizam como oficiais de outros tratados como mais informais, senão mais situados na fronteira flutuante entre a infraestrutura provisória de palco, arquibancadas e camarotes e a precariedade e a invisibilidade pública do entorno comunitário. Nos espaços ditos

oficiais da festa, a Irmandade Religiosa do Glorioso São Benedito talvez seja a principal estrutura estriada de poder que regula as relações (socio)espaciais, sendo considerada uma das organizações da sociedade civil que mais praticam ações filantrópicas na região. Todo ano, em reunião somente com seus membros, ela elege seus festeiros do ano e toda a hierarquia responsável pela organização da festa, com base em regras e leis estabelecidas por seu estatuto enquanto entidade religiosa sem fins lucrativos. São eleitos o rei, a rainha dos festejos de São Benedito, o capitão-do-mastro e a rainha da cavalhada, além da composição dos exércitos cristãos e mouros com a indicação e diplomação pela Ordem dos Cavaleiros de São Benedito os nomes dos cavaleiros e para os cargos de mantenedores (líderes dos exércitos) e embaixadores. Entidade reconhecida pela Lei Estadual 03, de 16 de setembro de 1868, a Irmandade Religiosa do Glorioso São Benedito atualmente possui um pouco mais de 200 membros, sendo composta por representantes de famílias tradicionais poconeanas, residentes em Poconé e na capital, a maioria fortemente ligada à criação de cavalos pantaneiros e ao sindicato rural local. Na Constituição Federal Brasileira, a sua atuação jurídica está associada como uma Organização da Sociedade Civil (OSC), caracterizada como uma "organização religiosa que se dedique a atividades ou a projetos de interesse público e de cunho social distinta das destinadas a fins exclusivamente religiosos", conforme consta na Lei No 13.019/2014 (www.legislacao.presidencia.gov.br).

Tal geografia oficial de festa é garantida pela presença do Corpo de Bombeiros, do Policiamento Militar, do Conselho Tutelar; a princípio, instâncias do Estado moderno que visam garantir a manutenção de uma certa ordem social, por vezes fazendo uso de métodos coercitivos violentos. Diferentemente de muitas festas rurais e comunitárias, que são realizadas mais em caráter informal, por vezes driblando o olhar vigilante-panóptico do Estado, festas populares de grande porte como da Cavalhada acabam tendo o seu espaço festivo regulado pelas mais diversas forças vigilantes do Estado, a partir de uma relação entre festeiros e cidade geradora de mais ônus do que bônus aos primeiros. Trata-se de uma relação política assimétrica, que passa a interferir mais decisivamente nas características da paisagem da festa quando os festejos de São Benedito são decretados eventos do calendário turístico anual do estado de Mato Grosso, em 2006. Nesta ocasião, os festejos de São Benedito e a festa da Cavalhada passam a contar com investimento do Governo Estadual, inicialmente na ordem de 100 mil reais (planilha de projeto de fomento no Anexo) e mais recentemente com apoio equivalente a 500 mil reais.

Diferente da época que para a realização das festas de santo na Baixada Cuiabana envolvia quase que exclusivamente recursos próprios do festeiro, isso até o final dos anos de

1990, nas versões modernas de muitas festividades populares do interior do Brasil o que se nota é uma preocupação dos organizadores do evento enquanto produto e serviço cultural de alcance midiático regional, nacional e internacional, geralmente tendo como principal patrocinador o Estado (Governo Federal, Estadual, Municipal). Tal status de "festa turística" ou "show cristão" (designação nossa), conforme Castravecchi (Op. Cit.), pauta-se "na invenção de representações para ofertar um tipo de turismo ilusório, baseado na constituição de espaços que geram segregação socioespacial, bem como a deformação do lugar em detrimento da identidade e cultura local". Portanto, enquanto uma festa-mercadoria, descrita por Sanchez (2010, p. 44) quando o espaço concreto da vida cotidiana (espaço de valor de uso) é substituído pelo espaço abstrato (espaço de valor de troca), como paisagens capturadas pelas relações de produção capitalista.

Mais do que geografia cultural, enfatiza-se uma geografia de festa como expressão de modos de desenvolvimento socioeconômico e afirmação política, sociocomunicativa, remodelada como um serviço de entretenimento popular de grande importância histórica para turistas e consumidores de eventos culturais. Um produto cultural, turístico e midiático de acesso gratuito, com a oferta de serviços resguardados, no caso dessa tradicional festa do Pantanal Mato-Grossense: por marcas reconhecidas como Governo Estadual, Prefeitura Municipal, Secretaria Estadual de Cultura, Sebrae, Sesc Pantanal, que direto ou indiretamente, além de conferirem uma maior credibilidade pública à festa, agregam valores de mercado no âmbito de um circuito emergente de eventos culturais que ascende mais sistematicamente a partir do momento que o estado de Mato Grosso vai se tornar vitrine para o mundo, durante a Copa do Mundo no Brasil, em 2014. Período quando o estado de dimensão continental e principalmente a Baixada Cuiabana passa a receber um fluxo significativo de turistas, numa média de 50 a 60 mil.

A conversão do espaço ritual da festa em produto turístico e midiático, ainda que muitas vezes associada às benesses do discurso de assessorias de imprensa e da comunicação institucional do Governo de Mato Grosso em prol do desenvolvimento da atividade turística, requer um olhar mais crítico de festeiros e de todos nós, no sentido de identificar uma combinação de aspectos e efeitos que nem sempre atendem aos anseios populares. Primeiramente retomando a importância de leituras mais polifônicas desses espaços, compreendo igual Canevacci as nuances do fazer-se visto, do jogo de aparência de imagens de um espaço a outro. Mas também depois ampliando o diagnóstico feito por Castravecchi sobre a festa da Cavalhada, aprofundando o debate desse evento como espaço-mercadoria de um turismo contemporâneo a partir de leituras mais críticas ao discurso otimista das chamadas

culturas das cidade-espetáculo (FREITAS, 2014; MASCARENHAS, 2007). Sobretudo quando existe o interesse de analisar tal espaço festivo nas dinâmicas de oferta de uma infraestrutura turística atrativa que muitas vezes precede a aquisição de uma infraestrutura básica (saneamento básico, iluminação pública, asfalto, educação, saúde) pela população local. Questão que escancara um descompasso entre a cidade ritual, idealizada e oficial da festa com a cidade cotidiana, mais precarizada como foi visto no entorno do Cavalhódromo, além de mais multifacetada, registrada pela historiadora, quanto por mim, durante as primeiras imersões, ainda em 2020.

Retomando a experiência relatada do Fórum Social Mundial, em 2009, quando a prefeitura de Belém, Pará, realizou uma série de intervenções nesta metrópole nortista a fim de maquilar a paisagem precária de bairros mais carentes, humildes, é de se dizer que durante a festa da Cavalhada se note um processo semelhante de produção socioespacial, talvez praticado de maneira mais sutil, como se conferiu no tópico anterior no tocante ao apoio logístico da Prefeitura Municipal na limpeza do Cavalhódromo. Um processo de embelezamento da paisagem urbana, de conversão do cotidiano em alegoria, imagem atrativa, como se pode verificar no depoimento de uma das moradoras vizinhas da rua da Cavalhada, a jovem professora Bruna Márcia, quando ela analisa o jogo de aparência efêmero da festa como uma cortina de fumaça. A princípio, na construção de uma obra de arena de Cavalhada avaliada em torno de 11 milhões de reais (www.mt.gov.br, 16/09/2016).

Atrelado aos serviços de revitalização urbana propiciados por toda festa midiática, é preciso destacar o cumprimento de determinadas exigências técnicas que revelam não somente a interferência do Estado, do político, nas relações de cultura, mas, como referido em nossa introdução, sublinha o quanto desafiador tem sido para o festeiro comum realizar as festas de santo não somente como prática transgeracional de perpetuar suas tradições culturais, mas como fonte de renda e possibilidade de barganha política em nível local. Uma questão até recorrente, se consideramos o quanto houve uma redução das festas populares na cidade de Poconé ao longo dos últimos 10 anos, quando de 300 o número cai para 56 festas, segundo um dos relatórios mais recentes da Secretaria Municipal de Cultura.

Entre as principais exigências técnicas solicitadas pelo Estado para a realização da festa como um evento na cidade, vale o registro de apresentação de alvarás e laudos disponibilizados pelo Corpo de Bombeiros, pelo Policiamento Militar, pela Vigilância Sanitária e pela Prefeitura. Para quem chegava nas primeiras horas durante a edição da festa da Cavalhada de 2022, por exemplo, era possível ver uma equipe de bombeiros realizando o monitoramento de camarote a camarote de festeiros. Eles verificavam se havia extintores de incêndio, a qualidade da lona e

da estrutura metálica. Mais adiante, uma equipe de segurança fixava uma fita isolante de uma extremidade a outra do espaço campestre do Cavalhódromo, sob o intuito de definir a área de estacionamento de veículos. Essa mesma equipe de segurança também estava responsável pelo controle de acesso aos camarotes de autoridades e de circulação dos donos de barracas de alimentação e bebidas. Ao todo, cerca de 12 a 13 profissionais envolvidos na manutenção da ordem nesse espaço oficial da festa. Enquanto na parte mais externa da festa, carros com membros do Conselho Tutelar monitorava as ruas e calçadas das residências, checando se havia consumo de bebida alcóolica por crianças ou circulação de crianças com idade inferior a 10 anos sem a companhia dos pais.

Além do poder regulador da Prefeitura e do Estado, notou-se também no âmbito da festa como espetáculo turístico (e midiático): a presença de agentes do mercado, quando se deparou com diversos estandes de alimentação, de bebidas e comercialização de souvenires. Trata-se de barracas instaladas próximas do palco festivo, nos espaços de circulação entre as arquibancadas e o pátio de estacionamento. São barracas gerenciadas por comerciantes locais, na maioria das vezes ligados aos festeiros da Irmandade Religiosa do ano. Juntos, mais organizados ou mais improvisados, esses comerciantes acabam ditando o jogo entre festa e mercado, entre o sagrado e o profano: ao definirem em quais termos e valores devem se estabelecer as relações de consumo dos festeiros para com a festa – atribuindo preços de produtos como salgados ou cerveja, determinando condições de pagamento (dinheiro, cartão, pix), ordenando tipo de produto/mercadoria/serviços a ser ofertado e tempo e lugar de oferta de produto/serviços.

Evidentemente que quando comparamos tais relações de consumo e mercantilização com as das estratégias de marketing adotadas por festas midiáticas como Oktoberfest em Blumenau, Santa Catarina, e Festa Junina de Campina Grande, Paraíba, sabemos que ainda há muito a se avançar. Diferente do espaço festivo do Cavalhódromo onde tais práticas estão mais próximas de um pequeno comércio, nesses lugares constata-se a participação de grandes marcas de bebidas que investem milhões em publicidade. Trata-se de um cenário de economia de entretenimento em termos mais globais, enquanto o que foi constatado durante a nossa cartografia está mais próximo de uma economia de entretenimento comunitário, informal – constituída, na maioria das vezes, mais por uma iniciativa orgânica de um comerciante a outro, em adquirir receita de maneira ocasional, circunstancial, sendo muitas vezes como forma de sobrevivência mesmo se considerarmos que além das barracas, nota-se também um grande número de vendedores ambulantes. Deste modo, a partir de acordos mais transitórios do que permanentes, no que pretendemos mais adiante denominar de “alianças de sobrevivência”.

Retomando os estudos sobre a festa da Cavalhada do Pantanal Mato-Grossense de Luciene Castravecchi, parece precípuo analisar os domínios rituais-territoriais cristãos e mouros enquanto um espaço artificial para a comercialização do turismo que exclui das necessidades reais a comunidade local. Para a historiadora (CASTRAVECCHI, 2020), o espaço da festa da Cavalhada é um não-lugar, termo inicialmente cunhado pelo sociólogo Marc Augé (2004), quando esse privilegia a afirmação da imagem das famílias tradicionais, em detrimento de pouca participação dos festeiros mais humildes. A festa religiosa, de origem colonial, neste caso, acaba exercendo mais a função de um atrativo turístico, atribuindo às famílias festeiras mais tradicionais de São Benedito, a reputação e imagem de grupo social protagonista, quando o discurso destacado pela mídia e pelos representantes políticos "exalta a história de uma elite regional sem levar em consideração que o evento acentua as diferenças sociais e contribui parcialmente para a afirmação de uma identidade local que não contempla a todos" (CASTRAVECCHI, 2020, p. 122).

Os estudos recentes da historiadora Castravecchi, além de reforçarem a ideia que a geografia da festa oficial se apresenta excludente, sobretudo ao favorecer a imagem e reputação de um determinado grupo social somente, permite-nos explorar a cidade-alegoria de cristãos e de mouros, uma simulação de cidade medieval e barroca, logo como parte de uma estratégia turística de cidade-espetáculo que privilegia o interesse mais de agentes externos e mais específicos do que a comunidade pantaneira em geral. Ou seja, como uma questão a ser combatida, por mais que seja possível identificar registros de ativismos políticos estabelecidos por atores sociais mais diversificados. Sobre isso, a historiadora trouxe como um dos recortes um trecho de notícia antiga, publicada no site do Governo do Estado de Mato Grosso (www.mt.gov.br, 20/09/2016), que destaca investimento para a reforma do Cavalhódromo.

> A obra é composta por duas arquibancadas e cada uma delas comportará até 800 pessoas sentadas, totalizando 1600 pessoas. A arena terá área vip, 24 quiosques com churrasqueiras, que terão capacidade para 30 pessoas cada, sanitários, espaços para lanchonetes, setor de administração, estacionamento, calçadão e espaço contemplativo. (JÁCOMO, 2016)

Em 2016, o Governo estadual da época, Pedro Taques (PSDB), manifestou interesse na construção de uma nova arena da Cavalhada, com capacidade máxima para 1.600 pessoas, área vip, 34 quiosques com churrasqueiras, espaço para lanchonete, setor de administração, estacionamento, calçadão e espaço contemplativo (www.matogrossoeconomico.com.br, 21/09/2016). Um projeto orçado em 11 milhões de reais que refletia o desejo político dos governos municipal e estadual em tornar a festividade um produto turístico, de modo a atender

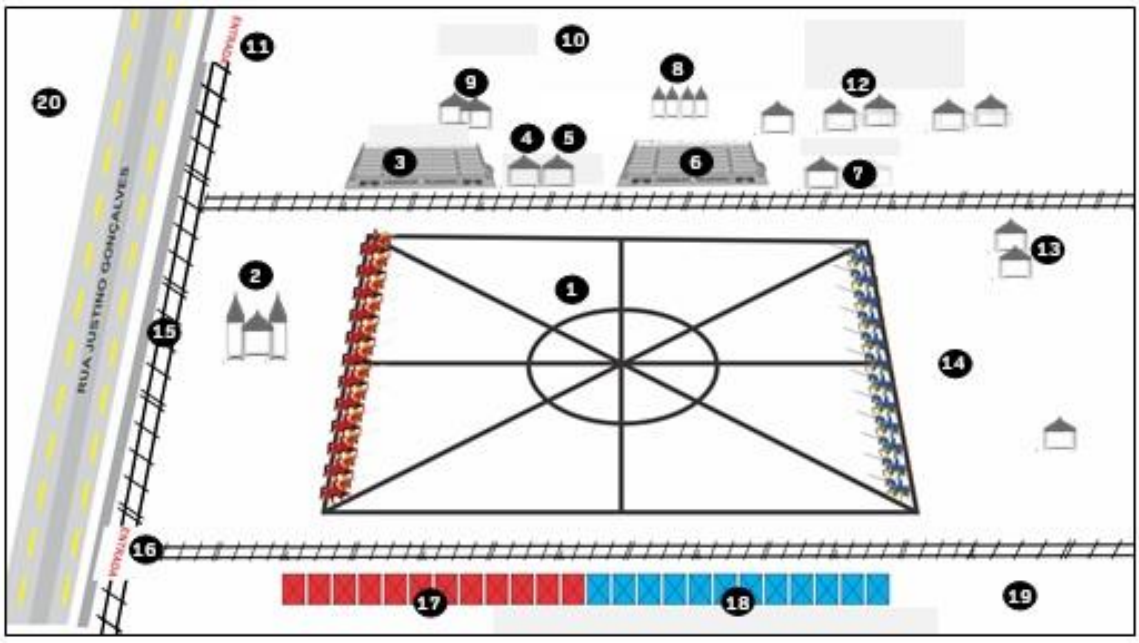
uma demanda turística regional e nacional. Fato esse que em nossa análise também expressa um esforço local da pequena cidade de Poconé se introduzir às lógicas da cidade-espetáculo, a partir da promoção de atrativos culturais como a festividade da Cavalhada como marcas territoriais para públicos cada vez mais globalizados.

Conforme aponta a urbanista Fernanda Sanchez (2003), provavelmente um dos nomes mais notabilizados academicamente nos estudos da cidade-espetáculo no Brasil, o que se nota de maneira mais enfática é uma preocupação cada vez maior do Estado e mercado na construção de uma imagem mais espetacularizada dos lugares e seus atrativos, ao acionar discursos e técnicas de comunicação e marketing que visam garantir a melhor promoção territorial. Uma preocupação que no Brasil parece assentar a partir da realização de grandes megaeventos a partir dos anos 2000, como a Copa do Mundo, em 2014, e as Olímpiadas do Rio, em 2016. Contudo, nem sempre essas iniciativas calcadas por um determinado grupo social que faça uso da lógica da cidade-espetáculo acabam atendendo aos anseios populares em geral, ou quando, na maioria das vezes, acabam escancarando um campo de disputa revelador de modos de opressão nem sempre tão claros no âmbito das relações de poder da cidade cotidiana. No caso do projeto da Arena da Cavalhada, a ideia não saiu do papel, sendo o valor de investimento realocado para a infraestrutura do município, após uma articulação política da Câmara de Vereadores e Prefeitura local (www.poconet.com.br, 23/01/2018). Uma das preocupações era da obra se tornar uma estrutura faraônica, iguais muitos estádios no pós-Copa do Brasil.

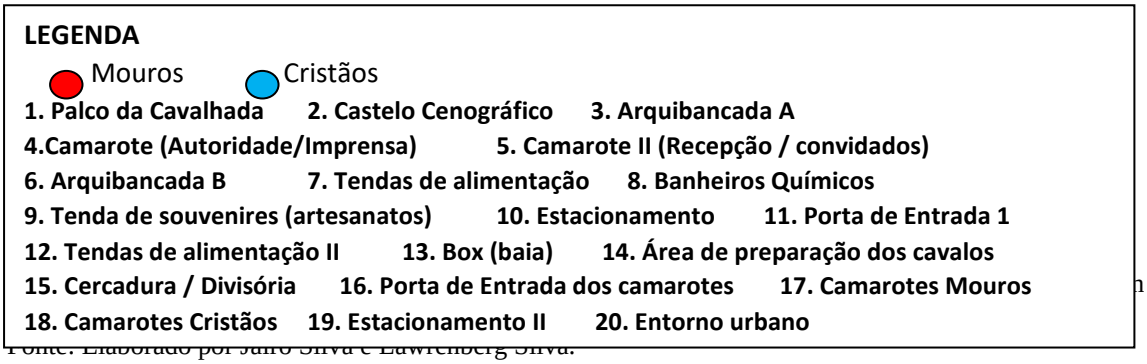
Diferentemente do bumbódromo de Parintins, estrutura de espetáculo com capacidade de público para mais de 35 mil pessoas – e que foi construída na década de 1980 pelo Governo do Estado do Amazonas –, o espaço da festa da Cavalhada do Pantanal Mato-Grossense é temporário, transitório, além de mais modesto; deste modo, fazendo sentido como lugar para os moradores locais durante um período efêmero que envolve os festejos de São Benedito no mês de junho – e outro que envolve a realização da tradicional exposição agropecuária, no mês de julho. A efemeridade/transitoriedade do espaço do Cavalhódromo do CCR lembra a relação de espetáculos como os circos com a cidade, quando deparamos com a instalação de uma grande infraestrutura, composta por lonas gigantes, longas hastes de aço, sendo seu espaço interior formado por um palco circular (picadeiro) com assentos no seu entorno.

Mais abaixo, segue um mapa da geografia do espaço dito oficial da festa da Cavalhada, instalada como um “circo feudal” no espaço campestre do clube CCR desde o ano de 1992. O mapa é resultado de uma observação cartográfica mais preliminar, de modo pedagógico a facilitar a leitura pelo leitor-errante sobre as relações simbólicas de domínio ritual e de afirmação social e política na paisagem da festa cartografada. Neste sentido, pede-se,

inicialmente, uma especial atenção à localização do palco, das arquibancadas e camarotes, como uma geografia mais ritual, povoada mais enfaticamente por artistas equestres, festeiros mais tradicionais, turistas, autoridades e imprensa. Trata-se daquela geografia mais visível da festa, ou que se pretende mais visibilizada pelas mais diversas lentes de câmeras de fotógrafos, cinegrafistas e videomakers. Uma geografia também mais (super)exposta, em certa medida, submetida aos mais diversos dispositivos panóptico de controle, tanto de câmeras de celulares e de drones potencialmente vigilantes, quanto por forças coercitivas mais tradicionais, como o policiamento, equipes de segurança. Algo que mais adiante vai permitir comparar a experiência festiva ao de um reality show, senão quanto reprodução da figura do Grande Irmão de George Orwell. O mapa, na prática cartográfica, constitui mais um ponto de partida, de maneira a traçarmos nossas próprias conexões, enunciados, relatos cartográficos, com a consciência que toda festa por mais popular que seja, conserva suas estruturas de dominação, manutenção hierárquicas, assim como uma microfísica das relações entre cidadãos e cidade. Até para não cairmos na ilusão positivista de tratarmos o jogo de aparência e as condições de produção ritual dos espaços da festa restritos ao quadrante ritual-religioso ou de uma esfera meramente recreativa, quando, estamos percebendo e será percebido mais adiante: que estamos diante de



s e
tos
um
aço
nte,
que
um
tas
es,
ivo
ovo



n teatro

Fonte: Elaborado por Jairo Silva e Lawrenberg Silva.

Conforme o mapa acima, nota-se que os domínios cristãos e mouros acabam se dividindo aparentemente de maneira mais clarividente no palco festivo de batalha e camarotes, já que nos demais espaços festivos do Cavalhódromo o que parece prevalecer trata-se de uma geografia mais informal e definida pelos percursos, pelas corporeidades da multidão, formada entre os mais diversos festeiros, cristãos, mouros e afins (e não-afins). Muito mais do que um espaço ritual, o Cavalhódromo se estende como uma geografia ritual, social, econômica, política, oficial e não-oficial, ampliando, mas também reduzindo muitas fronteiras que ainda persistem como obstáculos para o acesso de melhores condições de cidadania para muitos festeiros-cidadãos pantaneiros. Assim como uma micro-cidade, senão extensão mais irreverente da cidade, ele compreende aparentemente uma área campestre de pouco mais de 10 mil metros quadrados, tangenciando de um lado a área privada do aeroporto local e de outro, a rua da Cavalhada (rua Justino Gonçalves Guia), via que até o ano de 2020 não era pavimentada e possuía uma iluminação pública adequada. Nos dias de Cavalhada, dias de muita efervescência social, fluxo de gente, informações, territorialidades, comunicabilidades: tal microcidade passa assumir diferentes formas, como reflexo de um movimento constante de corpos que não somente passa a confirmar o quanto o povo pantaneiro é nômade e festivo, mas também o quanto a festa pode produzir outras itinerâncias e trajetos na relação entre festeiros pantaneiros e Brasil e mundo afora.

Mais adiante, vamos compreender melhor a funcionalidade de cada parte dessa geografia provisória da festa da Cavalhada, assim enquanto microgeografias da cidade festiva,

como paisagem-representação atravessada de hierarquias, de ambiguidades, contradições. Para Duvignaud (1983), as festas de representação apresentam uma fronteira entre festeiros-atores e protagonistas com festeiros-espectadores e considerados coadjuvantes na experiência do festivo. Questão que se acentuou como aspecto delineador de uma paisagem mais excludente, senão como uma tentativa da ideia de muitos espaços festivos rituais assegurarem a manutenção de um certo status quo e afirmação política de um grupo social perante os demais, pelo menos no âmbito das observações realizadas pela historiadora Luciene Castravecchi e durante as cartografias na edição do ano de 2022. Sendo que a festa, aqui, passa a ser lida como um dispositivo político de legitimação de diversas visões políticas da cidade, não somente uma única e hegemônica. Deste modo, na medida que foi possível registrar em muitas práticas de sociabilidade na relação multidão x espaço caracterizar não somente atos de fortalecimento da integração social e da devoção religiosa, mas de afirmação de territorialidades a partir de forças sociais mais controversas, senão constantemente em reagregações, recomposições, rearranjos. Principalmente em espaços e lugares como a arquibancada, os camarotes e os corredores de circulação de pessoas, animais e automóveis. Não por acaso, geografias mais específicas de uma festa de representação, que em nossa hipótese emerge na paisagem e somente faz sentido como um processo controverso, tanto revelador de mecanismos de diferenciação social, quanto de integração, de conjunção, coabitações, neotribalismos (MAFFESOLI, 2008, p. 124), caracterizados como “grupos que se entrecruzam uns com os outros e constituem, ao mesmo tempo, uma indiferenciada e polaridades muito diversificadas”. Ou seja, como uma geografia mais híbrida, mestiça, do que pura, cartesiana, que sugere movimentos e se faz movimentar ao calor da multidão festeira. Uma geografia movida pela força do afeto, da empatia, da experiência dos corpos, corporeidades, como propositores de novas condições de climatologias na cidade, de modos de sentir, ver e contemplar os espaços urbanos, lembrando as experiências cartográficas de Fábio La Rocca (2016, 2018). Uma geografia potencializada pela performance dos mais diversos corpos-ambiências, do palco aos mais diversos ambientes emocionais da cidade em festa.

O PALCO DE BATALHAS E DE HISTÓRIAS

Figura 40: Superfície do palco de batalha da Cavalhada. Uma paisagem semelhante ao encontrado nas propriedades rurais da região, onde a criação de gado predomina.
Fonte: Arquivo do autor

Na Roma antiga, a palavra “arena” designava a parte central dos anfiteatros romanos, caracterizando-se como uma área coberta de areia e onde havia as batalhas entre gladiadores e animais violentos (leões, tigres). A origem da palavra é do latim “harena”, que significa local de combate. Não muito diferente disso, o palco de batalha do Cavalhódromo do CCR constitui uma área campal um pouco maior que um campo de futebol, circulada por cavaleiros, cavalos e outros artistas equestres. Além de propício para a encenação e a coreografia performática de lutas simuladas entre exércitos cristãos e mouros, o espaço referido introduz-se na geografia local como um lugar de trânsito, onde a imaginação de um mundo distante além do Oceano Atlântico se funde com a vida rústica do vaqueiro do pantaneiro. Senão um lugar de passagem, de atravessamento para outras dimensões, quando o movimento traçado em seus quadrantes e linhas diagonais sugere uma experiência dos corpos não somente no âmbito de uma teatralidade histórica-religiosa, mas sensível o suficiente para engendrar mudanças significativas fora do palco, ainda que do ponto de vista molecular.

Durante as primeiras imersões de reconhecimento do palco, foi possível identificar, sentir, caminhando, pisando e dimensionando de pés descalços uma superfície bastante ondulada, “estriada”, com alguns trechos mais inóspitos e poucos recomendados para a circulação de pessoas – especialmente crianças de 7 a 10 anos de idade. Uma topografia mais irregular, geralmente preparada com 2 a 3 semanas de antecedência da festa, quando já se iniciam os treinos dos artistas equestres no Cavalhódromo do CCR. Uma forma de superfície de chão não muito diferente daquelas registradas nos rodeios e grandes exposições agropecuárias do interior do Brasil, propícia para o pastoreio e a circulação de animais como

cavalo, bois e vacas. De todas as instalações temporárias da Arena do Cavalhódromo do CCR, o palco de batalhas (1) é o espaço festivo talvez mais dialético na relação entre a festa tradicional como fantasia (heterotopia de lugar histórico) e suas versões espaciais mais contraditórias, projetando-se como a paisagem mais visada, contemplada pelos olhares cartográficos da multidão, as lentes das câmeras fotográficas, mas também a menos acessível pelos mais diversos corpos festivos. É aquele lugar onde toda multidão devota do santo São Benedito ou não busca com os olhos, contempla muitas vezes efusivamente, mas na prática mais ordinária da festa revela-se restrito, logo somente mais acessado pelos festeiros-artistas (cavaleiros, mantenedores, Rainha Moura) e pelas equipes de imprensa (jornalistas, repórteres, cinegrafistas, fotógrafos, videomakers). Muito semelhante da relação entre o teatro e sua plateia, diria se tratar daquele "intermezzo" (interstício, entrelugar) onde a experiência espacial se revela mais abstrata, sobretudo quando a ideia de festa-representação e paisagem de espetáculo realizam-se mais plenamente, traçando um elo imaginário entre a vida vivida nas planícies pantaneiras e a vida idealizada das batalhas na Península Ibérica. E bem por conta disso: seja onde se pode perfazer uma melhor distinção entre a mesma festa-representação e as outras versões de festa, mais esquecidas, extraviadas, ignoradas. O que, em nossa análise, parece proeminente para destacar a interação entre palco e cidade como uma cidade cênica, cujas demarcações e fronteiras buscam não somente dividir festeiros-personagens e artistas de festeiros e cidadãos mais comuns, como denunciar as estruturas anomizantes da cultura secular.

Neste espaço inventado, o que se notou durante a nossa investida de campo é a imagem de festa-representação se concretizar inicialmente a partir de linhas demarcadas com cal, que vão produzir um quadrante de batalha, definindo as limítrofes e as condições de percursos para cavaleiros e cavalos, além das condições de (não)acesso para a multidão presente. O traçado "sagrado" é continuado com uma linha no meio, que divide o quadrante em dois espaços quadrados e sob a finalidade cartográfica de distinguir os domínios dos corpos cristãos e mouros. Uma distinção ritual e geopolítica. Depois são traçadas um círculo no epicentro do quadrante, uma linha reta de um domínio a outro, além de linhas diagonais de uma extremidade a outra. Portanto, traçados mais específicos, voltados para designar as mais variadas situações-rito e situações-jogo[101] da batalha dramatizada, coreografada por cavaleiros e cavalos.

[106] Conforme Brandão (Op. Cit., p. 57), a situação-rito produz resultados esperados, como parte de uma coreografia prevista, repetida, que aproxima as lutas equestres de cerimônia religiosa, de ritualidade. Já a situação-jogo abrange o inesperado, o inusitado, em movimentos realizados nas provas como Guerra de limões ou Lançamento de Argolas, onde cavaleiros e cavalos se arriscam ao imponderável do vivido.

Conforme aponta o cavaleiro cristão Cleyton Lacotis[102], o palco é onde os cavaleiros batalham "para não perder as raízes essenciais e a fé no santo São Benedito". Assim como uma paisagem de expressão da devoção religiosa de maneira mais performática e midiática, em que o movimento cartográfico de cada cavaleiro, dos cavalos, da rainha, dos encapuzados, dos guardas-do-castelo ou mesmo dos locutores e o caixeiro, tendem a sugerir uma dança dramática entre a memória de um passado de glórias e o presente que se transforma diante das benesses sociais cada vez mais sedutoras alardeadas pelo mercado do turismo em geral. O formato retangular do palco até pode lembrar uma praça medieval, ou semelhante a uma praça de guerra, de combate, deste modo, emprestando um termo usado pelo historiador Carlos Schipanski para designar o palco das cavalhadas de Guarapuava, no Paraná; contudo, o que as imagens mais recentes de drone apontam é para uma arena de espetáculo onde o povo pantaneiro, ou pelo menos as famílias mais tradicionais pantaneiras, revelam a memória de cidade mais atraente, senão mais persuasiva enquanto lugar a ser promovido como destino turístico potencial para turistas de Mato Grosso e mundo afora.

Mais do que lugar na geografia mais ritual da festa, julga-se o palco igual uma réplica melhorada de um passado histórico, habitado por cavaleiros viris, destemidos e cartógrafos de mundos situados mais próximos da fábula religiosa barroca do que da realidade precarizada vivida por muitos pantaneiros locais. Quando se fala em réplica ou mesmo fábula, talvez o primeiro insight (inter)liga o espaço vivido desse palco ao mito filosófico da caverna de Platão. No livro A república, o filosofo grego Platão (428AC – 348 AC) aborda a caverna como metáfora (alegoria) hermenêutica, numa tentativa de mostrar como os seres humanos são reféns da ignorância, aprisionando em preconceitos e se limitando em ideias de mundo que as impedem de acessar o conhecimento da verdade. A metáfora vislumbra a possibilidade da existência humana na caverna desde a infância, onde os seres humanos como prisioneiros construíram o sentido de mundo a partir de sombras e ecos de sons do lado de fora. Trata-se de uma percepção distorcida da realidade, que no caso da relação teatralizada entre os personagens do palco e a multidão e a cidade, está para revelar como em determinado momento convém analisar alguns espaços da festa-representação como vetores de uma forte imersão para outras realidades e territorialidades.

Numa releitura mais ampliada do mito da caverna, o espaço do palco reflete um mundo idealizado e romantizado, dividido em diversos atos, carreiras, coreografias e performances equestres, dos quais uma das principais finalidades é propiciar uma imersão dos festeiros

107 Entrevista realizada em 29 de junho de 2022.

presentes (festeiros-espectadores) ao universo do imperador franco Carlos Magno ou mesmo do Balduíno IV, rei de Jerusalém, que resistiu bravamente durante as investidas do Rei egípcio Saladino, ao longo das cruzadas na Alta Idade Média. Para quem acompanha a festa da Cavalhada, logo pode perceber que no âmbito do movimento coreografado por cavaleiros e outros personagens do palco é possível ver uma combinação de "sombras projetadas", sendo o palco uma "parede projetada/projetiva" de mundo mais complexa àquela encontrada por aqueles prisioneiros descritos por Platão. Sombras encadeadas, organizadas e orientadas em um enredo formado de corpos cênicos, objetos de batalha (espada, lança, traves, bonecos de judas) e animais (grandes cavalos), que tem no rapto da Rainha Moura pelo exército cristão e o incêndio de castelo, talvez o momento mais apoteótico e hipnotizante dessa "segunda realidade", dessa trama platônica. Um enredo dramático, composto de movimentos performáticos, gritos efusivos, cânticos religiosos, fogos de artifício, além de uma trilha sonora eloquente, produzida ao som do repique de caixa pelo caixeiro, um percussionista desse espetáculo. Tudo compondo um mise-en-scene que aparentemente o que escapa ao espaço dramatizado, narrado, à experiência de mundo simulado, torna-se um mero detalhe.

Por alguns instantes de notada comoção pública, de êxtase coletivo, a impressão é que todo esse enredo dramático coreografado no palco propunha uma "segunda realidade" não somente como reificação de um discurso secular de tradição, mas como um processo de restituição da cidade perdida que cada um de nós alimentamos como paisagem-fugidia diante aos mal-estares da Civilização Ocidental. Pelo menos durante o trabalho cartográfico na edição da festa do ano de 2022. Neste sentido, cavaleiros-cartógrafos, outros personagens do palco e multidão-espectadora assumem outros papéis no interior de uma metáfora de cidade que transita mais na dimensão ficcional e da simulação do que da realidade concreta, real, mesmo que nesse mundo contemporâneo tal distinção pareça cada vez mais volátil, pelo menos quando lemos Baudrillard (Simulações e Simulacro, 1991). O cavaleiro precisa ser lido como um personagem político de uma cidade-Avatar, onde não somente se ritualiza o passado histórico, a memória coletiva, mas, igual o blockbuster dirigido por James Cameron (Avatar 1 e Avatar 2 – O caminho das águas), se cartografam sonhos e possibilidades de mundo mais alternativos. Do mesmo modo que a multidão, como parte de um "Show de Truman", quando somente é possível descobrir a fronteira entre a cidade cinematográfica e a real na medida que se consegue libertar de toda repetição que marca toda realidade simulada, representada, em sombras ou corpos performáticos.

Duvignaud sempre foi um crítico das festas-representação e todas aquelas manifestações festivas calcadas na repetição, na ritualidade – ou em cerimônia e em atos investidos de muita

liturgia. Para ele (1983, p, 12-15), tal ciclo repetitivo se desenvolve como uma linguagem anomizante da cultura, que busca via normatização negar a dimensão mais trágica da natureza, da existência mais espontânea. Neste sentido, o palco é uma tela de mundo (caverna) e linguagem política que se estabelece justamente na força da cultura e da tradição em sobrepor à natureza das coisas do vivido, portanto, assim como uma geografia do idealizado que se ergue diante das geografias do vivido, ora predominando, impondo-se, ora também negando.

Retomando a ideia de geografia da festa proposta pelo professor Guy di Méo (2001), podemos dizer que atualmente o palco da festa é aquele lugar geográfico onde uma parcela da festa popular negocia suas características tanto de paisagem ritual, simulada (cerimônia religiosa e pública), quanto de produção ficcional contemporânea, na medida que seus personagens atuam, performatizam, desempenhando um jogo comunicativo de representação que igual toda gramática das tradições religiosas ao longo da história das civilizações (DURKHEIM, 1998) ou ideologia de produção audiovisual hollywoodiana: está para sublinhar as grandes narrativas, muitas vezes impostas na realidade cotidiana como ideologias autoritárias. Semelhante à uma partilha de uma versão da história dominante, palco e cavaleiros, em suas coreografias programadas, ritualizadas, constituem uma manifestação de força simbólica dos poderes estabelecidos diante do campo de possibilidades moventes das chamadas socialidades caóticas. Ambos geralmente teatralizam o político em sua natureza mais ortodoxa, quando a relação corpo e espaço se estabelece mais como modo de poder do que de potência. Questão que para Michel Maffesoli (2010), em Saturação, parece corresponder a todos aqueles procedimentos da Modernidade Ocidental, de matriz greco-romana-eurocêntrica, que se põe como estrutura negadora ou aprisionada da pulsão desejante dos corpos, uma pulsão política.

Também se julga pertinente analisar a coreografia dos cavaleiros e demais artistas do palco não somente como performances consensuais de uma realidade simulada. Afinal, nos interstícios entre o espaço fabulado e o espaço vivido, nota-se a urgência de se registrar os mais variados quadros subjetivos (e poéticos) de existência coletiva nos espaços da cidade. Nas dobras desse espaço fabulado, esses corpos com nomes e sobrenomes, mais conscientes ou não do poder político e comunicativo de sua coreografia, performance corporal, narram não somente histórias de um passado histórico de batalhas, mas também vidas que se confundem com a arte de teatralizar o cotidiano, no atravessamento de uma fronteira que para Duvignaud (1983) parece restaurar o que toda cultura aniquila em relação à vida vivida em seu transe, em sua manifestação mais espontânea e natural. Trata-se de uma coreografia mais autoral, cujas assinaturas na trama ritualizada logo se nota nos pequenos atos, trejeitos, entre o cavaleiro e o cavalo, entre um agrupamento de cavaleiro e a multidão, entre a Rainha Moura e um fotografo

em específico; enfim, em uma infinidade de maneiras de estar presente, atuar e principalmente improvisar também, numa constante transição entre a arte de representar e as artes-de-fazer, as artes-de-performatizar, artes-de-adaptar ao espaço, lembrando Michel De Certeau (1994).

À luz dos estudos de Diana Taylor sobre performance, parece pertinente analisar a relação coreográfica entre palco e cavaleiros não somente como arquivos iconográficos de um passado de lutas, baseado na história de Carlos Magno e seus doze pares de cavaleiros, mas como repertórios de modos dos vaqueiros pantaneiros cartografarem as planícies e grafar outras memórias coletivas. Conforme Taylor (2013, p. 71), a relação entre arquivo e memória não deve ser tratada como antagônica, de posição, ambos precisam ser correlacionados como meios de transmissão cultural de conhecimento que validam tanto a cultura escrita dos povos eurocêntricos, quanto a cultura corporal dos povos ameríndios, oprimidos durante os processos históricos de colonização. Bem por conta disso, da mesma forma que o palco tende a cumprir o papel inicial delegado às festas das cavalhadas, a de uma bíblia dos povos colonizadores (ANDRADE, 1959), é também o lugar-comum onde aquelas histórias nem sempre lembradas pelas culturas escritas pedem voz e corpo, ao favorecer o protagonismo de uma imensa massa de gente popular como o vaqueiro pantaneiro, um cartógrafo das planícies alagadas.

Imortalizada pela tradição de teatros populares da antiguidade, a ideia de palco como espaço de interlocução coloca a performance dos cavaleiros como uma comunicação bastante habilidosa diante da espetacularização midiática cada vez mais flagrante nas versões mais recentes das festas de cristãos e mouros no Pantanal Mato-Grossense, principalmente nas duas últimas décadas quando a realização da festa passa a ser sinônima de um meticuloso processo de promoção territorial, visando uma visibilidade do local como destino turístico. No caso aqui, a imagem do corpo, em seus trajes, com vestimenta de roupas de cetim e enfeitadas com lantejoulas, fitas, flores, gregas, miçangas, na interação com animais bastante adornados: introduz-se como uma expressão comunicativa de uma herança colonial secular e reveladora do que o homem pantaneiro possui de mais agregador nas práticas de sociabilidades, seu modo de lidar com a vida natural para uma cena e vitrine mais amplas. O corpo no palco é parte de um rito religioso e social, mas também de uma dinâmica contemporânea de espetáculo local, que alia a dimensão cerimonial do religioso com os aspectos emergentes do econômico e do político. Corpo-cavaleiro, corpo-vaqueiro, corpo-personagem midiático, que se manifestam simultaneamente, num esquema de espetacularização onde o palco é representação e atualização, resgatando histórias, mas também produzindo outras.

Figura 41: Cavaleiro cristão em corrida / carreira com sua lança. Na vestimenta: uma camisa de manga longa e calça larga feita de cetim, com um cinto onde guardam a espada. Um vestuário produzido artesanalmente por uma bordadeira pantaneira, cujo adorno prevalece lantejoulas, fitas, algumas flores e miçangas. Na cabeça, um chapéu preto, adornado por fitas coloridas. Calçado de botas de cano alto e servido de um cavalo de raça pantaneiro, com sela e máscara bastante decorada. Fonte: Adilson Juliano

De coreografia a coreografia, a cada ano o palco da festa vem se transformando numa verdadeira "Matrix pantaneira", isto é: assim como uma realidade simulada, um teatro dos sonhos, cujas ramificações e tensionamentos provocados pela circulação das suas inúmeras versões em imagens de celulares, de televisão, câmeras fotográficas, apontam para uma certa "naturalização" do espetáculo como linguagem de intervenção no cotidiano. Uma linguagem de festa talvez mais avatarizada, transcodificada em códigos e gramáticas mais alfanuméricas, algorítmicas, fantasmagorada a partir da presença no céu de drones como aves-ciborgues, mas também não tão distante do pantaneiro comum, em sua capacidade singular de se conectar às fábulas como sujeito mais nômade do que sedentário, confinado. Em certa medida, o entrelaçado cada vez mais complexo de corpos espetacularizados (mais visibilizados) e corpos cotidianos e mais precarizados (menos visibilizados) sugere que a caverna de Platão não se resuma somente ao espaço físico do palco, então equivalente a um campo de futebol, com extensão de 70 metros de largura e 100 metros de comprimento. Na verdade, o espaço em formato retangular constitui ponto de partida para o acesso a outras geografias, cuja topografias articulam os campos montanhosos da Península Ibérica, os pastos das planícies pantaneiras e os mais variados territórios e territorialidades.

Sob a nomenclatura de Arena do Cavalhódromo do CCR ou mesmo pela hashtag #arenacavalhada (hashtag onde é possível ver imagens do palco da festa da Cavalhada no Instagram), o palco festivo é o lugar nas festas-representação onde tudo se vê, onde aparentemente tudo se publiciza, desde a presença altamente evidenciada daquelas relações políticas e estruturas hierárquicas de poder que visam se afirmar e se atualizarem localmente até a ausência daquelas relações e interações que apontam justamente para renúncias, rupturas e resistências. Ainda que se insinue como uma paisagem onde se predomina o jogo de aparência das forças de manutenção da tradição religiosa, da ordem social representada pela influência política de famílias tradicionais, é também paisagem ambígua e atravessada de contradições, tornando-se bem por conta disso porosa para outras formas de representação, estéticas e práticas de interlocução comunicativa nem sempre tensionadas a partir de corpos e domínios cristãos e mouros.

Além das demarcações dos domínios cristãos e mouros, consta um castelo cenográfico de 7 metros de altura, geralmente incinerado no início da encenação histórica-religiosa da festa. Um castelo a ser explorado mais adiante como representação totêmica de relações de poder que perpassam a narrativa secular das batalhas religiosas preconizadas pelas versões mais tradicionais das festas das Cavalhadas.

Figura 42: Imagem do palco de batalhas da Arena do CCR, vista por quem acompanha a encenação próximo da cerca e arquibancadas. O local fica próximo do camarote de autoridades e de contato com cavaleiros e os locutores do evento.

Fonte: Arquivo Pesquisador (Pesquisa de Campo)

Figura 46: Imagem de outro ângulo do palco de batalhas da Arena do CCR, dessa vez enfocando o seu centro, onde se registra um grande círculo demarcado de diâmetro equivalente a 20 metros. Mais ao fundo, os camarotes das famílias dos cavaleiros cristãos (azul) e mouros (vermelho).
Fonte: Arquivo do Pesquisador (Pesquisa de Campo)

Se pudéssemos tratar o Cavalhódromo do CCR assim como uma cidade-espetáculo ou uma paisagem-mercadoria, o palco talvez correspondesse àquela centralidade política das decisões e estratégias midiáticas, onde os agentes políticos e midiáticos teatralizam as relações de poder, buscam garantir sua representatividade política para seus representados em vitrines em escalas planetárias, sugerem as regras do jogo político mais midiático, definindo as condições para se tornar um ator ativo dele, bem como para determinar a exclusão. Pelo menos dentro da noção de cidade-espetáculo de Fernanda Sánchez (1999), quando a autora relaciona uma certa "aspiração de colocar a cidade no novo mapa do mundo" com o trabalho de hábeis gestores de "city marketing".

Retomando Diana Taylor (2013), podemos dizer que são regras de jogo político passadas a partir da linguagem performática dos corpos (biopolítica), em sua composição hierárquica, na relação corpo e espaço que coreografa e comunica condições de acesso e de restrição. O movimento performático dos cavaleiros requer uma observação como uma grafia potente, capaz de traçar trajetórias lúdicas, artísticas, altamente políticas e bastante visadas pelas câmeras de celulares e de cinegrafistas profissionais. Trata-se de um movimento visibilizado, que causa comoção não somente pela expressão ritualística de cada gesto, de cada evolução hípica, mas pelos significados que desencadeiam no circuito de espetáculo midiático que organiza.

ARQUIBANCADAS, MULTIDÃO E SUAS ÉTICAS DE CONVIVÊNCIA

> Arquibancada. Palavra derivada do termo grego ARKHI, que significa "**à frente, no começo**", mais o Italiano BANCA, que significa "banco, local para sentar". "Camarote", derivada do termo grego KAMÁRA, "recinto abobadado". (www.etimologia.com.br/arquitetura)

Ao atravessar o portão de acesso principal do Cavalhódromo do CCR, avista-se uma multidão em movimento sentido palco festivo, caminhando, quase cartografando uma trajetória retilínea numa paisagem campestre um pouco irregular. A multidão, distribuída em diversos microgrupos, segue num ritmo cadenciado, buscando já em um horizonte de 100 metros as melhores acomodações de uma estrutura metálica, erguida por altas hastes de até 12 metros de altura. Ela traça um percurso por vezes orientado pelo som do palco, pelas vozes de outra multidão já presente ou pela sonoridade mais ruidosa dos fogos de artificio. Trata-se de um percurso, uma combinação de trajetórias e rabiscos que se lança na paisagem igual uma infinidade de linhas, retas, sinuosas, tortas. Na relação corpo x espaço, a multidão é fenômeno cuja existência sensível está para contestar a ideia moderna de massa, quando os mais diversos agrupamentos sociais são tratados como mera estatística. Um fenômeno espacial atravessado de dialéticas, contradições, imagem das controvérsias que pontua e problematiza no inconsciente de quem circula o trânsito constante entre o individual e o coletivo, entre o invisível e o universal, o micro e o macrocosmo, sobretudo em espaços anônimos que assumem as marcas autorais de uma certa ambiência hedonista. Primeiramente quando corpos devotos se travestem de uma nebulosa de emoções, sensações extasiantes, preenchendo os vazios afetivos entre um ponto a outro da geografia da festa. Mas depois quando os mesmos corpos se juntam, se amontoam, por vezes redefinindo de maneira mais aleatória do que organizada os mais diversos espaços existentes, senão muito aqueles outros que insistem existir.

A ênfase aqui é em um contraste movimento-inércia, na medida que a multidão é agente transgressor das relações entre a vida vivida e os espaços da cidade que se pretende estáveis, contestando qualquer cartesianismo ou paisagem abstrata que insista repousar, instalar-se quase de modo permanente na cidade. Sendo o contraste multidão x espaço um processo de reinvenção capaz de desatar aqueles nós históricos daquelas geografias fechadas, analisadas e mais clarificadas pelo historiador Richard Sennet (2018) na distinção entre villé (ambiente construído) e a cité (a maneira como as pessoas habitam tal ambiente construído). Neste sentido, a potência coletiva da festa é aquela grafia urbana que traça outras histórias nos espaços construídos, pretendidos individualizados, narcotizados; uma grafia caótica, nutrida pela mais natural desordem que liga os mais diversos seres vivos do Universo. Algo que se aproxima da

capacidade regenerativa de todas as festas, se considerarmos os estudos de Duvignaud (1983) sobre a força política do transe festivo em romper com as estruturas alienantes das sociedades modernas ocidentais. Enfim, um método de desconstrução, quando estar imerso na multidão também implica vivenciar um estar-junto que modifica tudo em sua volta, por mais efêmera que seja.

No linguajar pantaneiro, a mesma multidão que se refere é chamada de povaréu, substantivo masculino atribuído para uma grande quantidade de pessoas. O movimento de festeiros atinge o primeiro de seus ápices logo a partir das 8 horas da manhã do domingo, quando o deslocamento em ritmo de romaria irrompe na cidade na condição de uma geografia temporária, principalmente nos percursos entre a rua Justino Gonçalves da Guia e as arquibancadas do Cavalhódromo. O que se vê é um turbilhão de gente, um fluxo humano que desliza na instalação provisória da festa, transportando uma corrente de vida na mesma intensidade vital que é a seiva para a árvore ou o rio pantaneiro para todos os ecossistemas existentes na Baixada Cuiabana. Multidão, povaréu, povão, fervo. São muitas nomeações que buscam descrever o movimento de corpos da festa como um fenômeno previsível, entretanto, não passam de nomenclaturas passageiras, afinal, por mais que saibamos para onde muitas multidões se dirijam, no corpo a corpo, no contato mais direto, a constatação é que estamos quase sempre imersos numa cadeia de imprevisibilidades, à medida que em cada latência dos encontros deve-se discutir uma nova relação de possibilidades, fazendo transbordar o que muitas vezes a racionalidade moderna costuma tratar como subterrâneo. É o que Maffesoli define por potência societal, ao qual, diferente do poder, emana como uma força imaginal, derivada da vivência coletiva (MAFFESOLI, 2008, p. 172), contrariando toda força bruta do abstrato. Ou seja, essa multidão da festa constitui uma virtualidade das forças coletivas reunidas, tensionadas, amalgamadas, por vezes em transbordamento do privado para o público, a partir de uma movência tão regurgitante quanto às ondas do fenômeno da "pororoca" nos rios amazônicos do Pará, quando parecem trazer toda vazão do Oceano Atlântico para dentro da floresta Amazônica.

Ao contrário das trupes de cavaleiros medievais que caminham ordenados, obedecendo uma tradição secular de percurso (de inspiração nos regimes de cavalaria da Idade Média), a multidão que adentra no espaço festivo é marcada pelo signo do inusitado, podendo ser tudo, mas também podendo ser nada. Seguindo em seu movimento mais aleatório, o que prevalece é um sentimento de liberdade, manifestado como uma poesia diante das formas mais duras e precarizadas da cidade. Num mover aleatorizante, cujas formas anímicas sugere para uma sucessão de intervenções socioespaciais por onde a multidão atravessa, para, segue, mistura-se,

fundindo-se com as instalações provisórias das arquibancadas. Condição de fluxo que momentaneamente abala toda distinção social entre corpos nômades e sedentários, que no tópico específico vai servir de pano de fundo para se explorar o espaço festivo do Cavalhódromo, principalmente em suas ambiguidades. Distinção social que quando mais tensionada do ponto de vista das satisfações proporcionadas por esses espaços, permite-nos retomar Sennet, no caso destacando outro aspecto de suas inquietações quando se debate as visões de villé e de cité, ou a de espaço construído e habitado. Conforme Sennet (2018, p. 13): "o urbanista deve ir de encontro à vontade das pessoas, recusar-se a construir comunidades isoladas; o preconceito de deve ser negado, em nome da justiça."

Trazendo para a geografia da festa, as inquietações desse historiador estadunidense permitem-nos refletir para questões que favorecem ou não o tratamento mais reflexivo da multidão em espaços festivos como as arquibancadas enquanto ambiências mais polissêmicas, senão reveladora de aspirações políticas mais plurais no que tange a experiência da festa na condição de um complexo microcosmo da cidade. Nesse espaço de vivência mais difusa, instalado temporariamente na paisagem como um "novo lugar": a hipótese é que a multidão festeira-devota de São Benedito (ou não), em sua manifestação mais sociodiversa, multicolorida, tende a assumir diferentes papéis (personas), passando a interferir na geografia ritual-ideologicamente concebida de festa. Trata-se de uma hipótese que logo foi comprovada nos primeiros passos até a um dos assentos da arquibancada, assim como parte do sujeito coletivo da festa. Aproximando, adentrando a via de acesso aos degraus, depois subindo, procurando assento entre uma fileira lotada e outra; enfim, um exercício que todo corpo integrante da multidão faz, num cálculo impreciso que lida mais com variáveis do que alguns números exatos como a capacidade de cada uma daquelas arquibancadas, que juntas não passavam o limite de 800 pessoas, mas que durante um dia festivo acabamos registrando uma multidão bem maior.

Diferente das arquibancadas dos estádios modernos como a Arena Pantanal, na capital Cuiabá, esses espaços do Cavalhódromo destinados para o grande público não possuem numeração. Principalmente pelo fato de o acesso à festa ser gratuito, a acomodação se dá pela ordem de chegada, a partir de uma regulação mais informal e em que prevalece uma certa ética de convivialidade entre os festeiros em um dado agrupamento. Uma ética que varia de agrupamento para agrupamento como uma prática de negociação corpo x espaço, se considerarmos que em alguns espaços da arquibancada a cessão de assentos para idosos ou crianças de colo é tratado equivalente a uma regra obrigatória, enquanto em outros espaços a impressão é que tal bom senso tenha sido esquecido. Uma ética estética, inscrita no calor do

momento, descrita por Michel Maffesoli (1991, p. 196) como reflexo de um “ordenamento de grupos se ajustando bem ou mal entre si”. Sendo o espaço transitório da arquibancada tomado como extensão de uma dinâmica neotribal, sobretudo quando, retomando Maffesoli, partimos pela noção de neotribalismo. Entre as tantas definições, Maffesoli (2002, p.55) destaca que o movimento dessas novas tribos pode ser entendido como uma “condição de possibilidade a potência da vida comum”, em seu vitalismo. No caso, permitindo-nos tratar a dinâmica societária das arquibancadas e outros espaços festivos mais transitórios como uma sucessão de solidariedades orgânicas, de articulações mais sensíveis.

Fisicamente falando, as arquibancadas constituem um espaço temporário de sociabilidade (e socialidade), levantado da noite para o dia, uma semana antes da encenação da festa da Cavalhada. Trata-se de uma grande armação metálica, que também inclui lonas, como parte de uma paisagem visual artificial e indício de uma versão mais “disjuntiva” de cidade high-tech onde os tons metálicos de prata automaticamente convocam os olhares para outros estados de experiência socioespacial além do medieval-cenográfico. Uma estrutura flexível, itinerante, equivalente a 5 toneladas, cuja logística de transporte demanda um caminhão de uma empresa especializada em grandes eventos da capital Cuiabá. Após o desembarque, um grupo de trabalhadores especializados em engenharia de eventos e shows divide paulatinamente as armações metálicas, fixando em áreas estratégicas do terreno irregular. São profissionais de Engenharia de eventos, interventores do espaço festivo, verdadeiros artistas da arte de transformar o espaço rústico ou mais precário em lugar-espetáculo, na medida que a armação instalada, sobreposta à paisagem natural local, tende a transmitir e cristalizar uma ideia de paisagem mais modernista. Uma paisagem de globalização espetacular que vai tomando forma, evidência, ainda que em concorrência com os estratos ambientais imponha-se a todo momento.

Desde o início dos anos 2000, a instalação dessa infraestrutura física, de “festa-móvel”, é realizada por uma empresa da capital Cuiabá, como indício de um processo de modernização/espetacularização local das relações entre festeiro e cidade, afinal, nas versões mais antigas das Cavalhadas na Praça Matriz de Poconé não havia arquibancada, camarote ou qualquer infraestrutura de evento. Como peças de um quebra-cabeça, cada parte dessa engenharia é montada, com diversos encaixes, testes, verificações, de modo que na sua forma final a estrutura não apresente risco de desabamento como ocorreu durante a antiga Feira Comercial e Industrial de Várzea Grande, a Feicovag, no ano de 2005, quando vitimou quase 400 pessoas (www.g1.globo.com, 09/11/2012). Naquela ocasião, 14 de maio de 2005, véspera do aniversário da cidade de Várzea Grande, região metropolitana de Cuiabá, houve o desabamento da arquibancada depois do início do rodeio, provando graves lesões, fraturas e

amputação de membros dos corpos. Foi talvez um dos maiores acidentes envolvendo estrutura de evento no estado de Mato Grosso.

Além de seguir medidas de segurança cada vez mais rígidas, as inovações na estrutura de arquibancada parecem refletir um jogo de astúcia do mercado diante do festivo, sendo essa dimensão de espetáculo descrita por Guy Debord (2008, p.30) como "o momento em que a mercadoria ocupou toda a vida social". Ainda que vale registrar mais uma vez: a entrada dessa festa é gratuita. No âmbito da geografia de festa, tais inovações demandam uma maior contratação de profissionais especializados na área de Segurança de Eventos, numa articulação entre Estado e Mercado que, enquanto o primeiro fiscaliza e define as regras, o segundo apresenta "soluções", serviços, no sentido de atender. Sendo que: não é preciso debruçar-se muito na obra de Guy Debord ou de qualquer crítico às chamadas culturas do espetáculo para perceber que muito mais do que uma relação bastante sincronizada, nas práticas de espetacularização do popular tais instâncias parecem estabelecer um vínculo bem mais íntimo, por vezes não tratado com a devida importância pelos festeiros, como principais interessados ou afetados diante dessas manobras econômico-políticas.

Em alguma medida, a engenharia das novas arquibancadas vem aproximando um show religioso como a festa da Cavalhada à imagem dos grandes rodeios do interior do Brasil, se considerarmos que tal infraestrutura era antes exclusiva dos eventos deste gênero. Sobre isso, até julgo pertinente trazer um registro da inevitável associação da montagem desses palcos festivos com as experiências de concepção de arenas de shows desenvolvidas em cidades como Rondonópolis, Tangará da Serra e Sorriso, atualmente com as exposições agropecuárias mais movimentadas do estado de Mato Grosso e Centro-Oeste brasileiro. Em todos os casos, a relação entre palco, arquibancada e espaço de circulação da multidão parece seguir um mesmo mapa, logo calcado numa experiência contemplativa que favorece sempre as acomodações mais próximas do palco, em detrimento de piores condições de expectação para as áreas mais distantes. Como se estivesse contradizendo aquele antigo ditado: quem ri por último, ri melhor.

Como se pode conferir no mapa em um tópico anterior, a arquibancada se estende na parte lateral direita, com o acesso sendo realizado pelo Portão principal do Cavalhódromo. Trata-se de espaços bem cartesianos, com uma equidistância entre os assentos, as fileiras e as condições de acesso; tudo milimetricamente calculado conforme as normas de segurança estabelecidas pelo Corpo de Bombeiro Militar de Mato Grosso (www.cbm.mt.gov.br). Espaços com capacidade média de 2 a 3 mil pessoas, compreendidos entre duas plataformas cobertas e inclinadas, com estruturas metálicas tubulares, modular e medindo 60 metros de comprimento por 8 degraus de altura, além de passarela de acesso com 1,20 metros de largura. Assim como

uma “casa-ciborgue”, senão uma territorialidade-techno, que irrompe na paisagem e condiciona o fluir dos mais diversos corpos da festa na mesma intensidade que os galpões de tecnobrega alteram a paisagem e as condições de ânimo das multidões em Belém, no Pará. Uma casa-ciborgue atravessada dos mais distintos imaginários coletivos, estratos ambientais, que parcialmente parecem se manter entrelaçados, misturados.

Figura 44: Imagem da arquibancada de quem entra pela entrada principal da Arena da Cavalhada do CCR. A arquibancada é coberta por uma lona, com bandeiras hasteadas em cada ligamento. A capacidade dessa arquibancada para pessoas sentadas é de 420, contudo, na prática milhares de pessoas circulam por essa estrutura metálica ao longo do dia de espetáculo.
Fonte: Arquivo do Pesquisador.

Figura 45: Imagem frontal da arquibancada, numa visão de quem está no palco. Na imagem, a configuração e o paisagismo sugerem que todas as multidões presentes nela sejam torcedoras potenciais da agremiação cristã. Contudo, no movimento dos fluxos, tal configuração parece abalada, na medida que ao longo de um dia de Cavalhada transitam os mais variados agrupamentos, desde cristãos, mouros, devotos e não-devotos de São Benedito.
Fonte: Arquivo do Pesquisador.

Da mesma forma que há uma certa ética grupal em relação às prioridades de assentos, também foi notado durante a pesquisa de campo outras éticas mais sutis. Entre elas, algumas

que envolvem os modos de expectação, de sentar e ocupar assentos, além, é claro, de outras que visam garantir o respeito. Para quem é alto, ficar em pé é um grande incomodo para as demais pessoas de estatura menor e sentadas atrás. Falar em celular incomoda quem deseja ouvir com mais atenção à locução no palco, assim como para quem recebe ligação fica praticamente incomunicável se atender no meio da multidão nos momentos mais cruciais da encenação. Fumar é tratado igual um gesto de muita inconveniência, talvez na mesma gravidade que tentar soltar fogos de artificio da arquibancada. Aos casais de namorados, vale a discrição, afinal, o que se notou é a presença mais intensificada de famílias, formadas enfaticamente por crianças com faixas etárias de 5 a 10 anos. Gritos, reações mais eloquentes, até são aceitas, desde no momento certo. Durante uma conversa com um dos festeiros, houve o relato de um torcedor cristão que gritou pelo nome de um dos cavaleiros, prejudicando-o na realização de uma das provas/carreiras.

No período mais derradeiro das encenações históricas-religiosas da festa, a insolação mais agressiva demanda cuidados, mas também outras éticas de convivialidades. Novamente o bom senso quanto à prioridade dos idosos no uso de assentos mais aconchegantes deve prevalecer, ainda que no caso de mãe gestante a preferência seja para a segunda, principalmente sob o argumento que o idoso pantaneiro já está acostumado com os dias mais ensolarados, castigantes. Mais exatamente às 15 horas, quando os raios de Sol praticamente anulam uma visão mais nítida do palco de batalhas, o que se nota é uma significativa evasão da arquibancada, quando muitos festeiros decidem por tomar outros rumos e lugares – por vezes próximo da cerca que divide palco e espetáculo, ou negociando um espaço entre os badalados camarotes, do outro lado do Cavalhódromo. Trata-se do horário mais inóspito para quem assiste à encenação nos espaços descobertos, sobretudo para aqueles que não estão devidamente protegidos com chapéus, bonés, óculos escuros, lenços, máscaras, guarda-sol ou qualquer outro acessório que proteja a cabeça e o corpo da irradiação. Em determinado momento, é possível notar um enorme vazio na arquibancada, senão um curioso deslocamento de muitos agrupamentos de festeiros da parte superior da arquibancada para seus interiores, deste modo, para lugares que embora possuam uma menor visualização, acabam oferecendo uma melhor acomodação.

Embora haja até uma orientação para que os festeiros cristãos e mouros ocupem lugares específicos nas arquibancadas, durante a experiência de campo notei que tal divisão ritual de domínios não se sustenta ao longo da festa. Talvez até funcione no início, quando há uma maior interação entre multidão e os artistas do palco festivo, contudo, aquelas massas em azul e vermelho vão adquirindo outros tons, outras nuances cromáticas, provando, por sua vez, um

vaivém entre a condição massa anônima e formas mais tribais, designações mais massivas e outras mais específicas que refletem uma pulsão do festivo que a todo momento se rearranja como uma estrutura cambiante (MAFFESOLI, 1998). Deste modo, num movimento de particularismo tribal que a todo instante está para desafiar aquelas liturgias desindentificadoras do massivo, dos conjuntos normatizados que toda festividade tradicional tenta demarcar. Trata-se de reconhecer a força nômade dessa multidão, assim como uma potência biopolítica diante de mecanismos sedentários, de regulação. Afinal, muito mais do que espaços cristãos e mouros, parece necessário considerar outras contradições, controvérsias de forças simbólicas-territorializantes, das quais, para além dos jogos de aparência do ritualizado, tendem a nos revelar problemas sociais mais subterrâneos entre essas corporeidades espectadoras. Atores festivos, mas também cidadãos, geralmente nos demais dias do ano esquecidas ou invisibilizadas no espaço público e na narrativa política da cidade.

Também neste espaço festivo, ao longo da pesquisa de campo houve a sensação da ideia de festa oficial parecer se reforçar com a presença mais ostensiva de policiamento em uma parte da arquibancada do Cavalhódromo. O registro de policiamento, além de refletir uma orientação do aparato do Estado, na garantia da segurança pública dos festeiros, impõe-se como requisito para que a festa ocorra, caso contrário a mesma passa a ser categorizada pelo mesmo aparato do Estado como ilegal, clandestina. O policiamento é realizado por uma equipe de policiais militares e profissionais de segurança, numa média de 10 a 15. Eles circulam na entrada da arquibancada, atravessando-as, tentando coibir qualquer manifestação.

Historicamente falando: a relação multidão e polícia na festa, ou mesmo diversão com alto risco de violência, parecem refletir os estudos de Girard (1990) e Bataille (1973), estudiosos da festa que veem o policiamento como uma forma de manutenção de controle diante da possibilidade do estado anímico das festas se reverter em ações de transgressões das regras de conduta social, de violação dos códigos de comportamento impostos pela cidade formal. Assim como um mecanismo exigido pelo Estado a fim de fiscalizar os excessos, os transbordamentos e tudo que se insinua como força disruptiva às estruturas anomizantes da cultura oficial, da festa burocrática. E assim como na maioria das cidades brasileiras, o poder coercitivo do policiamento não somente busca coibir a violência em sua manifestação mais nociva à segurança pública, mas também tende a reproduzir muitas vezes involuntariamente aquele estigma de que diversão, ingestão de bebidas alcóolicas e gente pobre constitui uma combinação perigosa. Estigma que, no caso das muitas festas de santo do interior do Brasil, reitera a marginalização/criminalização delas por parte do Estado, sobretudo no que tange a abordagem mais truculenta de policiais para com os festeiros. A violência existe, desde a festa na zona rural

àquela realizada em um bairro nobre, contudo, o que mais preocupa são os diferentes tratamentos dispensados pelas autoridades competentes e representatividades, o que, além da polícia, inclui outros agentes como secretários, vereadores, conselheiros tutelares, comércio, sociedade organizada.

OS CAMAROTES, ACESSO RESTRITO OU PÚBLICO?

Ao contrário das estruturas mais modestas da festa, onde se nota uma maior circulação de gente mais humilde, os camarotes vão se consolidar na geografia transitória do Cavalhódromo como aqueles espaços festivos com acesso mais restrito para a maioria dos festeiros. Pelo menos quando se verificado com festeiros e muitos frequentadores da festa durante a pesquisa de campo. Trata-se de espaços provisórios, mais compactos ou talvez mais compactados, onde a diversão de cristãos e mouros, principalmente em suas práticas societárias brincantes e nomadismos, passam a acontecer num microcosmo, uma ambiência festiva cheia de acolhimento que se confunde com a varanda de uma casa tipicamente pantaneira nos seus dias mais alegres. Ou seja: uma espacialidade transitória que busca reproduzir as condições de habitat vivenciadas por boa parte dos moradores mais tradicionais da localidade, quando a "frente" acaba se tornando o lugar de maior sociabilidade e o "fundo" aquele ambiente mais interior e íntimo, onde geralmente está instalada a cozinha ou no caso as pessoas realizam suas refeições – experiências tribais de comensalidade. Conforme os estudos etnográficos sobre as casas pantaneiras de Caroline Ayala (2005), "frente" e "fundo" são categorias importantes para a compreensão das relações socioespaciais cotidianas do povo pantaneiro, afirmando os padrões morais, a reciprocidade e a identidade socio étnica que conforma os habitantes locais.

Numa primeira cena, a imagem de uma multidão em efervescência em um pequeno espaço talvez ressoe como uma réplica ocidentalizada das antigas tendas árabes, "lugares-segredos", só que não somente delineado de corpos eróticos femininos e de experiências sexualizadas como sugerem os textos descritivos pelos viajantes ingleses ao longo da Idade Média (SOARES, 2017)[103], mas também atravessando tal narrativa eurocêntrica, ao sugerir o transbordamento de outros corpos e vidas. Uma microfesta que adquire suas próprias ambientações, nuances societárias (tribais), sobretudo diante de um rápido deslizar de olhar para a tenda-camarote ao lado, deste modo: transmitindo a impressão de estarmos diante de um

[103] No livro intitulado O Harém ao Rés do Chão: Imaginário europeu e representações médicas sobre o lugar-segredo, a pesquisadora Marina Soares apresenta-nos uma profunda historiografia da ideia de hárem no Oriente, apresentando um interessante contraponto entre os relatos dos viajantes britânicos sobre experiências do Oriente e a maneira como os povos árabes concebem tal espaço.

grande arquipélago de festas no Cavalhódromo. Em uma dessas microfestas, por exemplo, a mãe de um dos cavaleiros, uma verdadeira "matriarca" daquele clã de festeiros, acena para o filho cavaleiro que se aproxima, buscando junto aos fotógrafos um melhor ângulo para o registro com sua família e sua torcida presente, na maioria das vezes, composta por familiares, amigos e colegas de trabalho.

Em alguma medida, tal gestual aparentemente afetuoso da relação parental mãe-filho requer olhares investidos de uma maior sensibilidade para o entorno, o ambiente que circunvolve tal interação nesse microcosmo da festa, de modo que possamos também ler todas as tramas de sociabilidade nesses espaços como marcas e signos de estilos de vida festiva repousados em imaginários de elevada virtuosidade moral. Ainda que na maioria das vezes tal gestual afetivo, mas também "ritual afetivo", se estabelece de maneira natural, inconsciente, e bem por isso justificando uma maior identificação por parte daqueles que direto ou indiretamente participam dele, presenciando, partilhando da mesma experiência, acolhendo como comunidade afetiva. Tratando-se, por sua vez, de mais um caso da capacidade do festivo re-ritualizar o ritualizado, o normatizado, ao apropriar e ressignificar determinadas práticas rituais seculares da festa para o seu cotidiano, os seus modos de festar. Sobretudo quando a situação citada não é isolada e acaba repercutindo igual ou diferente em outras ilhas-festas, camarotes, com outros modos de gestualização, teatralização (pai-filho cavaleiro, irmão ou irmã-cavaleiro, avó ou avô do cavaleiro), assim como traço revelador de um comum (faire-avec) ou da afirmação de uma arqueologia de hábitos que passem a reforçar parcialmente as condições de pertencimento e identidade sociocultural daqueles corpos para com o local.

No âmbito dos estudos sobre as Cavalhadas de Pirenópolis (interior de Goiás) do antropólogo Carlos Rodrigues Brandão (1974, p. 79), os camarotes constituem relações de alto-baixo, isto é, em que a condição mais privilegiada desses espaços na paisagem festiva constitui uma estratégia "afetiva" de afirmação política. Lembrando os estudos do professor Muniz Sodré (2016) sobre as estratégias sensíveis, o que se discute nesses microcosmos é a predominância do sensório, a forma, o sensível, das afetações, dos contágios coletivos, diante das racionalidades instrumentalizadas historicamente mais lineares. É uma maior prevalência "geopolítica" do páthos (emoção) sobre a logos (razão), na medida que por mais que a estrutura física e cartesiana desses pequenos lugares sugira para uma acomodação mais restrita de pessoas, corpos, o que se nota é a figura estética do transbordamento, de uma intensa movimentação social, de uma constante partilha de afetos, sentimentos de pertença, que atravessam as limitações espaciais do lugar e parecem contagiar os mais diversos microgrupos de festeiros presentes nos mais diversos espaços/lugares. A referência, neste sentido, não é

somente física, mas espiritual, imaterial, assim como uma nebulosa afetual que escapa à visão mais taxonômica da festa, exigindo também uma sensibilidade mais aguçada, um saber-sentir, capaz de enquanto cartografo-festivo identificar a atmosfera, a climatologia que se estabelece entre esses corpos com esses microambientes/microambientações.

Para quem adentra ao Cavalhódromo do CCR, a área dos camarotes ocupados pelas famílias dos cavaleiros está localizada na região mais distante, compreendendo um espaço de quase 200 metros de extensão, preenchido por 24 tendas-cobertas (microfestas) e um terreno atrás que nos dias festivos funciona como estacionamento improvisado. Sendo cada um dos camarotes destinado para uma das famílias dos 12 pares de cavaleiros, com 12 camarotes para a agremiação cristão e outros 12 para a moura. Durante a pesquisa de campo, foi possível entrar como um corpo-partícipe dessas ambientações festivas em alguns dos camarotes e registrar a presença de alguns fotógrafos e autoridades políticas, além das famílias contagiadas pela performance do seu cavaleiro e da encenação histórica-religiosa em geral; assim como indício de uma cena cultural mais midiática e atravessada dos mais diversos interesses políticos.

Cada camarote tem uma parte coberta, com dimensões espaciais de 5 x 5 m, e outra externa, com aproximadamente 10 x 15 metros. Na parte coberta, nota-se uma estrutura metálica, com cobertura em lona branca black-out e composta de calhas inteiriças laterais para captação e escoamento de água. O espaço, em formato retangular, está erguido numa distância de 1,20 m do solo, com 4 pés de metal de diâmetro de 10 cm que garantem a sua sustentação. Sendo que nesse espaço tem-se uma visão privilegiada do palco de batalhas, principalmente no que tange à comodidade de uma menor exposição à luz do Sol. Já na parte externa, o espaço social se estende numa área de aproximadamente 7 x 12 m, cercado por uma grade, sendo que em muitos casos colocam uma faixa branca de TNT como forma de divisória e garantia de uma maior privacidade para os festeiros. Nessa área externa também, geralmente é onde se prepara as refeições e serve as bebidas, bem como se registra a maior circulação de pessoas, multidões. Assim como uma microfesta nos moldes mais pantaneiros, com gastronomia regional, com muitas opções de comida com carnes bovinas (arroz maria-isabel, paçoca, empamonado, churrasco), rodas de conversa de vaqueiros, música sertaneja como pano de fundo, além do sentimento de devoção ao santo e aos festejos ascender como um fio condutor dessas experiências, conectando uma a outra a partir de costuras invisíveis, mas sentidas.

Figuras 46 e 47: Imagens dos camarotes cristãos (azul) e mouros (vermelho), produzidas em dois distintos momentos. O primeiro, antes da encenação. O segundo, durante a encenação. A diferença entre as duas paisagens: a multidão-fluxo, um fluxo-rio-pantaneiro. Fonte: Arquivo do Pesquisador.

Trata-se de espaços que também chamam a atenção por seus ambientes/ambientações apresentarem-se bem decorados, com uma decoração-alegoria e um design de interior baseados na capacidade do povo pantaneiro em transformar seus quintais arborizados em grandes palcos festivos. Uma produção cenográfica mais artesanal, se lembrarmos no Capítulo 3 como boa parte das festas de santo pantaneiras são realizadas, quando mobilizam uma articulação de mãos, ideias e aspirações dos mais diversos festeiros de uma dada comunidade. É algo que está no DNA do pantaneiro, quando refletimos o quanto a ambientação dessas festas constitui uma prática passada de gerações passada para as novas, sobretudo quando deparamos com histórias como a do festeiro e professor Robert Siqueira, anfitrião das festas de São Gonçalo e São João, neto da festeira e benzedeira Dona Apolônia (in memorium), que todo ano organiza a família a fim de preparar e principalmente manter a tradição de decoração da festa. Primeiramente, quando há uma reunião para definir tarefas diante do desafio de fazer a confecção de centenas de bandeirolas em formatos geométricos, coloridas. Trata-se de um trabalho artístico, melindroso, do qual, além do uso de tesouras afiadas, lápis e régua, exige um cuidado do artesão-festeiro para os cortes, a forma, de modo que as formas geométricas precisam ser idênticas. Por vezes, o trabalho atravessa dias, até semanas, finalizando quando as bandeirolas são suspensas nas cordas do varal, colorindo o quintal festeiro de uma ponta a outra.

Não muito diferente das práticas de artesania festiva, é de se notar um trabalho artístico empregado pelos festeiros da Irmandade de São Benedito nos ambientes do camarote. Um trabalho muitas vezes realizado na calada da noite, na véspera do domingo festivo, demandando uma participação de inúmeros festeiros. Entre os festeiros, o professor Francionei Jerònimo, responsável pela ambientação e decoração há mais de 5 anos, que acaba tratando tal trabalho artístico como um dever social de todo devoto beneditino. Um trabalho, cujos resultados, além de abrilhantarem a paisagem da festa, nota-se que proporciona uma sensação de maior imersão ao enredo protagonizado pelos artistas do palco da festa. Imersão que percebemos ao adentrar num camarote mouro, quando deparamos com muitas bandeirolas, banneres e gente com camisetas. Uma imagem investida de significados, significações e sentimentos, se nos apegarmos à ideia que muito mais do que afirmação iconográfica da torcida para uma determinada agremiação, tal experiência contemplativa nos aciona outros lugares, no caso, transformando cada microfesta numa janela dimensional para outras espacialidades, territorialidades. Como se diante dessas camuflagens alegóricas, próximas de uma "casa-passagem", um espaço-tempo de atravessamento, os corpos da festa não somente buscassem outras identificações, máscaras sociais, personas, quando cidadãos pantaneiros se tornam festeiros cristãos e mouros, mas também outras paisagens, quando numa transfiguração antropofágica armações metálicas e de madeira convertem-se em espaços mais oníricos, senão onde a possibilidade subjetiva de atravessar a fronteira entre fantasia e realidade, ou entre passado histórico medieval e presente contemporâneo: torna-se mais concretizável.

Tal ambientação se introduz primeiramente através de bandeiras fixadas no topo do camarote, como um brasão e identificador da respectiva agremiação lúdico-religiosa das quais as famílias fazem parte. Depois, olhando mais para o interior, a simbologia ganha relevo nas bandeirolas suspensas na estrutura da cobertura do camarote, bandeirolas na cor vermelha moura ou azul cristão, cujas formas geométricas (triangulo, losango, quadrado) lembram a paisagem festiva das festas juninas. Além das bandeirolas, há faixas com mensagens de apoio aos cavaleiros e banneres com os rostos estampados desses artistas equestres. São um daqueles espaços na geografia festiva da Cavalhada onde as multidões festeiras têm nome, RG, CPF, profissão prestigiada e exercem mais visibilidade pública e/ou mais midiática.

O FESTIVO COMO ESPAÇO PÚBLICO CONTEMPORÂNEO

Também consideradas áreas de acesso mais restrito, exclusivos, os camarotes das autoridades políticas, da imprensa (4) e da recepção da Rainha e convidados dos festeiros (5) estão situados em frente à um dos acessos ao palco da Cavalhada. Trata-se de ambientações

maiores, com capacidade para mais de 50 pessoas e tamanho de 10 x 10 metros, com tenda branca, altura 1,20 em relação ao chão. Como se pode conferir no mapa ilustrado, estão situados entre as arquibancadas, possibilitando um contato mais próximo com as multidões que se fazem circular. São espaços festivos onde o acesso dos demais festeiros se dá mediante autorização de uma equipe de segurança presente, formada por segurança e policiais militares, ou quando há realmente uma interação entre um festeiro da multidão e a autoridade ou membro da Irmandade de São Benedito. Ainda que por vezes, durante a incursão na festa da Cavalhada do ano de 2022, tal restrição não constitui obstáculo nem para as autoridades, imprensa e rainha, tampouco para os festeiros. Nessa ocasião, era possível ver um constante trânsito de festeiros nesse ambiente, reiterando a força do festivo em desatar qualquer forma hierárquica que pretende separar, dividir ou demarcar o que está na dimensão da pulsão, do sensível da experiência. Por mais que alguns seguranças orientassem uma maior distância entre um agrupamento a outro de festeiro, na realidade observada, houve um momento que não sabíamos identificar quem era autoridade, imprensa e festeiro no meio do turbilhão de corpos que adentrou ao camarote. Situação que até gerou alguns risos por parte de um profissional de imprensa da capital Cuiabá quando, de uma hora para outra, foi lhe delegado a função de fotógrafo de um casal de festeiros de idosos que haviam encontrado o Rei do ano da festa, o festeiro e ex-prefeito Clóvis Martins.

Nos camarotes das autoridades políticas, prefeitos, vereadores, secretários estaduais e municipais de Cultura, deputados, senadores e governador, são figuras que sempre marcam presença e reforçam o prestígio político cada vez maior dessa festa-espetáculo nos últimos anos. Lá, o espaço festivo se torna espaço público e palanque político (e eleitoral), quando gestores e figuras públicas conhecidas passam a usufruir de uma melhor visibilidade do/no local (próximo do palco e dos locutores como mestres-de-cerimônia) perante a multidão presente. Trata-se de espaços festivos onde religião, diversão e política se misturam, quando representantes públicos, festeiros-devotos e não-devotos passam a ocupar o mesmo quadrante geográfico, partilhando de uma mesma experiência lúdica-política, ainda que em alguns momentos havendo uma clara distinção em relação à atenção recebida pelos festeiros-anfitriões, quando as autoridades políticas, prostradas mais próximos da visão do palco, acabam contando com um serviço especializado de buffet, com atendimento de garçom e a oferta de salgados e bebidas típicas da região – licor de jenipapo, bocaiuva, suco de caju, acerola, carambola.

Na edição do ano de 2019, além das autoridades locais e representantes do Governo Estadual, a festa contou com a presença do deputado federal Emanuelzinho Pinheiro (PTB-MT) em seus camarotes, numa ocasião que o representante político fez o compromisso com os festeiros e produtores rurais de fortalecer a criação do cavalo pantaneiro, muito provavelmente

consciente da importância pública do posicionamento político naquele lugar e momento. Até porque durante o domingo festivo de Cavalhada o que se constata é que a pequena cidade se torna o principal palco político da região, ao mobilizar representantes políticos dos mais diversos segmentos da população. Uma constatação que se justifica principalmente na edição de 2022, quando se registrou a presença dos deputados estaduais Max Russi (PSB), Wilson Santos (PSDB), Eduardo Botelho (DEM), Janaína Silva(MDB), Faissal (PV) e Thiago Silva (MDB), o senador Wellington Fagundes (PL), além dos representantes do Governo do estado de Mato Grosso, através da presença do secretário estadual de Cultura, Esporte e Lazer (SECEL-MT), Jefferson Neves, acompanhado do ex-secretário da pasta, o artista Alberto Machado, conhecido artisticamente de Beto do Dois a Um, que no segundo semestre desse ano seria eleito um dos deputados estaduais mais votados.

Assim como se nota uma disputa mais velada ou não de representantes políticos pelos melhores espaços da festa-espetáculo, uma forma de mercadoria cultural de turismo (FARIAS, 2005; DEBORD, 2008), também nesses "microespaços" vêm se registrando um maior número de equipes de imprensa, formadas por fotógrafos profissionais, cinegrafistas de emissoras regionais de televisão, repórteres de sites jornalísticos, produtores de conteúdos digitais, videomakers (controladores de drones) e influenciadores digitais (youtubers, instagrammers). Profissionais, corpos e rostos já conhecidos localmente, que direto (telas televisivas) ou indiretamente (testemunhos, influências sociais) vem contribuindo para uma maior visibilidade (pública) da festa, no âmbito regional e nacional. Ainda que, na maioria das vezes, tal visibilidade pública se construa muito mais a partir de **uma narrativa midiática e um engajamento ativista comunicativo** dos próprios festeiros, assim como porta-vozes contemporâneos da cultura pantaneira, como veremos mais adiante. Na última edição de 2022, por exemplo: vale destacar a cobertura da imprensa regional realizada pela TV Centro América (afiliada da Rede Globo), com a presença do repórter do programa "É Bem Mato Grosso", Venício Bulhões, além de fotógrafos renomados como o Izan Peterle – um profissional nômade de 65 anos de idade que roda o Pantanal de Truck Home (trailer) e é conhecido nacionalmente por coberturas fotográficas das Cavalhadas. Além desses profissionais de imprensa, registrou-se também a circulação de influenciadores digitais da região, entre eles: Dom Wagner, conhecido como "Rei do Pacote" (@domwagner), Tiago Sales, conhecido como "Gato Louco" (@gatoloucocuiaba) e Zezé Silva, o "Embaixador do Lambadão" (@zezesilvaembaixador).

Além de espaço público alocado como dispositivo de manutenção de relações de poder mais tradicionais (cargos públicos), os espaços festivos também incluem em suas espacialidades ditas públicas a afirmação política dos próprios personagens da festa. No caso,

a referência é para o camarote de recepção da Rainha Moura, espaço onde a anfitriã-festeira é fotografada com figuras públicas e uma multidão de pessoas, formada em sua maioria por crianças. Nos dias festivos, ela se torna uma das figuras mais visadas pelas lentes dos fotógrafos e cinegrafistas, por vezes chamando mais atenção que a própria batalha encenada no palco festivo pelos cavaleiros cristãos e mouros. Conversando com alguns festeiros, não é muito difícil perceber que a figura da Rainha Moura representa virtualmente o sonho de muitas jovens mulheres pantaneiras, um sonho, um desejo, principalmente um sentimento de felicidade quanto sinônimo de uma maior realização pública para cidadãos historicamente invisibilizados na narrativa política da cidade, o que envolve aquilo que Omar Rincón denomina de cidadanias celebrities.

Conforme esse importante estudioso colombiano (2016, p.41), tais cidadanias, também consideradas comunicativas, mais leves, soft, envolvem "o querer estar nas telas da autoestima pública (meios e redes) com voz, rosto, história e estética própria". Uma condição de visibilidade pública possível através da corporeidade de Rainha Moura, se consideramos que tal papel no espaço festivo pressupõe reconhecimento e presença nas telas midiáticas, assim como sinônimos de uma forma de realização social perante uma determinada comunidade, sobretudo quando tal realização historicamente sempre esteve vinculado àqueles contingentes humanos de maior poder aquisitivo, formação acadêmica, status social nos lugares onde as festas de cristãos e mouros ainda ocupam um maior destaque na cena pública.

O debate sobre as cidadanias celebrities não demanda somente conteúdos e expressões capturados pelas telas midiáticas de programas televisivos como o É Bem Mato Grosso, da TV Centro América, ou viralizados nas mais diversas páginas da internet, mas principalmente narrativas, modos de relatos, que mais no final pretende-se explorar mais **na forma de ativismos comunicativos mais comuns e outros mais alternativos e emergentes.** Por momento, cabe aqui retomar a descrição cartográfica do que demanda a experiência nessas microambientações, no caso aqui, onde a Rainha Moura passa a desempenhar a praticar o espaço festivo não somente como parte de um rito festivo, mas como um corpo que ritualiza diante as telas midiáticas contemporâneas, propondo outras trajetórias, vivências e comunhões além daquelas esboçadas na relação entre palco e multidão.

Durante uma das incursões no espaço de camarotes no período mais vespertino, por exemplo, foi possível registrar uma multidão de crianças e fãs que se amontoava em torno da jovem rainha, acompanhado de seus pais, buscando interagir, tietando, fazendo elogios à sua beleza, pedindo fotos e ou algum registro simbólico que sirva de lembrança. Quando conseguia um clique fotográfico, abraçavam-na, demonstrando admiração, fascínio, carinho, assim como

uma teatralidade cotidiana marcada de espontaneidade e em que o afeto e o estar-junto se tornam a principal linguagem política da festa como um fenômeno que espetacularia o que está no campo do afetivo. Havia uma certa disputa por imagens até de certa forma mais instagramáveis, isto é, com maior fotogenia e visando uma projeção visualmente mais atraentes nas telas midiáticas, mas também havia uma disputa por uma maior proximidade, proxemias, por parte daqueles festeiros em busca da maior visibilidade pública/espetacularizada, ao passo de transformar aquele reduzido espaço numa descrição próxima do que Maffesoli costuma referir-se aos tribalismos, quando tal proximidade se "organiza em torno de um eixo (guru, ação, prazer, espaço) que ao mesmo tempo liga as pessoas e as deixa livres" (MAFFESOLI, 1987, p. 202).

Tais características de sociabilidade, de territorialidades e de esfera pública, em certa medida, ajudam-nos a desnudar um jogo comunicativo performático na paisagem da festa que se insinua atravessado de modos de afirmação política, com cenas, gestualidades, corporeidades, baseadas não somente na imitação artística sumária ou por vezes inconscientes das tradicionais práticas de vassalagem da Idade Média (quando o aceno e o cortejo públicos acionam um imaginário de culto à realeza e a hierarquia social vigente), mas bastante articulado com a construção de uma imagem, de uma reputação social, se considerarmos que no âmbito da aparição da figura pública ou de um personagem de festa se lança uso de um conjunto de regras contemporâneas de media training – treinamento de mídia, orientação de postura nos mais diversos veículos midiáticos (televisão, rádio, internet, cinema, jornal impresso) –, geralmente empregadas no marketing político e eleitoral.

Nesse espaço coberto, reduzido, badalado, fotografado, bastante midiatizado, a Rainha emerge como uma "ludoativista" no âmbito de uma esfera pública contemporânea onde o espetáculo se torna condição de mediação das relações políticas entre os mais diversos agentes. Sendo o espetáculo um elemento fundamental do próprio imaginário contemporâneo, pelo menos no âmbito dos estudos do professor Wilson Nogueira (2013, p.

13), numa releitura atualizada do conceito de espetáculo de Debord. Filha do festeiro-eleito da edição da Cavalhada, a Rainha é interpretada por uma jovem mulher, de beleza destacada, que tem a sua participação na dramatização da festa bem no início, quando ocorre o seu sequestro, o incêndio do castelo cenográfico, a rendição moura e o decreto de início do combate. Como já mencionado anteriormente (no Capítulo 4, intitulado “Festeiros da Cavalhada: corpos moventes, brincantes e políticos”), a seleção da Rainha se dá pelo Capitão do Mastro, um dos cargos mais disputados dentro da Irmandade Religiosa da Cavalhada, a Irmandade de São Benedito. Desde as edições modernas, iniciadas em 1991, somente nas edições do ano de 2006, com a Rainha Aline França, e 2010, com Aline França, ambas irmãs, e mais recentemente com a Rainha Maria Clara Vieira Benedito (2022), houve uma quebra de uma certa hegemonia das famílias Falcão, Prado e Gaíva quanto ao reinado. Sendo que, no ano de 2022, também houve homenagens para Rainha Maria Júlia, cotada para o reinado da Cavalhada de 2021, edição que excepcionalmente foi suspensa por conta da pandemia da Covid-19.

Figura 48: Imagem do camarote de autoridades, com ambientação em diversas faixas de TNT no entorno, assim como uma forma de envelopamento. No caso, com um TNT em azul-turquesa, ainda com detalhes em vermelho mais internamente. Fonte: Arquivo do Pesquisador.

Figura 49: Imagem interna do camarote das autoridades, onde é possível ter uma visão privilegiada do palco de batalhas diante do sol escaldante de domingo. Registra-se uma ambientação com composição de faixas de TNT semelhantes às adotadas em festas juninas, quando a disposição dessas faixas lembra um feixe de luz, com um epicentro onde se convergem e se amarram, enquanto as pontas seguindo para todas as direções no espaço geométrico (retangular) da cobertura do camarote. Fonte: Arq. Pessoal do Autor.

Figura 50: Vista da Rainha Moura do seu camarote, durante a encenação da festa da Cavalhada, no período vespertino. Na mesma imagem, também consta a presença à esquerda da Rainha da festa 2022, a empresária Susiley Ferreira Gomes, além de um vaqueiro pantaneiro, à direita, com chapéu de grandes abas e uma camiseta com o rosto da rainha estampado. Fonte: Arquivo do Pesquisador.

Figura 51: Imagem interna do camarote, com a Rainha Moura da Cavalhada de 2022, a Maria Clara, concedendo uma entrevista para uma equipe de profissionais de Comunicação da capital Cuiabá, sob a coordenação do produtor e documentarista Leonardo Sant´Anna. A entrevista compõe o documentário Nobres Cavaleiros do Pantanal, com estimativa de lançamento ainda em 2023, numa parceria entre festeiros da Irmandade de São Benedito, Secretaria de Cultura de Poconé e Governo do Estado de Mato Grosso, via Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer – SECEL – MT.
Fonte: Arquivo do Pesquisador.

PÁTIO DE ESTACIONAMENTO, UM ESPAÇO PÚBLICO MAIS CONTROVERSO

Não muito diferente dos camarotes, outros espaços festivos precisam ser analisados em suas ambivalências políticas. Entre eles, o pátio de estacionamento. Quando se fala no Pátio de Estacionamento do Cavalhódromo ou a "garagem da festa", a primeira referência espacial é para uma área campal equivalente a 1 hectare, destinada para a circulação de festeiros e o estacionamento de inúmeros automóveis, na maioria das vezes de modo amontoado, improvisado e/ou aleatório. É um daqueles lugares caracterizados como de passagem, de atravessamento da multidão, em suas variadas cartografias. Desde os primeiros momentos de nossa investida de campo, em meados de junho de 2020, a imagem predominante foi de um espaço estendido entre as arquibancadas e os portões de acesso ao Cavalhódromo, geralmente demarcado por faixas isolantes que são fixados pela equipe de segurança do evento (10 a 15 seguranças), quase uma hora antes das primeiras encenações no palco festivo. Faixas fixadas de uma árvore a outra, de uma cerca a outra, como uma fronteira temporária entre a cidade oficial e suas versões lúdicas mais dissidentes, circuladas por pessoas e animais como cavalos, cachorros, gatos.

Rememorando os primeiros trajetos, a impressão é que estamos diante de um espaço com contornos e geografia mais nebulosos do que clarividentes, nítidos, quando considerado que sua extensão se modifica toda vez que atravessada/tensionada pelos mais diversos microgrupos de festeiros. Afinal, ainda que o traçado colorido da faixa (e da cidade oficial) sugira um lugar bem demarcado para os festeiros estacionarem seus automóveis, na vivência da festa, sobretudo em suas contradições e informalidades, tais demarcações parecem desaparecer, senão são substituídas por outras formas de demarcações mais usuais, ordinárias. Por sua vez, provando o quanto a festa informal acaba embaralhando todos os dispositivos de regulações, por mais coercitivos e disciplinadores que busquem ser para com os corpos hedonistas do festivo.

Diferentes dos Shoppings Centers e espaços modernos de consumo, o estacionamento do Cavalhódromo é gratuito e "aparentemente" público. A referência é para uma disposição mais aleatória e livre nas ocupações dos espaços, senão um "mapa de percurso" onde automóveis, motos e bicicletas passam a se organizar conforme as urgências das demandas diante do terreno irregular local. Apesar de haver extensas faixas delimitando a sua área, não há demarcações mais específicas quanto às posições a serem ocupadas na relação entre um veículo para com outro. Tampouco algum profissional responsável diretamente, que resolva assumir de uma forma mais integral o cuidado para com a integridade material dos veículos,

motos ainda que vez ou outra se percebe um profissional de Segurança ou da polícia militar circulando nessas imediações do Cavalhódromo.

Observando mais atentamente, além de notar que a "disposição mais aleatória" dos veículos nem sempre é sinônima de benefícios iguais perante os festeiros, o que inclui desde de condições iguais de uma melhor sombra (cobertura), mais espaço, localização, visibilidade e proximidade em relação às arquibancadas e camarotes, o fato de fazer parte dos camarotes e/ou possuir uma barraca/estande de alimentação favorece o melhor acesso aos "boxes" do estacionamento por parte de alguns festeiros, corpos. Ao mesmo tempo, assim como em muitos estacionamentos de eventos e shows, é preciso destacar que a cada ano tal espaço festivo vem ficando pequeno diante do fluxo cada vez maior de gente e principalmente de veículos. Para se ter uma ideia, somente na edição da tradicional festa de 2022 foi possível verificar mais de 500 veículos, entre automóveis populares (Volkswagen Gol, Fiat Argo, Hiunday HB20, Volkswagen Voyage, Chevrolet Onix, Renault Kwid), populares mais arrojados (Fiat Toro, Renault Duster, Honda Civic, Corolla, Hiunday Creta), camionetes (Volkswagen Amarok, Toyota Hilux, Chevrolet S10), além de motos, bicicletas, caminhões e três a quatro ônibus.

Trata-se de um número relativamente alto quando se considerado que a mesma área do Cavalhódromo também é o espaço social onde circula milhares de pessoas e animais (cavalo). Situação que no caso mais específico da edição deste ano (de 2022), obrigou muitos festeiros de São Benedito a estacionarem seus veículos ao longo da rua Justino Gonçalves da Guia, a rua da Cavalhada, por vezes atravessando o longo canteiro e as calçadas das casas. Em determinados momentos, até "negociando" com os moradores dessas casas, tanto no sentido de garantir um espaço necessário e mais seguro ao veículo, quanto de evitar qualquer ruído ou transtorno mesmo com a vizinhança em geral. Visto que, não por acaso: durante a pesquisa de campo se apurou uma lista extensa de reclamações dos moradores vizinhos ao Cavalhódromo sobre a conduta de alguns festeiros que acabavam estacionando seus veículos na frente de garagens, senão de vias de acesso para outras ruas. Ou seja: uma forma de incomodo social e de desrespeito ao trânsito que vem ganhando contornos mais problemáticos, sobretudo e mais ironicamente nas edições mais recentes da festa, quando a rua da Cavalhada passa a ser pavimentada e mais sinalizada – com faixas, placas e calçamento. Proporcionando maiores índices de satisfação e autoestima pública, mas também de preocupação aos moradores locais.

Comparando às éticas tribais praticadas no espaço festivo das arquibancadas e dos camarotes, a impressão é que tal relação entre festeiros e vizinhança, ainda que preserve muitos aspectos do *religare* das religiões e das proxemias do estar-junto, ambos aspectos precípuos para se compreender a noção de tribalismo de Maffesoli (Op. Cit.): revele-nos uma sucessão de

outros conflitos aparentemente nem sempre resolvidos a partir de acordos prospectados no interior do entrelaçamento dos corpos festivos. Afinal de contas, muitas vezes estamos nos referindo para conflitos que se estendem no território do jurídico, da judicialização, da "cidade legal", quando, por exemplo, tem-se a notícia disseminada pelas "bocas de Matilde" da repercussão jurídica (em delegacias, juizados, promotorias) do prejuízo material de automóveis

estacionados em locais mais ermos da rua da Cavalhada. Prejuízos materiais como o vidro quebrado de um para-brisa, riscado na lataria do veículo, pneus desinflados ou perfurados com objeto cortante (faca, prego), senão o furto de bens contidos no interior dos veículos como mochilas, acessórios e objetos de valor. Problemas, na maioria das vezes: levados e tratados com Boletim de Ocorrência por parte do festeiro e vítima, com consequências negativas não somente para quem tem o veículo danificado, lesado, mas para toda a comunidade que direto ou indiretamente acaba dividindo o ônus de uma certa criminalização do lugar. Ônus que nos parece injusto na maioria dos casos tramitados nas "delegacias da vida", principalmente porque a maioria de furtos e infrações em muitos bairros populares é realizada por pessoas de outras localidades. Pelo menos quando tomamos por referência muitos dos pareceres investigativos da Polícia Civil em muitas cidades brasileiras.

Figura 52: Imagem do estacionamento 1 da Arena da Cavalhada, onde carros dividem espaço com pessoas e cavalos. Um estacionamento rurbano, para ser mais preciso, onde aspectos do imaginário rural como animais e árvores se mesclam com outros iminentemente do urbano. No registro, a Rainha Moura circulava com seu cavalo entre os veículos, percorrendo um corredor onde vai encontrar mais consequentemente fãs interessados em fazer fotografia. Também nessa área se registra diversos agrupamentos familiares, que vão buscar aconchego na sombra das árvores.
Fonte: Arquivo do Pesquisador.

UMA FESTA-HETEROTOPIA IBÉRICA OU PANTANEIRA?

> As utopias consolam, porque, se não dispõem de um tempo real, disseminam-se, no entanto, num espaço maravilhoso e liso: abrem cidades de vastas avenidas, jardins bem 3 | 12 cultivados, países fáceis, mesmo que o acesso a eles seja quimérico. As heterotopias inquietam, sem dúvida, porque minam secretamente a linguagem, porque impedem de nomear isto e aquilo, porque quebram os nomes comuns ou os emaranham, porque de antemão arruínam a 'sintaxe', e não apenas a que constrói frases mas também a que, embora menos manifesta, 'faz manter em conjunto' (ao lado e em frente umas das outras) as palavras e as coisas. É por isso que as utopias permitem as fábulas e os discursos: elas situam-se na própria linha da linguagem, na dimensão fundamental da fábula: as heterotopias (como as que se encontram tão frequentemente em Borges) dessecam o assunto, detêm as palavras sobre si mesmas, contestam, desde a sua raiz, toda a possibilidade de gramática; desfazem os mitos e tornam estéril o lirismo de frases".
> (FOUCAULT, 1968 [1966], p. 5-6).

O ano era 1967 quando Michel Foucault (1926-1984) introduziu o termo "heterotopia" em uma conferência para arquitetos. Uma primeira ocasião que, além desse grande sociólogo francês empregar e socializar o termo, destacou uma atenção espacial dele à reflexão dos espaços públicos na cidade. Numa grosseira tradução, o termo significa "outro lugar", derivado da junção da palavra "hetero" (outro, diferente, alteridade) e "topos" (lugar). Nos textos acadêmicos foucaultianos, a grafia mais recorrente é Des Espaces Autres, título em francês de um texto baseado nessa conferência de 1967, publicado em 1984 e que acaba integrando uma mais recente coletânea intitulada "Dits et écrits" (2001). Contudo, se debruçarmos mais: logo veremos a expressão no prefácio do livro As Palavras e as Coisas, publicado em 1966, quando Foucault afirma que o texto nasceu de um texto do escritor Luís Borges, como podemos notar na citação acima de um trecho desse livro mencionado: "as heterotopias (como as que se encontram tão frequentemente em Borges) dessecam o assunto, detêm as palavras sobre si mesmas...". Embora adotada muito especificamente por Foucault, afinal, pouco se viu em outras obras (Vigiar e Punir, Microfísica do Poder), trata-se de uma palavra potente aqui para nós, no presente estudo, de modo a pensar a festa popular como um outro espaço que se revela na paisagem da cidade, sobretudo quando a experiência dos mais diversos festeiros vem nos apresentando outras espacialidades, temporalidades, dos quais, direto ou indiretamente acabam sobrepondo às formas territoriais existentes, como temos acompanhado até o momento.

Em se tratando da relação nem sempre consensual entre os festeiros cristãos, mouros e beneditinos com os espaços geométricos da cidade histórica de Poconé, cabe tratar toda efervescência social do festivo como um outro espaço na paisagem de arquitetura colonial e natureza exuberante, assim como uma heterotopia atravessada de especificidades. Um espaço político paralelo à geografia geométrica das ruas, dos prédios e vias públicas, cujos contornos

biopolíticos, além de apontar para espacialidades transitórias (palco, arquibancada, camarote, tendas de alimentação, banheiro químico), sugerem um duplo movimento de transitoriedade, de atravessamentos, de passagens, que perdura no intervalo do início ao fim de um domingo de festa. Em um movimento, discute-se a instalação, a montagem da festa na paisagem, assim derivada de um fluxo insurgente de gente, materiais, informação, sentido e afetos, advindos de um lugar do mundo para uma determinada geografia da cidade. Metaforicamente falando, tal movimento de fora para dentro, de um exterior talvez mais mundano para um espaço específico, não nos parece distante da imagem dos primeiros povos ibéricos que aqui se instalaram, trazendo uma bagagem cultural, mas principalmente interferindo na geografia vivida destes trópicos. Povos europeus, viajantes, nômades, invasores, que viajavam longas distância em grandes embarcações, transportando uma infinidade de coisas (roupas, alimentos, objetos de valor, moedas, armas), a fim de estabelecer moradas em outros lugares, comunidades, cidades e países. Um processo de colonização, que também podia ser entendida como instalação transcultural, ou de uma montagem de enculturação, afinal, foram milhões de vidas indígenas e afrodescendentes dizimadas ao longo de cinco séculos dessa montagem "etnocêntrica" chamada povoamento do Brasil. Já em outro movimento, interessa verificar a desinstalação e o desmonte da festa. Primeiramente a partir do esvaziamento do palco, das arquibancadas e dos camarotes. Mas depois, a partir da limpeza dos espaços, recolhimento, remoção e transporte dos equipamentos tecnológicos (microfones, caixas de som, geradores, cabos, refletores), eletrodomésticos (freezers, fogões industriais), além das armações metálicas, as lonas e acessórios alocados na formação das arquibancadas, camarotes e tendas. Uma desinstalação parcial, por vezes iniciada no domingo festivo e somente encerrada no dia seguinte, na segunda-feira, quando as empresas e os fornecedores da capital geralmente comparecem para recolher seus equipamentos, estruturas e materiais. Mas simbolicamente para reiterar que toda festa como geografia transitória, monta-se e desmonta-se, assim como uma territorialidade de uma festa rave, descrita pelo professor Yuji Gushiken (2004) como um espaço itinerante, senão sendo a própria cartografia.

> As próprias raves são cartografias. Elas ganham ares de um território produzido, mas precário em sua existência, veloz em sua transitoriedade, móvel em sua itinerância. A cartografia rave pressupõe dizer que o fenômeno não vive tanto de memórias ou de produzir cópias de um modelo de festa que pretenda ser uma espécie de referência. (GUSHIKEN, 2004, p. 175)

Transitórias, itinerantes e sendo a própria cartografia, as festas, conforme Foucault (1984), são aquelas heterotopias em que vivemos outras formas do tempo, sendo esse mais passageiro, fútil. Trata-se de espaços que parecem estar fora da paisagem habitual, que escapam

à rotina, sendo que, no caso dessa tradicional festa do Pantanal Mato-Grossense: mostram-se situados tanto na ficção de um passado histórico de batalhas, quanto em uma realidade mais multifacetada em que festeiros também precisam ser vistos como (sub)cidadãos, empreendedores, turistas ou ativistas midiáticos. Assim como uma experiência de espelho e de espelhamento, do qual possibilita aos envolvidos (festeiros, cavaleiros, devotos) a vivenciarem uma realidade e uma imagem de realidade representada, uma virtualidade. Em outras palavras, uma experiência de contestação real e virtual, senão um contraponto que se registra toda vez que a realização da festa implica a produção de outra paisagem num determinado local da cidade, constituindo não somente um novo ordenamento visual, mas outras formas de relação, de pertencimento e intercâmbio sociocultural, ainda que tudo provisoriamente.

Nesses termos, a festa-heterotopia trata-se de um convite a experimentar outras culturas, esgarçar outras territorialidades, partilhando outros sentidos de pertencimento comunitário e universo cotidiano, dos quais, muitas vezes, sempre estiveram oprimidos, esmagados ou pretendidos politicamente apagados pelos rolos de compressão da Modernidade Ocidental. Assim como o navio constitui uma heterotopia foucaultiana por excelência, mas principalmente uma reserva de fabulação, na medida que para Foucault (1984) o navio se manifesta como "um pedaço flutuante de espaço, um lugar sem lugar" e uma civilização sem barcos "são como crianças cujos pais não dispõem de um grande leito onde possam brincar" (FOUCAULT, 2009, p. 36): interessa ver a festa aqui como um espaço flutuante, mas principalmente produtor de práticas biopolíticas, movências, navegações, derivas e cartografias, deste modo, levando seus corpos festeiros, habitante lúdicos, para os mais diversos lugares do mundo fabulado. Desde lugares históricos, místicos, encantados, povoados por cavaleiros medievais, mas também paisagens contemporâneas, mais precárias, senão rústicas, a partir do entrelaçamento cada vez mais orgânico da natureza disponível com um imaginário tecnológico e mais tático dos próprios festeiros em forjar a festa como espetáculo tecnológico e midiático. A festa-heterotopia, em certa medida, deve pressupor aquela passagem da utopia medieval de lugar para "realização" dos mais possíveis espaços pantaneiros, assim como territorialização de uma multiplicidade de eus e sintoma regurgitante de um comportamento tribal enquanto condição biopolítica para um viver mais livre, aberto.

Ao invés de uma heterotopia de ilusão de um lugar preso a um passado triunfante, o que parece predominar na relação política entre os festeiros de São Benedito e uma cidade bicentenária de pouco mais de 30 mil habitantes é para experiência com uma paisagem cultural mais plural, polissêmica, para não dizer mais atravessada de ambiguidades, contradições (sagrado e profano, religioso e econômico, local e global). A partir da ideia de heterotopia do

geografo Henri Lefebvre (2000), pode-se dizer que tal(is) forma(s) de festa(s) deve(m) se expressar próxima(s) de um meio para a multidão devota, hedonista e beneditina (ou não) sair das inevitáveis contradições da cidade em busca de espaços diferenciais, mais democráticos, senão mais porosos às diferenças/alteridades sociais. Afinal de contas, no espaço histórico praticado: sempre houve registros de contradições, exclusões, injustiças, sendo muitas delas resultantes de uma certa hegemonia civilizatória do colonialismo e capitalismo histórico. Por outro lado, conforme acentua Lefebvre (2000, p. 84) no clássico "A produção do espaço", o espaço diferencial "reunirá o que o espaço abstrato separa: as funções, os elementos e momentos da prática social." Aspecto que para as festas nos permitem relacioná-las como um fenômeno espacial que desafia as antigas localizações que sempre dividiram, demarcaram e formaram segregações nos espaços da cidade. Sendo o espaço diferencial um produto da produção cartográfica da multidão da festa, uma forma de subjetivação e projeto de vida na cidade mais aberta, livre, plena: ou seja, questões que sempre pautaram uma agenda contemporânea do Direito à Cidade, sobretudo no que tange o exercício de "uma sociedade urbana transformada, renovada" (LEFEBRVE, 2001, p. 118).

CASTELO CENOGRÁFICO: UMA HETEROTOPIA TIPICAMENTE PANTANEIRA

Figura 53: Castelo cenográfico durante encenação da Cavalhada, de 2022.
Fonte: Arquivo pessoal do pesquisador.

Dentro da ideia de festa-heterotopia, talvez o castelo cenográfico da encenação histórica-religiosa da festa da Cavalhada seja aquela imagem que melhor reitera o sentido político de outro lugar, adentre uma paisagem rurbana formada de casas históricas, mas também de uma arquitetura popular, mais precarizada e esquecida da narrativa política dominante de cidade. No enredo da festa, a instalação do castelo cenográfico se dá a fim de representar o momento inicial da dramatização da batalha, quando os cavaleiros cristãos roubam a Rainha

Moura do castelo e depois incendeiam-no. Uma cena apoteótica, acompanhada de um show pirotécnico de fogos de artifício e aplausos e gritos eloquentes da multidão presente. Contudo, refletindo mais para os contornos sociais que a instalação de uma estrutura cenográfica de mais de 7 metros de altura produz para uma multidão de festeiros e moradores: além de sabermos que estamos diante de uma experiência de outro lugar, o que parece insinuante é a história bíblica do bezerro de ouro, algo a ser tratado aqui como uma metáfora tribal no entendimento de uma festa-heterotopia, onde o castelo posiciona-se como "imagem-rito" e "passagem" para outras territorialidades.

Segundo a narrativa bíblica, mais precisamente o Velho Testamento, no livro de Êxodo (Capítulo 32), uma imagem de ouro de bezerro representou uma tentativa do povo nômade de Israel em forjar um próprio deus para adoração, idolatria, numa atitude vista como rebeldia pelo líder religiosos Moisés e por Yahwe (nomenclatura hebraica atribuída à ideia de um Deus monoteísta). A imagem do bezerro foi construída, moldada, depois pronta, celebrada, circulada de mão em mão, durante celebrações coletivas extasiantes e realizadas na ausência de Moisés, quando ele havia subido o Monte Sinai para receber a pedra dos 10 mandamentos. Eram celebrações descritas como atos tribais, regados à bebida e comida, diversão, gritaria, cantos. Citado muitas vezes por sacerdotes e teólogos para demonstrar a ira divina para aqueles que idolatram falsos deuses, o episódio bíblico constitui aqui um pressuposto para melhor compreender toda relação totêmica que reflete a capacidade de uma dada comunidade ou microgrupo ou clã em criar imagens coletivas e atribuir sentido contemplativo, de culto, de devoção (e idolatria). A ideia de totem, de uma imagem que representa uma ideia e sentimento coletivos, está presente desde os povos mais antigos da nossa civilização, destacando, conforme pontua Durkheim (2016, p. 243), que a imagem totêmica "não tem por objetivo figurar e lembrar um objeto determinado, mas testemunhar que um certo número de indivíduos participam de uma mesma vida moral". Sendo que o mesmo Durkheim (2016, p 241) observa que sem os símbolos, os sentimentos sociais ter senão uma existência precária. São experiencias sociossemióticas (signo, representações, cadeias significantes) que provocam a transcendência nos corpos, proclamando-os nomenclaturas e sentidos que, por vezes mesmo transitórios, são capazes de mobilizar estados de ânimos, estágios psíquicos.

Muito semelhante a um totem religioso, o castelo cenográfico da festa de cristãos e mouros é instalado no domínio vermelho (mouro) do palco de batalhas, geralmente na véspera, ao final da tarde de sábado. Trata-se de instalação temporária de madeira e lona inflamável, composta de três torres, com 7 metros de altura e 1,5 metro de largura. Talvez mais modesta quando comparada com os castelos das antigas Cavalhadas de Guarapuava, interior do Paraná,

mas igualmente significativa para a população festeira. Para a multidão que acompanha a encenação das arquibancadas, nota-se um castelo com duas torres localizadas de cada lado, com duas janelas pequenas "falsas", sendo uma na parte inferior e outra na superior. Torres com topos em formato triangular, antigamente usados como espaços de monitoramento, ocupados por guardas e soldados do rei e da rainha. No seu Centro, consta o que na antiga arquitetura militar dessas fortalezas medievais eram chamadas de torre de menagem (ou torreão), caracterizado como último reduto de defesa diante do ataque externo. Essa torre tem um portão de acesso, além de uma fachada que resgata as tradicionais fortalezas feudais.

No enredo protagonizado pelos cavaleiros, o castelo pertence ao domínio mouro, sendo aquela imagem ritual que conecta a multidão mais devota da festa ao passado histórico das batalhas medievais. Portanto, na forma de uma utopia coletiva que simultaneamente desperta e desterritorializa imagens, memórias e relatos de lugares mágicos, situados entre a cultura escrita e as tradições orais. Uma utopia de morada, imortalizada pelas literaturas de cavalaria, quando reis, rainhas, princesas e príncipes se tornam personagens-chave de um mundo imaginário. Uma fantasia lúdica, atualizada e reinventada como imagem de consumo para uma paisagem festiva-religiosa, também lida como parte de uma fascinação turística (cenografia artística) e hipertexto para acesso a outros espaços-tempos, ambientações, territorialidades nem sempre vistas por todo mundo. Trata-se de uma espacialidade e modo de espacializar situados na fronteira entre a realidade imaginada e a ficção realizada de uma "caverna platônica", "Matrix pantaneira", senão entre a representação objetiva e mais fabulativa da criatividade popular do povo pantaneiro, no que tange sua habilidade de forjar imagens, imaginários, produzir réplicas, imitações, versões da história e verdadeiros simulacros.

Da mesma forma que o bezerro de ouro foi criado como símbolo de vinculação ritual e comunitária daquele povo de Israel com os deuses, o castelo cenográfico institui-se na paisagem da festa como imagem-síntese de uma devoção sagrada, mas também profana, hedonista, dionisíaca – ainda que nos referimos a um Dionísio submetido às agruras de um Sol escaldante. Uma imagem-texto, fragmento bíblico, adaptado e forjado como parte de outros imaginários e imagens. Ao contrário da história original do bezerro de ouro, quando o objeto de devoção passa a despertar a ira dos deuses traídos, talvez diante do castelo cenográfico o sentimento seja mais de fascinação, senão de uma experiência de êxtase absoluto diante da condição de alteridade socioespacial que a imagem desempenha com a paisagem rústica do Cavalhódromo, com um pano de fundo formado por casas de alvenaria popular e uma vizinhança curiosa. No caso, a análise é para uma imagem de outra paisagem, uma heterotopia percebida em seu contraste pitoresco para com a paisagem vigente, tanto no sentido de substituir algo, a imaginação de

castelo, assim perfazendo o fundamento básico de todo signo semiótico, mas também quanto uma imagem que depois se torna algo novo, outra coisa, um simulacro: objeto de performance pirotécnica. Isso porque, conforme Jean Baudrillard (1991, p.13), os simulacros se estabelecem quando a imagem ou representação não possui relação com qualquer realidade, manifestando-se como uma imagem de uma realidade auto-evidente. Sobretudo quando diante da profusão de imagens técnicas, somos cada vez mais induzidos a ver o real do cotidiano pelo virtual, pela representação muitas vezes fantasmagórica do vivido.

Com peso equivalente a 150 quilos, o castelo constitui uma fabulação "transpolítica", em se tratando do constante circular de espacialidades controversas, que se formam justamente a partir do atravessamento do rústico e depois do que emerge enquanto infraestrutura mais moderna da arena do Cavalhódromo do CCR; ainda que o mesmo atravessar assume a condição de imagem técnica, tradução alfanumérica, no âmbito das câmeras celulares e drones. Bem por isso, assumindo outras formas, afinal, como já observava Michel Foucault (Op. Cit.), "as heterotopias assumem variadíssimas formas e, provavelmente, não se poderá encontrar uma única forma universal de heterotopia". É uma questão que nos induz a enquadrar o fenômeno espacial do castelo a partir de diversas nuances de outros espaços nem sempre perfeitos ou idealizados. Primeiramente de uma heterocronia, se considerarmos se tratar de uma construção medieval que se inscreve em um espaço contemporâneo, ainda que como linguagem lúdica, ritual e simbólica de territorialização. Neste sentido, mais próximo de uma instalação espetacular do que histórica, se observarmos muitas semelhanças do castelo cenográfico com os casarios antigos cenográficos da região turística da Orla do Porto, em Cuiabá, criados ainda no período da preparação da capital para o megaevento esportivo da Copa do Mundo, entre 2010 e 2014. Depois quando a própria festa como espaço diferente acaba se firmando como mediadora de outras temporalidades, espacialidades, sobretudo no embate entre o que está no campo do desejante/onírico e o que se apresenta precarizado, negado, oprimido no local. Terceiro quando é necessário registrar uma interação entre castelo, palco festivo e imediações da festa que por vezes escapam à dramatização histórica-religiosa. E talvez, por fim, quando a instalação adquire outra natureza diante do incêndio e do show pirotécnico, tornando-se "outra coisa" de um "outro espaço", ou seja, uma diferença da diferença.

Como já referido anteriormente, o incêndio do castelo corresponde ao momento mais apoteótico da festa, quando a multidão e seus mais diversos microgrupos reagem em comoção, gritando aplaudindo, pulando e fotografando. É o exato momento da experiência do festivo que a representação desprende de sua finalidade aparente, a de espaço de encenação histórico-religioso, para um meio, a de objeto para show pirotécnico, sendo o incêndio colorido se

manifestando como protagonista. Ironia ou não, o incêndio ativa um transe coletivo, colocando a multidão em contato com suas versões mais primitivas, como uma estética mediadora do que a dimensão mística da existência coletiva detém de mais alucinante. Sobre isso, Michel Maffesoli (2008, p. 135) comenta que essa dimensão mística opera como "forma" mais eficaz para perceber as especificidades do espírito do tempo, de uma época. Uma participação mística, emprestando um termo de LévyBruhl, com características entre o ritual litúrgico (modos de celebração) e o xamânico indígena (modos de transe social), cuja prática contemplativa induz os humanos aos estágios mais profundos de vivência. O incêndio, a fumaça colorida, o show pirotécnico de fogos artificio, constitui um mise-en-scene do apoteótico que desenha uma sobreposição de paisagens e telas mágicas entre a platitude do palco e a infinitude do céu azul, para depois aglutinar a atenção durante uma instantaneidade que parece perdurar enquanto eternidades. Uma efervescência transcendente, identificada num conjunto de práticas sociais epifânicas não mais balizadas pela divisão clássica entre corpo e espírito, natureza e cultura, espiritual e material. Porque pelo menos durante o incêndio do castelo, a multidão se mostra parte de uma geografia física e visível e outra imaterial e não-visível.

Antes do incêndio, da dizimação e sua introdução como parte de uma paisagem utopia, uma ficção que se concretiza, vale destacar que o castelo cenográfico é resultado de um trabalho coletivo artístico e depois logístico. Primeiramente sua estrutura de madeira é produzida um mês antes da festa da Cavalhada, a partir de uma mão-de-obra ofertada por trabalhadores de carpintaria, profissão que parece estar cada vez mais rara num mundo corporativo de relações de trabalho mediados por celulares e sistemas de informação. O trabalho artesanal é orientado e gerenciado no espaço de artesania do empresário e festeiro Luiz Rouzemberg, 54 anos, há pelo menos 3 décadas, quando ele transformou o quintal de sua residência numa "fábrica de castelo". Lá, nessa área situada mais no perímetro rural, adentre mangueiras, grandes pastos de criação bovina e atividade garimpeira, localizada bem na entrada da rodovia transpantaneira, Rouzemberg comanda uma equipe formada por jovens de faixa etária entre 19 e 25 anos, que vai se especializar na confecção de réplicas dos castelos medievais na localidade.

Na produção artesanal desses castelos cenográficos, inclui-se: 1) a extração e corte de madeira para a estrutura do castelo; 2) a montagem da estrutura com as ripas de madeira, em duas colunas de 7 metros de comprimento (torres) e uma coluna em formato mais quadrangular; 3) acabamento (envelopamento) com lona plástica preta da estrutura; 4) aplicação de um segundo acabamento (envelopamento) com uma tela específica para pintura; 5) pintura do acabamento, com desenho que remete à aparência das fachadas dos castelos (com tijolos), além do 6) translado. Ou seja, uma condição de fabulação talvez mais simplória, quando o que se

insinua enquanto versão proeminente parece dar conta não somente de uma subjetividade de festa que vem de fora, mais precisamente da Península Ibérica, mas enquanto arqueologia emergente de uma pulsão desejante do local em se travestir de outras possibilidades/devires, outros imaginários/imagens, sobretudo em se tratando de agenciamento de histórias, narrativas e personagens mitológicos.

Desde a aquisição da matéria-prima do castelo, quando o empresário Rouzemberg recebe o carregamento de madeira adquirido muitas vezes em forma de permuta de madeireiras ou alguns pequenos proprietários de sítios, o que se nota é a predominância de relações de poder de trabalho (i)material que parecem validar mais o imaginário de uma cidade fabulada informal do que formal, de produção biopolítica mais racionalizada. O improviso é uma marca que define e mobiliza a mão-de-obra desses atores locais do festivo, em suas inovações e criações cotidianas, caracterizada por Michel De Certeau (1994, p. 171) como práticas que escapam da racionalidade do campo científico, assim como uma "douta ignorância". O improviso é aspecto do modo de agir e das artes-de-fazer dos quais os coletivos, os microgrupos da festa, acionam mais como repertório do vivido do que arquivo ou manual de instrução cada vez mais tecnocráticos – com linguagens e terminologias muitas vezes pouco inteligíveis. Mas também, ao mesmo tempo, tal criatividade popular, tais práticas mais ordinárias de produção de outros lugares, demandam um olhar nosso mais sensível para a potência fabulativa do povo pantaneiro, sobretudo no que tange a criação de "outros lugares", que aqui cabem denominar de "heterotopias tipicamente pantaneiras".

Seguir e tentar interpretar as mais variadas festas-heterotopias, tipicamente pantaneiras ou não, pressupõe um exercício de releitura, senão de reescrita diante das paisagens impostas historicamente pela narrativa da tradição, uma narrativa de paisagens mais abstratas, utópicas, coloniais, imperialistas. Numa contemplação, num reencantamento de olhar para uma "outra paisagem de cidade" pantaneira, como uma nova gramática urbana de cidade histórica e potencialmente turística. Uma paisagem efêmera calcada no que as dinâmicas biopolíticas do festivo possuem de mais potente, extasiante, desejante, mas, ao mesmo tempo, molecularmente libertador, emancipador, contestador em relação ao que se impõe como barreira e interdição anomizante ao movimento criativo dos corpos, ao direito de ir e vir na vivência da festa, dos espetáculos festivos. Se durante o resto do ano é a cidade funcionalista que busca dar as cartas no jogo de aparência das relações identitárias, das experiências de pertenças e afirmação do social no âmbito dos corpos, nos dias de Cavalhada quem rege os imaginários coletivos e as almas nômades pantaneiras é a cidade lúdica, enquanto uma estrela cadente, um fluir cósmico de rio pantaneiro, cujas condições de acesso a cidadania se fazem arranjadas mais no campo

místico do que utilitarista. Uma urbe descrita por Careri (Op. Cit., p. 97) como experimental, onde cartografar implica “sair das regras do jogo do cotidiano e inventar as próprias regras, libertar a atividade criativa das construções socioculturais, projetar ações estéticas e revolucionárias que ajam contra o controle social”. Um cartografar lúdico e experimental que na nossa análise permite aos cidadãos encontrarem igual um viajante-cartógrafo as mais variadas cidades invisíveis de Ìtalo Calvino. Então cidades que no contato com as festas-heterotopias, tornam-se mais polifônicas e potencialmente mais comunicativas, cujo contato com a paisagem pressupõe a afetação com processos comunicativos cada vez mais sensivelmente entrelaçados com as estéticas e éticas assumidas pelos movimentos, pelos fluxos.

Entretanto, nem sempre a existência das heterotopias, bem como a condição delas como um espaço mediador das diferenças como se nota nas heterotopias harveyanas (do geografo David Harvey), configuram-se politicamente em espaço livres ante os tentáculos das utopias totalizantes da modernidade-mundo. Sobretudo quando, por outro lado, tais tentáculos parecem se entrecruzar com necessidades (sociais, econômicas, políticas) mais latentes de cada agrupamento de indivíduo, por vezes convertendo o lúdico, a irreverência ou o devocional a um santo como São Benedito em gradientes de um jogo de aparência cada vez mais imbricado visceralmente com o capitalismo contemporâneo. Se a festa como outro lugar deve constituir um horizonte para aventar quadros mais alternativos de participação política na cidade, as versões contemporâneas da festa, principalmente sobre a lógica do espetáculo debordiano, sugerem novas arenas de combate no sentido de manter vivo talvez a maior força política do festivo: a capacidade natural de produzir comunhões, vidas mais livres, a capacidade de regenerar os corpos e a sociedade em face dos mal-estares da Civilização.

CAPÍTULO 7

UM SHOW CRISTÃO, TURÍSTICO E MIDIÁTICO... ALGUMAS QUESTÕES CONTEMPORÂNEAS DA FESTA

Figura 54: Portal de Entrada da cidade de Poconé. **Fonte: Arquivo Pessoal**

Sobre qual pano de fundo da cidade de Poconé a festa de cristãos e mouros realiza-se? Sobre qual cenário a multidão dessa tradicional festa, em suas corporeidades/corpografias mais itinerantes do que "sedentárias", grafa seus desejos, sonhos, fantasias? Na "cidade histórica" e bicentenária apresentada pelos livros didáticos de História de Mato Grosso das escolas públicas e privadas? Na "Cidade Rosa" adotada como referência por muitas gestões municipais, numa referência à presença maciça de pés de ipês-rosas nas planícies pantaneiras? Ou a de "Capital do Pantanal" e das "Tradições Culturais", como se nota no Portal de Entrada da cidade, assim como uma forma de estratégia contemporânea de marketing de promoção territorial do lugar, dos seus moradores, das suas potencialidades geográficas?

Refletindo sobre os estudos mais recentes sobre a festa da Cavalhada do antropólogo Bruno Goulart, talvez a questão que pareça mais alvissareira para o presente estudo e tópico seja a terceira e última, sobretudo quando se enfatiza a relação da festa com o turismo e o desenvolvimento local da cidade, tomando a atividade turística e seu alcance midiático enquanto aspectos da conversão da cultura em parte de uma economia criativa, bem como delineadores de um mundo cada vez mais regido pelas regras e leis do capitalismo contemporâneo. Intitulado "Cultura popular, turismo e patrimônio nas Cavalhadas de Pirenópolis, Goiás, o estudo de Bruno Goulart (2018) destaca como ocorre a orientação turística da tradicional festa realizada na cidade goiana de Pirenópolis, analisando as tensões entre os mais variados atores envolvidos nesse cenário contemporâneo. Entre as principais constatações deste estudo, causou-nos um certo impacto observar o quanto a população festeira e mais devota

foi colocada à parte nesse processo de modernização e de adaptação da festa às demandas de marketing cultural e mercado de turismo, sendo logo ela a principal afetada pelas possíveis consequência desses processos de "reconversão cultural" (CANCLINI, 1995)[104]. Sobretudo quando se grifa: "a população local não tem tido espaço para participar desses debates e das mudanças na arquitetura da festa" (GOULART, 2018, p. 91). Ou quando o pesquisador comenta como uma de suas considerações finais:

> Retomando ainda a questão da participação social colocada pela política patrimonial, podemos perceber como este envolvimento não esteve presente no pleito do registro da festa como patrimônio imaterial brasileiro – sendo protagonizado pelos agentes governamentais e elites da cidade que há muito procuram transformar a festa numa atração turística.
> (GOULART, 2018, p. 91-92)

Em outro estudo de caso bastante relevante, a pesquisa de Cristina Schmidt aponta como essa relação entre festa, turismo e cidadãos acaba refletindo um jogo de ecos da globalização cultural e de uma economia voltada para o mercado mundial, na medida que manifestações culturais como as festas religiosas passam a ser tratadas como produtos audiovisuais, que se atualizam "incorporando códigos da cultura de massa e da moda, trazendo outro tipo de informação, como um espetáculo, destacando do simbólico a mercadoria" (SCHMIDT, 2000, p. 25). O recorte de Schmidt são as festas de São Benedito do Vale do Paraíba, em São Paulo, região onde a prática de turismo cultural e religioso vem se tornando referência para muitas cidades brasileiras. Afinal de contas, são dezenas de milhares de brasileiros que todo ano deslocam para essas cidades, inicialmente a fim de participar das procissões religiosas, mas depois para consumir os mais variados souvenires religiosos (estatuetas, crucifixos, terços, livretos, bíblias, quadros de santo, velas especiais).

Ambos os casos serão aqui um ponto de partida para se refletir como tal importante debate sobre o desenvolvimento das cidades por meio do turismo de evento (cultural) vai se desenvolver nas planícies pantaneiras, enfatizando primeiramente algumas ações já realizadas pela prefeitura municipal de Poconé e por seus agentes de Turismo e de Cultura, no sentido de construir uma narrativa de cultura turística na localidade; mas depois observando algumas ambiguidades e tensões nessa narrativa (cidade legal x cidade informal, festa-espetáculo x

[104] Quando Nestor Garcia Canclini atenta para a noção de reconversão, o que se discute é um processo mais amplo de reorganização da cultura, a partir de ações mais próximas de uma negociação por parte dos mais diversos agentes culturais e orientados pelo alcance cotidiano das mediações socioculturais. A noção é debatida há décadas e em diversas obras, com destaque Culturas híbridas, Consumidores e Cidadãos e Diferentes, desiguais e desconectados, dos quais, a relação entre a ideia de reconversão, camadas populares e mercados culturais evidencia-se mais dinâmica e cambiante do que possamos imaginar.

festas anônimas), no exercício de desenvolver uma crítica ao discurso otimista do turismo e por tabela à ideia da cidade e da festa como imagens "retocadas" de uma estratégia de branding urbano de promoção territorial, lembrando aqui os estudos da urbanista Fernanda Sanchez sobre as chamadas cidade-espetáculo e as lógicas da produção do espaço contemporâneo.

UMA CIDADE TURÍSTICA E ANFITRIÃ DA FESTA

> Distante 100 quilômetros do **Aeroporto Marechal Rondon**, de Cuiabá/Várzea Grande, Poconé um dos principais destinos turísticos Mato-Grossenses. Além da beleza permanente do turismo de contemplação e do turismo sazonal de pesca no eixo da **Rodovia Transpantaneira**, o município tem ainda a anual festa da Cavalhada. O município tem 32.768 habitantes.
> Neste ano de 2019 a Cavalhada acontece no domingo, 23 deste junho, a partir de 8 horas, no Clube Cidade Rosa.
> (Reportagem Publicada no site Boa Mídia, www.boamidia.com.br, 21/06/2019)

O trecho do texto integra o conteúdo jornalístico de divulgação da festa da Cavalhada do Pantanal Mato-Grossense do ano de 2019, publicado num relevante site noticioso da Baixada Cuiabana. Através dele, temos um indício do quanto essa tradicional festa de origem ibérica se transformou em um acontecimento turístico e midiático, assim prenunciando mudanças não somente da relação entre a festa para com a cidade, mas dos festeiros e cidadãos pantaneiros para com um mundo contemporâneo em constante metamorfose, rupturas, (des)acordos. Mudanças favoráveis, satisfatórias, enquanto muitas outras nem sempre condizente com os anseios populares da maioria do povo pantaneiro.

Desde a projeção da estrada Transpantaneira, na década de 1960, a cidade de Poconé, antes considerada histórica e terra de fazendeiros e garimpeiros, passa a ocupar uma localização estratégica no acesso terrestre ao ecossistema do Pantanal, a maior planície alagada do mundo. Trata-se de um acesso com 125 pontes de madeiras (a estrada com maior número de pontes do mundo), cuja extensão de 145 km vai propiciar aos trafegantes a contemplação de um imenso zoológico a céu aberto. Aspecto que vai favorecer a formação de uma cultura turística e mais incrementos ao turismo como ramo de atividade econômica na localidade, ainda que muitas vezes conduzidos de forma mais tática do que sistematizada por parte dos órgãos responsáveis.

Historicamente falando: quando se fala em cultura turística em um país como o Brasil pressupõe o reconhecimento de políticas públicas de turismo que passaram somente a vigorar a partir da década de 1960, quando foi criado inicialmente a Comissão Brasileira de Turismo (COMBRATUR), no Governo do Presidente Getúlio Vargas, em 1958, através do decreto de lei 44.863, e depois a Empresa Brasileira de Turismo – EMBRATUR, durante o Governo

Militar do Presidente Castelo Branco (1965-69). Trata-se de iniciativas voltadas na construção de uma imagem mais positiva do país, como que antevendo um cenário posterior que seria chamado de "milagre econômico brasileiro", quando a economia cresceu acentuadamente como reflexo de uma maior industrialização e urbanização do país. Conforme Brum (1999), o cenário econômico mais favorável atraiu investimentos nacionais e internacionais, sendo que o turismo vai aparecer como ramo de atividade rentável, a princípio, num perfil mais receptivo, na medida que os investimentos iniciais estariam voltados mais para a rede de hotelaria.

Diferente da Europa (Inglaterra, França), as primeiras atividades de turismo no Brasil tinham um cunho mais de lazer (BARRETO, 1991, p. 56). Nos estudos históricos realizados por Solha (2012), o desenvolvimento do turismo brasileiro nas décadas de 1950 a 1970 é compreendido como produto de uma combinação de fatores: melhoria nos equipamentos e sistemas de transportes; ampliação dos sistemas de comunicação; urbanização e crescimento das cidades; formação de uma classe média consumidora propensa a viajar. No país, constatou-se uma construção significativa de rodovias e aeroportos, assegurando uma maior integração de regiões, estados e cidades antes considerados com uma péssima logística de transporte e circulação de bens, mercadorias e serviços. Também no mesmo período houve a expansão das concessões de rádio e teledifusão, abrindo-se diversas emissoras de rádio e televisão no interior do Brasil a partir de uma política de troca de favores, denominada por alguns estudiosos como coronelismo eletrônico.

Muitas dessas medidas políticas favoreceram a ampliação, a qualificação e a diversificação dos serviços da rede hoteleira nacional. Primeiro com o aumento da oferta do número de leitos, como reflexo da urbanização mais acelerada dos grandes centros urbanos e sua transformação em grandes áreas metropolitanas (São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Brasília, Salvador, Fortaleza, Curitiba). Segundo pela instalação de hotéis de luxo (cinco estrelas), com serviços mais especializados que vão exigir uma formação universitária da mão-de-obra envolvida. E terceiro que, além de hotéis, o upgrade vivido pelo mercado também estimula a abertura de serviços alternativos de hospedagem, entre eles: albergues (hostel), campings e residências secundárias (SOLHA, 2002).

No Brasil contemporâneo de megaeventos como Olímpiadas (2016) e Copa do Mundo (2014), o turismo é um dos ramos de atividades econômicas que mais se expande e gera empregos, influenciando cada vez o desenvolvimento local de muitas cidades. Conforme a Organização Internacional de Turismo – World Tourism Organization (WTO apud Mac Donald: p. 19), o turismo funciona como "atividade de pessoas que saem e permanecem fora de seu ambiente natural por não mais de que um ano consecutivo por motivos de lazer ou outros

propósitos". A mesma organização, criada em 1975, também define turismo como a "soma de relações e de serviços resultantes de um câmbio de residência temporário e voluntário motivado por razões alheias e negócios ou profissão". (WOT, 2012)[105] Já em outra definição, registrada pela Lei 11.771/2008 da Política Nacional do Turismo no Brasil, considera-se turismo "as atividades realizadas por pessoas físicas durante viagens e estadas diferentes do seu entorno habitual, por um período inferior a 1 (um) ano, com finalidade de lazer, negócios ou outras".

Mesmo sofrendo um grande impacto nos primeiros dois anos da pandemia no novo coronavírus, o setor de turismo faturou no Brasil mais de 94 bilhões de reais só no primeiro semestre de 2022 e apresentou uma estimativa de crescimento percentual em 53% para o ano de 2023, conforme dados da Federação do Comércio de Bens, Serviços e Turismo do Estado de São Paulo – FecomércioSP (www.fecomercio.com.br). Em outro importante levantamento: as vendas nacionais das empresas de turismo subiram 87,90% durante o último trimestre de 2022, número maior que as vendas internacionais, em 82,26%, conforme a Associação Brasileira das Operadoras de Turismo (BRAZTOA). Já no Portal do Governo Federal (www.gov.br, 31/10/2022), as informações dão conta que o turismo no Brasil atualmente emprega aproximadamente 7 milhões de pessoas, que respondem por 8,1 % do Produto Interno Bruto (PIB), além de alcançar cerca de 53 segmentos da cadeia produtiva.

Neste cenário contemporâneo de turismo em franco crescimento no mundo e Brasil e mais localmente de cidade potencialmente turística, termo aqui apropriado em se tratando de cidades ainda em fase de profissionalização nesse mercado, cabe no presente estudo de doutorado analisar as festas da Cavalhada não mais somente como um fenômeno social de uma tradição religiosa, mas também espacial, tornando-se revelador de contradições, dissensos, controvérsias e desvios de uma cidade que embora exerça uma certa visibilidade midiática nos mais diferentes canais de comunicação do estado de Mato Grosso e até Brasil afora, buscando se consolidar cada vez mais com o título regional de **cidade turística e festiva** via oferta mais abundante de entretenimento cultural (capital das tradições e anfitriã da festa da Cavalhada), ainda enfrenta problemas sérios que afetam uma vida mais digna e plena dos seus cidadãos (infraestrutura, educação, saúde). Não por acaso: justificando o porquê Poconé ainda infelizmente possui um mediano, senão baixo Índice de Desenvolvimento Humano (IDH)[106] no estado de Mato Grosso e em relação ao Brasil – sendo 0,679 para Poconé, enquanto no Brasil está estimado em 0,759 (PNUD, 2000).

---

[121] OMT - Organização Mundial do Turismo: www.unwot.org. Disponível em: Acesso em: 15 ago. 2012.
[122] O cálculo do IDH é realizado pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), levando em sua composição três (3) indicadores: educação, saúde e renda.

Mais recentemente, a pequena cidade Mato-Grossense passou a integrar o Mapa do Turismo Brasileiro, um importante instrumento no âmbito do Programa de Regionalização do Turismo e do Ministério de Turismo quanto desenvolvimento de políticas públicas (www.mapa.turismo.gov.br). A cidade compõe um quadro de 15 regiões Mato-Grossenses apresentadas como localidades turísticas potenciais, do qual o Governo de Mato Grosso vem priorizando e fazendo investimentos pontuais em infraestrutura. Além disso, atualmente a cidade está integrada na Rota Pantanal Norte-Chapada dos Guimarães, composta por Cuiabá, Chapada dos Guimarães, Nobres, Cáceres e Poconé: cidades caracterizadas pela geração que vem recebendo uma série de incentivos e investimentos no sentido de transformar seu potencial turístico em produto, visando a incrementação da economia e o desenvolvimento local. Sendo que em Poconé o turismo ecológico, rural e cultural vem assumindo um certo protagonismo perante muitas cidades do estado e da região Centro-Oeste.

A cidade vem buscando assumir diferentes frentes no turismo. Em 2005, alguns representantes da Secretaria Municipal de Cultura e Turismo e do segmento da cultura local integraram a comitiva Mato-Grossense que realizou visita técnica à cidade de Pirenópolis, em Goiás, como uma ação de intercâmbio de experiências na gestão cultural das festas das Cavalhadas que envolveu uma articulação entre a Coordenação de Intercâmbio Cultural da Secretaria Estadual de Cultura de Mato Grosso, ocupada na época por Carlos Roberto Ferreira, e a Coordenação de Cultura de Poconé, presidida por Wanderley Alves Silva. Na ocasião, foram firmados acordos para a realização "de oficinas e outras que incrementem a performance dessa manifestação cultural e secular de Mato Grosso" (www5.sefaz.mt.gov.br, 18/05/2005). Trata-se de uma ação pró-desenvolvimento do turismo cultural e de valorização do patrimônio histórico imaterial em Mato Grosso, atrelados à "geração de renda e empregos" (Idem), isto é, como instrumentos de transformação social.

No ano de 2007, Prefeitura Municipal e Governo Estadual via Secretaria de Desenvolvimento de Turismo – Sedtur realizaram a Caminhada da Natureza, com o objetivo de divulgar a cultura e a história local. Durante o evento, houve a apresentação do grupo folclórico da dança dos mascarados, que desfilou com a bandeira do Divino Espírito Santo. Essa Caminhada da Natureza envolveu pessoas de diversos segmentos sociais, percorrendo um trajeto de 10 pontos turísticos no perímetro urbano de Poconé (www5.sefaz.mt.gov.br, 28/05/2007).

Em 2011, um grupo de festeiros da Cavalhada foi convidado para participar de uma sessão solene da Assembleia Legislativa de Mato Grosso (www.al.mt.gov.br), sob o intuito de prestar uma homenagem aos festeiros, por conta de suas contribuições para a difusão da

religiosidade, cultura e tradição do povo pantaneiro[107]. Nesta ocasião, uma noite de quinta-feira de 11 de agosto de 2011, estiveram presentes como representantes políticos o prefeito municipal de Poconé, Arlindo Márcio de Moraes (Tico de Arlindo), o Secretário de Estado Ciência e Tecnologia, Secretário Eliene Lima; a Senhora Cybelle Silva Gahyva Eubank, a Vice-Prefeita de Poconé; a Presidente da Ordem do Cavaleiro de São Benedito de Poconé, Glória Gahyva de Aquino; a Secretária Municipal de Cultura de Poconé, Belinha Martins; representando a Câmara Municipal, o Vereador Rodemilson, além do advogado e locutor Lauro Eubank. Um dos pontos mais marcantes deste evento foi o pronunciamento da festeira Glória Gahyva, quando ela destacou a importância turística da festa da Cavalhada.

> Para que Poconé possa se manter no cenário turístico do estado de Mato Grosso e do Brasil como quem possui e preserva a identidade cultural, nós buscamos, cada vez mais, divulgar esse evento. Para que possamos receber os turistas e visitantes com mais conforto e segurança, nós buscamos, por meio desta Casa de Leis, a possibilidade da construção da tão sonhada, prometida e esperada Arena de Cavalhadas... [aplausos do público presente] espaço esse que durante o ano poderá ser utilizado em outras atividades de incentivo à educação e formação de cidadãos sustentáveis.
> (GLÓRIA GAHYVA, Sessão da Assembleia Legislativa de Mato Grosso – ALMT, 11/08/2011)

Já em 2019, a Secretaria Municipal de Turismo de Poconé, numa articulação com a Empresa Mato-Grossense de Pesquisa, Assistência e Extensão - EMPAER, o Sindicato Rural local e o Sistema de Crédito Cooperativo – Sicredi, realizou uma oficina de Turismo Rural para 16 produtores rurais advindos de 8 comunidades das planícies pantaneiras, com o objetivo de capacitar esses produtores para a prática de um turismo sustentável na região (www.empaer.mt.gov.br, 09/10/2019). Também de tal iniciativa foi proposta um roteiro turístico rural para a localidade, que foi lançado durante a Semana do Homem Pantaneiro, entre

[123] A sessão especial da ALMT foi convocada pelo deputado estadual José Geraldo Riva (PP-MT) e homenageou na forma de Moção de Congratulações: a Rainha Moura da Cavalhada 2011, Monali Silva Ribeiro; a presidente da Ordem dos Cavaleiros de São Benedito, Glória Gahyva de Aquino; o narrador Luiz Lauremberg Eubank de Arruda; o cavaleiro Evaristo Luiz Flunência e o pajem Leonardo Rafael Barros; o cavaleiro Daniel Figueiredo e o pajem Felipe Andrade; o cavaleiro Diogo José Dorilêo e o pajem Flávio Joaquim Figueiredo Júnior; o cavaleiro Eder Kadied Assis Dias e o pajem João Vitor Assis e Silva; o pajem Otávio Cesar de Pádua Elves Ribeiro; o locutor Antônio Diógenes de Carvalho; o cavaleiro Kacely Silva Gaíva e o pajem Luiz Otávio Avanci do Prado; o cavaleiro Lucas José Dorilêo Falcão e o pajem Lucas Rosa de Moraes; o mantenedor Allan Silva Campos Raffa e o pajem Jone Everton da Silva; o capitão do mastro Carlos Augusto da Silva Filho e o pajem Mateus Barroso Assis; o cavaleiro Eduardo Matos Eubank de Campos e o pajem Bernardo Arruda; o cavaleiro Gabriel Lobo Silva e o pajem João Batista Nunes Rondon; o cavaleiro Gleideson Gaíva e o pajem Luiz Eduardo Zarbim de Moraes; o cavaleiro Igor Luiz Nunes Silva e o pajem Enzo Rosa Ferrari; o cavaleiro João Lozano Eubank de Campos Júnior e o pajem Kleber Matheus Campos Cruz; o cavaleiro Leandro Henrique Almeida Gaíva e o pajem Rafael Zanim; o cavaleiro Leonardo Botelho de Campos e o pajem Luccas Martins Rondon Ferreira; o cavaleiro Reginaldo Antonio Assis Guimarães e o pajem Samoel Araujo Assis e Silva; a rainha da festa Thassia Gaíva Silva; o festeiro José Lúcio do Amaral; a festeira Thamara Fontes Gaíva Silva. Nesta sessão, a presidente da Ordem dos Cavaleiros de São Benedito, Glória Gahyva, destacou a importância da festa para o fortalecimento da cultura pantaneira e o turismo em Mato Grosso, através de iniciativas como a construção de uma arena.

os dias 11 a 17 de novembro de 2019, uma iniciativa de evento da Academia Lítero-Cultural Pantaneira, em parceria com a Prefeitura Municipal, a Secretaria de Turismo e Cultura e o Rotary Clube local. Nesse roteiro turístico rural, foram realizadas três rotas. A primeira intitulada “Rota do Barro”, com visita técnica na Comunidade Capão de Angico, localidade conhecida pela produção de tijolos e telhas, onde os trabalhadores rurais locais apresentaram suas produções de cerâmica e a loja montada em parceria com o Sesc Pantanal, além de “chá-cô-bolo” (lanche com bolos e biscoitos caseiros pantaneiros) no Rancho São Jorge, translado de charrete e almoço pantaneiro de arroz com frango caipira, no sítio de Jango e Professora Rita (HYPERLINK "http://www.poconet.com.br" www.poconet.com.br, 06/11/2019). A segunda rota, Rota Receptiva – Quebra Torto Pantaneiro, teve como destino o Distrito de Cangas, localizado a 18 km de Poconé, com passeio nessa localidade no período matutino. E a terceira rota, a Rota dos Doces e Derivados do Leite, o destino foi o Distrito de Nossa Senhora do Chumbo, localizado na rodovia estadual MT-451 (Adauto Leite), onde os participantes visitaram a residência da Professora Cotinha e tiveram um almoço pantaneiro de Maria Isabel (arroz com carne seca).

Em outra iniciativa, também no ano de 2019: vale destacar o engajamento das autoridades locais no fomento de uma Associação em Turismo Cultural, com a participação de sete (7) municípios: Cáceres, Poconé, Nossa Senhora do Livramento, Santo Antônio do Leverger, Barão do Melgaço, Vila Bela da Santíssima Trindade e Porto Espiridião. Trata-se de uma iniciativa formulada durante o Fórum de Turismo, evento que foi promovido pela Instância de Governança Regional - IGR, como parte do programa de Regionalização de Turismo em Mato Grosso. Sendo que, entre os agentes envolvidos e a serem contemplados pela iniciativa, registra-se uma cadeia produtiva de turismo formada por prefeituras, pela iniciativa privada e pelo trade turístico de proprietários de hotéis e pousadas, de restaurantes, de espaços de lazer, transportadoras de viagens, de agências de turismo, além representantes e lideranças da sociedade civil organizada (www.pocone.mt.gov.br, 18/09/2019).

Mais recentemente, duas ações merecem o registro. A primeira do Circuito Gastronômico do Pantanal e a segunda da Feira Internacional de Turismo do Pantanal. Realizado pela primeira vez em 2022, mais precisamente na véspera do domingo da festa de Cavalhada, entre os dias 25 e 26 de junho de 2022, a primeira edição do Circuito Gastronômico do Pantanal reuniu diversos estabelecimentos ligados ao setor turístico e à culinária regional (restaurantes, hotéis, pousadas), tendo como espaço-vitrine a Praça Bem Rondon, no Centro Histórico de Poconé. O evento é resultado do Programa Pró Pantanal (Programa de Apoio à Recuperação Econômica do Bioma Pantanal), em uma parceria entre a Secretaria de Turismo,

o Sebrae de Mato Grosso e uma grande rede de parceiros, com o objetivo de "fomentar atividades econômicas nos eixos do turismo, da economia criativa e do agronegócio local, tendo a sustentabilidade como eixo transversal" (www.leiagora.com.br, 26/06/2023). No ano de 2023, o Circuito voltou a ser realizado em um formato mais audacioso, ao buscar um espaço mais amplo, contemplar três datas de programação e oferecer mais atrações culturais (artistas regionais, grupos de dança folclóricos), espaços para um maior número de empreendedores do ramo culinário local, além de inovações como um ambiente instagramável. Para quem foi à cidade festiva de Poconé para acompanhar mais uma edição da festa da Cavalhada, também pode usufruir de um evento concomitante entre os dias 23 (sexta-feira) a 25 de junho (domingo), que teve como espaço eleito a avenida Dom Aquino, em um trecho bastante espaçoso e próximo ao estádio municipal Neco Falcão – a mesma localidade onde vem sendo realizadas as edições mais recentes do Carnaval Pantaneiro.

Ao todo, 17 empreendimentos e empreendedores expuseram seus produtos na edição mais recente do Circuito Gastrônomico do Pantanal. Pousada Rio Claro (Peixe recheado com farofa de castanha de cumbaru), Dona Ivaneide (Mousse de cumbaru), Levi "Rei dos Pastéis" (Tapioca de carne seca com banana e castanha cumbaru), Restaurante da Jô (Churros pantaneiros de beijinho de cumbaru), Pérola Eventos (Carne seca com arroz e banana frita, defumada com castanha de cumbaru), Pousada Recanto do Jaburu (Empamonado de bucho e revirado de carne com arroz de banana e castanha de cumbaru), Sítio São Jorge (Pudim de tapioca com ganache de chocolate e cumbaru, bolo de aveia com calda e crumble de cumbaru), Central do Assado (Paçoca de pilão com castanha de cumbaru), Espaço Turista (Espeto com farofa de banana e cumbaru), Peixaria Ribeiro (Pintado com molho tártaro de cumbaru, peixada com arroz de castanha de cumbaru), Caseiros da Ju (Peixe assado recheado com farofa de couve, pimenta de cheiro e castanha de cumbaru), Barra do Piraim (Casadinho de cumbaru e biscoito de cumbaru) e Jucylma Salgados (Feijoada de pintado com farofa de coentro selvagem e limão), Aymara (Empada cremosa de cumbaru), Bugue Avenida (Purê de abóbora com pequi e farofa de cuscuz nordestino com banana e castanha de cumbaru) e Hotel Skala (Bolinho de carne seca e castanha de cumbaru, bolo com calda de castanha de cumbaru).

Já a Feira Internacional de Turismo do Pantanal – FITP[108] trata-se de um evento mais robusto, para não dizer com uma maior abrangência de atores, ações e alcance social e político, que foi realizado no Centro de Eventos do Pantanal, na capital Cuiabá, entre os dias 5 e 7 de maio de 2023. O evento está em sua 30ª edição e teve como mote (slogan) "Tudo isso é seu!";

[108] Mais informações sobre a Feira Internacional de Turismo do Pantanal podem ser obtidas no Portal da Secretaria Estadual de Desenvolvimento Econômico – SEDEC-MT: www.sedec.mt.gov.br.

sendo uma iniciativa do Governo de Mato Grosso, por meio de sua Secretaria de Desenvolvimento Econômico – SEDEC-MT, em parceria com o Sistema Fecomércio, que teve uma média de público de mais de 100 mil pessoas e a presença de delegações de 38 municípios turísticos mato-grossenses ao longo dos três dias. Nesse espaço bastante visibilizado, Poconé levou o Grupo Folclórico Os Mascarados, que fez uma apresentação performática em meio à multidão presente, sob o acompanhamento de som da Banda Cidade Rosa, além da Rainha Moura da festa da Cavalhada do ano 2022, a jovem Maria Clara. As atrações pantaneiras integraram uma programação com exposições, atrações culturais, rodadas de negócios, palestras, cursos de capacitação profissional.

A posição favorável desempenhada pela cidade nos últimos anos no cenário regional de turismo é vista com muito otimismo pelo Secretário Municipal de Turismo, Manoel Salvador Pereira Leite, conhecido popularmente como Dodô, que atua na gestão da pasta desde o ano de 2017, assim como um grande aliado do atual prefeito local, Atail Marques do Amaral (2016-2020, 2021-2024, DEM-MT). Conforme uma entrevista recente numa página noticiosa local (facebook.com/deolhonacidade, 10/02/2023), o secretário Dodô realizou um balanço de sua pasta com orçamento anual estimado em R$ 608.900,00, equivalente a 0,35% do valor bruto investido para o orçamento total da administração direta do município, de R$ 159.800.000,00 (Fonte: Lei Municipal 2.166/2022, www.pocone.mt.gov.br).

> Poconé é um município que tem muito a oferecer, onde temos atrativos turísticos como igrejas, praças, dentre outros, bem como, restaurantes com comidas típicas, noites agradabilíssimas com eventos culturais e shows com músicas regionais e, atualmente, temos uma novidade que é o turismo rural, que começamos a implantar e já caiu no gosto de nossos turistas e visitantes e, sem contar, é claro, no nosso Pantanal onde temos os hotéis, pousadas e fazendas que oferecem passeio de barco, passeio a cavalo, focagem noturna e muito mais.

Em alguma medida, a avaliação do secretário municipal de Turismo de Poconé dialoga com uma tendência cada vez mais global de ver a cultura como recurso. Trata-se de uma lógica de usos da cultura, usando uma expressão de Simone Pereira e Oziel Gheirart (2018), já notada na relação das maiores fundações internacionais (União Europeia, Banco Mundial, Unesco, Banco Interamericano de Desenvolvimento – BID) e nacionais (SESC, SEBRAE, bancos Bradesco, Itaú) com a compreensão que a cultura atualmente ocupa uma esfera crucial, sobretudo na geração de renda e criação de empregos. Aspecto abordado pelo pensador George Yúdice, no livro A conveniência da cultura, em duas grandes constatações.

> Por um lado, chegou-se ao senso comum que, para preservar a biodiversidade, as tradições culturais precisam ser mantidas. Por outro lado, debate-se – ou até mesmo acredita-se – que o investimento (sensível ao gênero e raça) em cultura fortalecerá a fibra da sociedade civil, que, por sua vez, serve de hospedeiro ideal para o desenvolvimento político e econômico. (YÚDICE, 2004, p. 14)

Evidentemente que quando comparado com o percentual de investimento público de cidades turísticas brasileiras como Paraty no Rio de Janeiro, Blumenau em Santa Catarina ou mesmo Pirenópolis em Goiás, o orçamento da pasta de Turismo em Poconé ainda é relativamente baixo, inclusive menor do que das suas Secretarias municipais de Esporte e Lazer (com orçamento anual de R$ 1.114.200,00) e Cultura (com orçamento anual de R$ 3.255.746,76), historicamente sempre consideradas os "primos pobres" da gestão pública de muitos municípios brasileiros. Durante as incursões de campo, foram realizadas duas visitas na sede atual da Secretaria de Turismo e Cultura, no Centro de Atendimento ao Turista (CAT), um prédio de arquitetura nova e situada na rua Coronel João Epifânio, próximo da igreja do Menino Jesus. Além de salas dedicadas para a gestão, onde o secretário Dodô, a representante do Conselho Municipal de Turismo (COMTUR), a guia turístico Domingas Ribeiro, e uma equipe técnica de mais dois funcionários trabalham geralmente no período matutino com horário de atendimento das 8 às 12 horas, no CAT de Poconé também consta um espaço que funciona como um pequeno acervo de fotografias (com quadros, painéis, banneres) e objetos culturais (artesanatos, estátuas, artefatos), apresentados como matéria-prima de uma imagem turística de cidade que vem adquirindo uma maior projeção desde o momento que o SEBRAE Mato Grosso passou a investir em treinamentos, cursos e assessoria técnica.

Figura 55: Centro de Atendimento ao Turista (CAT) de Poconé.
Fonte: Arquivo Pessoal de Pesquisa.

Também compõe tal estrutura institucional voltada para a promoção da cidade e da festa da Cavalhada, o Centro Cultural de Poconé, prédio localizado na Avenida Anibal Toledo, bem próximo da entrada da cidade e onde atende a Secretaria Municipal de Cultura, pelo menos nas duas últimas gestões municipais. Reconhecido como o lugar de preservação da história e memória do povo pantaneiro, o CCP trata-se de um espaço dividido em: 1) uma galeria com acervo de peças antigas pantaneiras (artefatos, objetos, estatuetas), 2) dois escritórios, 3) um ateliê para o armazenamento e a confecção de trajes folclóricos, além de uma 4) área aberta usada para ensaios e a lavagem dos trajes. Trata-se de um espaço maior em relação à antiga Casa da Cultura, localizada na Rua 13 de Junho, com o horário de atendimento exclusivamente no período matutino.

Não por acaso, o Centro Cultural de Poconé tem sido um importante aliado no fomento da festa da Cavalhada e dos festejos populares. São diversas iniciativas, entre elas: 1) a patrimonialização do Centro Histórico da cidade; 2) a maior profissionalização dos grupos folclóricos locais (mascarados, cururueiros); 3) a aproximação com instituições incentivadoras da cultura (Sesc Pantanal, Sebrae); 4) a promoção de eventos e feiras culturais num âmbito mais regional; 5) a melhor captação de recursos para eventos culturais (festas de santo, shows de lambadão) e 6) apoio na produção diversos produtos midiáticos, entre eles, o documentário "Nobres cavaleiros do Pantanal", uma ação em parceria com o Governo do Estado de Mato Grosso. Para quem visita o prédio, depara com um acervo de artefatos, altares de santo, vestuários e instrumentos musicais típicos do cotidiano pantaneiro, estátuas como do pantaneiro Vigilato Canuto da Silva (filho de escravos e benzedor pantaneiro bastante conhecido), diversos livros (sobre história de Poconé, benzedeiros, cururueiros, de poemas pantaneiros), revistas com a divulgação de eventos locais (Revista Camalote), quadros, além de manequins de cavaleiros e cavalos da festa da Cavalhada. Um acervo histórico e cultural monitorado pela historiadora Marilda Domingas Ribeiro, uma grande estudiosa da cultura popular pantaneira. Lá também trabalham a atual da Secretária de Cultura, a professora Mariana Petronilla de Arruda Pereira, o ex-secretário de cultura e festeiro-membro da Irmandade Religiosa de São Benedito, Wanderley Silva, e o coordenador cultural do Grupo folclórico dos Mascarados, João Benedito da Silva. Trata-se de agentes culturais com uma longa trajetória na difusão da cultura de Poconé.

Figura 56 e 57: Na primeira imagem, temos o Centro Cultural de Poconé, localizado na Avenida Anibal de Toledo, uma via bastante movimentada da cidade. Já na imagem seguinte, três manequins da festa da Cavalhada que consta no acervo do Centro Cultural de Poconé, representando, respectivamente: um cavaleiro cristão, a Rainha Moura e um cavaleiro mouro.
Fonte das imagens: Arquivo Pessoal de Pesquisa.

Neste cenário descrito, a instalação física do Portal de Entrada de Poconé ascende como uma primeira referência de cidade turística e anfitriã de grandes eventos culturais, principalmente para aquelas pessoas que vão para a festa da Cavalhada e os festejos de São Benedito pela primeira vez. Trata-se de uma instalação física criada durante a gestão do Prefeito Euclides Santos (MDB, 1998-2004), no início dos anos 2000, quando o debate acerca dos benefícios do Turismo era pauta cada vez mais frequente nas estratégias políticas dos governos municipal e estadual de Mato Grosso, visando um maior aproveitamento dos potenciais turísticos local e regional para o desenvolvimento socioeconômico dos mais diversos agentes da economia. A obra é quase contemporânea à chegada do Hotel Sesc Pantanal e da institucionalização da Reserva Privada do Patrimônio Natural do Sesc Pantanal[109] no município, período que o setor privado turístico local passa por uma significativa profissionalização, com a transformação de muitas estâncias em pousadas principalmente na rodovia Transpantaneira.

Com aproximadamente 8 a 9 metros de altura e 14 a 15 metros de extensão, a estrutura física dessa obra lembra um castelo medieval, não por acaso sendo popularmente chamada de "castelinho". Uma forma de construção e arquitetura histórica que parece estar incrustada no imaginário pantaneiro, desde a aparência assumida pelos casarios e igrejas mais antigos do Centro Histórico, com torres ou adornos que lembra as torres de castelo – como se pode notar numa residência na rua Salvador Marques, em frente aos Correios local –, até as suas formas mais utópicas que se materializam em verdadeiras heterotopias, como o castelo cenográfico da

[109] A instalação do Hotel Sesc Pantanal se deu no antigo Porto Cercado, região portuária onde desembarcava chalanas, lanchas, barcos, de quase toda Bacia hidrográfica do Rio Cuiabá. O hotel cresceu, ampliou seus espaços, transformando-se em referência turística nacional no ramo de hotelaria e uma das maiores reservas privadas de preservação ambiental do mundo. Numa rápida pesquisa no site www.sescpantanal.com.br, é possível identificar uma relação de serviços que aliam desenvolvimento socioeconômico com responsabilidade socioambiental.

festa da Cavalhada e o próprio castelinho, ambos lugares que apresentam diversos posicionamentos espaciais – simulação, espaço cênico-religioso, espaço midiático, espaço turístico. No caso do castelinho do Portal turístico de entrada da cidade, trata-se de uma estrutura física que conta com uma pintura de viés mias artístico e que faz referências para símbolos da população pantaneira, entre eles, animais do Pantanal Mato-Grossense e expressões culturais locais (dançarinos da dança folclórica dos mascarados, a pomba do Divino Espírito Santo, os cavaleiros da festa da Cavalhada) e o obelisco-totem de jaburus (ave símbolo do Pantanal). Esses símbolos, isolados ou combinados, buscam acionar no imaginário coletivo do turista recém-chegado e/ou mesmo do cidadão poconeano e pantaneiro uma representação mais performatizada, senão mais espetacularizada do cotidiano vivido no lugar. Pelo menos no âmbito de pensar a paisagem da cidade como um espaço-mercadoria, como uma marca e resultado de branding urbano. Questão que vem sendo discutida não somente exclusivamente por estudiosos da Geografia e do Urbanismo, mas por uma gente pertencente às mais diversas áreas e tradições do conhecimento, em especial aqueles simpáticos à reflexão da cidade como laboratório privilegiado de estudo da vida contemporânea.

O fato de a instalação ser um castelo e nela haver a imagem de cavaleiros logo se transmite uma impressão da importância local dessa festividade popular, com significados, ícones e estéticas que atravessam do plano das tradições culturais e se atualizam nas relações contemporâneas entre economia e política, e mais especificamente aqui neste tópico: entre tradição, turismo e desenvolvimento local. O castelinho chama atenção, transmitindo como uma comunicação urbana e linguagem de promoção territorial um quadro de referências geográficas que embora muito específicas, seletivas, favorecem a formação de uma percepção mais afetiva do lugar. Mas da mesma forma que é usado e capitalizado pelos mais variados agentes econômicos (proprietários de hotéis, pousadas, restaurantes, comerciantes) e políticos (autoridades municipais e estaduais) da cidade formal, o mesmo castelo é reapropriado pelos mais diversos moradores, dentre os quais, parece pertinente destacar as culturas jovens dessa cidade. Uma reapropriação como dinâmica produtora de usos e satisfações de uma ideia de cidade mais informal, menos utópica, que, no caso, toma o espaço turístico como territorialização de uma cena noturna mais emergente, senão mais alternativa de cidade. Uma cena de cidade mais situada às margens, pulsante de vida, pelo menos no recorte dos anos 2000, quanto o castelinho vai ser sinônimo de uma "vitalidade urbana" pautada pela movimentação das variadas "tribos" de jovens mais enfaticamente de classe média. O que, por sua vez, deve ser analisado tanto como aspecto afirmativo, no sentido de integrar e garantir a sociabilidade das culturas juvenis locais em suas diferenças/alteridades (gosto musical, preferência de moda,

hábitos noturnos, interesses e motivações societárias – amizade, paquera), por vezes integrando as novas com as velhas gerações de poconeanos residentes ou não na cidade. Mas também quanto aspectos mais contraditórios, na medida que como todo espaço urbano atravessado de disputas (BUTLER, 2018), esse espaço social não estaria livre da violência urbana (práticas de vandalismo, depredação), do assédio do comércio de entorpecentes e de todos os excessos e ilícitos que afetam a harmonia da vida coletiva (som alto, interdição de via).

Baseada numa arquitetura de estilo colonial e medieval, a obra vai atravessar os anos, assumindo diversas roupagens (combinação de cores de pintura de sua fachada) conforme as gestões municipais posteriores, contudo, na maioria delas prevalecendo como imagem-síntese o retrato icônico de uma cidade que se projeta a partir da festa da Cavalhada como cidade festiva para um turismo de ordenamento mais internacionalizado. Deste modo, numa operação simbólica (e sociossemiótica) em que os atrativos dessa festividade são empregados enquanto componentes simbólicos de uma marca turística. Conforme os estudos de Fernanda Sanchez (2010, p. 108), as imagens-síntese "não deixam margens a dúvidas ou interpretações diversas sobre a informação que veiculam, não oferecem alternativas à sua decodificação". Essas imagens agenciam uma leitura oficial de cidade, como resultado de uma luta simbólica de sentido em que aqueles eleitos pelos grupos dominantes da cidade prevalecem sobre os demais. Trata-se de um processo político urbano de atribuir significado à paisagem citadina, cada vez mais conciliado com os valores e as regras da produção capitalista contemporânea, cujos consensos e maneiras de planejar o espaço urbano apontam uma inter-relação cada vez mais complexa entre as técnicas de marketing e os processos tecnológicos de comunicação. O termo imagem-síntese reflete um mito moderno, senão uma tentativa de criação de mitos na modernidade de muitas cidades que se projetam como vitrines para uma geografia mais global de turismo, pontuado por Fernanda (Op. Cit., 99) como uma linguagem promocional da cidade, na medida que diversas paisagens e lugares numa cidade histórica e potencialmente turística como Poconé passam a ser incorporadas como produtos, serviços, mercadorias, com valores agregados, diferenciais e outras características específicas.

No âmbito de uma análise mais aguçada dessa projeção turística e midiática de cidade festiva, o Portal de Entrada de Poconé constitui uma primeira interface de imersão aos múltiplos sentidos e afetações que vive e se partilha em toda cidade transformada pela ebulição social das festas e eventos culturais. Sentidos orquestrados, mas também afetos e sensações vividas no calor da espontaneidade, dos quais, a princípio, parecem desenhar ambiências de experiências entre corpo e espaço a partir de um espaço-tempo, onde guerras e conflitos envolvendo corpos masculinos trajados de armaduras medievais tornam-se símbolos de honradez e bons costumes.

Ambiências que reproduzem vivências e modos de vivências de determinados períodos históricos, mas também ambiências que as atualizam, incorporando outros signos e sentimentos além dos experimentados em toda interação com a tradição.

Para mais para menos, sublinha-se um movimento de comunicação urbana mais mítica, categorizada pelo grande semiólogo Roland Barthes (1961) como uma retórica de imagem / representação baseada num código estético e ideológico que é enviado a uma determinada cultura. Neste sentido, o Castelinho emerge na paisagem como uma polissemia de valores de mundo que não somente se define por seu valor estético, mas ideológico, ao revelar a visão das suas autoridades, moradores, serviços, diante de pautas como turismo, economia e mercado globais, como se estivessem dizendo: como se pretende ser visto e se deseja ser visto para o mundo exterior. Sendo os animais pantaneiros, os dançarinos dos mascarados e os cavaleiros cristãos e mouros elementos que buscam confirmar tal linguagem urbana mais polissêmica, quase na mesma intensidade e finalidades de comunicação territorial que uma portentosa casa de arquitetura alemã manifesta-se como representação de valores e crenças dominantes da cidade de Blumenau, em Santa Catarina, sobretudo no período do seu festival folclórico Oktoberfest, quando centenas de milhares de turistas dirigem-se para lá.

Ao mesmo tempo, como já destacado, esse espaço social reflete em sua prática espacial mais cotidiana, mas principalmente mais tribal, sensível: as contradições que toda cidade turística, festiva e talvez supostamente mais articulada com sua imagem de branding urbano tentam ocultar para quem vem de fora (turistas, autoridades, investidores potenciais). Principalmente atraídos pela comunicação midiática de uma imagem urbana de cidade como destino de ecoturismo internacional e turismo cultural singular, uma representação mais homogênea, assim como público-alvo cada vez mais perseguido pelos poderes públicos e comércio locais. Se de um lado a construção de espaços artificiais como o castelinho ou mesmo a instalação de obeliscos de animais pantaneiros e personagens da festa da Cavalhada nos mais variados pontos confirma uma estratégia político-institucional de projetar uma cidade mais idealizada, tal como uma versão mais utópica; já por outro, como um retrato mais controverso, em desacordo, é importante reconhecer uma paisagem ainda mais heterogênea, senão mais tensionada por outros interesses da vida social na cidade, que por vezes não dialogam com os discursos dominantes da cidade oficial. Debater as relações entre a cidade utópica e expressão sintética da cidade-espetáculo (SANCHEZ, 1997) com as múltiplas cidades que escapam à essa leitura mais oficial, constitui um ponto precípuo deste Capítulo, sob o intuito de verificar em que medida a festa da Cavalhada, a relação dos seus festeiros com as versões contemporâneas da cidade, manifesta-se como diversas utopias (sonhos espaciais) e heterotopias (outros

espaços) de cidade, isto é, como representações mais padronizadas e outras mais heterogêneas da experiência urbana para com o espaço festivo.

Diferente de cidades turísticas que detém uma boa infraestrutura hoteleira, Poconé dispõe de poucos hotéis no seu perímetro urbano, um total de sete (7). A cidade da Cavalhada chega aos anos 2000 ainda ressentida da crise econômica mais acentuada nas últimas décadas, com quedas de arrecadação quando comparado com os tempos áureos da mineração na década de 1980 e da pecuária nos 1950 a 1980, passando por um processo de estagnação demográfica em comparação com muitas cidades brasileiras interioranas. Se consideramos um comparativo entre o censo demográfico do IBGE de 1991 e 2012, por exemplo, o crescimento populacional de Poconé foi da ordem de 6,95%, quando a população local de 29.856 sobe para 31.931 habitantes. Um crescimento relativamente baixo quando comparado com a expansão demográfica de outras cidades interioranas do Brasil Central, entre elas: Lucas do Rio Verde, Nova Mutum, Sinop, Sorriso, Tangará da Serra, em Mato Grosso, Dourados, Coxim e São Gabriel do Oeste, em Mato Grosso do Sul, Rio Verde, Anápolis, Jataí e Caldas Novas, em Goiás, Vilhena em Rondônia ou mesmo Palmas, capital do Tocantins. Ou seja, cidades que praticamente triplicaram ou quadruplicaram sua massa populacional nessas últimas década.

Seguindo a linhas das contradições que toda cidade turística enfrenta: durante a pesquisa de campo também foi verificado uma crescente especulação imobiliária, sobretudo diante da profusão de condomínios e residenciais em áreas antigamente consideradas rurais, suburbanas. Uma especulação imobiliária mais recente, há de destacar, com preços de imóveis mais inflacionados e nem sempre acessíveis para a população de rendimento médio à baixo. Sendo essa, em certa medida, sustentada mais pela projeção midiática da cidade num cenário mais amplo de consumo do que propriamente pelos níveis de desenvolvimento humano registrados, pelo menos conforme as últimas pesquisas do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), quando Poconé ainda ocupa a posição 118º, com seu indicativo estimado em 0,759 (Fonte: PNUD, 2000). São condomínios construídos para todas as direções da pequena cidade, com residências com custos avaliados entre R$ 150.000,00 a R$ 450.000,00, como se pode notar no Loteamento Portal do Pantanal, localizado na entrada da Rodovia Transpantaneira. Mas também são residenciais e conjuntos habitacionais populares como o Residencial Guatós, criado via programa federal de habitação Casa Verde e Amarela, atualmente com 200 residências populares e centenas de famílias com rendimento médio

mensal de um a dois salários-mínimos (de R$ 1.320,00 a R$ 2.640,00)[110]. Trata-se de residências menores e padronizadas, que embora possuam a garantia e a promessa de acesso a água, esgoto, iluminação pública, energia elétrica, pavimentação, transporte público (www.mt.gov.br, 27/12/2022), nem sempre oferecem uma diversidade urbana necessária para o usufruto mais pleno das mais variadas faixas etárias da população. Haja vista, a ausência de praça, áreas de lazer e de práticas de atividades culturais e desportistas nesses lugares.

Os casos citados explicitam duas questões bastante caras no debate contemporâneo das cidades brasileiras: a gentrificação e a importância da vitalidade/diversidade urbana. Sendo que ambos relacionados ao jogo de aparência do capitalismo globalizado ao qual muitas cidades vêm se submetendo, no sentido de se lançarem para o mundo como parte de excedentes de produção. Sobre isso, vale trazer uma colocação do geografo David Harvey, no clássico Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana.

> O capitalismo precisa da urbanização para absorver o excedente de produção que nunca deixa de produzir. Dessa maneira, surge uma ligação íntima entre o desenvolvimento do capitalismo e a urbanização. Não surpreende, portanto, que as curvas logísticas do aumento da produção capitalista sejam, com o tempo, muito semelhantes às curvas logísticas da urbanização da população mundial. (HARVEY, 2014, p. 30)

A reflexão de Harvey sobre a urbanização moderna se alicerça nos estudos embrionários do direito à cidade de Henry Lefebvre, um pensador francês neomarxista que vai apresentar uma nova leitura da relação entre a classe trabalhadora e o espaço urbano, quando foi sugerir a substituição da palavra proletariado pela precariado como síntese dos movimentos sociais urbanos do século XX, bem como o desaparecimento gradual da oposição entre urbano e rural. Em se tratando da gentrificação e a diversidade urbana, dialogar com Harvey permite-nos dimensionar a crise vivenciada pelas mais variadas cidades, das grandes metrópoles mundiais às cidades pequenas, históricas e potencialmente turísticas do interior do Brasil igual Poconé, em Mato Grosso. Quando se fala em gentrificação, a referência é para um processo de mercantilização urbana que funciona como um motor central da expansão econômica da cidade. Trata-se de uma definição adotada por Harvey e Neil Smith, sendo esse último uma das maiores referências na pesquisa do tema ao lado de Ruth Glass e Shanon Zukin. Trata-se de um conceito da moda, numa versão abrasileirada do termo britânico gentrification, com uma abordagem inicialmente marxista no sentido da crítica ao mercado imobiliário e da substituição da

[110] A base de cálculo desse Salário-Mínimo é datada do primeiro semestre do ano de 2023, quando o Governo Lula (2023-2026), a partir da Medida Provisória 1172/23, fez o reajuste do valor anterior de R$ 1.300,00 para R$ 1.320,00. Um valor que passou a vigorar em 1º de maio de 2023.

população mais pobre pela população de classe média em alguns lugares da cidade. Para Smith (2006), tal fenômeno encarece e precariza a vida urbana. Aspecto que parece se evidenciar, em alguma medida, no mercado imobiliário na cidade do turismo de Poconé, quando muitos dos seus novos condomínios residenciais estão sendo levantados em áreas antes consideradas periféricas, mais afastadas, senão habitadas por populações de menor poder aquisitivo – áreas em bairros como São Judas Tadeu (Matadouro) e João Godofredo, historicamente considerados lugares marginalizados e com alto índice de violência e injustiças sociais.

Já em se tratando da diversidade urbana, contesta-se as condições de usufruto mais pleno pelos mais diversos cidadãos dessa cidade autointitulada turística, Portal de entrada do Pantanal e capital das tradições culturais, num grifo aqui da análise que Harvey faz da noção lefebvriana de heterotopia. Conforme Harvey (2014, p. 22), a heterotopia envolve aquilo "que as pessoas fazem, sentem, percebem e terminam por articular à medida que procuram significados para sua vida cotidiana". São espaços que se concretizam como algo diferente e mais próximo dos anseios mais plurais da população, numa abordagem mais ampla de heterotopia desenvolvida por Michel Foucault (1984) mais como lugar de desvio, onde as culturas e aqueles comportamentos marginalizados buscam como expressão e realização social. Questão a ser abordada mais enfaticamente em um tópico mais adiante.

Ao contrário das cidades de oferta mais diversificada de vivências, as cidades turísticas, sobretudo aquelas com uma certa vocação em turismo cultural ou com potencialidades suficientes para promoverem suas marcas territoriais para as mais diversas geografias: parecem se calcar numa visão mais abstrata, senão mais reticente a ceder às reivindicações e anseios populares, sobretudo quando tal cessão representa risco e se opõe aos interesses do capital em sua expansão descontrolada nos espaços urbanos. Para Harvey (2014, p. 28), os processos mais contemporâneos de urbanização acabam ignorando o direito de cada cidadão de mudar e reinventar a cidade de acordo com seus mais profundos desejos. Não muito diferente dele, o historiador Richard Sennet (2008), no clássico A carne e a Pedra, mostra-se categórico em pontuar que a urbanização e as arquiteturas mais modernas não respeitam a diversidade dos corpos humanos. Algo que fica nítido na forma-padrão assumida por muitas residências populares desses novos conjuntos habitacionais, como visto no Loteamento Portal do Pantanal ou no Condomínio Moradia Canaã, localizada no início da Rodovia do Porto Cercado em Poconé. São lugares caracterizados por uma rotina mais pacata, muito por conta dos projetos urbanos serem pensados para atender questões mais básicas de habitação, dos quais o direito ao lazer, à integração sociocultural ou a prática desportista e uma vida social mais saudável, nem sempre estão contemplados. Espaços com ruas, quadras e esquinas bastante semelhantes,

pressupondo trajetos, cartografias e itinerários mais programados, previsíveis. No Condomínio Moradia Canaã, por exemplo, uma travessa divide duas fileiras de residências de tamanho proporcional, distribuídos em distâncias equânimes de um para outro.

Diversidade urbana é uma palavra potente e transversal para o debate da presença de corpos mais livres e a compreensão do espaço festivo como mais libertador quando comparado com outras experiencias da cidade, assim como destacamos nos nomadismos pantaneiros, onde o vaqueiro morador das planícies alagadas e os devotos e festeiros de São Benedito se apresentam como cidadãos nômades e mais autorais em relação aos modos de habitar, de conceber e praticar o espaço urbano. Considerada uma das maiores críticas aos projetos urbanos modernos, Jane Jacobs (2000) observa que a diversidade urbana pode ser sinônima de diversidade social, cultural e política, a princípio, estudando o comportamento de grandes cidades como Nova Iorque, Chicago, Paris. Tal relação proposta por Jacobs não parece tão distante quando trazemos para a realidade a situação atual vivida por cidades pequenas brasileiras diante das narrativas contemporâneas de turismo e da cultura do espetáculo, onde a questão da diversidade, como destacado no tópico que analisou a cidade de Poconé como uma cidade nômade e lúdica (Capítulo 3), quase sempre diverge com os interesses do capital econômico e jogo de aparência dos espetáculos midiáticos e contemporâneos. Ainda que por outro lado, vale destacar: o debate sobre as cities marketing e a reestruturação urbana em escala mundializada de turismo ainda constitui novidade no cenário de muitas cidades do interior do Brasil, senão enquadradas mais como ações mais pontuais como a construção de um Portal turístico temático na entrada da cidade e a concepção de agenda de iniciativas pró-turismo/cultura em fase mais disjuntiva de aplicação do que consolidada, como se nota em grandes centros brasileiros como São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador. Bem como temas como gentrificação ou mobilidade urbana, apresentam-nos quadros de referências e situações de indigência social menos perturbadores quando trazemos para análise os dilemas urbanos enfrentados em cidades como do México ou Bogotá, grandes metrópoles latino-americanas que tive o prazer de conhecer em todas as dimensões, principalmente aquelas mais críticas em relação à sensação de liberdade e segurança exercida por cada cidadão ao deslocar nos seus espaços públicos na busca por diversão popular – o que inclui considerar o que demanda para um festeiro da cidade do México sair do seu bairro visto como periférico e ir para uma festa próximo do Santuário de Nossa Senhora do Guadalupe, no Centro Histórico e turístico da grande capital mexicana, atualmente com um trânsito insuficiente para dar conta para os seus mais de 23 milhões habitantes.

Bem por conta disso, o esforço aqui está em analisar como essa cidade histórica de pouco mais de 30 mil habitantes, localizada no coração do Pantanal Mato-Grossense e anfitriã de uma festa como a Cavalhada: introduz-se nesse cenário contemporâneo, de cidade-vitrine e/ou cidade-espetáculo, lembrando mais uma vez Sanchéz. Uma cidade-espetáculo atravessada de ambiguidades, rupturas, como já mostramos no relato cartográfico sobre o cotidiano da rua da Cavalhada, da descrição espacial da festa, que pretendemos explorar mais adiante nos próximos tópicos desse capítulo. Mais adiante: vamos analisar algumas implicações políticas e econômicas de se pensar uma festa tradicional nesse cenário de cidade (potencialmente) turística e como parte de uma lógica de espetáculo mais globalizado.

NO CAMINHO DA FESTA,
UMA CIDADE-ESPETÁCULO MAIS “CONTRADITÓRIA”...

> Para descrever o espetáculo, a sua formação, as suas funções as forças que tendem que tendem para sua dissolução, é preciso distinguir seus elementos artificialmente inseparáveis. Ao analisar o espetáculo, fala-se em certa medida a própria linguagem espetacular, no sentido de que se pisa no terreno metodológico desta sociedade que se exprime no espetáculo. Mas o espetáculo não significa outra coisa senão o sentido da prática total da formação econômico-social, o seu emprego do tempo. É o momento histórico que nos contém. (DEBORD, 2008, p. 17)

.

Do Portal turístico de Entrada ao acesso às instalações do Cavalhódromo do clube CCR, o festeiro ou turista que chega na cidade histórica de Poconé cartografa uma trilha de bandeirolas em TNT (tecido fino), em “azul-cristão” e “vermelho-mouro”, que estão suspensas de modo alternado em cada poste de luz na rua ou na avenida. Nessa trilha, eles vão deparar com outro ordenamento visual de cidade, mais programado e onde as vias, antes ocupadas predominantemente por trabalhadores, estudantes e idosos aposentados, passam a ser circuladas por festeiros e uma gente devota por festas-de-santo, caracterizada com camisetas das cores das duas principais agremiações da festa, sendo a maioria com a estampa do rosto dos cavaleiros, da Rainha Moura, dos pajens e dos festeiros do ano. Trata-se de uma paisagem de cidade alterada e ressignificada por conta dos festejos do Glorioso São Benedito, numa das poucas oportunidades do ano que o Estado (Prefeitura, Fórum, Câmara) e a população local parecem

dar uma trégua quando o assunto é o uso do espaço público de maneira menos restrita para a diversão popular. Uma paisagem-representação, um vista-simulação, que muito se assemelha à cidade de Parintins (Amazonas) durante o seu festival folclórico e midiático de bois-bumbás e se introduz inicialmente a partir do trabalho voluntário de paisagismo de muitos festeiros e de profissionais locais de comunicação visual (pintores de faixa, instaladores de faixa), com a confecção e a fixação de centenas de bandeirolas e faixas de ráfia, em diversos pontos da cidade geralmente um mês antes ao domingo de festa. Nas bandeirolas, com imagens da Cruz do exército cristão e a estrela e a meia-lua do exército mouro. E nas faixas de ráfia, com diversas mensagens de apoio e congratulação aos cavaleiros e festeiros. Em ambos os casos, numa tentativa de estabelecer uma orientação temporária de organização (socio)espacial e geopolítica na paisagem da cidade, num movimento de comunicação urbana da festa tradicional para festa-mercadoria e festa-espetáculo, ou cidade histórica para a cidade-marca, cidade-espetáculo, cidade-mercadoria, enquanto síntese de processos mais racionalizados de uso e experiência para com o espaço.

Em outo caso, já nas imediações do Cavalhódromo do CCR: tem-se uma concepção de espaço festivo que passa pela definição de seus circulantes e cartógrafos na condição mais de espectadores-consumidores do que participantes mais ativos do ato festivo. Para quem adentra o Cavalhódromo, festeiro, turista, espectador-consumidor, cidadão, logo avista uma placa informativa turística bilingue, onde consta um ícone do evento (duas máscaras em alusão ao teatro) e está escrito: Arena da Cavalhada, e mais abaixo, Cavalhada Arena, em inglês. Conforme foi possível verificar durante a pesquisa de campo, a sinalização visual é resultado de uma iniciativa do Governo Federal do Brasil, através do Ministério de Turismo (MTur), que investiu R$ 9 milhões em obras de sinalização turística em todo o Brasil, destinando em Mato Grosso via Secretaria local da Copa do Mundo (Secopa), o valor de R$ 3,4 milhões, no ano de 2016. A palavra grafada em dois idiomas (português e inglês), numa placa metálica de fundo azul e com pouco mais de 3 metros de altura de estrutura, está para nos lembrar que a Cavalhada de Poconé se tornou um espetáculo turístico, embora ainda muitos festeiros, devotos ou não, ainda a preferem tratar como uma festa religiosa e social. A presença da sinalização visual é mais um fragmento de um jogo de aparência mobilizado estrategicamente por festeiros tradicionais, município e Governo Estadual, a fim de promover tal festividade e a cidade, como já mencionado anteriormente no que tange a espetacularização da Cavalhada nos moldes de um mercado turístico mais contemporâneo.

Figura 58: Vista mais próxima da Porta de Acesso 1 do Cavalhódromo do CCR, na rua Justino Gonçalves da Guia. Imagem registrada na edição da Cavalhada do ano de 2022.
Fonte: Arquivo do Pesquisador.

Observando com mais "sutileza" para a sinalização turística, em especial, em sua relação com a fachada de entrada do Cavalhódromo: nota-se que a placa turística está instalada do lado esquerdo da porta de acesso, mesclando-se com as bandeirolas moura em vermelho e cristão em azul, que estão suspensas nos postes de luz. Em alguma medida, a instalação da placa demarca a linha divisória entre a "cidade lúdica oficial da festa" e as múltiplas cidades lúdicas não-oficiais, que se movem e se rearticulam na intensidade do fluxo de pessoas, carro, motos, bicicleta, dos actantes do festivo em geral. Mas também toda essa comunicação urbana, o que inclui a sinalização visual no conjunto com toda paisagem informativa, comunicativa, constitui uma importante pista para se analisar em que medida esse jogo de aparência da festa não somente converta festeiros e devotos em massa consumidora anônima, mas como a dimensão festiva e social dessa festividade vem estabelecendo alianças e negociações com as mais variadas dimensões da vida contemporânea, como reflexo da sua condição política de mediadora dos mais variados interesses (religiosos, culturais, econômicos, políticos). Portanto, a partir da comunicação visual da placa, discute-se uma ideia de festa, mas também de cidadania festiva que passa pelas condições de vinculação tanto de religiosos e devotos de São Benedito, quanto de agentes culturais, turistas interessados em festas populares da Baixada Cuiabana, empresários, comerciantes, ambulantes e políticos.

Em certa medida, as iniciativas em produzir sinalização e todo um aparato alegórico na cidade e para o espaço do Cavalhódromo devem ser lidos como indícios da produção de uma festa-vitrine: enquanto microfísica de uma cidade-vitrine, a partir de imagens, estéticas e discursos que mobilizam a atenção e asseguram a imersão a outros estados de experiência além

daquelas propiciadas durante as cerimônias religiosas mais tradicionais. Senão próximo da ideia de cidade-vitrine e cidade-espetáculo do geógrafo Gilmar Mascarenhas, numa releitura dos textos de Harvey sobre O direito à cidade. Considerado um crítico dos impactos urbanos dos megaeventos, Mascarenhas (2014, p. 55) relaciona o mais recente protagonismo de cidades no afã de maior projeção global com maiores investimentos em eventos culturais e turísticos. Trata-se de um cenário sociopolítico que, embora se apresente/desenhe bem mais amplo, complexo e internacionalizado que o cenário das festas de santo e espetáculos populares do Centro-Oeste brasileiro, jamais deve ser ignorado, secundarizado, sobretudo porque os fins parecem ser os mesmos, quando marcas urbanas como Cidade Olímpica, Arena Cavalhada, Portal do Pantanal ou Capital das Tradições de Mato Grosso tendem a se orientar e se calcar quase nos mesmos objetivos comunicacionais que as narrativas midiáticas das culturas de espetáculo, cada vez mais vistas como uma estratégia central, conforme Mascarenhas (2014, p. 63), para "a acumulação capitalista, através do controle hegemônico das imagens e das informações, cenário ideal para produzir lucrativas ilusões e camuflar as contradições".

Mais do que destino de devotos de São Benedito, uma das constatações é que esse jogo de aparência acabe grifando a existência de outras urbanidades além da cidade histórica, religiosa, que até o início dos anos 1980 tinha como principal referência arquitetônica a predominância de casarios de estilo colonial e a estética barroca de igrejas no seu centro histórico (igreja Nossa Senhora do Rosário, Menino Jesus). Quando se analisa a experiencia da festa e da cidade nesses termos, a atenção é para um jogo de aparência do espetáculo que busca em seu sentido mais fundamental impactar, iludir, seduzir e persuadir a população-espectadora, tornando a festa um produto atraente, senão persuadindo a multidão a se tornar parte desse produto atraente, seguindo regras mercadológicas de consumo que interferem desde os modos de ver a festa, aos modos de senti-la como uma emoção, um sentimento coletivo. Algo talvez um pouco semelhante ao jogo de sedução teatralizado pelo marketing de supermercados na captação de compradores, senão não muito distante do enredo do filme brasileiro "1,99: Supermercado de palavras", do cineasta Marcelo Masagão. Para quem nunca assistiu tal produção audiovisual de ficção – mas também distante de soltar um spoiler aqui –, o enredo se passa em um supermercado, com fundo todo branco e com suas prateleiras preenchidas com caixas com frases de efeito, onde seus consumidores reagem compulsivamente ao comprarem as caixas, provavelmente seduzidos pelas frases. Deste modo, numa crítica ou ironia mais poética à sociedade moderna, senão principalmente no que o professor Muniz Sodré (2002) classifica de moral mercadológica, no livro Antropológica do Espelho.

Parodiando a obra de Masagão, estamos diante de um "supermercado da festa", com prateleiras abundadas com imagens sedutoras de performances de cavaleiros, sorrisos da Rainha Moura e de muita gente atraente nos camarotes e arquibancadas. Uma narrativa atravessada de dramaticidade, com certas doses de romances (de cavalaria) e alguns traquejos cinematográficos, dos quais, em alguns momentos, a impressão que prevalece trata-se de uma imersão em um set de novela de época da Rede Globo de televisão. Tudo para que as ideias, as representações e os reais interesses desse jogo de aparência, antes vistos como itens descartáveis na prateleira, sejam disseminados e consumidos como bens necessários para uma vida de consumo, ora mais hedonista, ora mais apocalíptica mesmo, assim como é a figura do operário de Chaplin na fase mais aguda do seu esgotamento mental diante da dura rotina na fábrica londrina. O produto agora chega e passa a ser consumido estilo on demand, customizado, senão escalonado em partes para que seus investidores possam monetizar melhor no âmbito das plataformas da internet.

A referência aqui é para um jogo de persuasão talvez mais algorítmico, mas que se inicia justamente a partir da arte de convencimento do olhar e depois das consciências dos festeiros, onde a ideia de representação não se resume às práticas de ritualização que se atualizam a cada performance e movimento coreográfico dos cavaleiros no palco festivo do Cavalhódromo, bem como salienta atenção para as formas alfanuméricas assumidas por tais práticas, deslocando do plano de uma experiência contemplativa entre corpos-cênicos e corpos-espectadores para imagens e tecnoestéticas de abrangência mais global – com enxames de espectadores-internautas cada vez mais numerosos, senão multiplicados diante de escalas infinitas que se confundem as distâncias do Universo.

Muito além de alegoria, o que se discute nessas versões mais espetaculares retoma algo que Guy Debord (1931-1994) – talvez o pensador mais notabilizado em se tratando das culturas de espetáculo – tenha proferido ainda na década de 1960, quando conceitos como cultura de massa, indústria cultural, ainda estavam fervilhando no âmbito das escolas filosóficas mais críticas em relação ao advento de meios de comunicação como a televisão – leia-se: Escola de Frankfurt. Assim que, para Debord (2008, p. 14), "o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens (DEBORD, 2008, p. 14). Ou seja: não se trata somente de uma sedução por imagens, mas se enfatiza um sensório, sensibilidades, modos de sentir, definidas e mediadas por essas imagens espetaculares da festa.

Embora consideradas datadas num dado recorte sócio-histórico[111] e bastante contestadas hoje em dia no mundo acadêmico, as colocações (teses) de Debord sobre o espetáculo oferecem-nos um primeiro quadro reflexivo sobre como o capitalismo e seu aparato econômico-social e político estruturam as relações humanas (sociais, econômicas, políticas), mesmo que aparentemente de modo mais macroestrutural (Estado, mercado). A teoria do espetáculo nos habilita a compreender as nuances da linguagem do espetacular, assim como um monopólio da aparência (DEBORD, 2008, p. 17), uma "visão cristalizada do mundo" (DEBORD, 2008, p. 14), "um modelo de vida socialmente dominante" (Idem, p. 15). Que no caso aqui será útil para compreender como a concepção autóctone de um paisagismo festivo-religioso se mostra reveladora da imposição de uma visão e modelo de vida dominantes na cidade, senão como reflexo mais de uma produção capitalista de racionalidade objetiva do que uma expressão subjetiva de devoção e sentimento de pertencimento.

Academicamente falando, essa teoria do espetáculo foi apresentada inicialmente em 1967 e mais tarde (1968) reproduzida no filme Sociedade do Espetáculo, sendo Guy Debord também um importante cineasta, crítico voraz da mídia de sua época, sobretudo da televisão e do cinema, além de ser fundador da Internacional Situacionista, um grupo de intelectual críticos à situação da época que buscava na aliança entre arte e vida um modo de militância política. Sendo o espetáculo em si, conforme enaltecia Debord (2008, p. 32), "o momento em que a mercadoria ocupa totalmente a vida social". Mas qual mercadoria? A de uma representação da cidade turística, articulada na imagem de cidade festiva e anfitriã de eventos culturais de grande valor histórico para o estado de Mato Grosso e no Centro-Oeste brasileiro? Sim. Mas também de uma cidade regulada e normatizada por parâmetros voltados ao atendimento de uma demanda consumidora de turismo, cidades e eventos culturais.

Refletindo sobre a transição dessas imagens espetaculares do plano simbólico para o mais prático, torna-se importante ampliar o olhar sobre o espetáculo debordiano, verificando-o em seu princípio homogeneizador questões relativamente imperativas e normativas no que tange estilos de existência coletiva. Nessa configuração econômico-política, a cidade em festa, uma designação para pensar a festa e o festivo como um complexo circuito na cidade, além de ser vista e tratada esteticamente igual uma forma-mercadoria de turismo, requer uma tradução em suas especificidades éticas enquanto "processo de desenvolvimento quantitativo". Isto, pois,

[127] Entre algumas noções consideradas defasadas, talvez seja a de espetacular concentrado e difuso, aplicados na época por Guy Debord para analisar a lógica das imagens do espetáculo respectivamente nos países capitalistas e nos socialistas mais totalitários. Vale lembrar que a obra Sociedade do Espetáculo passou por diversas atualizações, sendo publicado em 1988, com a introdução de mais uma seção de "comentários sobre a obra".

a forma-mercadoria é, conforme Debord (2008, p. 29), “de uma ponta a outra a igualdade consigo mesma, a categoria do quantitativo. É o quantitativo que ela desenvolve, e ela não se pode desenvolver senão nele”. Trata-se de uma condição sine qua non de manifestação, que se opõe ao vivido do cotidiano, do ato festivo, em suas singularidades, particularidades, em seus tribalismos mais hedonistas, assim que a mercadoria e sua lógica produtivista acaba sobrepondo às outras formas sociais existentes.

Evidentemente que tal abordagem não deixa de ser radical, ainda mais quando se torna necessário pensar o espetáculo como uma condição inerente do imaginário de cada pessoa e não somente controlado e manipulado pelas forças capitalistas dominantes do mercado ou do Estado. A crítica marxista de Debord é necessária, mas como salientou o professor Wilson Souza em sua releitura do conceito de espetáculo a partir do festival de bois-bumbás de Parintins:

> é necessário reconhecer que hoje o espetáculo constitui-se elemento fundamental do próprio imaginário social, uma vez que o desenvolvimento das tecnologias, principalmente as da comunicação, permite que subjetividade e objetividade se articulem em processo interacional. (SOUZA, 2013, p. 13)

Olhando mais para a relação entre festa-espetáculo e cidade, ou festa e cidade-espetáculo, senão entre espetáculo e cidade turística e festiva, as discussões propostas por Fernanda Sanchez parecem seguir a toada crítica debordiana, esgarçando o espetáculo como aspecto (re)estruturante do espaço urbano contemporâneo. Havíamos citado Sanchez anteriormente a fim de analisar como a construção da imagem da cidade turística de Poconé acaba empregando imagens-sínteses e representações utópicas como o castelinho e alguns obeliscos de animais pantaneiros e personagens folclóricos da tradição cultural local. Através do conceito cidade-espetáculo, o que essa importante pensadora do urbanismo brasileiro indaga é para qual é o papel do espetáculo nas políticas de promoção das cidades e de reestruturação urbana ocorridas neste último século, destacando que nesse cenário, “são identificadas a centralidade da política de comunicação nos projetos de cidade que estão em foco e suas conexões com a mídia, utilizada como veículo privilegiado do espaço espetacular e da venda das cidades” (SANCHEZ, 2010, p. 42).

Diante disso, julga-se importante identificar um jogo de forças nesse espaço urbano mais espetacularizado, apresentado no caso como mercadoria de turismo para público-consumidores cada vez mais heterogêneos da classe média da Baixada cuiabana e Brasil afora. Um jogo de forças atravessado de disputas territoriais, de tensões políticas entre corpos mais hedonistas e

espaços mais normatizados, entre essa lógica quantitativa espetacular e outras mais qualitativas, contra-hegemônicas, táticas, emprestando um termo adotado pelo pensador Michel De Certeau (1994) para designar aquelas práticas cotidianas que visam driblar os sistemas dominantes. Em se tratando da festa-mercadoria, termo que revela uma manifestação fetichizada do ato festivo, num primeiro momento: tal jogo de forças pode ser melhor compreendido no conjunto de iniciativas e medidas adotadas pelos festeiros para tornar a festa legitima perante o Estado e o mercado. Já depois, reinterpretado a partir dos mais diversos mecanismos de rupturas, de quebras, de dissidências, evocados por sua multidão de festeiros, assim como uma geografia de ruptura à ideia de uma cidade espetacular, dita oficial por seu aparato institucional para a prática mais massiva de turismo de eventos culturais.

Sobre o primeiro jogo de forças, à primeira vista: mira-se para a imagem do castelinho medieval como Portal turístico de entrada, as ruas e avenidas travestidas de bandeirolas e faixas, a presença de placas turísticas e o espaço campestre do clube CCR de Poconé transformado em Arena do Cavalhódromo. Registra-se a manifestação dessa festa-mercadoria como resultado de intervenções mais externas, exógenas (Governo Estadual, Mercado, Imprensa), cuja realização não dependa somente do desejo dos seus festeiros (mais tradicionais ou não), mas da concessão política do Estado (alvarás, termos de compromissos), apoios e incentivos da classe empresarial e da classe política, deste modo, a partir de uma geografia de agentes e colaboradores mais complexa. Trata-se de uma reconfiguração econômico-social e política das relações entre festeiros, festa e cidade, do qual, para mais para menos, acaba revelando o quanto o espetáculo tende a afetar o cotidiano desses atores locais como um mecanismo normatizador, assim muitas vezes criando ou estipulando uma cartilha para os mais diversos modos de experiência que toda festa, religiosa ou não (dançar, cantar, vibrar, partilhar, brincar). Não por acaso: numa tentativa flagrante de impor sentido, racionalizar o vivido, fazer prevalecer o "valor de troca" sobre o "valor de uso", podendo a mercadoria se manifestar como uma ilusão do real e o espetáculo a sua manifestação geral" (DEBORD, 2008, p. 36). Uma tentativa com regras mais rígidas ou flexíveis, do qual, numa análise mais acurada, pressupõe a intervenção de uma ideia de cidade como imagem que aliena as diferenças, a diversidade social, as alteridades urbanas, quando toda paisagem-mercadoria, em certa medida, tende a responder a racionalidade modernizadora da globalização, geralmente acionada por representações e valores convergentes (SANCHEZ, 2010, p, 71).

Se por alguma época era mais possível escapar ou transgredir a rigidez desse jogo do espetáculo, sobretudo quando trazemos a memória a natureza mais clandestina de muitas festas raves londrinas ainda na década de 1980 (YUJI, 2004), no Brasil contemporâneo dos

megaeventos midiáticos e na Baixada Cuiabana da cultura popular como acontecimento midiático e turismo: está cada vez mais desafiador para os movimentos populares urbanos confrontar e driblar tais lógicas dominantes de participação e encenação sociopolítica na cidade. Sob a circulação de palavras como "espetacularizar", fazer-se visto, bem como do prevalecimento semântico e ontológico do "parecer" diante do "ser", numa transfiguração filosófica daquela famosa frase dita pelo personagem Hamlet do escritor britânico William Shakespeare (ser ou não ser: eis a questão), é de se reconhecer que estamos diante de um estágio mais ubíquo dessa geografia do espetacular, quando se nota uma maior exposição aos efeitos das culturas do espetáculo às mais variadas dimensões da relação entre festeiros e cidade, festa e vida.

Dentro da "cartilha ou manual dos espetáculos contemporâneos e da cidade-espetáculo", não basta o ato festivo existir enquanto fenômeno social em sua comunidade para ser chamado de festa, é necessário existir como inscrição jurídica, adquirindo autorizações, termos e pareceres técnicos da Prefeitura, da Polícia Militar e do Corpo de Bombeiros. A referência é para uma festa mais regulada, senão mais atravessada pelos discursos legalistas da cidade formal (Estado, Mercado). Desde que a festa da Cavalhada de Poconé passou a receber incentivos do Governo de Mato Grosso, a partir dos anos 2000, muitos dos membros da Irmandade do Glorioso São Benedito se viram confrontados diante da encruzilhada da qual a maioria dos agentes culturais vem se deparando diante de tempos de modernização cultural e espetacularização do popular: como lidar com uma maior interferência de agentes externos da comunidade no evento comunitário? Trata-se de uma questão já identificada em 2010, durante uma pesquisa com o festival de Siriri e Cururu de Cuiabá, realizada em parceria com o professor Yuji Gushiken da UFMT. Naquela ocasião, o ponto de debate centrava-se no grau de entrelaçamento entre os saberes informais dos dançarinos da comunidade e formais da mão-de-obra dos profissionais envolvidos na organização e divulgação dessa tradição popular cuiabana. Entre as constatações, foi notado haver uma certa coexistência desses saberes e modos de lidar com o popular, ainda que vez ou outra submetida ao inevitável conflito de interesse que toda relação entre o Estado e o Mercado estabelecem.

Em se tratando do espaço festivo da festa da Cavalhada, tal intervenção causou inicialmente talvez mais constrangimento quando o mesmo camarote antes ocupado somente pelos festeiros mais tradicionais de São Benedito passou a dividir holofote social com políticos de diversas hierarquias e filiações. Trata-se de uma situação de constrangimento identificada até de modo recorrente em nossa pesquisa, durante uma entrevista a outra com os festeiros, mas também com a população em geral, ainda que mencionada em tom de burburinho, como um

comentário mais informal, senão seguido de pedido de sigilo, total discrição. Durante a festa da Cavalhada do ano de 2022, por exemplo, não foi possível fazer muito esforço para se compreender esse tal constrangimento. Ao lado das muitas faixas de ráfia de familiares dos cavaleiros estendidas em diversas partes da parte superior das arquibancadas e do Cavalhódromo em geral, também se registrou faixas de ráfia de políticos, como uma propaganda política e de viés eleitoral, já que estamos nos referindo de um ano de processo eleitoral para cargos no executivo e legislativo no âmbito estadual e federal – as eleições de 2022 ocorreram no mês de Outubro, com primeiro turno no dia 02 e o segundo turno no dia 30, ambos dias de domingo.

Para quem tem ou já teve acesso ao relatório público de prestação de contas dos festeiros de São Benedito no Portal do Governo Estadual, na página da Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer – SECEL (Fonte: www.secel.mt.gov.br), curiosidade ou não: vai deparar como instituição solicitante de apoio à Pessoa Jurídica do Grupo dos Mascarados de Poconé uma associação privada criada em 1997 pelo festeiro João Benedito da Silva, em um recorte histórico quando as apresentações e eventos culturais na cidade de Poconé como a antiga "Sexta Cultural" passaram a ser tratados como espetáculos populares e turísticos. Trata-se de um agente/agência cultural que, ao longo das últimas décadas, vem se tornando o principal instrumento de captação de recursos e investimentos institucionais para os mais diversos eventos culturais desse município e região.

À luz dos estudos de Simone Pereira e Gheirart (2018) sobre os coletivos de música eletrônica em São Paulo, é de se ponderar que no âmbito de tais modos de captação de recursos e mais especificamente de pactos entre Estado e coletivos populares sublinham-se uma nova configuração social em se tratando da importância política das Políticas Culturais para o desenvolvimento local de muitas cidades brasileiras do interior, das quais, por exemplo, agentes culturais (festeiros, gestores, secretários, trabalhadores, artistas) são desafiados a se engajarem em campos que demandam uma maior perícia técnico-política em relação à gestão cultural. Ainda que a festa da Cavalhada não tenha finalidade econômica, com acesso gratuito a toda população pantaneira e Mato-Grossense, no relatório de contas apresentado pelo Grupo dos Mascarados de Poconé é possível observar uma equação financeira até de certa forma complexa para que a organização dos festejos de São Benedito ocorra do ponto de vista "legal". Os números, os dados e volume de formulários e notas dessa prestação de contas, além de evidenciarem o quão mais desafiador vem se tornando promover eventos culturais do porte da Cavalhada, demonstra também o desafio técnico-contábil dos "festeiros-do-ano" em administrar e racionalizar o uso de uma verba orçamentária geralmente estimada em valores

entre R$ 100.000 a R$ 200,000,00. Sobretudo na edição do ano de 2022, quando de modo inédito essa festa acabou recebendo uma quantia recorde de R$ 500.000,00 (meio milhão de reais) do Governo Estadual, em forma de emenda parlamentar. Um valor que, ainda modesto quando comparado ao investimento alocado para a realização das principais festas de rodeio e exposições agropecuárias de Mato Grosso (Festa da Expoagro em Cuiabá, Festa da Exposul em Rondonópolis, Festa da Exposerra em Tangará da Serra, Festa da Expolucas em Lucas do Rio Verde), não deixa de ser relevante para a geração de renda para o comércio local e de empregos temporários para os mais diversos atores locais.

Está claro que a gestão dessa festa tradicional, antes realizada somente por recursos próprios dos festeiros, modernizou-se. Para o secretário estadual adjunto de Cultura de Mato Grosso, Jandeivid Lourenço Moura (24/08/2022), tal modernização, ou melhor, espetacularização da festa da Cavalhada, pode ser identificada como exigências de uma maior profissionalização da gestão e organização dos seus festeiros, a partir do alinhamento entre Prefeitura e Estado, visando angariar recursos para a "contratação efetiva de profissionais que pensarão a Cavalhada como um grande programa, que se inicia muito antes do evento em si, e que não se restringe apenas ao domingo de torneio". O secretário Jandeivid[112] também argumenta que: "é preciso pensar em toda rede turística do município (hotéis, restaurantes, atrações paralelas etc), e isso precisa ser feito por um grupo e trabalho interdisciplinar, com pessoas que entendam de antropologia, comunicação e turismo".

Trata-se de uma percepção mais moderna sobre a festa da Cavalhada e seu espaço festivo que parece refletir em muitos de seus festeiros, entre eles, o festeiro e atualmente Conselheiro Municipal de Cultura. Para o Conselheiro Wanderlei Silva,

> É importante a gente ter essa profissionalização. Essa organização mais. De querer viver isso daí e aproveitar também e criar mais oportunidades, que a indústria e a cultura é uma boa alternativa. É um ramo que gira bilhões, se você ver aí alguns economistas falando. Você vai nos Estados Unidos, Europa, na *Broadway*, em grandes espetáculos. Daí, acho que a [festa da] Cavalhada tem esse potencial. Acho que a Cavalhada, para mim, é uma das maiores vitrines da cultura do nosso estado. Com todo o respeito ao siriri, quadrilha, dança do congo, chorado, mas é uma vitrine, uma indústria onde você pode vender o estado. Na minha opinião, é a Cavalhada.[113]

Em outro depoimento, o festeiro e responsável pela decoração da festa da Cavalhada de Poconé, Francionei Jerônimo de Lima Paula (25/06/2022)[114], reforça tal avaliação,

[112] Entrevista com o secretário adjunto de Cultura de Mato Grosso, Jandeivid Moura, realizada em 24 de agosto de 2022.
[113] Entrevista realizada com Conselheiro Municipal de Cultura de Poconé, Wanderlei Silva, em 02 de novembro de 2021.

acrescentando que essa importante festividade passou a receber multidões cada vez mais ecléticas, tornando-se um evento mais amplo ao caráter religioso essencialmente católico provinciano. Deste modo, reconhecendo uma transfiguração, uma mutação dessa tradição popular nas edições mais recentes. Para o festeiro Francionei Jerônimo, o evento hoje é mais turístico.

> Porque lá não somente os católicos, mas também tem evangélico do mundo inteiro que vem para conhecer como que é a cavalhada. O religioso tem, mas já ficou menos enfatizado. É mais turístico. Você pode perceber quantas de pessoas que estavam nesse período da cavalhada em Poconé, todos os hotéis lotados. Não eram só pelos festejos religiosos, eles vieram por causa da cavalhada. Ela foi no domingo, o povo veio tudo já na quinta e já fico. De todos os eventos de São Benedito, o que chama mais a atenção é a cavalhada. Envolve todos os tipos de religião. Abrange não somente Mato Grosso, mas o mundo inteiro, que vem conhecer a Cavalhada.[115]

Chamadas de "Cavalhadas modernas" por alguns festeiros da própria Irmandade de São Benedito, entidade religiosa que realiza a festividade desde o início da década de 1990, as edições mais recentes passam a ser realizadas no clube privado da cidade Poconé, o clube Cidade Rosa, CCR, um novo ambiente e espaço mais amplo, modernizado. Um lugar que contrasta com a imagem histórica das edições passadas, que eram realizadas na praça Matriz de Poconé, mais precisamente defronte à Igreja Nossa Senhora do Rosário, numa clara referência geográfica e geopolítica da relação entre a festividade com a Igreja católica. Um novo cenário que exige uma nova leitura para a tradição, senão tensionamento com outros campos simbólicos em conflito, em interesse, em negociação.

Neste novo lugar, a paisagem romantizada da Arena da Cavalhada – batizada de Cavalhada Arena e numa referência de nomenclatura bilíngue típica de turismo internacionalizado – passa a ter como grande aliado a imprensa regional. No início, com a vinda ainda nos finais dos anos de 1990 de fotógrafos renomados como Mário Friedlander, José Medeiros e o Izan Peterle, cujas coberturas fotográficas vão disseminar as imagens da festividade para a Baixada Cuiabana e Brasil afora. A presença desses fotógrafos não somente contribuiu para a divulgação da Cavalhada e dos festejos de São Benedito, mas da afirmação da cidade de Poconé como um importante destino para o turismo de festas populares, o que inclui desde agentes culturais da capital até associações de empresárias do Agronegócio, como se fez notar pela presença da associação de mulheres empreendedoras no Agronegócio de Mato Grosso, Agroligadas (@agroligadas), na edição do ano de 2022 da Cavalhada.

[115] Entrevista realizada com o festeiro Francionei Jerônimo em 25 de junho de 2022.

Figura 59: Publicação do grupo Agroligadas em participação no treino da festa da Cavalhada, no ano de 2022. Além da presença nos treinos e no domingo festivo, esse grupo de mulheres empreendedoras no agronegócio também se reuniram com festeiros e criadores de cavalos pantaneiros na sede local da Associação Brasileira dos Criadores de Cavalos Pantaneiros – ABCCP. Trata-se de um grupo numeroso de mais de 20 mulheres. Fonte: Página do Instagram do Agroligadas.

A presença de fotógrafos badalados ou de um grupo formado por mulheres empreendedores de diversas cidades do Norte do estado de Mato Grosso sugerem que não somente a festa mudou, modernizou-se, mas também a própria ideia de tradição. Trata-se de

uma perspectiva dinâmica de tradição popular cujos debates germinais nos aponta nesta pesquisa para as contribuições de historiadores como Eric Hobsbawn e Terence Rangers, na medida que ambos reconhecem que a tradição é uma invenção em permanente remodelamento e muitas vezes caracterizada como uma relação artificial com o passado (HOBSBAWM & RANGERS, 1997, p. 12). Mas, por outro lado, não perdendo de vista o preço caro dessas mudanças, dessas intervenções e práticas reguladoras por parte do Estado e do Mercado.

Seguindo o debate: também é preciso destacar a necessidade de analisar essas intervenções na festa e na tradição em si como relações político-institucionais mais assimétricas do que simétricas, no que tange de um lado o bônus pela aquisição de fartos recursos públicos para a realização de um evento maior e um grande apoio da mídia regional para a divulgação e maior visibilidade, enquanto por outro haver um conjunto de exigências e regras, muitas vezes tecnocráticas, senão bastante distantes da realidade sociocultural de cada festeiro. É uma assimetria que já foi mencionada anteriormente, quando trouxemos para o debate alguns apontamentos feitos pelo geografo Gilmar Mascarenhas (2014), em especial, no que tange sua crítica à relação entre as cidades-vitrines, seus eventos e os discursos tendenciosos da mídia. Sob a construção dessa festa-mercadoria e cidade turística como anfitriã de evento cultural regional/nacional, convém reconhecer uma engenharia simbólica de espetáculo, cujas práticas sedutoras embora ainda pareçam persuadir uma parcela significativa da população, não são capazes de ocultar contradições que vem ficando cada vez mais escancaradas, sobretudo quando muitas delas acionam-nos a memória do quão conturbado foi a relação entre o Comitê Geral da FIFA e o Comitê local da Copa do Brasil. Uma relação em que o diretor-geral da FIFA naquela época, o francês Jerome Valcke, e algumas autoridades políticas brasileiras pareciam divergir a cada semana durante a preparação do país para a organização desse importante megaevento esportivo. Assim porque, desde quando o país foi escolhido como anfitrião do megaevento esportivo da Copa do Mundo, em 17 de março de 2006, o que se constata são muitas cobranças por parte da FIFA em relação às adaptações da Legislação Brasileira no cumprimento das suas diretrizes (técnicas, logísticas, tecnológicas, financeiras, político-sociais). Num primeiro momento visando a aceleração de licitações para o início da realização das obras dos estádios e das adequações urbanas necessárias para a recepção de grandes demandas turísticas; mas depois em relação à finalização das obras dos estádios, com a ameaça até de corte de duas das 12 cidades-anfitriãs. No ano de 2012, o Congresso Nacional decretou e a Presidente da República Dilma Roussef (PT) sancionou a Lei Geral da Copa, através da institucionalização da Lei 12.663, que dispunha sobre:

> as medidas relativas à Copa das Confederações FIFA 2013, à Copa do Mundo FIFA 2014 e à Jornada Mundial da Juventude - 2013, que serão realizadas no Brasil; altera as Leis nºs 6.815, de 19 de agosto de 1980, e 10.671, de 15 de maio de 2003; e estabelece concessão de prêmio e de auxílio especial mensal aos jogadores das seleções campeãs do mundo em 1958, 1962 e 1970.

Não muito rígidas e iguais às sanções aplicadas pela FIFA, mas não menos problemáticas para muitos festeiros, principalmente aqueles mais humildes, as diretrizes para a realização de eventos como da festa da Cavalhada atualmente implicam o cumprimento de uma série de exigências das mais variadas instituições do Estado, principalmente durante o período da pandemia do novo coronavírus. São leis gerais (Acessibilidade, meia-entrada) e mais específicas (direitos autorais), regulamentações de profissionais envolvidos (artistas e técnicos do espetáculo), uso do espaço público, alvarás (termo de responsabilidade, contrato e certificado da empresa responsável pela segurança, contrato de locação do local, laudo técnico de segurança e anotação de responsabilidade técnica, cópia de comunicação à polícia e ao corpo de bombeiros local), Informação da classificação etária (orientação do Conselho Tutelar).

Entre as principais exigências técnicas solicitadas pelo Estado para a realização da cidade festiva em termos legais, estão a apresentação de alvarás e laudos disponibilizados pelo Corpo de Bombeiros, pelo Policiamento Militar, pela Vigilância Sanitária, pela Prefeitura. Na edição da festa da Cavalhada de 2022, por exemplo: para quem chegava nas primeiras horas, era possível ver uma equipe de bombeiros realizando o monitoramento de camarote a camarote de festeiros. Verificavam se havia extintores de incêndio, a qualidade da lona e da estrutura metálica. Mais adiante, uma equipe de segurança fixava uma fita isolante de uma extremidade a outra do espaço campestre do Cavalhódromo, sob o intuito de definir a área de estacionamento de veículos. Essa mesma equipe de segurança também estava responsável pelo controle de acesso aos camarotes de autoridades e de circulação dos donos de barracas de alimentação e bebidas. Ao todo, cerca de 12 a 13 profissionais envolvidos na manutenção da ordem nesse espaço oficial da festa. Enquanto na parte mais externa da festa, carros com membros do Conselho Tutelar monitorava as ruas e calçadas das residências, checando se havia consumo de bebida alcóolica por crianças ou circulação de crianças com idade inferior a 10 anos sem a companhia dos pais.

Além do poder regulador da Prefeitura e do estado de Mato Grosso, nota-se também no âmbito da representação dessa festa-espetáculo a presença de agentes mais formais e informais do mercado, quando se depara com diversos estandes de alimentação, de bebidas e comercialização de souvenires. Trata-se de barracas instaladas próximas da arena, nos espaços de circulação entre as arquibancadas e o estacionamento, transformando tal entre-lugar numa

“praça de alimentação” adaptada ao calor das “urgências” do momento. São barracas gerenciadas por comerciantes locais, na maioria das vezes ligados aos festeiros da Irmandade Religiosa do ano. Juntos, mais organizados ou mais improvisados, esses comerciantes exercem a regulação econômica: definindo preços de produtos como salgados ou cerveja, condições de pagamento (dinheiro, cartão, pix), tipo de produto/mercadoria/serviços a ser ofertado e tempo e lugar de oferta de produto/serviços. Quando comparados com festas midiáticas como Oktoberfest em Blumenau, Santa Catarina, e Festa Junina de Campina Grande, Paraíba, onde grandes marcas de bebidas investem milhões em publicidade, estão mais próximos de uma economia de entretenimento comunitário, informal, constituída mais por uma iniciativa orgânica de um comerciante a outro, em adquirir receita de maneira ocasional, circunstancial, sendo muitas vezes como forma de sobrevivência mesmo se considerarmos que além das barracas, nota-se também um grande número de vendedores ambulantes.

Figura 60: Área destinada a instalação de barracas e circulação de ambulantes, chamada aqui de “Praça de Alimentação do Cavalhódromo”. Como se pode verificar na imagem, há vendedor ambulante de pipoca, mais atrás um de picolé com carrinho em amarelo, além de tendas funcionando como barracas de bebidas e venda de hot-dog e salgados. Nesse pequeno espaço, circulam mais de mil pessoas no intervalo de 10 minutos, pois trata-se de um corredor que liga o pátio de estacionamento e o palco festivo e as arquibancadas.
Fonte: Arquivo do Pesquisador.

Figura 64: Outra imagem da Praça de Alimentação do Cavalhódromo, só que em um período menos tumultuado. Na imagem, além de barracas com bebidas, com o uso improvisado de caixas térmicas ao invés de freezers, também consta ambulantes vendendo balões de animais e mais ao fundo um carrinho de picolé. Empreendedores de barracas e ambulantes acabam formando uma única ecologia, uma mesma ambiência de relações de consumo, de economia informal, mas também de lógicas de sobrevivência, tomando a cultura como meio para a renda básica familiar, numa releitura da ideia de cultura como conveniência de George Yúdice. Fonte: Arquivo do Pesquisador.

FESTA CRISTÃ, TURÍSTICA E MIDIÁTICA

> Já é bem conhecido o duplo caráter da centralidade capitalista: lugar de consumo e consumo de lugar. [...] Nesses lugares privilegiados, o consumidor também vem consumir o espaço; o aglomerado dos objetos nas lojas, vitrines, mostras, torna-se razão e pretexto para a reunião das pessoas; elas veem, olham, falam, falam-se. E é o lugar de encontro, a partir do aglomerado das coisas. Aquilo que se diz e se escreve é antes de mais nada o mundo da mercadoria, a linguagem das mercadorias, a glória e a extensão do valor de troca (LEFEBVRE, 2008c, p. 130).

Afinal, no âmbito da cidade turística enquanto lógica de uma produção espacial capitalista, a festa tradicional, popular e religiosa seria um lugar de consumo ou consumo do lugar? Tal indagação ocorreu durante a releitura de Lefebvre, talvez um dos primeiros estudiosos a pensar as festas como um fenômeno espacial. Quando Lefebvre apresentou o contraponto lugar de consumo e consumo de lugar, talvez a intenção inicial seria de expor uma compreensão mais clarividente do seu conceito de direito à cidade, no caso, relacionando com as condições de consumo dos quais cada cidadão se submete e a festa como parte de uma economia da cultura, campo de estudo que vem crescendo significativamente a partir da década de 1970. Numa análise mais profunda, o que o grande sociólogo francês buscava discutir trata-

se da posição assumida por cada indivíduo diante dos processos de mercantilização do espaço urbano, tendo como paradigma o que Harvey (1996) chama de "empresareamento urbano", isto é, a conversão da cidade em cidade-empresa.

Em se tratando da relação entre a cidade formal e as versões mais informais da festa, o questionamento de Lefebvre, antes de tudo, constitui um exercício de reexame para a imagem tanto da cidade, quanto da festa, diante do jogo de aparência do capitalismo contemporâneo, também chamado por alguns autores como espetáculo (DEBORD, 2003)[116] ou mesmo de indústria cultural (ADORNO, HORKHEIMER, 1985)[117]. Há pelo menos duas décadas tal imagem vem adquirindo uma maior exposição midiática, sobretudo a partir de uma atenção cada vez mais especial da imprensa da Baixada Cuiabana. São fotógrafos, cinegrafistas, repórteres, videomakers; profissionais de diversos veículos midiáticos regionais (televisão, rádio, sites noticiosos), de diversas assessorias (Governo Estadual, Secretarias, Deputados, Senadores, Prefeitura municipal) ou atuando como freelancers. Profissionais que vão fazer uma cobertura midiática dessa festa tradicional, divulgando imagens não somente dos cavaleiros como principais protagonistas do evento, mas também da cidade, como uma vitrine de diversas belezas naturais e potencialidades culturais. Trata-se de uma participação estratégica para a construção e fortalecimento da imagem do evento e da cidade como um produto midiático para públicos-consumidores de Mato Grosso e Brasil afora.

A maior exposição midiática, neste cenário, trata-se de um fenômeno bastante comum de cidades cada vez mais inseridas no Mapa do Turismo Brasileiro, que diante da necessidade de apresentar uma imagem atraente para os mais diversos segmentos de turistas, acabam se submetendo às dinâmicas mais predadores da espetacularização/mercantilização. Grosso modo: tal espetacularização caracteriza-se a partir da "construção de imagens e de ações de marketing que devem ser tratados como parte de processos políticos e culturais dinâmicos, agenciados como dispositivos da produção de formas espaciais contemporâneas" (SANCHEZ, 2010, p. 42). A atenção é para uma definição em que, a meu ver, permite-nos tratar a relação proposta de Lefebvre entre lugar de consumo e consumo de lugar como derivada das condições dos quais tal espetacularização/mercantilização afeta os mais variados aspectos da vida cotidiana de festeiros e os mais variados atores da festa, bem como ao que o mesmo autor observa como um fenômeno recente e indicativo de como a relação entre espaço e mídia vem ocupando foco nas estratégias contemporâneas do capital (LEFEBVRE, 1998).

Desde que a festa da Cavalhada e os festejos de São Benedito se tornaram uma das principais atrações do calendário turístico do estado de Mato Grosso, no ano de 2006, o que se discute é para uma maior inserção da cultura pantaneira num cenário mais amplo de visibilidade pública, ao passo de se pensar essa tradicional festa como uma grande vitrine do povo pantaneiro para as mais variadas geografias. Mais do que espaço de afirmação local das tradições culturais do povo pantaneiro, enfatiza-se uma paisagem de festa enquanto vitrine mundial, a partir de um olhar que reconhece uma certa tendência cada vez mais ampla das cidades se colocarem no mapa do mundo como uma condição estratégica de sobrevivência simbólica. Trata-se de uma percepção de um novo papel assumido pelas cidades na contemporaneidade que pontua em boa parte os estudos da urbanista Fernanda Sanches, quando, por exemplo, ela destaca que "colocar a cidade no mapa do mundo passou a ser uma meta recorrente dos governos locais, um objetivo ordenador de ações estratégicas" (SANCHES, 2010, p. 51), observando que tal inserção vem sendo realizada como uma verdadeira receita, uma "condição *sine qua non* para a sobrevivência delas no mundo atual" (Idem).

Olhando para as edições mais recentes: é notável uma maior consolidação dessa ideia de vitrine para o mundo, sobretudo a partir da presença mais significativa de profissionais de imprensa (repórteres de televisão, de rádio, de sites) e de autoridades políticas (deputados estaduais e federais, senadores, governador, secretários), somada com uma participação mais constante dos festeiros (cavaleiros, rainha, locutores, membros da Irmandade) em programas de televisão (É Bem Mato Grosso, TV Centro América, afiliada da Globo; Revista da Manhã, da TV Gazeta, afiliada da TV Record) e solenidades públicas. Numa rápida busca no santo google pelo jogo de palavras "festa da cavalhada de Poconé", é possível registrar mais de 17.700 resultados, divididos entre notícias, artigos jornalísticos e científicos, além de um vasto quadro de imagens fotográficas produzidas por profissionais e todo tipo de usuários da internet. Já numa busca mais dirigida somente por imagens, as mais de 1000 imagens relacionadas estão categorizadas nas seguintes "tags" (índice) de pesquisa: 1) folguedo, 2) torneios medievais, 3) batalha medieval, 4) pantanal, 5) São Benedito, 6) comemoração, 7) festas religiosas, 8) tradicional cavalhada, 9) mouros, 10) cavaleiros, 11) espetáculo, 12) manifestação cultural, 13) manifestações culturais, 14) clóvis (rei festeiro da edição da festa de 2022. Sendo que cada categoria pressupõe uma navegação para uma vasta coletânea de imagens com a predominância da representação da festa pelos cavaleiros cristãos e mouros no alto de seus cavalos alados.

Entre os registros midiáticos nas mídias tradicionais mais relevantes, vale citar algumas grandes reportagens sobre essa festa tradicional realizada pela TV Centro América, afiliada Mato-Grossense da Rede Globo de televisão. No ano de 2013, sob o título "Festa da Cavalhada

é realizada em Poconé", a festa foi destaque no telejornal Bom dia Mato Grosso, exibido no período matutino. Na chamada da reportagem, a ancora Luzimar Collares anuncia: "O domingo foi de festa vermelha e azul em Poconé. É a Cavalhada, realizada há mais de 50 anos no município. Que faz questão de manter a tradição trazida pelos portugueses" (globoplay.globo.com, 03/06/2013). Um breve texto que ressalta para os telespectadores da emissora a imagem da cidade de lugar festivo e de preservação de tradições culturais. Mais adiante, a repórter Queli Ávila aborda a relação da festa com a cidade de Poconé, com entrevistas com festeiros tradicionais como Gloria Gahyva e Jane Lobo Silva, cavaleiros como jovem Kaê Assis Freitas, a Rainha Moura, além de outros personagens do palco como o Chefe de Pista, Donato Estefano, responsável no apoio cenográfico (montagem das estruturas na batalha).

Com o título "Saiba como acontece a tradicional Cavalhada no município de Poconé", a reportagem produzida pela emissora regional foi veiculada mais como material de divulgação. A reportagem foi produzida na edição do ano de 2015, um ano depois do megaevento esportivo da Copa do Mundo no Brasil (2014), quando o estado de Mato Grosso passaria por uma grande reestruturação do seu mercado turístico. Trata-se de uma reportagem bastante explicativa, talvez visando uma maior contextualização para turistas de fora de Mato Grosso, quando logo de início diz:

> A luta entre doze cavaleiros de azul, os cristãos, e doze de vermelho, os mouros, é o auge da cavalhada. a programação começa com a coroação do imperador e prossegue com o espetáculo de fogos, repique de sinos e procissão de bandeiras. No fim, os cristãos são declarados vencedores. A bandeira de São Benedito é carregado no campo de batalha e a paz é restabelecida. (www.globoplay.globo.com, 22/08/2015)

Dois anos depois (2017), em outra reportagem para o Bom Dia Mato Grosso, além dos aspectos históricos e mais religiosos relacionados à festa e sempre mencionados pelos festeiros mais tradicionais dos festejos de São Benedito, merece destaque alguns depoimentos concedidos ao repórter Guto Abranches. Entre eles, o festeiro e vereador Luís Marcelo Falcão, filho do ex-prefeito e farmacêutico Neco Falcão, quando dimensionou a festa para a cidade. "Poconé é um município pantaneiro, é uma cidade turística, é uma cidade tradicional, de mais de 200 anos. A Cavalhada, bem como o Mascarado, bem como outros eventos, é da cultura poconeana" (www.globoplay.globo.com, 19/06/2017). O da festeira e artesã Silair Martins, de uma comunidade quilombola local, quando relaciona a festa enquanto "uma forma de estar mostrando os nossos produtos" (Idem), bem como da festeira e cabeleireira Lucelina Castilho que ressalta chama muita gente, turistas e pessoal de fora. Principalmente a gente, fica muito

feliz em receber pessoal de fora" (Ibidem). Em todos os depoimentos, o que se nota é um tratamento da festa como atração cultural e turística, que além de atrair e mobilizar uma alta demanda de pessoas no local, favorece o fomento de artesanatos e souvenires como atrativos turísticos locais e bens materiais de um turismo cultural ainda em fase de profissionalização quando comparado com o realizado nas cidades históricas mineiras (Ouro Preto, Mariana) e região serrana do estado do Rio de Janeiro.

No ano de 2018, a equipe do É bem Mato Grosso gravou uma edição do seu programa semanal direto da Praça Matriz (Padre Joaquim Estébar) de Poconé, defronte à Igreja Nossa Senhora do Rosário, um dos cartões postais da cidade, onde os apresentadores Arnaldo Pescuma, Michelly Alencar e Thales de Paiva falaram da importância histórica da festa da Cavalhada, reiterando o compromisso dessa emissora de televisão como imprensa profissional e empresa de Comunicação para com a cultura regional de Mato Grosso. Uma ação que não deixa de ser caracterizada como mais uma prática de merchandising social da emissora afiliada da Rede Globo e do Grupo Zahran de Comunicação[118], um dos grupos de Comunicação mais fortes do Centro-Oeste brasileiro, sobretudo quando o modus operandi de tal ação se assemelha a outras práticas de promoção da marca já realizada pela empresa junto à opinião pública de Mato Grosso, a partir da construção de uma imagem de instituição associada aos principais símbolos do povo Mato-Grossense. Entre elas, diversos esquetes com a dupla de humorista Nico e Lau e outras vinhetas com vistas à valorização das potencialidades naturais e culturais de Mato Grosso, além da realização de uma corrida de rua na capital Cuiabá no início do ano, a Corrida de Reis, evento que atrai competidores de todo o Brasil e a emissora têm buscado introduzir como símbolo da cuiabania.

Após a abertura desse programa especial, os telespectadores Mato-Grossenses e do Brasil afora foram convidados a assistir uma grande reportagem sobre a festa tradicional repleta de imagens cinematográficas, produzida pela repórter pantaneira Fabíola Gomes, filha de uma importante família festeira da Cavalhada e de São Benedito. Nessa produção em formato de documentário, com duração de 40 minutos, dividida em duas partes e intitulada "A tradição da Cavalhada em Poconé", a primeira impressão da festa se dá com a imagem da repórter Fabíola Gomes montada em um cavalo diante de uma planície alagada de uma fazenda do Pantanal Mato-Grossense. Lá, ela realiza sua passagem inicial (aparição do repórter na reportagem) com

[125] Fundado em 1955 na cidade de Campo Grande, Mato Grosso do Sul, o Grupo Zahran tem na Rede Mato-Grossense de Comunicação um de seus principais investimentos. Inicialmente com os trabalhos da TV Morena, em Campo Grande, como primeira estação de TV, em 1965, e depois a TV Centro América, em Cuiabá, em 1967. Além dessas duas emissoras de TV, o grupo também possui seis (6) estações de rádio e dois (2) sites de notícia. Fonte: www.grupozahran.com.br

o seguinte o texto: “Poconé, coração do Pantanal Mato-Grossense. Terra de um povo hospitaleiro, que, por meio da fé e da união das famílias pantaneiras, conseguiu manter uma das festas mais lindas da nossa literatura, a batalha de Carlos Magno e os doze pares da França” (globoplay.globo.com, 21/07/2018). Uma passagem seguida com um conjunto de belas imagens panorâmicas do palco de batalha e em close nos principais personagens (cavaleiros, rainha, caixeiro, locutor), tendo como trilha sonora o som do repique da caixa do caixeiro Angelo Jesuíno Leite e alguns trechos da narração do locutor Lauro Eubank, dois personagens imprescindíveis do espetáculo. A produção audiovisual, talvez uma das que mais valorizam visualmente a festa, a Cavalhada foi apresentada como um show cristão para telespectadores de Mato Grosso e Brasil afora, com uma breve contextualização histórica, entrevistas com os principais personagens e imagens visualmente muito atraentes da performance dos cavaleiros no palco e a comoção da multidão nas arquibancadas, que por vezes lembravam uma produção cinematográfica hollywoodiana de filme de época, num esforço de vender uma imagem mais comercial do evento. Senão como sintoma de um modo de apropriação cultural de um capitalismo mais cosmético, artístico, descrito pelos pensadores Lipovetsky e Serroy (2013, p. 159) como “um sistema que conseguiu que conseguiu criar um regime de arte inédito, um império estético que cresce a cada dia: o do espetáculo e do entertainment que se apresenta como arte da massa”. Sendo uma fase mais avançada da Sociedade do Espetáculo proposta por Guy Debord na década de 1960, elaborada inicialmente como uma crítica situacionista aos efeitos sociais e culturais da popularização da televisão e do cinema; no caso, denominada pelo próprio Gilles Lipovetsky e Jean Serroy como sociedade do hiperespetáculo, onde o excesso e a hipérbole dão conta de uma experiência de entretenimento (entertainment) sem fronteiras.

Ainda que a repórter não tivesse consciência que, quando falava da festa do alto do seu cavalo pantaneiro durante a sua passagem na reportagem, estava colaborando como uma **ativista midiática** para a consolidação da imagem da Cavalhada do Pantanal Mato-Grossense como um produto estético de um capitalismo mais global: é preciso reconhecer um inevitável processo em andamento, cujas ramificações tendem a perpassar os domínios do econômico e da cultura, assumindo uma dimensão mais ubíqua, subjetiva e inerente a cada cidadão, em especial quando se reflete para a ideia de espetáculo proposta pelo professor Wilson de Souza Nogueira. Afinal, para este importante pensador sobre os bois-bumbás amazônicos atualmente o espetáculo constitui-se elemento fundamental do próprio imaginário social, uma vez que o desenvolvimento das tecnologias, principalmente as da comunicação, permite que a subjetividade e objetividade se articulem em processo interacional (NOGUEIRA, 2013, p. 13). Ou seja, trata-se de uma concepção que transcende o conceito inicial de espetáculo, a princípio,

analisado por Guy Debord como derivada das macroestruturas do produtivismo capitalista moderno e contemporâneo.

No âmbito dessa dinâmica mais hiperespetacular, o programa "é Bem Mato Grosso" se torna um grande aliado nos processos de naturalização da imagem da festa como parte de um imaginário social contemporâneo de atração turística, caracterizada no caso mais enfaticamente pelo enquadramento dos seus personagens cênicos mais próximos de estrelas midiáticas do que somente de devotos de São Benedito. O modo de projeção midiática adquirida por cavaleiros, rainha e demais festeiros corresponde ao que os filósofos Lipovetsky e Serroy referem como estrelização generalizada, descrita com seu jogo de aparência cada vez mais vinculada ao mercado contemporâneo da publicidade e da moda mundial. Isto, pois:

> Constrói-se a imagem destes conforme os meios utilizados em Hollywood desde as origens: fotos em que aparecem maquiados, vestidos, iluminados, ou quem sabe despidos, pelos melhores especialistas; ligações com marcas prestigiosas cuja promoção realizam em propagandas que se apoiam em sua plástica e os transformam em objetos de desejo; criação de suas próprias marcas; obras e filmes que lhes são consagrados. Megashow, o esporte toma emprestados da sétima arte suas técnicas de estrelização, sua estética-choque e emocional, seu saber-fazer de roteirização e dramatização. (LIPOVETSKY, SERROY, 2013 p. 175)

Sob trilha sonora "É bem Mato Grosso, o Guaraná ralado, o Pacú assado, a Manga madura no quintal"[119], geralmente apresentada como um hino Mato-Grossense, o programa É bem Mato Grosso vai se consolidar como um dos mais assistidos da TV Centro América. O programa é exibido semanalmente todas as tardes de sábado, por volta das 13 às 14 horas, sob a direção de Arnaldo Pescuma, um cantor de rasqueado cuiabano bastante conhecido. Trata-se de um programa de entretenimento (infotenimento) voltado para a divulgação da cultura Mato-Grossense e principalmente da chamada Baixada Cuiabana, com espaço e quadros destinados para apresentações de artistas regionais (cantores de rasqueado, lambadão, artesãos, poetas, escritores) e divulgação de eventos, expressões e lugares considerados patrimônios culturais materiais e imateriais. O programa tem duração de uma hora e integra a grade televisiva dessa afiliada da Globo desde o ano de 2012, sendo líder de audiência em um estado como Mato Grosso onde o acesso à cultura tradicional se mantém restrito a poucos grupos da população em geral. desde o ano de 2012. Deste modo, com uma audiência média estimada de 40 a 60% dos televisores Mato-Grossenses, pelo menos conforme uma rápida interpretação da pesquisa Kantar Media Ibope (www.kantaribopemedia.com, Ano 2022).

---

[135] O trecho citado refere-se à canção É bem Mato Grosso, uma composição do trio Claudinho, Henrique e Pescuma, artistas renomados do rasqueado cuiabano.

Em outra reportagem sobre a festa da Cavalhada, feita no ano de 2019 e exibida no Bom dia Mato Grosso, um programa telejornalístico da TV Centro América: a festa é destacada em seu impacto no movimento local, refletindo no turismo e economia da cidade de Poconé. Nesta reportagem, além dos festeiros e personagens do palco de batalhas, o secretário municipal de Turismo, Manoel Salvador Pereira Leite, é um dos entrevistados. Conforme depoimento concedido à repórter Kátia Krueger, o secretário Manoel Salvador, o Dodô, pontuou que "a cultura de Poconé é tão rica e forte para o nosso estado, que hoje se ajunta com o turismo que está trazendo essa população tão grande para Poconé" (www.globoplay.globo.com, 24/06/2019).

Dado o êxito obtido pelo programa especial sobre a festa da Cavalhada, no ano seguinte (2019), a emissora Mato-Grossense desenvolveu uma vinheta de divulgação, sendo veiculada no intervalo de sua programação com um mês de antecedência à tradicional festa e nas redes sociais da internet da emissora (Facebook, Youtube). No vídeo (VT) de duração de 30 segundos e de abordagem mais publicitária, a festa é anunciada como um produto e atração midiática, a partir de um texto que enaltece o formato de atração e sua associação com o lugar.

> Uma batalha medieval em pleno território pantaneiro! Cavaleiros mouros e cristãos voltam a se enfrentar, num espetáculo de habilidade, força e paixão. Cavalhada de Poconé 2019, participe você também dessa tradição cultural. É domingo, dia 23 de junho, a partir das 8 horas da manhã no Clube Cidade Rosa em Poconé!
> TV Centro América, com você na Cavalhada 2019!
> (www.facebook.com/tvcentroamerica, 18/06/2019)

Vale destacar que no filtro de comentários dessa publicação é possível registrar a reação e a interação de internautas mais como consumidores do que devotos. São comentários como: "alguém sabe se tem almoço no evento e qual?", "Esse clube fica na cidade ou afastado da cidade?", "Qual valor do ingresso? E como adquirir?", "Como faço para ter informações do evento? Como chegar?"; dos quais, além de revelar o interesse de parcelas mais heterogêneas de público pelo evento, pontuam questões ainda problemáticas da festa como um produto de marketing cultural, sobretudo em relação à disposição de informações sobre as condições de acesso e a gratuidade da própria festa.

Também no mesmo material publicitário, registrou-se uma suposta logo relacionada à festa da Cavalhada, assim como parte de uma tentativa da empresa de Comunicação em criar uma identidade visual, assumindo a gestão da imagem desse evento cultural como parte de uma meticulosa estratégia de merchandising social. Nessa estratégia, a festa, ao invés de expressão cultural regional, torna-se também marca de entretenimento popular e patrimônio

imaterial para fins econômicos e políticos mais específicos, quando o uso de imagens de festeiros e seus modos de celebração por parte de produtores de conteúdos audiovisuais (videomakers, cinegrafistas, editores, apresentadores) e veículos de televisão constitui um processo de mercantilização do festivo e da busca de uma maior legitimação social desses agentes econômicos perante a opinião pública local e regional. O que se nota é um esforço político-semântico de muitas dessas empresas midiáticas relacionarem suas marcas com a virtualidade social que cada expressão cultural possui, a partir de uma negociação simbólica de ofertas de maior visibilidade midiática em troca muitas vezes de uma maior autonomia e interferência na gestão de imagem. Em alguns casos, gerando uma situação até de exclusividade em relação à cobertura midiática de alguns veículos frente alguns eventos culturais, ainda que de modo mais implícito e negado veementemente pelos envolvidos. Já em outros, o sentido popular de determinadas expressões convertendo de modo mais radical à essa lógica de espetacularização, quando uma data festiva do calendário católico se torna um dos principais produtos midiáticos da maior emissora regional de televisão do estado, logo geralmente lembrada mais como um evento midiático do que religioso. Realizada desde 1985 no início do ano pela TV Centro América de Cuiabá, a Corrida de Reis é uma competição de corredores que foi criada em referência à figura bíblica dos três reis magos, geralmente celebrada no dia 6 de janeiro. Inicialmente com 200 a 300 corredores, o evento cresceu como acontecimento esportivo e midiático: passando a integrar o calendário nacional de competições, atraindo grandes competidores nacionais e internacionais e um número cada vez maior de participantes, além de se consolidar como um "case de sucesso", com uma linha de produtos midiáticos já bastante popularizados – o reizinho (mascote da competição), camisetas e bonés personalizados da competição.

Retomando os estudos de Lipovetsky e Serroy (2013, p. 121), "cada estrela é construída como uma marca, facilmente reconhecível por características invariantes, e ilustra um tipo imediatamente identificável, um arquétipo que faz sonhar tanto os homens como as mulheres." Dito isso, uma das constatações a ser feita é que o desafio contemporâneo de festeiros, devotos ou não, exige uma luta em outros campos e palcos de batalhas, dos quais invariavelmente passam a testar não somente o conhecimento histórico e a vivência de muitos deles diante de práticas festivas-culturais transculturais, mas também a expertise em lidar com as constelações alfanuméricas que abrangem as versões midiatizadas das culturas populares. Trata-se de desafios que implica entender desde a abrangência simbólica de slogans e assinaturas territoriais como "Portal de entrada do Pantanal Mato-Grossense" e "Capital das tradições", ao passo de dimensionar os possíveis benefícios sociais da promoção turística da cidade nesses termos ou

da festa como parte de uma linha de produtos midiáticos de um dos principais Grupos de Comunicação regional. A atenção está para uma negociação menos assimétrica entre agentes populares e mercado da mídia, considerando a possibilidade não somente de ganhos econômicos, mas também mais orgânicos nesses processos que, além de demandar uma maior divulgação dos eventos culturais, precisam ser oportunizados como canais e espaços para a geração de uma maior valorização social das práticas dos agentes populares. Ou seja, que seja um processo que a gestão e a espetacularização ocorra de maneira mais sincrônica entre os extremos da instancia (simbólico e o economico, o popular e o massivo), de modo que a experiência em si do festivo transite tanto numa "política de consumo de lugar", quanto "como um lugar de consumo", lembrando Lefebvre.

Figura 62: Logomarca da festa da Cavalhada de Poconé, criada e usada pela TV Centro América (afiliada da Rede Globo) nas suas ações de divulgação. A logo aciona as imagens iconográficas e estiladas de cavalo para representar os exércitos cristãos e mouros, além da palavra Cavalhada em caixa alta e fonte serifada mais tradicional. É bem semelhante à logo da casa noturna Jerônimo West Music, umas das mais tradicionais do gênero country em Cuiabá há décadas.
Fonte: Página do Facebook da TV Centro América.

Olhando mais por parte dos interesses econômicos que explicam cada vez mais uma maior aproximação de imprensa na festa, em alguma medida: o estreitamento da relação entre festeiros e profissionais de imprensa parece depor para uma inevitável processo de profissionalização das relações socioeconômicas da festa e agentes de turismo, sobretudo quando se vislumbra as experiências mais exógenas como a do festival da Oktoberfest em Blumenau (Santa Catarina) ou a da festa do Peão de Boiadeiro de Barretos (São Paulo), quando o evento festivo acaba articulando todo uma cadeia de empresas dos mais variados segmentos (comércio têxtil, alimentício, tecnológico, construção civil). Dentro da pesquisa de Rita Amaral (2008) sobre as festas brasileiras, tal aspecto anotado permite tratar determinadas festividades como empresa cultural. Sobretudo quando se registra o relacionamento delas com diversas instituições e entidades filantrópicas. No caso da cidade paulista de Barretos, a sua festa vem destinando a arrecadação líquida para muitas entidades, exortando o crescimento do número de estabelecimentos comerciais da cidade, com o dinheiro deixado pelos visitantes da festa e pelos turistas durante todo o ano (AMARAL, 2008, p. 148).

Trata-se de um cenário de empreendimento cultural mais organizado quando comparado ao encontrado na cidade de Poconé, na articulação entre festeiros, Estado, comércio e sociedade civil. Constatação que ganha força quando se tem acesso ao material gráfico das versões mais recentes da festa da Cavalhada.

Por outro lado, vale registrar que, de modo geral, tanto os festeiros de São Benedito, quanto os organizadores da festa da Cavalhada, sempre demonstraram um certo interesse na divulgação dos festejos beneditinos para um alcance mais amplo. Sobretudo quando os festejos desse santo católico passaram a integrar o calendário de eventos culturais e turísticos do estado de Mato Grosso, em 2006, quando já é possível notar um maior investimento em publicidade da festa com mais inserção na mídia televisiva e impressão de material gráfico. Além de uma participação mais recorrente de festeiros, cavaleiros e rainha no espaço televisivo de programas como o É bem Mato Grosso, da TVCA, é de registrar um número cada vez maior de impressos, divididos entre livretos[120] e folderes personalizados como convites[121], tamanho A5, onde se constata toda programação dos festejos de São Benedito visando uma maior permanência dos turistas na cidade de Poconé. Nesses materiais impressos, em quantidade equivalente a 5 a 10 mil impressos[122], é possível ter uma dimensão econômica do valor simbólico da festa. Primeiramente no tamanho visual da logo do Governo Estadual e da Secretaria Estadual de Cultura no box de apoio, lá na contracapa do folder, ao ocupar uma proporção maior. Depois na diversidade de outras marcas de instituições públicas e privadas, dos quais literalmente abraçam tal ideia/iniciativa do evento. Sendo que no caso da festa da Cavalhada de 2022, por exemplo, foram identificadas sete (7) instituições apoiadoras/patrocinadoras: a Prefeitura de Poconé, a Cooperativa de Poconé (CooperPoconé), o banco Sicredi, a loja de eletrodoméstico Jolar Móveis, o Guaraná Ralado do Zeca, a loja Susy´s e o ateliê Fábrica de Mimos da Adriana. Ou seja: apoios e patrocínios mais locais e evidentemente com valores mais modestos quanto estrutura de "mecenato", se considerarmos se tratar de empresas mais de pequeno e médio portes de diversos segmentos socioeconômicos da cidade (eletrodoméstico, alimentício, têxtil).

Diferente das estratégias adotadas pelos grandes eventos, o que se identifica nessas festas do interior trata-se de uma gestão mais híbrida, quando saberes considerados especializados na divulgação se mesclam com saberes mais táticos, informais. Trata-se de uma

[127] Conforme se pode verificar na pesquisa de campo, o livreto

[128] Conforme se pode verificar na pesquisa de campo, o convite-folder foi impresso em papel couche (acabamento sofisticado) e em formato retrato e tamanho equivalente a uma folha A5 (18,5 x 21 cm). Nele constava informações sobre a relação dos festeiros do ano, uma breve apresentação do espetáculo, uma descrição das batalhas do espetáculo, a programação dos festejos de São Benedito e uma oração de São Benedito.

relação aparentemente mais difusa de economia de lazer e gestão de imagem/produção cultural emergente que passa a refletir, em certa medida, o movimento cartográfico tomado mais recentemente pelos circuitos culturais da cultura popular urbana na Baixada Cuiabana, pelo menos no tocante às cenas musicais do lambadão e rasqueado cuiabano. Em um artigo apresentado no Congresso da Intercom, Sandra Rosa e Yuji Gushiken (2013) pontuam que a cena do lambadão, por exemplo, envolve um circuito formado por casas de show e festas de santo, patrocinados geralmente ou pelo Poder público (Governo Estadual e Municipal) ou pelo comércio local (drogarias, lojas, mercados). A referência é para um circuito ainda bastante tímido quando relacionado à dimensão do mecenato de eventos como o Festival de Parintins, o São João de Campina Grande e a Oktoberfest de Blumenau. Eventos culturais bastante populares, de abrangência mais massiva do que comunitária/local, dos quais, na maioria das vezes, além de agenciarem grandes investimentos do Governo Federal, Estadual e Municipal, possuem como grandes aliados e patrocinadores marcas nacionais de bebida (Bohemia, Brahma, Skol). Sendo um cenário bastante distinto de festas e eventos populares de centros metropolitanos menos cosmopolitas, como são os casos da Cavalhada de Poconé ou Pirenópolis, em Goiás, lugares que, apesar da grande visibilidade midiática adquirida mais recentemente no período do pós-megaevento esportivo da Copa do Mundo no Brasil, em 2014, ainda mobilizam nichos de mercado mais domésticos e modestos recursos.

Também vem compondo o mix de ações de divulgação dessa festa ibérico-pantaneira algumas inserções em publicações editoriais locais como a revista "A Voz do Pantanal", uma das poucas publicações periódicas da cidade de Poconé. Ações que reiteram uma condição mais ativista desses festeiros diante de uma cena de popular cada vez mais midiatizada-espetacularizada. Na edição de junho de 2022, por exemplo, a publicação mensal destinou boa parte das suas 20 páginas para abordar a festa e os festeiros da Cavalhada, sendo a capa estampada com a imagem da Rainha Moura desse ano, a jovem Maria Clara Vieira Benedito. O editorial, escrito pela jornalista Dorinha Siqueira, acabou destacando o retorno da festividade depois de dois anos suspensa por conta da pandemia do novo coronavírus (Covid-19) e o perfil da Rainha Moura do ano.

> Enfim chegou a tão sonhada cavalhada, que foi suspensa desde 2020 devido à pandemia do covid-19. Um evento que reúne as famílias poconeanas em um ato de fé e devoção. Por isso a Revista "A Voz do Pantanal" preparou uma edição especial para este evento riquíssimo de cultura, uma biografia da Rainha da MARIA CLARA VIEIRA BENEDITO, que está realizando um sonho, o mesmo que toda jovem poconeana sonha em ser um dia, por se tratar de um evento cultural ímpar em nosso Estado, somente em Poconé. Por falar em Cavalhada, vale a pena ressaltar que a Rainha/2022 é bisneta do saudoso Pedro Otaviano de Araújo Bastos, o primeiro

> Cavaleiro da Família Bastos a desfilar nas pistas da Arena da Cavalhada, nos anos 80, tradição que passou para as futuras gerações.
> (Dorinha Siqueira, Revista A Voz do Pantanal, 5. ed., Jun-2022)

A mesma publicação também trouxe o depoimento da festeira Bruna Ferreira Figueiredo, que nessa edição especial apresentou o parente e cavaleiro mouro Daniel Figueiredo como um personagem pantaneiro, consciente que seu texto mirava uma janela globalizada de ressonância. Além de foto-pôster de alguns cavaleiros com seus respectivos pajens. Conforme apontou a festeira Adriana Aparecida Morais Vieira[123], mãe da Rainha Moura, foram impressos 5.000 exemplares dessa revista, com distribuição entre os festeiros e envio via mala direta para diversas autoridades e figuras políticas importantes da Baixada Cuiabana.

Figura 63: Capa da revista A Voz do Pantanal, com imagem da Rainha Moura Maria Clara Vieira.
Fonte: Arquivo Pessoal do Pesquisador.

A imagem estampada da Rainha Moura na capa da revista integra o rol de ações de uma dinâmica de hiperespetáculo, de estrelização generalizada, descrita por Lipovetsky e Serroy (2013, p. 162) como a conjunção entre o econômico, o divertimento e a sedução. Assim como estética de um capitalismo artista que se projeta como triunfo do entretenimento generalizado sobre a memória secular da tradição; no caso, tornando a rainha moura uma **ativista comunicativa** no contexto dessas culturas populares espetacularizadas.

BATALHAS CONTEMPORÂNEAS:
SIMULACROS, UTOPIAS E ATIVISMOS MIDIÁTICOS

Um plano geral das planícies alagadas do Pantanal no amanhecer, mais precisamente no momento da revoada de algumas aves (garças, inhumas) num corixo (braço de rio) próximo da estrada transpantaneira, quando Sol, linha do horizonte e natureza coreografam um verdadeiro espetáculo da vida para quem consegue contemplar, apreciar, degustar. A imagem cinematográfica é acompanhada por uma música instrumental em tons dramáticos, como se estivesse prenunciando algo, a iminência de um acontecimento marcante. Assim como, nos

[139] Entrevista concedida em 17 de agosto de 2022.

segundos seguintes, é introduzido nela uma legenda em arte gráfica, escrita “No coração do Pantanal”, com a primeira parte (No coração do) em amarelo semelhante dos ipês-amarelos (árvores típicas da região) e a segunda parte (Pantanal) em branco. Trata-se de uma grafia que aparece e permanece provisoriamente na tela, antevendo um corte de imagem das planícies para o palco festivo do Cavalhódromo, com close na bandeira cristão flamulando e depois para o fundo do olho do cavalo, num rápido movimento (travelling) para direita no sentido de focar o cavaleiro se arrumando para a batalha iminente. Neste corte rápido, logo surge outra grafia: “A fé supera batalhas”, no caso, já trazendo referências do enredo da festa da Cavalhada, uma utopia de mundo medieval. A imagem do cavaleiro cavalgando seu cavalo com um pano de fundo formado por um vasto campo quase desaparecendo pelos raios de Sol do amanhecer, além de seduzir pela beleza cinematográfica da cena, diz muito sobre os rituais festivos que envolvem cavaleiros, vaqueiros pantaneiros, a fé resiliente aos santos e a vocação para as festas. Uma imagem tão atravessada de sentidos quanto a próxima, a de um plano próximo do rosto de um pajem mouro, olhando com tímido sorriso talvez o cinegrafista-videomaker que tentava buscar o semblante mais espontâneo, natural. Tudo transcorrendo entre um segundo a outro, entre um frame a outro. Depois o que se vê é uma profusão de imagens, dos encapuzados girando com seus cavalos, de uma fila de bandeiras mouras próximas da área de camarotes, do cavaleiro cristão Eduardo Louzano se preparando, com seu traje elegante de cetim, bastante ornamentado com miçangas, flores, fitas, além de um belo manto em azul turquesa com o símbolo da cruz dos cristãos em vermelho, bem destacado. O cavaleiro hasteia a bandeira de seu exército do alto do seu cavalo, num movimento performático semelhante à de um Porta-Bandeira de uma escola de samba durante o desfile de Carnaval no Sambódromo do Rio de Janeiro; senão quase parando ou posando diante da câmera, de modo a transmitir em seu jogo de gestualidade toda uma riqueza de detalhes do que significa ser um Mantenedor na Cavalhada (o líder do exército). Em outra imagem, um cavaleiro cristão manuseia com muita habilidade a sua lança de tamanho equivalente a um metro, desenhando diversos círculos e outras formas geométricas no ar, num movimento repetitivo, sincronizado, que foi ganhando contornos mais artísticos à medida que se confundiam os feixes de luz do Sol, que se projetavam cada vez mais de forma invasiva naquele lugar festivo. Por alguns segundos, a impressão era que as imagens tentavam nos convencer que cavaleiro e Sol, ou festa e natureza, constituíam um único corpo coreografo, cartógrafo. Uma imagem que nos paralisa, senão nos deixa inquietos. A imagem da Rainha Moura acenando, de um grupo de cavaleiros mouros reunidos, de encapuzados digladiando-se com bandeiras cristãos e mouros: surgem mais adiante, no sentido de dizer que ainda há também outros personagens nessa narrativa cinematográfica de pouco mais de dois

minutos de duração. Eles são apresentados dentro de uma sequência de imagens panorâmicas do palco festivo, destacando o ato de reconhecimento do campo de batalhas pelos exércitos festivos, depois um terço católico em balões vermelho lançado no céu, o castelo cenográfico visto do alto e no início da encenação histórica-religiosa, quando a Rainha Moura acena, depois é captura por um cavaleiro cristão e o castelo é incendiado, em uma das imagens mais apoteóticas dessa tradicional festa. Na sequência, outra imagem panorâmica, mas dessa vez mostrando o início das batalhas, quando exércitos cristãos e mouros saem de seus domínios sentido ao centro do palco. Uma imagem muito emblemática, afinal, os exércitos acabam se cruzando no centro do palco, fazendo um atravessamento de uma ponta a outra do palco, em alta velocidade com seus cavalos. Depois são enfatizadas com closes e imagens panorâmicas diversas carreiras (disputas) entre os cavaleiros, entre elas, a "corrida do encontro", a "corrida da cabeça do judas"[124], a "corrida de bastão", a "corrida da flor cruzada", a "corrida da aliança em homenagem à Zelito Dorilêo", a "corrida do limão" e a "corrida das seis argolas", todas consideradas situações de jogos equestres com alto grau de dificuldade. Sendo que em uma das imagens é possível ver os cavaleiros cartografando em círculo no palco festivo, seguindo um ritual secular, mas também ritualizando outras histórias. A cena sinaliza o último ato cênico da festa, a "prisão e a rendição", quando o exército mouro pega a bandeira branca, promove a paz com o exército cristão e recebe a rainha. Um jogo de cena que se encerra com uma rotação da imagem panorâmica do centro do palco com cavaleiros, Rainha Moura e festeiros celebrando mais uma edição da festa, para uma imagem mais ampla do Cavalhódromo e seu entorno comunitário, com um corte para uma arte gráfica em fundo preto com a seguinte frase: "CAVALHADA 2017, Tradição que representa o orgulho do povo de Poconé".

A longa descrição trata-se de um dos conteúdos midiáticos sobre a festa da Cavalhada mais visualizados na internet, atualmente com mais de 30 mil visualizações na plataforma do Youtube. A referência é para um videoclipe produzido pela produtora cuiabana Godoi Filmes, no ano de 2017, sob o intuito de divulgar a festa e os festejos de São Benedito para Mato Grosso e Brasil afora. Sob o título Cavalhada 2017, o videoclipe constitui uma linguagem-simulacro da experiência da festa, sendo os simulacros descritos como uma reprodução de um acontecimento e cateorizados pelo pensador francês Jean Baudrillard em três ordens: 1) a contrafação, 2) a produção e 3) a simulação. Além de narrar um dia festivo de Cavalhada como uma experiência de festa atravessada de especificidades naturais (Pantanal Mato-Grossense) e

[132] Na narrativa bíblica, Judas Iscariotes é um dos doze apóstolos de Jesus Cristo. Ele é apontado nos evangelhos como traidor de Jesus, entregando o filho de Deus aos seus captores por 30 moedas de prata. Depois arrependido da traição, sacrifica a vida morrendo enforcado.

culturais (fé do povo pantaneiro, vocação para as tradições populares), o jogo tecnoestético de imagens e sons sugere-nos uma simulação de um lugar imaginário povoado por animais selvagens e cavaleiros destemidos, na busca de um ideal comunitário. Algo que, segundo a descrição dos simulacros de primeira ordem de Baudrillard, permite-nos tratar a performance de cavaleiros e de cavalo no videoclipe como parte de uma poderosa utopia contemporânea, sobretudo quando se evidencia e "onde se desenha uma esfera transcendente, um universo radicalmente diferente", sendo que "a decolagem do mundo real é máxima, é a ilha da utopia oposta ao continente do real" (BAUDRILLARD, 1991, p. 125).

Numa definição bem genérica, podemos tratar as utopias como um lugar ideal, como uma produção fabulativa de uma vida mais plena e mais consequentemente como um estado de experiência vivida que nos alça a pensar horizontes mais democráticos de cidades, pelo menos dentro do que pressupõe a ideia de uma sociedade urbana no debate do Direito à cidade proposto pelo geógrafo Henri Lefebvre (2001). No grego, a grafia da palavra sugere a junção do "u" de negação com "topos" de lugar, deste modo, significando lugar nenhum, contudo, não é realmente tal linha de abordagem que se pretende explorar aqui neste tópico. Não, pelo contrário, uma das intenções é a de atribuir às utopias contemporâneas a capacidade de conduzir as multidões da festa para lugares extraordinários, assim como um exercício coletivo de imaginação necessário para tempos tão difíceis. Trata-se de uma perspectiva de utopização da vida invisibilizada ou esmagada pela realidade cotidiana, tendo nas narrativas contemporâneas uma estratégia possível, ainda que muitas vezes salvaguardadas pelos interesses dos aparatos econômico-políticos vigentes – grandes empresas capitalistas, o Estado, a mídia burguesa. Uma perspectiva alocada pelos mais diversos atores, ainda que geralmente apropriada pelas estruturas hegemônicas no desejo absolutistas de manutenção ou ampliação das relações de poder.

Não muito diferente de uma cultura e ideologia da mídia, essas utopias contemporâneas ganham corporeidade no universo alfanumérico das telas da televisão digital, do computador e de celulares, transmitindo e fazendo prevalecer uma versão da história sobre outras narrativas nem sempre bem visibilizadas e posicionadas nesses campos midiáticos de batalhas. Sobre isso, sempre lembro de um texto do sociólogo norte-americano Douglas Kellner, quando ele faz uma crítica ao cinema hollywoodiano, principalmente em filmes como Rambo. Para Kellner (2001, p. 140), "às vezes, figuras populares como Rambo, Madona, Beavis e Butt-Head tornam-se extremamente ressoantes, mobilizando pensamentos e comportamentos; então há quem queira ser Rambo". Lançado no início da década de 1980, Rambo – Programado para matar conta tem como protagonista um veterano da Guerra do Vietnã, interpretado pelo ator Sylvester Stallone.

Na trama, não é preciso ser um crítico da estética cinematográfica para se perceber toda uma articulação ideológica de modo a produzir uma versão da história que os norte-americanos não somente se sagram vencedores desse conflito, mas como os heróis salvadores do mundo ocidental da ameaça "vietnamita", "comunista", "oriental", apresentados como vilões, seres desumanizados.

Quando se relaciona a ideia de simulacro e utopias com o poder de persuasão das imagens do cinema, da televisão, da internet, das práticas de midiatização em geral, cabe a nós analisarmos tais narrativas utópicas tanto nos mundos que afirmam, quanto principalmente naqueles mundos que tentam ocultar. No caso do filme Rambo, nota-se que no interior do discurso midiático-ideologizado de valorização heróica é possível elencar diversas boas leituras. Na primeira delas, sobre a figura do militar e sua associação com interesses de soberania do Estado norte-americano, não por acaso: escavando um imaginário nacionalista já trabalhado pelas forças militares norte-americanas em outras ocasiões anteriores, visando um maior recrutamento de civis e uma maior adesão da opinião pública. Na segunda delas, que envolve uma distorção dos fatos, quando soldados norte-americanos são tratados como vencedores de um conflito quando a história é categórica em apontar a derrota e a vitória dos soldados do Vietnã do Norte e seus aliados. Trata-se de uma guerra televisiva, afinal, naquela época, boa parte da população estadunidense dispunha de televisores, neste sentido, não somente acompanhando os passos dados pelas tropas norte-americanas naquela pequeno país da Indochina, entre os anos de 1963 e 1973, mas tomando conhecimento das atrocidades da guerra (armas químicas como incendiário petroquímico e agente laranja, mortes de civis inocentes) e desenvolvendo um certo repúdio pelo presidente Richard Nixon. Uma situação de imagem negativa perante a opinião pública que obrigou o presidente Nixon a se decidir por um cessar-fogo.

No caso da utopia pantaneira, talvez a intenção não seja tanto em ocultar uma história, mas em produzir outras histórias, a partir de um exercício poético-cinematográfico de costurar histórias do cotidiano pantaneiro como a do vaqueiro com histórias de cavaleiros medievais, de amarrar narrativas baseadas em contos conhecidos mundialmente, como do rapto da rainha e sua inspiração na mitologia grega, com narrativas mais particulares, quando além de trajes e toda produção alegórica que se agencia na festa, também se vê rostos, gestos e corporeidades que apontam para modos mais particulares de participação na história. Assim como uma janela projetiva para outros mundos possíveis, a serem fabulados, atualizados, a partir da circulação em escala mais exponencial e principalmente do consumo mais difuso dessas narrativas como produtos midiáticos de uma cultura de consumo iminentemente pop.

Retomando o conceito de simulacro de Baudrillard, diria que no âmbito dessa "fabulação midiacêntrica" estivéssemos lidando com uma arquivologia contemporânea dos modos de sobrevivência simbólica do pantaneiro no âmbito das culturas pop de abrangência transnacional, formada por uma infinidade de versões, cópias e reproduções midiáticas de práticas festivas (fotografias, vídeos, transmissões simultâneas – lives –, gravações) que vão adquirir significados próprios. O que se deve enfatizar trata-se de uma esfera social (e pública) de festa reconfigurada pela interferência cada vez mais constante dos dispositivos tecnológicos e dos hipertextos midiáticos, quando a fronteira entre multidão presente e seguidores virtuais ou entre comunidade e massa desaparece durante uma transmissão midiática de uma live da festa pelo Instagram. Ou quando rostos de festeiros se misturam com seus e outros avatares, imagens e representações técnicas e mais mercadológicas no universo difuso da internet, quase na mesma grandiloquência que o céu sobrevoado por jaburus e garças (aves símbolos do Pantanal) passa a ser ocupado por "aves-ciborgues" (drones), responsáveis pela captação de imagens panorâmicas a serem reproduzidas numa escala planetária. Ou seja: uma outra cena ou topografia de existência coletiva que se monta sobre a cena vivida, teatralizada do palco festivo às mais marginais mediações entre multidão e espaço festivo, cujos desdobramentos semânticos estão para garantir o acesso do pantaneiro a mundos até então inimagináveis para os habitantes dessas planícies alagadas.

Parafraseando o professor Muniz Sodré (2002), fala-se em mundos regidos por um ethos midiatizado, com uma relação espaço-tempo redimensionada, mais dilatada, senão apresentada sob outras condições ecológicas de ambiência. Sobretudo quando muitas das experiências sensíveis das festas passam a ser vistas em telas de ecrãs (celulares) menores que a da televisão, cujas apropriações sugerem um amplo processo de difusão do festivo em condições de partilhamento cada vez mais diversas. Em alguma medida, a profusão de outras versões da festa permite-nos ver distintas conexões entre a imagem celebrada pelos devotos de São Benedito e as imagens técnicas agenciadas por uma constelação infinita de telas de celulares e festeiros-internautas. Essas versões midiáticas, além de consolidarem uma certa midiatização da tradicional festa na configuração de "múltiplas narrativas" (visuais, audiovisuais, sonoras), logo contrastam com a representação de uma vida local na planície desarticulada os fluxos globais. Sobretudo quando se remete a imagens e representações midiáticas produzidas há pelo menos três décadas. Entre elas, a de um conteúdo publicitário audiovisual protagonizado por um vaqueiro pantaneiro ainda nos anos 1990, anunciando a chegada de uma nova marca de telefonia na região.

Do cotidiano atravessado pelas múltiplas narrativas midiáticas à vida social ainda modulada subjetivamente por construções simbólicas estereotipadas, é de se registrar um hiato simbólico significativo, ainda que em todos os casos prevaleça as dinâmicas do capitalismo como lógica regente dos usos e consumo dessas imagens (SODRÉ, 2015). Do contrário, a imagem do pantaneiro como um sujeito ermo do resto do mundo ainda seria sustentada em muitas produções audiovisuais. Uma representação do pantaneiro até cômica, se recorrermos para uma antiga peça publicitária ainda nos anos 1990. Nessa peça publicitária, um vaqueiro pantaneiro manuseia um aparelho celular e interage com um jacaré, um réptil de 2 metros de comprimento, bem próximo dele. Ainda que a produção midiática tentasse reverter a imagem que no Pantanal Mato-Grossense não havia serviços de telefonia e principalmente de conexão à internet, o fato da interação direta com o réptil parece reafirmar uma condição disjuntiva de globalização cultural/informacional, quando o globalizado e o rústico passam a coexistir até de modo mais harmônico do que conflituoso.

Em outro caso, a imagem dessa disjunção ideológica cultural nos faz repensar a ideia do termo hinterlândia ou de lugar distante da dita Civilização Ocidental Moderna. Afinal, estamos dizendo de uma maior circulação de celulares e tecnologias midiáticas como drone de última geração entre os pantaneiros (naturalização dessas tecnologias no trabalho cotidiano de vaqueiros e ribeirinhos), condição de status quo que se mescla não mais como alteridade sociocultural à imagem de vaqueiro usando berrante (instrumento sonoro para a condução da boiada), como foi retratada na primeira versão da novela Pantanal e depois no seu mais recente remake (GLOBO, 2022). Um retrato contemporâneo que nos permite ver um pantaneiro festeiro-devoto mais engajado diante da representação mais convencional de viés colonialista, que sempre relacionou a condição geográfica de muitos moradores nativos à uma inferioridade cultural – no caso, negando o direito de muitos desses povos de negar a globalização em prol de outros projetos de mundo.

Neste caso, a utopia contemporânea da festa, mais do que uma experiência de consumo de um agrupamento de festeiros no âmbito de uma cultura de espetáculo midiático, senão de um processo de mundialização da cultura e globalização econômica (ORTIZ, 2007), deve ser lido como uma linguagem mais irreverente do homem pantaneiro em se (re)conectar ou opor-se ao mundo contemporâneo, principalmente no âmbito do que Muniz Sodré aponta de biosmidiático, isto é, uma nova ecologia simbólica, que requer uma reflexão para as maneiras de sentir esse novo mundo (aisthesis), vistas por ele como estratégias sensíveis a fim de cartografar “uma nova esfera existencial em que estamos todos sensorialmente imersos”. (SODRÉ, 2016, p. 18). Trata-se de uma forma de ativismo midiático em termos mais “táticos”,

quando se discute uma combinação ações e de interlocuções desempenhadas por atores locais mais informais do que formais da festa a fim de promover a sua imagem como uma marca territorial de grande valor turístico para uma escala mais massiva. Afinal, a referência é para táticas de produção e circulação midiáticas ainda situadas mais em uma perspectiva contra-hegemônica, quando o compartilhamento por festeiros de um videoclipe na plataforma de Youtube (uma plataforma de uso aparentemente gratuito) acaba constituindo uma forma de propaganda alternativa às práticas convencionais de veiculação na televisão.

Conforme Atton e Hamilton (2008), embora o termo tenha sua aplicação mais recorrente no contexto contemporâneo das mídias alternativas e produção de notícias contra-hegemônicas, tais ações também denominadas pela expressão inglesa de “media activism” tenham registros desde o século XIX, a partir de iniciativas que incluem a produção artesanal de fanzines, transmissões radiofônicas e televisivas mais independentes e em contramão à lógica dominante dos grandes conglomerados midiáticos. Tal produção mais ativista de divulgação da festa, calcada na gestão mais artesanal e semiprofissional de canais digitais, concorre com a produção midiática mais institucionalizada de festas iguais ao do Festival de bois-bumbás de Parintins, dos quais, além de constantemente ocuparem grandes espaços publicitários na TV aberta regional do estado do Amazonas, vez ou outra têm sua marca associada com a de grandes marcas como Coca-Cola e Bradesco. Trata-se de um ativismo midiático que se desenvolve como um modo de garantir a sobrevivência simbólica da tradicional festa da Cavalhada em um cenário contemporâneo de maior presença de mídias alocativas, influenciadores digitais e lógicas de monetização capazes de tornar visível em escala planetária uma ação desde que bem articulada com as linguagens e regras das mediações algorítmicas.

Figura 64: Imagem do Videoclipe Cavalhada 2017, produzido pela produtora Godoi Filmes. A produção de duração de 2 minutos traz diversas imagens panorâmicas do palco festivo do Cavalhódromo do CCR.
Fonte: Godoi Filmes – Canal no Youtube: @godoifilmes.

CAVALHÓDROMO MULTIUSO: ILUSÃO OU REALIDADE AINDA POSSÍVEL?

"Projeto de construção da Arena da Cavalhada é entregue ao Governo", afirmava o título da notícia publicada no Portal Institucional do Governo do Estado de Mato Grosso (www.sedec.mt.gov.br, 20/09/2016). Vez ou outra, a pauta sobre a construção da nova arena da festa da Cavalhada ganha os holofotes da imprensa de Mato Grosso, ressurgindo forte no âmbito da opinião pública pantaneira (ver Anexo VI). Trata-se de um sonho antigo dos festeiros de São Benedito, a princípio, com seus desdobramentos iniciais por volta do ano de 2011, quando o Presidente da Assembleia Legislativa do Estado de Mato Grosso (ALMT), o deputado estadual José Riva (PL-MT), comprometeu-se publicamente em destinar emenda para construção da arena, na ocasião da participação dos festeiros da Cavalhada e dos festejos de São Benedito em sessão solene de "Moção de Congratulação" por ações realizadas na área da cultura em Mato Grosso[125]. Depois como promessa de campanha eleitoral do candidato ao Governo de Mato Grosso (2014), o jurista Pedro Taques (PSDB-MT). E mais consequentemente, quanto tema estratégico em prol do desenvolvimento turístico do estado de Mato Grosso, quando Taques, já eleito e no exercício do Governo, foi receber o projeto da nova arena das mãos de representantes da Associação Mato-Grossense dos Municípios (AMM), Sindicato Rural de Poconé e Associação dos Criadores de Cavalos Pantaneiros (ACCBP). Um projeto orçado em 11 milhões de reais e que previa a construção de uma arena com capacidade para 1.600 pessoas, com duas arquibancadas, camarotes, área vip para autoridades, além de espaço para 24 quiosques, banheiros e setor administrativo. Uma obra voltada para a impulsão da atividade turística na região, com estimativa de conclusão no ano de 2018 (www.sedec.mt.gov.br, 30/09/2016).

Não muito diferente dos anos anteriores, o sonho de um Cavalhódromo multiuso ainda permanece forte. Sobretudo a partir de um cenário de grandes investimentos públicos na promoção territorial da imagem de Mato Grosso em âmbito nacional e internacional. Em certa medida, o boom de ações de publicidade institucional e de obras turísticas "faraônicas" e

iniciadas por conta do estado ser um dos anfitriões do megaevento esportivo da Copa do Mundo em 2014 não parou na lista apresentada pelos organizadores locais ao Comitê Geral da FIFA. Entre essas ações e obras, vale destacar duas. A primeira delas envolve a transformação do espaço do estádio da Arena Pantanal em um grande painel publicitário do estado para o Brasil e mundo afora, numa tentativa do Governo estadual pegar carona no êxito obtido pelo Cuiabá Esporte Clube, equipe do futebol mato-grossense que disputa a Série A do Campeonato Brasileiro há 3 anos que tem patrocinadores diversos empresários do agronegócio. Torcedor do "Dourado" (mascote do Cuiabá Esporte Clube) ou não, a imagem que o frequentador do moderno estádio geralmente vê in loco ou pelas transmissões televisionadas da Rede Globo é de diversos painéis publicitários com as seguintes mensagens: "Mato Grosso: O maior produtor do Agro brasileiro" e "Mato Grosso: 62% de natureza preservada". Mensagens atravessadas de contradição, senão de um paradoxo forçado visando a sustentação de uma estratégia discursiva e narrativa de desenvolvimento sustentável que, ao relacionar o êxito obtido pela modernização agrícola com o compromisso socioambiental, acaba contribuindo para a produção de uma marca territorial de um estado propício para investimentos de capitais brasileiros e estrangeiros. Talvez na mesma intensidade "verborrágica" que muitas placas fixadas como portal de entrada turística na capital de Mato Grosso, Cuiabá, que estampam mensagens de boas-vindas igual "Sejam bem-vindo à Capital do Agronegócio e do Pantanal", a fim de fortalecer uma imagem afirmativa de cidade e de estado para a opinião pública local e nacional. Ou seja: o que se nota é a constituição de uma narrativa calcada em um modelo de gestão urbana empreendedorista (HARVEY, 1996; VAINER, 2000), apostando em espaços de eventos e de turismo como as principais vitrines para a opinião pública e um universo potencial de investidores do Brasil e mundo afora. Um modelo de gestão que no caso do debate do Cavalhódromo multiuso acaba elevando esse espaço festivo do povo pantaneiro em vitrine para o mundo não somente dos festeiros de São Benedito, mas do próprio estado de Mato Grosso.

Já o segundo caso denota toda uma articulação do atual Governo Mauro Mendes na gestão da construção do Parque Multievento Novo Mato Grosso, localizado na rodovia MT-251 (Rodovia Emanuel Pinheiro – Estrada de acesso à cidade turística de Chapada dos Guimarães) e estimado por muitos para ser o maior parque do gênero na América Latina (www.sonoticias.com.br, 26/11/2021). Ainda em construção, o parque deve ocupar uma área aproximada de 300 hectares, com a previsão de autódromos, kartódromo, estacionamento para 12 mil veículos, espaço para shows e eventos com capacidade para 100 mil pessoas, museu do agro, pista de motocross, pista de caminhada de 5 km, pista de skate, pista de ciclismo, pista de bicicross, parque da família e pista para arrancadão. Como referido, trata-se de um espaço de

dimensão faraônica, cujo terreno foi doado por uma das maiores empresas do agronegócio mato-grossense (Bom Futuro). Trata-se de uma obra que vai demandar altos investimentos públicos e potenciais riscos ambientais, já que estamos falando de um complexo de eventos a ser construído em uma área localizada no Parque Nacional de Chapada dos Guimarães, uma das mais conhecidas unidades de conservação natural do Brasil.

Assim como se nota um discurso afirmativo de sustentação do legado social em investimentos públicos em obras turísticas, sobretudo a partir da realização dos megaeventos esportivos das Olímpiadas e Copa do Mundo no Brasil, é de se notar tal estratégia narrativa em se tratando da criação de um Cavalhódromo multiuso para o povo pantaneiro. Analisando algumas notícias sobre o tema nos últimos 10 anos, a impressão é de prevalecer um certo entusiasmo das autoridades, gestores e diversos representantes envolvidos, a partir de uma articulação político-institucional entre o Governo Estadual, as Secretarias Estaduais de Turismo (SEDTUR-MT) e de Infraestrutura e Logística (SINFRA-MT), a Prefeitura e a Câmara Municipal de Vereadores de Poconé, a Irmandade e a Ordem dos Cavaleiros de São Benedito, além da Associação dos Criadores de Cavalos Pantaneiros (ACCBP). Provando, por sua vez, a consolidação do marketing territorial como uma das principais estratégias políticas da gestão pública estadual em Mato Grosso visando o desenvolvimento regional.

Por outro lado, é importante frisar que, no intervalo entre as promessas do ex-deputado estadual José Riva (2011) e do ex-Governador Pedro Taques e essa articulação mais recente entre Estado (Governo Estadual e municipal) e festeiros (2021): houve mais especulações do que garantias para a população pantaneira quanto à nova arena da Cavalhada. Em uma delas, por exemplo, há o registro de uma frente de resistência articulada por diversas lideranças da classe política poconeana, em que se solicitavam o fim da construção da obra "faraônica" diante do risco dela se tornar um "elefante branco", bem como pediam um reinvestimento de parte dos 11 milhões de orçamento em outras áreas do município que possui um Índice de Desenvolvimento Humano ainda considerado mediano para baixo. O episódio foi notícia em diversos sites noticiosos da Baixada Cuiabana, entre eles, o VGnews (www.vgnews.com.br), o Turismo Rural Mato Grosso (www.turismoruralmt.com.br, 22/01/2018) e Poconet (www.poconet.com.br, 23/01/2018), sob o título de "Governo anuncia fim da construção da Arena da Cavalhada em Poconé".

Conforme o festeiro e locutor da festa da Cavalhada, Lauro Eubank, a construção da Arena da Cavalhada trata-se de uma das bandeiras políticas que nunca saiu do papel. Também ele frisa o episódio que houve uma mobilização do remanejo do investimento da construção da Arena para outras prioridades, manifestando concordância. Além de festeiro há mais de 30 anos

da Irmandade Religiosa do Glorioso de São Benedito e da festa da Cavalhada, Lauro Eubank tem uma vida pública com muita participação política nas lutas em prol do povo pantaneiro, tornando-se candidato ao pleito de Prefeito por muitas vezes, com votações expressivas, embora não obtendo êxito.

> A construção do Cavalhódromo foi uma dessas bandeiras, mas que nunca saiu do papel. Houve uma época um governador recebeu e iria autorizar projeto milionário para a construção da Arena da Cavalhada, porém o meu voto foi contrário, pois iríamos gastar milhões com o local onde não teria muito uso nos demais períodos do ano, pois naquela época existiam outras prioridades para nossa cidade dentre elas a construção da UPA a manutenção do PAM, construção de casas populares, dentre outros investimentos.[126]

Como já destacado nos tópicos anteriores, trata-se de um cenário sociopolítico em que se nota uma maior aproximação entre Estado, agentes culturais e mídia regional, no sentido de promover uma maior adaptação da cidade às práticas de branding urbano cada vez mais recorrentes no debate sobre economias, indústrias e cidades criativas no Brasil, sobretudo no recorte histórico do país quanto grande anfitrião dos megaeventos mais importantes do mundo contemporâneo (Copa do Mundo, Olímpiadas, Jornada da Juventude, Festival Rock in Rio, Lollapalloza). Uma adaptação da cidade que passa pela criação de espaços artificiais em diversas localidades da cidade, como um Portal de Entrada turístico, obeliscos de animais e adoção de paisagismos durante datas específicas quanto os festejos da Cavalhada e de São Benedito. Mas também uma adaptação que requer um olhar diferenciado para as condições de espetacularização da cultura popular e sua conversão em mercadoria turística para um circuito de entretenimento global.

Ao mesmo tempo, o que se discute, em certa medida, reitera o que para George Yúdice corresponde à uma expansão do papel da cultura para outras esferas da cidade. Para ele (2004, p. 25), "o papel da cultura expandiu-se como nunca para as esferas política e econômica, ao mesmo tempo que as noções convencionais de cultura se esvaziaram", assim como uma cultura de globalização (mercado) e vinculada cada vez mais organicamente aos processos de (hiper)espetacularização do cotidiano. Uma cultura sendo explorada mais estrategicamente, senão como parte de uma mercadotecnia da cidade, de seus atrativos, descrita por pensadores como Borja e De Forn (1996, p. 33) como uma das funções básicas dos governos locais. Uma gestão que por vezes pode ser conduzida em formas de negociações, visando a atração de mais investimentos, bem como convertido em investimentos para outras áreas. Deste modo, a cultura

[126] Entrevista realizada com o festeiro Lauro Eubank em 25 de março de 2023.

se tornando um meio para a melhoria sociopolítica e o crescimento econômico (YÚDICE, p. 26)

Ainda no ano de 2011, parece importante destacar que durante a sessão solene de Moção de Congratulações aos festeiros da Cavalhada e de São Benedito, na Assembleia Legislativa de Mato Grosso, a festeira e Presidente da Irmandade de São Benedito e da Ordem dos Cavaleiros de São Benedito, Glória Gahyva de Aquino, além de agradecer a homenagem feita pelo Presidente da ALMT e deputado José Riva, aproveitou o espaço de interlocução política para destacar a importância da festa tradicional para o turismo local e como uma vitrine do povo pantaneiro para o mundo, além de defender a federalização da rodovia Transpantaneira, estrada que liga a cidade de Poconé ao Pantanal e até a divisa com o estado de Mato Grosso do Sul.

> A Cavalhada é uma tradição milenar, que tem cooperado com o turismo do nosso município, além de divulgar os nossos hábitos fora dos limites geográficos. Então queremos pedir a tão sonhada e prometida arena da Cavalhada, espaço este que, durante o ano, possa ser utilizado de incentivo à educação e demais ações culturais. A federalização da transpantaneira também é outro pedido. Essa via ligará os dois estados e alavancará o crescimento econômico da região e melhorará a qualidade de vida do homem pantaneiro. (GLORYA GAHYVA, www.olhardireto.com.br, 12/08/2011)

Mais do que uma mera participação em um evento solene, o pronunciamento da festeira Glorya Gahyva requer uma análise mais pormenorizada dos contornos assumidos pela cultura pantaneira em um contexto mais midiático e de maior visibilidade pública. Sobretudo quando tais contornos refletem formas emergentes de ativismo político, interlocução comunicativa, baseadas na ideia de que a festa da Cavalhada adquiriu importância no estado de Mato Grosso tanto na condição de atração cultural, quanto de espaço de visibilidade pública e mediador das mais diversas oportunidades políticas no que tange a militância por melhores condições de vida do povo pantaneiro. Trata-se de uma questão que reforça o uso da cultura como recurso, o que, por sua vez, à luz de autores como George Yúdice (Op. Cit.), Nestor Canclini (2003) ou Renato Ortiz (1997), permite-nos ter como uma das principais hipóteses do presente estudo: a da percepção contemporânea da festa da Cavalhada do Pantanal Mato-Grossense como uma grande janela do povo local (pantaneiro) para o mundo, no que pressupõe muitas oportunidades políticas como bônus de tal visibilidade, mas também ameaças e uma série de adversidades como ônus enfrentado para quem se põe como anfitrião em cenários de mundialização da cultura.

À título de uma devida atualização, tal percepção contemporânea da festa ganhou mais um capítulo com a aprovação do projeto de Lei Estadual 1562/2023, do deputado estadual Júlio Campos (UNIÃO-MT), que propõe declarar a festa da Cavalhada de Poconé como Patrimônio

Cultural Imaterial de Mato Grosso. Conforme Arantes (2001, p. 35), o reconhecimento de uma expressão como um patrimônio implica numa modificação dos valores construídos e atribuídos social e culturalmente, logo produzindo outras ressonâncias políticas para as práticas e os atores locais envolvidos. Sobretudo na relação controversa entre cultura popular e turismo ou mais especificamente entre práticas lúdico-artísticas e economia capitalista, assim como reflexo de uma economia simbólica gerida em consonância com os critérios de rentabilidade do capital (FARIAS, 2005).

Tal percepção mais contemporânea será revisitada na Parte Final do presente estudo, sob a perspectiva de tratar a relação entre povo pantaneiro e festa da Cavalhada não somente na perspectiva de festeiros ou de cidadãos, mas também de ativistas comunicativos. Portanto, comprometidos nas mais diversas causas, desde a defesa das tradições culturais – o que inclui as festas de santo e expressões como cururu, a reza-cantada e a dança dos mascarados –, às pautas de preservação do Pantanal (conscientização ecológica da população e das empresas turísticas, fiscalização aos incêndios) e do desenvolvimento local (economia). Um comprometimento coletivo, lúdico, que passa pela interpretação de suas práticas ativistas como parte de processos potencialmente comunicativos, senão enquanto uma "estética comunicativa de mundo". (FERNANDES, 2005)

PARTE III
SEGUINDO A MULTIDÃO DA FESTA

CAPÍTULO 8
QUANDO É DIA DE CAVALHADA
(A FESTA COMO FENÔMENO NA CIDADE)

Bem antes que busquemos racionalizar e/ou tentar uma resposta mais "lógica" sobre o que acontece no interior dos fluxos da festa, desses corpos coletivos em infinitas grafias na paisagem, o espaço festivo já se desenvolve, "acontece", produzindo afetações, afetos, contaminações gregárias, não por acaso, transformando a paisagem urbana numa nebulosa afetiva que a todo momento desliza, ainda que pareça capturada pelas subjetividades-maquínicas daquelas chamadas utopias contemporâneas, propagadas pela televisão, pela publicidade, pela indústria da moda e principalmente pela internet. A ênfase é para um sujeito coletivo que cartografa a paisagem, aparecendo, emergindo, despontando igual um fluxo-rio-pantaneiro, a partir de agenciamentos subjetivos mais fundados nas coexistências, coabitações, comunhões. Sendo todas formas de efervescência social, maneiras de festar, de estar em festa, de se vincular aos corpos da festa e ao festivo como imaginário capaz de escavar aqueles espaços diferenciais da cidade, esmagados ou aniquilados pelos espaços abstratos e os processos de abstração de mundo mediados pela vida moderna em nossas cidades, pelo menos conforme nos aponta os estudos de Lefebvre (1991b) sobre o caráter espacial das festas. Discute-se uma vida coletiva da festa enquanto uma coletividade-transgressão, senão imagem-afeto que contesta, torna-se retórica de dissidência, sobretudo no que tange sua vazão estética de sonhos, fantasias, mitos, quão partes de um movimento corrente que só se faz notar durante o (per)curso. Como diz um provérbio popular, "rio passado, é santo esquecido", não muito diferente é o fenômeno festivo em si, então como maior expressão do que está no presente. É algo que vigora próximo de uma marca tribal, de uma maneira gregária de existência mais irreverente, que escapa a qualquer tentativa filosófica de estabelecer quem "metaforicamente surgiu primeiro", se é a festa ou o festivo e os festeiros, ou se é o ovo ou galinha, na medida que, como já apontava Alfred Schutz (2012), nos seus esboços sobre a Fenomenologia Social: tais experiências precisam ser interpretadas como um processo em curso, em fluxo. No fim, o que cabe a nós é interpretar e tentar compreender o sentido da experiência, ao invés de conceituá-la em categorias fechadas ou nomenclaturas abstratas.

UMA PEQUENA CIDADE PANTANEIRA EM EBULIÇÃO SOCIAL

Ebulição. Palavra do dicionário brasileiro para designar um estado de efervescência das coisas. Ebulição do verbo ebulir, sinônimo de ferver, fervilhar, borbulhar. Um significado de verbete que, no caso aqui, metaforicamente falando: vai nos permitir relacionar a festa e as planícies pantaneiras nos dias festivos a uma grande panela de feijoada ou "maria-isabel" (arroz carreteiro), com ingredientes diversos (diferenças socioculturais, políticas, ideológicas, econômicas) que se misturam a partir de um tempero e modo de fazer e preparar comida, mas principalmente passam a assumir um sabor extraordinário quando chegam no ponto de ebulição, de cozimento, embalsamando o ambiente e produzindo uma ambiência onde o cheiro torna-se uma estética aglutinadora de sociabilidades, territorialidades e comunicabilidades.

Escavando mais à fundo tal metáfora comensal, julga-se pertinente refletir sobre o acontecimento festivo (ou do popular-religioso) como uma ebulição de corpos, práticas, afetos, informações e sentidos de mundo, sobretudo numa perspectiva de contingentes humanos efervescentes, neotribais e produtores dos mais diversos percursos/nomadismos nos espaços da cidade. A referência é para uma ebulição como sinônimo de condição latente de participação social na cidade, sendo uma calorimetria catalisadora de vidas vividas à luz da instantaneidade dos (des)encontros, acordos, comunhões, do "olhe lá", "sinta agora", do "estar aqui e agora"; principalmente no que a Fenomenologia do Cotidiano de Michel Maffesoli pode auxiliar-nos.

No livro Elogio a razão sensível, o pensador francês Michel Maffesoli (1998, p. 191) nos apresenta o conhecimento fenomenológico como "prospectivo naquilo que, para além das análises causais e estatísticas, põe a ênfase sobre um vitalismo que não se orienta para um objetivo preciso". Que "tem sua validade em si, como uma maneira de ser e de pensar que basta a si própria e que não carece, quanto a isso, de nenhum mundo preconcebido, fosse qual fosse, que lhe desse sentido e respeitabilidade" (Idem, p. 244). Trata-se de uma maneira mais compreensiva de contemplar e reconhecer determinados acontecimentos do cotidiano como um processo inacabado, indefinível, não-finito. De perceber que no caso o festivo (e de suas ambiências mais anímicas) se exige uma nova sensibilidade para dimensioná-lo como uma combinação de manifestações emocionais das tribos e multidões em delírio, em êxtase coletivo.

Considerado um apaixonado pela cultura brasileira, Michel Maffesoli (1944-...) vai se consolidar num mundo acadêmico como um daqueles pensadores que melhor consegue traduzir a experiência no hodierno, sobretudo quando cada vez mais fica notável o fracasso das racionalidades modernas em dar conta de fenômenos tão complexos quanto as festividades populares como as versões das festas de cristãos e mouros do Pantanal Mato-Grossense; uma

festa popular, religiosa, mas também aberta ao contraditório, aos dissensos, às controvérsias e todas as ambiguidades suscetíveis do estatuto do ocaso, dos fluxos. Ainda que haja um esforço do Estado em controlar ou regular o festivo (fenômeno), quando profissionais do Corpo de Bombeiros ou da Polícia Militar traçam planos de ação conforme estimativas baseadas no número de público e em possíveis comportamentos de risco à segurança pública pela multidão da festa, a verdade é que na prática cartográfica do vivido, na vivência mais errante do fenômeno festivo, tais predições mais racionalizadas nem sempre conseguem dar conta da complexidade da festa como acontecimento que subverte o que está no estabelecido/normatizado. Neste sentido, a partir da fenomenologia do cotidiano maffesoliniano, a primeira impressão que se possa ter sobre os dias festivos na pequena cidade de Poconé é, a priori: de uma sucessão de fatos sociais e naturais, regidos, amalgamados e dilatados pelo ocaso, mas também, dos quais, enquanto imagem mais difusa, se revelam como um mundo que "já está aí", como uma realidade que está acontecendo, em suas metamorfoses e mais variadas ambiguidades no tensionamento entre o mundo racional e seus estratos místicos.

"Quando é dia de Cavalhada na pequena cidade de Poconé", o que se nota é a emergência de outras paisagens sobre a aparência de uma arquitetura histórica, formada por casarios antigos, ruas ainda de paralelepípedos. Tal leitura coloca-nos diante de uma janela dimensional para outras territorialidades, na maioria das vezes nem sempre regidas pelo espaço-tempo que vai marcar as relações cotidianas do mundo moderno do trabalho, do imaginário produtivista fordista que encarcere os corpos numa eterna repetição. Ao invés do tempo cronometrado, controlado e alienado, estamos diante de uma temporalidade mais fragmentada, fugidia, a partir de uma experiência "anacrônica" regida pelo signo não-linear do querer-viver, cujas quebras cíclicas se amontoam como um palimpsesto de táticas de entrada e saída da modernidade, do tradicionalismo. Sob tal ruptura cronológica, fala-se em outras climatologias de espírito, quando o tempo livre da festa precisa ser sinônimo de outras sensibilidades de conexão ao cotidiano, que no caso aqui permite-nos identificar nuances mais particulares de existência, sobrevivência e de racionalização das relações sem a necessidade de criar vínculos mais sólidos, permanentes com o que está imposto como normativo, ritualizado. O que define a duração, o enlace entre o início e talvez um tragicômico desfecho de cena social/histórica são outras cronologias, quando a vida vivida/festejada nesses estados de ebulição implica semanticamente, antes de tudo: um saber-viver com os sabores e dissabores de habitats cheios de vida e muitas vezes inóspitos, com temperaturas que chegam ou ultrapassam os 40 graus. A referência é para uma paisagem de festa que não somente encanta os olhos pela alquimia engendrada na relação entre o homem pantaneiro e a natureza local, mas provoca maneiras de

experienciar o tempo bem singulares quando lidamos com uma ideia de calor que paradoxalmente precariza, desidratando e desafiando a resistência dos corpos, também os liberta, transformando os poros em conexões mais aguçadas ao mundo vivido em suas infinitudes. Uma paisagem de festa diuturna, cuja ideia de ebulição, além de sugerir misturas entre os diversos microgrupos festeiros, também acaba reverenciando a ideia de um pacto entre cultura e natureza menos lógica, ou entre sagrado humano e cosmo natural menos ritualizada, demarcada. Sobretudo quando a imagem hedonista de diversão grupal, da explosão de cores das fantasias e o som regurgitante da multidão se mesclam com a forte insolação do Pantanal Mato-Grossense. Uma imagem poética que deve ser interpretada como uma bússola para nomadismos mais livres das narrativas modernas do tempo (relógio, divisão de horas de trabalho, fracionamento das horas de lazer, descanso, mecanismos de aumento de produtividade, competitividade desumana como signo de prosperidade e felicidade), logo como uma tela luminosa-mágica que induz para mapeamentos e táticas de traçar percursos nos territórios da cidade desvencilhados daquelas amarras que sempre limitaram a fruição coletiva de maneira mais natural dos mais diversos corpos.

Em alguma medida, reconhecer o estado de ebulição da festa-fenômeno nesses rincões brasileiros é prestar uma homenagem ecosófica ao Sol, assim como um protagonista imprescindível para uma prática festiva das dissidências (DUVIGNAUD, 1983), apesar de distante a pelo menos 150 milhões quilômetros de nós. Trata-se de um elogio "acariciante" à potência dos fluxos cosmogônicos das planícies pantaneiras, da força fabulatória do rio pantaneiro e seus nomadismos humanos e não-antropocêntricos; portanto, equivalente a uma inspiração de fruição e estilo de existência a serem buscados por todas as formas de vida. Pelo menos para nós que, igual Michel Maffesoli, Fabio La Rocca, Cíntia Fernandes, Ricardo Freitas e muitos outros pensadores-viventes dessa confraria chamada "ativistas do cotidiano", acreditam em um viver o mundo em sua inteireza, em sua plenitude, principalmente na conciliação entre o "logos" da cultura humana mais fetichizada com o páthos da natureza em sua manifestação mais aniquilante. Afinal de contas, estamos falando de uma multidão-acontecimento que a todo momento brinca/subverte com aquele dado ritual das paisagens espetacularizadas, mercantilizadas, que se insinua quão parte mundana de uma ecologia mais ampla de presença no universo cotidiano – o que inclui uma constelação de maneiras de se vincular com as exterioridades vigentes. Uma multidão em constante ebulição na sua forma de matéria, de substância tangível de uma paisagem em movimento, quanto principalmente em sua dimensão espiritual, intangível, invisível, igual uma trama complexa entre mundos finitos e

infinitos. No caso, o Sol sendo corpo celeste e signo de fabulação, senão imagem e virtualidade de acesso a outros mundos de experiência.

Se as luzes coloridas de neon ou os lasers no céu noturno sempre influenciaram as práticas cartográficas da vida festiva nas grandes cidades-espetáculo das civilizações regidas pelos signos dos ecrãs (MARTINS, 2011), assim como uma produção de ambiência mais artificializada, as luzes do Sol são fonte semântica para corpos e ambiências diuturnas que buscam uma experiência de festa mais latente, senão mais despida daqueles rituais modernos e sociais que sempre pretenderam às festas a imagem de um corpo dionisíaco noturno. A fala aqui se dirige para um pacto entre festa e dia, que no caso pressupõe pensar outros sabores, outras condições de fervilhamento, fervura, de sedução, de representações, máscaras, alegorias, diante de enraizamentos temporários entre corpo e ambiente que nunca negaram uma certa inclinação para um movimento de reencantamento com o mundo. Sendo esse processo de reencantamento descrito por Cíntia Fernandes (2005, p. 47) como "o que nos une, o que movimenta, o que faz com que estejamos frente ao outro sem nos agredirmos ou freneticamente. O que leva a compreender o sentido de ação do outro, ou de um grupo". Também para a autora é o que "faz sentir prazer físico, sensitivo, visual. Ou seja, há jogos sociais que se atraem e que seduzem o bastante para entretermo-nos por dias, meses, décadas, ligando os indivíduos uns aos outros" (FERNANDES, Idem). Jogos sociais que fazem do cotidiano o principal palco de nossa observação, "onde o imaginário, o simbólico, o onírico, o festivo, são alguns dos parâmetros que melhor o exprimem por contraposição ao racionalismo positivista científico (FERNANDES, 2005, p. 49). O que, em outras palavras, reafirma o que Michel Maffesoli sempre disse sobre o reencantamento do mundo em suas diversas obras, sobretudo quando ele implica aqueles rituais cotidianos que "são mais vividos do que conscientizados, raramente verbalizados", sendo eles, de fato, "que constituem a verdadeira densidade da existência individual e social" (MAFFESOLI, 2008, p. 266).

Nesses termos, enfatiza-se um pacto entre festa e dia como um reencantar-se diante da normalização das tragédias cotidianas, da fome, da violência, da negligência da vida e de todas as forças narcotizantes. A atenção é para um modo resignante de reteatralidade do cotidiano, cuja performance não se reduz ao cênico de uma versão de história única narrada, num claro retorno de valores mais politeístas de mundo, em que seja possível compreender em que medida a climatologia diurna de 40 graus, além de não parecer afetar a vida hedonista nesses cantos do Brasil, sobretudo em seus dias mais ensolarados de junho, também é força ligante dos mais diversos corpos festivos, míticos ou não. A referência é para uma forma de cimento social, que está para consagrar a conexão entre corpo e espírito, no que Maffesoli (2008, p. 302) denomina

de “materialismo místico”, quando se refere para práticas sociais “que já não se reconhecem nas clássicas divisões corpo-espírito, natureza-cultura, espiritual-material, etc., às quais nos havia habituado a modernidade”. Neste sentido, tal climatologia castigante do festivo, senão “penitente”, emprestando um termo religioso e tomando por referência as gramáticas da pele (epiderme), precisa ser lida como uma condição estruturante das dimensões físicas e espirituais, das instancias corporais e ambientais, que se forma a partir do fenômeno festivo. Devem ser interpretadas como uma morfologia do místico festivo, manifestada através de uma polissemia de sentidos e contaminações, dentre as quais, por exemplo, o suor exacerbado sugere uma gramática extensa de irritação dos poros daqueles corpos amontoados na parte descoberta das arquibancadas, principalmente. Uma tradução mais complexa do calor mais árido que não é somente aspecto físico-químico de uma estação do ano, de um período de maior estiagem para o povo pantaneiro ou de maior estresse para os habitantes das grandes cidades brasileiras, mas também linguagem-mediação de múltiplas ambiências que produzem e se fazem esgarçadas da experiência corpórea com a radiação invasiva e diante da circulação de um vento seco e capaz de ressecar a superfície da pele mais hidratada.

Trata-se de uma interferência ambiental e produtora de diversas afetações na festa, afetando os corpos cristãos ou mouros indistintamente; como se estivessem exigindo de nós a necessidade de reivindicação de seu protagonismo na cena vivida, no palco ou nas mais diversas interações entre a multidão e a geografia dinâmica do Cavalhódromo. Sendo o Sol um corpo-lúdico atravessado de ambiguidades, ou pelo menos no que tange os nossos modos de sermos anfitriões desse convidado ilustre, quando festar nessas condições significa traçar uma batalha entre o calor que castiga e maltrata com espaços de aconchego, refrigério (sombra), como signo da capacidade da multidão ressignificar o incomodo, as agruras, a dor, em prazeres dionisíacos. Uma atmosfera festiva que se adapta e se ressignifica a todo momento diante da natureza que se apresenta. Uma ambiência que deve ser vista como pedagógica para nós, cartógrafos-brincantes, na medida que: quando ela não catalisa as possibilidades de latência dos corpos amontoados para uma variabilidade de experiências com a pele (alívio, incomodo, desconforto, irritação, sufocamento), acaba produzindo uma radiografia mais visceral das condições de tribalizações nesses cantos do interior brasileiro. Sendo essa uma climatologia ou “ambientologia” operada como parte de um imaginário de mundo vivido onde palavras como calor, brasa, fogo, além de estarem inseridas no vocabulário dos mais diversos habitantes, também nos diz muito sobre a forma das ambiências, seja na festa ou nos mais variados lugares do povo pantaneiro.

Assim como para o escritor Guimarães Rosa o semiárido do Nordeste brasileiro define muito o sertanista, o calor claudicante das planícies pantaneiras, da capital Cuiabá e apontada como a mais quente entre as capitais brasileiras às comunidades ribeirinhas que se espraiam até o ponto mais distante do Pantanal Mato-Grossense: talvez esteja mais no plano cosmogônico, logo como uma experiência sensível que transita tanto como relação mais latente entre corpo e ambiente, quanto comunhão espiritual derivada de uma constelação de relatos e fabulações envolvendo elementos como o Sol, seus raios de luz, seus efeitos e modos dos corpos festivos resistirem e se adaptarem. Não se trata somente de uma descrição do comportamento dos mais diversos microgrupos da festa em relação ao clima vigente nas proximidades do Centro Geodésico da América do Sul, mas de uma compreensão mais sensível de como tal climatologia passa a interferir diretamente nos regimes estéticos, éticos e formas políticas de apresentação e organização transitória dos corpos, não por acaso, reiterando uma falácia popular na região que diz o seguinte: "muitos pantaneiros acostumaram dizer que existe um Sol para cada morador". Assim como a imagem do pé de mangueira[127] ou de cambará tende a insinuar como sinônimo de espaço de aconchego e de proteção para muitas famílias. Haja vista, a constatação in loco durante a pesquisa de campo da maioria dos quintais pantaneiros possuir uma mangueira e essa servir de sombra e ponto de encontro de diversas formas de sociabilidade/socialidade.

Ainda falando mais sobre essa experiência de fabulação tribal proporcionadas pelas festas diuturnas, lembro de uma das últimas cartografias, realizadas na edição do ano de 2022. Era um domingo de 26 de junho, tarde de céu azul. Mais precisamente, umas 14h30 no horário local (1 hora de diferença em relação ao fuso horário de Brasília). A previsão meteorológica apontava 34 graus, mas a sensação térmica era de 40 a 42 graus mais próximo dos agrupamentos de festeiros, posicionados no palco de batalha, quando a parte coberta da arquibancada não atingia. Um calor "castigante", murmurou uma senhora próxima do palco. Um calor que desafiava a devoção e principalmente o sentimento de gregarismo (de estar-junto) dos mais diversos agrupamentos ali presentes no local, "multidões beneditinas". Mesmo diante de toda adversidade, ninguém arredava o pé do lugar! Era casal de idoso, criançada circulando de bicicleta, jovens cowboys em seus cavalos, gente de terno em espaços improvisados e muitas outras pessoas, muitas em agrupamentos menores, mais esfacelados e quase a maioria com

[143] A mangueira é uma das árvores mais comuns na Baixada Cuiabana, embora não seja nativa do Brasil. É considerada uma árvore de porte médio para alto, atingindo até 30 metros de altura. A sua fruta é a manga, um dos símbolos da gastronomia popular da região, ao lado da bocaiuva e da banana. Durante as incursões de campo, foram registrados muitos quintais da cidade de Poconé com frondosas mangueiras. Sendo que, debaixo delas, muitas famílias se reuniam, sentando em bancos de madeira ou em cadeiras de plástico. Em muitos casos, a mangueira funcionando como uma extensão da varanda dessas residências.

camisetas estampadas com o rosto do santo São Benedito, o santo celebrado/homenageado. Cada agrupamento protegia-se ao seu modo. Cada microgrupo de festeiro possuía seu estilo particular de se relacionar com esse ambiente em ebulição. A maioria dos homens usando chapéus com grandes abas, bonés, enquanto muitas mulheres cobrindo sua cabeça com toalha, protegendo não somente a cabeça mas também o rosto, o pescoço e o corpo diante da forte insolação. Um estilo, uma moda estabelecida temporariamente, descrita por Michel Maffesoli (2008, p. 157) como uma "ambiência emocional cujas vibrações podem ser lidas na superfície das coisas, uma ambiência que encontra sua expressão numa estetização crescente da existência."

Se nos demais dias do ano o que define as relações sociais, a moda e os estilos de ser/aparecer do povo pantaneiro são os papéis assumidos mais enfaticamente no mundo do trabalho agropastoril ou regulado pelas estruturas mais mecânicas da sociedade, no domingo festivo de grande "ebulição social" o que se nota é a efervescência de novos papéis, mais efêmeros, transitórios, assim passando a compor uma panela de feijoada ou de maria-isabel mais saborosa, justamente pelo ineditismo das composições cambiantes assumidas pelas misturas e pelos cozimentos dos ingredientes. Nessa panela mais intercultural, cristãos, mouros, mas também gente que não faça parte nem de um e nem de outro, ajuntam-se, agrupam-se, atualizando não somente o mito bíblico de Abel e das vaquejadas nômades dos vaqueiros pantaneiros, mas de todas outras formas de climatologias do vivido que perpassam o jogo de afetações e estéticas articulado pelo Sol como Astro celeste e personagem do festivo. A orientação de leitura para o leitor-errante é para uma experiência de ebulição natural e social, apresentando-nos uma outra ideia de calor que necessariamente não envolve somente a linguagem da pele e dos poros perante a irradiação solar. Fala-se de uma ebulição do tribal, manifestada como ética de existência pontual das mais diversas tribos, dos microgrupos efêmeros e das "massas" na paisagem em sintonia com a natureza, seus estratos ambientais. Ebulição como sinônimo de uma vida corrente, de corpos que a todo momento estetizam o cotidiano com imagens que revigoram o tecido social, que no caso mais específico da festa da Cavalhada, parece se introduzir muito antes dos primeiros feixes de luz do Sol-personagem no horizonte, quando ainda durante a madrugada já é possível os corpos ebulindo numa reação aos primeiros movimentos do festivo, a partir do som-ritornelo produzido pela caixa sonora do caixeiro Ângelo Leite, de 76 anos de idade e um dos personagens mais folclóricos dessa festividade. Trata-se de uma sonoridade tribal que ecoa nas avenidas, nas ruas e nos becos, atravessando o muro dos quintais e adentrando as residências poconeanas como uma convocação coletiva intimista. Uma batida em diferentes ritmos, temporalidades, sendo que em

cada sequência provocando formas distintas de ebulição social não somente nos ouvidos, mas no estado de espírito, seja festeiro, religioso ou não, parente ou não parente dos cavaleiros e dos membros da Irmandade do Glorioso São Benedito. Conforme comenta o caixeiro Ângelo Jesuíno Leite (29/11/2021)[128], conhecido popularmente como o Caixeiro de São Benedito, o bater das caixas "é feito na arvorada. É um ritual, uma forma de motivar o povo". Uma motivação que move, mobiliza, conectando quem ouve e sente o som ao clima da festividade. Uma sonoridade que circula no ar, na paisagem dos casarios e espaços abertos, igual uma frequência anímica, num fluir mais rizomático, multifacetado, quanto tão intenso e não muito diferente do curso de um rio pantaneiro.

Figura 65: Imagem do caixeiro Ângelo Leite no centro do palco da Cavalhada. A imagem foi registrada antes do início do espetáculo, durante o reconhecimento do caixeiro na arena, geralmente realizado às 6 horas da manhã, quando o sol ainda não despontou no céu.
Fonte: Arquivo do Pesquisador.

[144] Nascido na antiga comunidade do Tanque Novo, Ângelo Jesuíno Leite foi um dos primeiros entrevistados durante a pesquisa de campo. A entrevista foi realizada na última semana de novembro de 2021 (29/11/2021), em sua residência no bairro Areão, em Poconé. Mais do que a memória sensível das tribalizações suscitadas pelo ritmo do toque da caixa, instrumento sonoro que produz dramaticidade à batalha entre os cavaleiros cristãos e mouros e às reações das multidões presentes, os relatos cartográficos de Ângelo deram conta da associação dessas territorialidades sonoro-musicais com a formação de outras cartografias para além da Cavalhada.

Com o passar do tempo, o som da batida da caixa de Ângelo mescla-se com a locução vibrante dos locutores da encenação da festa da Cavalhada, o advogado Luiz Lauremberg Arruda Eubank e o despachante Antônio Diogenes de Carvalho, conhecido popularmente na localidade como Caçamba. Como locutores oficiais da festividade há 30 anos, eles não somente narram a batalha entre cavaleiros cristãos e mouros, mas a todo momento buscam conectar a dramaticidade de cada coreografia executada por esses artistas equestres da arena da Cavalhada com as mais diversas reações manifestadas pela multidão presente (alegria, animação, êxtase, comoção, vaia, surpresa). São exímios comunicadores, **ativistas comunicativos do espetáculo,** prostrando-se de maneira performática e com seus microfones no círculo central da arena espetacular.

Entretanto, talvez a sonoridade e experiência coletiva (tribal) mais marcantes aconteçam durante a "queima do castelo", no início da encenação histórica-religiosa da festa da Cavalhada, lá por volta das 8 horas da manhã, quando são lançados diversos fogos de artificio. Trata-se de uma sonoridade atravessada de dramaticidade, em que o show pirotécnico que acompanha a encenação do incêndio do castelo cenográfico corresponde talvez ao momento mais apoteótico da relação sensível entre os corpos coletivos, festeiros, turistas, autoridades, ambulantes, enfim, uma infinidade de gente, com o espaço representado/ritualizado do festivo. Pelo menos dentro do que aponta as entrevistas com a maioria dos festeiros, dos mais tradicionais aos mais novos.

EBULIÇÕES SONORAS... EXPERIÊNCIAS DA FESTA-TRANSE

Além do Sol claudicante, ao longo da experiência de nosso trabalho cartográfico na festa foi registrado outros personagens tão igualmente influenciadores das ambiências festivas. Entre eles, a paisagem ruidosa de sons produzida nos limiares entre encenação da "queima do castelo". Trata-se de uma sonoridade que perdura por quase 10 minutos, mas o suficiente para agenciar as mais variadas experiências de transe, devaneio ou qualquer encadeamento anímico capaz de provar um estado de imanência no ambiente, uma viagem ainda que diligente para outros lugares e paisagens-fábula. Sendo o som festivo por vezes tão alucinante quanto o chá de Ayahuasca é para uma multidão de jovens, na busca obcecada por horizontes mais transcendentais como "remédio" ao cotidiano monótono que suas vidas se tornaram.

Numa descrição genérica (sine qua non), referimo-nos para uma escala ruidosa de sonoridades, estouros, ecos, vozes, mais agudas ou graves, que se entrelaçam e adquirem mais eloquências, sentidos e efeitos à medida que atravessam os corpos da multidão presente, em pé,

sentada, agrupada em matilhas numerosas ou mínimas. Não por acaso, a partir do momento que som e sua capacidade de escuta criam um pacto de imanência que atravessa a razão que justifica a devoção específica de um santo (deidade, divindade) ou de uma ideologia religiosa, uma vez que toda essa(s) ambiência(s) e territorialidade(s) em ebulição sugerem uma multiplicidade de sensações, sentimentos, expectativas, dos quais, além de possibilitarem conexões com outros lugares além do palco festivo do Cavalhódromo, também se agencia outras temporalidades, quando o que prevalece é uma sensação mais duradoura de experiência. Lembrando um festeiro: "parece durar uma eternidade!" Sim, em alguma medida, sobretudo quando passamos a remeter tal experiência festiva à constelação de possibilidades de noção de tempo que cada corpo e corporeidade desenvolvem com um determinado ambiente, sendo algo próximo do infinito.

Mais do que artifício da festa, o show pirotécnico é personagem cosmogônico de um estado de ebulição que perpassa a relação entre festeiros e espaço festivo, ao mobilizar sentidos que escapam à narrativa pretendida ritualizada. É signo de imanência, de transfiguração e de deambulação (devaneio) de uma condição específica de interação com o mundo para estágios de contemplação e de reencantamento com o cotidiano até então pouco explorados pela vida racionalizada. Lembrando os estudos das festas de Jean Duvignaud (Op. Cit.), em "Festa e Civilização", diria se tratar de um daqueles momentos que a dimensão ritualizada do festivo cede espaço para outras formas de ritualização do cotidiano, descrita como uma situação despida daquele cerimonial que marca toda festividade tradicional, toda tradição inventada. A referência é para uma tempo-transe, uma paisagem de arrebatamentos, de devaneios mais disruptivos, dos quais parcialmente estão para desobrigar os corpos dos compromissos éticos de sua teatralidade cotidiana, ao exigir uma maneira de manifestação em sua forma mais pura, "que é o mundo dos impulsos e dos apelos aonde retornam arrebatados" (DUVIGNAUD, 1983, p. 203).

Em certa medida, uma das hipóteses é que o show pirotécnico como máquina fabuladora de devaneios acabou sendo apropriada e ressignificada como instrumento "dócil" (FOUCAULT, 2012), ferramenta de imaginários, sobretudo em face de uma lógica de produção social de festa, economia de entretenimento e cultura de espetáculo contemporânea cada vez mais calcadas na potência dos afetos (comoção, extase, vibração) como materia-prima. Assim como produto-fabulação, sugere-se que tal experiência passou a ser um dos principais atos festivos nos mais diversos eventos e espetáculos promovidos pelas prefeituras de muitas cidades brasileiras turísticas (ou potencialmente turísticas), desde as festividades cívicas (7 de setembro, aniversário da cidade) e principalmente nas celebrações de réveillon. Numa ironia à falácia das festas natalinas que diz que as passas não podem faltar no cardápio de qualquer

almoço familiar de Natal, diria que tal artificio tornou-se um item imprescindível para as festas populares do interior do Brasil, sobretudo diante das dinâmicas de espetacularização do popular e reconversão (CANCLINI, 2012), mais sistematizada ou não, das festas em produto de um turismo cultural emergente. Para quem observa esse momento apoteótico das arquibancadas do Cavalhódromo do CCR, é possível avistar uma densa fumaça colorida em azul, ou vermelho, que se forma no entorno do castelo cenográfico de pouco mais de 6 metros de altura e que depois sobe e se dispersa no céu azul e ensolarado, como parte de uma tecnologia fabulatória. Uma imagem bastante performática, espetacularizada, que atrai as lentes das câmeras dos fotográficos e cinegrafistas espalhados entre o palco e as arquibancadas, transformando o espaço do Cavalhódromo em um "sonhódromo", quando o que está no plano onírico se torna fio de mediação entre o pantaneiro e o real cotidiano.

Figura 66: Imagem da multidão acompanhando a encenação e a fumaça de fogos no fundo. A queima de fogos trata-se de um dos momentos mais apoteóticos do fenômeno festivo da Cavalhada de Poconé.
Fonte: Arquivo do Pesquisador (Pesquisa de Campo)

Responsável pela cenografia do castelo e pela produção pirotécnica da Cavalhada há 27 anos, Luiz Rouzemberg, (6/4/2022) é festeiro de São Benedito há mais de 3 décadas, sendo irmão do locutor Lauro Eubank. Durante uma das entrevistas, Luiz Rouzemberg se mostrou enfático em afirmar que a queima de fogos constitui "o momento mais esperado pelas

multidões". A sonoridade ruidosa dessa performance pirotécnica é possível ser acompanhada não somente pelas multidões presentes no Cavalhódromo e suas imediações, mas em diversas localidades da cidade de Poconé, num raio de mais de 7 km. Portanto, quanto um gênero sonoro de grande ressonância, que adquire tamanho, intensidade e outras alteridades quando se mescla com outros gêneros de escutas sociais existentes no ambiente festivo (a música religiosa, os gritos da multidão, a buzina dos carros), ao mesmo tempo que brinca e subverte a fronteira do inteligível e enigmático, quando sua cadeia de sons pode dizer algo ou nada, simultaneamente.

Numa referência àquela máxima semiótica sobre "onde há fogo, há fumaça", em que a fumaça se torna um índice simbólico da natureza de que há algum incêndio em algum lugar, pode-se afirmar que tanto o repique de caixa quanto o som ruidoso dos fogos de artifício são ritornelos sonoros bastante peculiares entre cristãos, mouros e na maioria das festas de santo na localidade. Trata-se de um pano de fundo hedonista, cujas arqueologias e histórias mínimas sugerem para uma ideia de comunidade que se afirma e se sustenta justamente pela capacidade de produzir seus próprios ritornelos e escutas. Dentro do que nos relatou a maioria dos entrevistados, muitos festeiros de "janeiro a janeiro", prevalece uma certa percepção de que ambas as sonoridades/sons/ecos/trilhas operam como marcas identificadoras da festividade, da mesma maneira que a sirene da fábrica anuncia o fim de expediente numa cidade mais industrializada e cosmopolita e o toque do sino informa o horário do início da missa numa pequena cidade católica do interior do Brasil. Trata-se de signos, gatilhos e "menires de percursos" que anunciam o fenômeno festivo, numa evocação ritual mais intuitiva do que racional, quando o ruído, o estouro, o estalo, tornam-se uma gramática bastante persuasiva na dinâmica afetiva das multidões quase na mesma eloquência tribal que o berrante (instrumento artesanal feito de chifre de boi) é para uma comitiva de vaqueiros pantaneiros. Pois, como sons intimistas, que agenciam memórias familiares de experiências passadas do festivo, reconectam os corpos a outros estados anímicos, estados de maior vibração não somente sonora, mas espiritual.

Ao contrário da mitologia grega, quando muitos marinheiros eram seduzidos diante do canto de belas mulheres-peixes (sereias), discute-se uma dimensão de transe coletivo a partir da figura simbiótica entre o som e o festivo, que vai derivar em um modo de cartografar a cidade mais deambulante-delirante e que se dá justamente como extensão de paisagens sonoras situadas nos interstícios entre o mundo apocalíptico real e o idealizado dos sonhos. Assim como um ritual xamânico, o transe é condição de acesso dos corpos a outros estágios de consciência mental, logo a partir de uma translinguagem que conecta a corporeidade de cada sujeito da festa a infinitas imaterialidades, por vezes formadas por elementos indescritíveis. Em especial,

quando ao longo de uma tarde de festa corpos e ambientes traçam distintas translinguagens ao som de fogos, de instrumento de caixa, buzina de carros, música na caixa de som, música nos quintais da vizinhança, som de carro, vozes da multidão, locução dos locutores e ambulantes, latido de cães na vizinhança. Muitas dramáticas ou não.

Enquanto nas festas raves o DJ-xamã é um dos responsáveis pela mediação dos códigos e senhas de acesso a outros estágios de consciência, pelo menos conforme os estudos sobre o fenômeno rave de Yuji Gushiken (2004, p. 161-162), nessas festas diuturnas das planícies pantaneiras o que se registra trata-se de uma combinação de figuras xamânicas, que direto ou indiretamente acaba assegurando a imersão dos mais distintos corpos ao universo mítico da festa narrada do palco dos cavaleiros para a multidão em volta, por vezes numa imersão mais alucinante e tão forte quanto às vivenciadas nos rituais de chás de ayahuasca ou de cogumelos, então conhecidos alucinógenos de origem indígena que foram apropriados pelas culturas jovens hedonistas contemporâneas. A referência é para uma experiência ritualizante, coletiva, que tribaliza, provoca comunhão e propõe uma mudança profunda de estado anímico, quando o som da batida de caixa atravessa a pele, renomeando a conexão entre carne e espírito no ambiente e tornando cada corporeidade num único organismo, corpo-som. No caso, o ouvir é se permitir atravessar, passar, de um lugar a outro do universo da festa, deslocando por cosmologias, adentre entidades sobrenaturais e devires-animais, resgatando a condição mais subversiva das festas como metodologia de ruptura ao cotidiano estabelecido (DUVIGNAUD, 1983), justamente onde o rito parece imperar como linguagem-tradição.

Em outra forma de experiencia, a festa insiste em nos dizer que é sensação, som, mas também uma epifania de imagens. Um jogo cinestésico, uma experienciação corpórea mais aguçada, assim como elo fisiológico entre as subjetividades humanas e os estratos ambientais do festivo como fenômeno corpo-espírito na paisagem da cidade. Além de cartografar movido pelos cheiros, calores e sonoridades, o cartógrafo da festa é um habitante de mundos cotidianos a serem contemplados, vistos, interpretados, dotando seu olhar de faculdades místicas, então capazes de produzirem leituras do que está no interior das efervescências sociais. Lembrando a figura poética do flaneur de Baudeaire, fala-se de um botânico do espaço festivo, que no caso desempenha uma cartografia errante em uma paisagem temporária atravessada de maniqueísmos (cristão/mouro, bem/mal, quente/frio, céu/inferno). Numa flanagem bastante semelhante ao dos brincantes na Parintins durante seu festival de bois-bumbás, quando, entre uma paisagem a outra contemplada, a impressão inicial é a de se cartografar uma cidade travestida de azul e vermelho, com uma nova roupagem urbana, onde as figuras da cidade-

tradição (e reveladoras da influência do catolicismo na localidade) e o imaginário hedonista e lúdico das festas assumem o protagonismo na narrativa visual de cidade.

Contemplando distante ou mais próximo, avista-se uma cidade histórica, de arquitetura colonial portuguesa nas áreas centrais e mais sacralizadas, além de uma alvenaria mais rústica em suas moradias mais periféricas. Uma cidade em festa que se apresenta como cor-informação, jogo de imagens cenográficas, da noite para o dia, geralmente no segundo ou terceiro domingo de junho, período que mais realiza festas populares na Baixada Cuiabana. A princípio, o exercício de caminhar e contemplar parecem resignados à finalidade de imergir ao: universo medievo das grandes batalhas entre europeus e muçulmanos, como uma heterotopia de ilusão (FOUCAULT, Op. Cit.), quando o movimento de resgatar uma urbanidade do passado se apresenta como uma nova microfísica, em outras territorialidades. Entretanto, ao considerar a espacialidade da cidade como uma poética revigorante (SANSOT, 2004), cabe reconhecer uma polissemia de vozes, de narrativas, que se entrelaçam, tornando tal ofício mais desafiador, afinal, estamos lidando com um organismo pulsante, que se atualiza toda vez que as artérias das ruas e avenidas da cidade se fazem atravessadas, circuladas, habitadas.

FESTA-PAISAGEM, UMA EBULIÇÃO DE IMAGENS

Figura 67: Rua Quinze de Novembro durante os dias festivos de Cavalhada e São Benedito, em Poconé. A mesma rua que se notabilizou pelas festas de São Pedro, na residência do ex-cavaleiro Pedro Otaviano, torna-se uma rua "moura", com faixas com mensagens de apoio aos festeiros do ano e uma decoração com diversas bandeirolas em

vermelho, que lembram as ambiências de festas juninas. O mesmo cavaleiro mouro Pedro Otaviano que foi homenageado com nome de Travessa, em 2007, pela Lei Municipal 1.456 de 21 de Novembro de 2007. Fonte: Arquivo do Pesquisador.

Desde quem chega à cidade, ao atravessar um dos cartões postais locais, o Castelinho, um ponto turístico, ou para quem já é residente nela, morando nas casas do seu Centro Histórico ou de bairros mais afastados e próximos das chácaras e fazendas de criação de gado: não há como ignorar a imagem regurgitante de bandeirolas e das faixas personalizadas, como um gatilho lúdico, de diversão, senão uma paisagem disruptiva ao cotidiano pacato de muitas cidades pequenas da Baixada Cuiabana. Bandeirolas e faixas que estão espalhadas como verdadeiros menires nas ruas e avenidas, isto é, como rastros e sinalizadores de percursos, a fim de propor outros trajetos na cidade, outras formas de uso e ambientação dos espaços urbanos. Num deslocar mais poético do que mecânico da cidade cotidiana e utilitarista para a cidade lúdica e mais experimental (CARERI, 2013). Uma comunicação visual-lúdica que evoca outras topografias de cidade, então mais imaginárias, numa sobreposição de geografias, onde esses menires, sinais, índices simbólicos, ao serem fixados no alto dos postes, em pontos de grande circulação social, mais do que chamarem a atenção, de anunciarem que a cidade está em festa, precisam ser interpretados como semânticas socioespaciais de uma nova forma de circular e trafegar na cidade, no caso, mais sinuosa e criativa do que cartesiana, mais insubordinada, ainda que muitos desses sinais na urbanidade se estabelecem a partir das forças estruturantes da tradição. Devem ser vistos como elementos que compõe um mapa mais flutuante de cidade, ligando lugares históricos como avenidas, ruas e praças a ambiências mais específicas, espaços permanentes como casas e prédios comerciais a territorialidades temporárias como arquibancadas, camarotes e palco de batalha.

Figuras 68 e 69: Na primeira imagem, o registro de uma bandeirola cristã (azul), fixada na entrada de Poconé, no canteiro da Avenida dos Trabalhadores. Na segunda imagem, o registro de uma bandeirola moura (vermelho), fixada em poste da Avenida Anibal de Toledo, uma das principais vias comerciais da cidade. Ambos sugerem uma geografia mais de percurso do que de permanência, no que, conforme vimos no debate inicial sobre a figura do enunciador pedestre proposta por Michel De Certeau (1994): significa pensar a cidade a partir de uma condição mais antropológica do que geométrica.
Fonte: Arquivo do Pesquisador.

A cidade reconfigurada nos dias festivos tenha talvez como um dos principais elementos dos seus mapas de percurso uma imensa trilha de bandeirolas em azul cristão e vermelho mouro, registrada desde a entrada da cidade às imediações do Cavalhódromo do CCR, o local da festa. Uma trilha de quilômetros, produzida por diversas mãos, cabeças e voluntarismos coletivos entre os devotos da Irmandade do Glorioso São Benedito. Um "caminho da festa", ou melhor, muitos caminhos da festa que se estendem sobre o chão de asfalto como uma estrada fabulada, senão poeticamente próxima da trilha encantada percorrida pela jovem Dorothy no clássico literário O Mágico de Oz, do jornalista e escritor norte-americano Lyman Frank Braum (1856-1919). Um trajeto mais intermitente do que contínuo, no caso feito mais pelos corpos que se movimentam e coabitam os espaços da cidade, permitindo-nos imaginar quais os principais dilemas vivenciados pela figura pseudônima do João do Rio (João Paulo Alberto Coelho Barreto: 1881-1921) na cidade do Rio do Janeiro, ainda no início do século XX. Trata-se de um convite a perambular com inteligência na cidade em festa, um passeio em pequenas narrativas e microhistórias, que aqui vai ser precípuo na análise sobre o corpo festivo, devoto ou não se envereda por aqueles espaços e lugares invisibilizados pela rotina frenética da cidade capitalista. Nesses termos, produzindo um olhar sobre o cotidiano da cidade que não se enraíza, mas flana, mantendo-se igual um fio solto adentre os mais variados fragmentos urbanos. Uma ode à rua, um tributo à festa!

Ao contrário das ruas e estradas planejadas por engenheiros e urbanistas, nesse caminho da festa o que se discute é para o registro de um palimpsesto de trajetos efêmeros, fugazes, que na maioria das vezes são derivados do entrelaçamento de pequenas histórias, gestos e movimentos performáticos, senão de algo mais próximo do poético, informal e ordinário do que do racionalizado, programado, especializado. Talvez um patchwork de modos de caminhar/perambular melhor defina, portanto, uma expressão que para uma costureira pantaneira pode também significar uma colcha de retalhos, num tricotar feito com sobras de velhas e novas roupas – ou melhor: com fragmentos de velhos e novos caminhos. Lança-se, mira-se, joga-se, sob as variáveis de um andar/perambular polissêmico, à proporção que a cada trecho cartografado, tricotado, esgarça-se uma coletânea de relatos do espaço como parte de "um mapeamento dinâmico do espaço" (CERTEAU, 1994, p. 209). A relação da palavra patchwork com a nossa cartografia errante aqui, no caso, requer uma análise quanto um processo iminentemente artístico, como um movimento constante de construção, desconstrução, reconstrução, de partes do tecido social, revelando uma tecitura sempre aberta, não-finalizada. Modos de subjetivar, territorializar-se, de virtualizar-se, se considerarmos uma ideia de virtual como campo de problematização de situações que se apresentam como devires do cotidiano.

Para o filosofo Gilles Deleuze (1998), algumas dessas situações demandam uma potencialização, uma determinada intensidade, denominada por ele de "acontecimento". Tal acontecimento surge quando há um problema, sendo ele o próprio desafio que todo cartógrafo-brincante vê confrontado diante de um grande entrelaçado de caminhos a serem atravessados, ou mesmo uma bifurcação, um signo que atormenta a maioria dos caminhantes. A ideia de acontecimento de Deleuze permite-nos traçar uma maior reflexão acerca das práticas cartográficas de muitos festeiros da festa, quando

> O acontecimento não é de maneira nenhuma o estado das coisas, ele se atualiza num estado de coisas, num corpo, num vivido, mas ele tem uma parte sombria e secreta que não pára de subtrair ou de se acrescentar à sua atualização. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 202)

Se de um lado há cartógrafos-brincantes e caminhos poéticos intrinsecamente entrelaçados, de outro é preciso registrar as marcas identitárias de uma criatividade popular que todo ano se atualiza de uma alegoria a outra na paisagem festiva. Sobretudo se considerarmos que boa parte das bandeirolas dos festejos de São Benedito, além de expandir os domínios cristãos e mouros para toda a cidade bicentenária de Poconé, acaba envolvendo um grupo bastante específico de festeiros para feitura, com procedimentos e habilidades que revelam uma

criatividade mais cotidiana do povo pantaneiro em relação aos seus paisagismos, principalmente nos dias festivos de festas-de-santo e Carnaval. Conforme destaca o festeiro e professor Robert Siqueira[129], "trata-se de um trabalho que envolve muita dedicação, capricho e inventividade dos festeiros". Sendo uma prática de design mais artesanal, que além de agenciar saberes diversos, desde o artesão ao profissional de Design Interior e de Urbanismo, inscreve-se na paisagem da cidade como uma bricolagem pantaneira, ao agregar tanto materialidades (tipo de papel, formato de corte de papel, tipo de corda e forma de fixação), quanto imaterialidades (técnicas de corte, de fixação e distribuição). Sendo uma bricolagem que convida o festeiro e tenta estabelecer diversas modalidades de relação cartográfica, desde umas que reiteram os corpos festeiros como um cartógrafo brincante, errante e bastante contemplativo igual ao flaneur na Paris do século XIX, a outras que parecem resgatar uma dinâmica mais revolucionária, quando muitos desses percursos precisam ser interpretados como geografias que levam seus cidadãos muitas vezes para lugares pouco circulados na cidade, assim num movimento de reinventar não somente trajetos rotineiros, mas lugares aparentemente esvaziados de sentido pela própria rotina mais utilitarista. Uma bricolagem[130], uma "invenção tipicamente pantaneira", que muito mais do que elencar trajetos e rotas mais alternativos na cidade, assegura aos corpos mais errantes da cidade histórica e aos mais diversos nomadismos pantaneiros: a possibilidade de se conectar e reconectar aos mundos extraviados pela geografia mais desumanizante da cidade.

Seria esses criadores pantaneiros surrealistas? Ou talvez manifestado algum contato com um situacionista francês? Senão, durante suas andanças: tomado conhecimento de algum relato do grande artista Hélio Oiticica (1937-1980), quando fazia suas performances e intervenções na paisagem urbana da cidade do Rio de Janeiro, em trajetos mais experimentais do urbano chamados por ele de Delirium Ambulatorium. Afinal, ainda que o caminho da festa se evidencia como uma rota perfeita por bandeirolas, fixadas de maneira intercalada entre cores cristãs de azul e mouras de vermelho, em um intervalo equivalente a cada 3 postes – distância média de 50 a 80 metros –: cabe destacar que é somente no cartografar mais errante e apaixonado que seja possível identificar uma combinação de possibilidades e estratégias de caminhar bastante distintas do que aquelas praticadas pelos corpos pedestres e corpos-máquinas

[129] Entrevista realizada com Robert Siqueira no dia 25 de junho de 2022, véspera do domingo festivo de Cavalhada.
[130] Por vezes baseado no método "faça-você-mesmo" (Do it yourself), a técnica da bricolagem é originária dos Estados Unidos, assim como uma combinação de procedimentos desenvolvida no âmbito do espaço doméstico, de modo a driblar os preços caros de produtos, serviços e mão-de-obra especializada no mercado formal. Ela reitera o pensamento ordinário, as artes-de-fazer do cotidiano, assim como um processo criativo que valoriza a capacidade do indivíduo se adaptar às urgências do dia a dia.

durante os cotidianos não-festivos. Um cartografar-flanar, um neologismo, no entanto, aqui bem aplicado na tentativa de narrar as condições de experiencia dos corpos em trajetos que buscam conduzir os mais diversos sujeitos ao contato com versões da cidade mais efervescentes, em ebulição, quando flanar numa linguagem mais surrealista passa a ser sinônimo a lugares oníricos, senão inventados por um imaginário mais deambulante. Um flanar atravessado de devaneios, sendo o devaneio a ser interpretado aqui como uma figura cartográfica transformadora não somente pelo estado de transe coletivo que toda festa produz na cidade, mas porque, igual muitos movimentos artísticos vanguardistas da Europa do início do século XX (surrealistas, dadaístas, futuristas): proponha-se deambulações nos espaços urbanos capazes de restaurar aqueles modos de vida apagados durante os processos mais incisivos de urbanização/industrialização, numa aproximação entre a cartografia e a psicologia, de modo a fortalecer a necessidade de uma maior sensibilidade cartográfica diante de determinados arranjos visuais e urbanos que se inscrevem na geografia. Sobretudo quando convém pensar a cidade como uma grande rede de sensibilidades, sensações, contaminações afetivas. Uma cidade sensorial, já notada no clássico "O fenômeno urbano" de Georg Simmel, ainda no início do século XX, próximo de uma cadeia nervosa cheia de estímulos sensoriais internos e exteriores, quando este pensador alemão analisava que a vida metropolitana nas cidades modernas extraía do homem uma "quantidade de consciência diferente, da que a vida rural extrai". Sendo que, nesta última, "o ritmo da vida e do conjunto sensorial de imagens flui mais lentamente, de modo mais habitual e mais uniforme" (SIMMEL, 2005, p. 13).

Ao fazer uma caminhada em ritmo mais lento do Castelinho até à Rodoviária Municipal de Poconé, um percurso de aproximadamente 2,5 km, a sensação é que seguir tal "caminho da festa" constitui um jogar com a cidade em suas diferentes nuances anímicas assumidas de uma esquina a outra, de um prédio comercial a um casario antigo e principalmente de uma bandeirola moura a outra cristã. Nas primeiras caminhadas, quando o Sol do meio-dia parece ofuscar quase integralmente o horizonte da avenida dos Trabalhadores, cada metro percorrido produzia uma composição de afetos diferentes diante do chão de asfalto, do canteiro arborizado, da calçada intermitente. Deste modo, numa arte de psicogeografar o urbano, descrito pela grande urbanista Paola Jacques (2012, p. 215) como "uma geografia afetiva, subjetiva, que buscava narrar, através do uso de cartografias e mapas, as diferentes ambiências psíquicas provocadas pelas errâncias urbanas que eram as derivas situacionistas." Em outras palavras, sob o caminho da festa, discute-se a possibilidade de viver uma cidade mais afetiva, com roteiros e mapas mais alternativos, senão condizentes ao campo de possibilidades de afetos/afetações que cada corpo festeiro produz. Uma cidade mais sensível, senão mais aberta às experiências estéticas e modos

mais intuitivos de apreensão do cotidiano, no caso: registrado na interação mais latente dos corpos caminhantes, festeiros ou não, com as cores e as formas geométricas de bandeirolas.

Nesse percurso cartografado, apreendido, as inúmeras bandeirolas, em formato retangulares e triangulares, acionam um imaginário muito comum do partilhado por muitas cidades nordestinas do interior brasileiro durante as festas juninas. Passam a corresponder uma mediação de uma versão mais cênica de urbanidade, quando a paisagem alegórica de bandeirolas exige uma análise como um modo de travestimento da cidade. Conforme nos sugere Vasconcellos (2011), tal travestimento, fantasia, máscara, alegoria, constitui uma forma de representação simbólica que sobrepõe parcial ou totalmente uma dada realidade cotidiana. Trata-se de um travestir que não somente encoraja os indivíduos a vivenciarem uma vida menos regrada, regulada, castrada, senão reduzida ao perigo de uma história única, mas a própria a cidade, a comunidade e a rua a extravasarem, manifestando-se em seus mais potentes entrelaçamentos. Principalmente quando a fila de bandeirolas se insinua como uma camuflagem parcial de cidade-festa, sobrepondo às calçadas e passeios das residências, com tamanhos que variam de 50 cm a 1 metro, geralmente fixadas no topo dos postes, talvez numa referência ao lugar ocupado pelos brasões e estandartes nas fachadas das residências europeias mais tradicionais durante a Idade Média.

Conforme sublinha os estudos de Cristina Schmidt (2000, p. 43) sobre as festividades de São Benedito no Vale do Paraíba, sob o manto de bandeirinhas da festa pressupõe uma complexa rede de significações. No formato das bandeirinhas, por exemplo, a autora observa que há o resgate dos pilares da arquitetura das igrejas católicas na Idade Média, cujas bases quadradas simbolizam o cosmo, o mundo estabilizado. Trata-se de mediações inicialmente inspiradas nas medidas áureas romanas, depois ressignificadas e se tornando figuras da constelação imagética do povo do Vale do Paraíba, cuja multiplicidade de sentidos podem tanto reafirmar o que constitui um passado histórico, quanto transmitir valores sociais e comunitários de quem celebra direto e indiretamente a festa.

Diferente do tamanho uniforme das placas, são alegorias de inúmeros tamanhos, proporções e cores. Todas elas, direto ou indiretamente, compõe um percurso histórico no que o barroco detém de mais maniqueísta, mas também no que o pantaneiro nos apresenta de mais irreverente. Afinal, além bandeirolas em alusão aos símbolos católicos, também se nota algumas hibridações que sugerem signos da localidade como animais e frutas. A referência é para uma criação visual com múltiplas referências, desde a geometria eurocêntrica com bases quadradas que aludem às arquiteturas atribuídas para antigos templos e catedrais religiosas (templo do Santo Graal, igreja de Oxford), mas também o que podemos chamar como uma

“antigeometria”, quando se registra formas irregulares que contestam qualquer forma que se julga regular. Uma produção iconográfica mais mestiça, parda, contra-hegemônicas, se consideramos que nas representações da ave (pomba), da cruz cristã ou da lua quebrada moura é mais fácil encontramos elementos do imaginário pantaneiro do que do ibérico português.

Quando se estuda mais profundamente tais criações iconográficas, a impressão que se tem é que elas vão se cristalizar como mediações de divindades, deidades, corporeidades cosmogônicas, por vezes ocupando a mesma codificação que as estátuas de santo para muitas famílias católicas. Uma mediação mítica que se soma a outras formas de corporeidades míticas da festa (cavaleiro fardado, a rainha com traje medieval, os mascarados, o castelo cenográfico). Uma cadeia de significação que se atualiza não somente no espaço, mas na mente de quem contempla, lê e apreende esse espaço reinventado.

Figura 70: Imagem da bandeira da agremiação moura ladeada na fachada de um comércio do bairro João Godofredo, numa rua enfaticamente de residências populares.
Fonte: Arquivo do Autor (Pesquisa de Campo)

Geograficamente falando, a paisagem alegórica irrompe na cidade proclamando uma outra relação entre os corpos e os mais diversos espaços (rua, avenida, praça, espaços públicos). Além de anunciar que se trata de um lugar festivo, também precisa ser analisada como um contraposicionamento político, quando fantasia e realidade não somente celebram uma aliança socioespacial, mas a própria junção deve ser lida como uma forma de afirmação ou contestação a um modo de vida vigente. Em certa medida, o festivo deve pressupor outras escritas, grafias e “retalhos” no tecido urbano, manifestando como uma verdadeira heterotopia. Um “outro lugar” que ganha evidência e rivaliza diante da face sisuda e mais pacata tão comum em muitas cidades pequenas, históricas. Condição de passagem que permite-nos entreolhar entre os escombros e a precariedade do asfalto fragmentos de outras cidades aparentemente esquecidas, extraviadas pelo rolo compressor da Modernidade. Fragmentos, ritornelos, arqueologias

ruidosas, que acionam diferentes modos de contemplação, posições e posturas de visualização, de apreensão de imagens. Ou talvez heterotopias-menires[131]. Num neologismo resultante da comunhão desses "outros lugares" com alteridades e mundanidade mais performáticas.

No caso, a fixação dessas bandeirolas bicolores, da noite para o dia: sugere para uma certa materialização física da cidade festiva, lúdica, como uma topografia paradoxalmente transcendente que se engendra acima das topografias históricas, sociais e culturais existentes e mais normatizadas. É o que nos referimos de urbanidade celestial mais anteriormente no eixo 1 – Conhecendo a festa (Capítulo 3), quando os corpos da festa e a paisagem da cidade traçam uma ligação mais cósmica do que funcional e utilitarista. Ainda que essa mesma cidade lúdica e celestial (beneditina) tenda a se submeter aos desígnios anomizantes de uma tradição secular de matriz ideológica materialista, aristocrática, excludente.

Maiores que as bandeirolas, as faixas de ráfia, um material feito de fibra têxtil de palmeiras (um material geralmente usado para a confecção de sacos para o transporte de frutas, verduras), (re)afirmam a condição de experiência nessa cidade lúdica, celestial, beneditina, assim como uma geografia de percursos mais irreverente. Juntas, combinadas, constituem um mapa nada convencional que sinaliza para outras formas de entrada e saída nas ruas, avenidas, espaços públicos, onde a fronteira entre ser cidadão e festeiro-devoto ou mais hedonista desaparece. Mapas que sublinham outras possibilidades de existência coletiva, quando o fato de parar para contemplar uma imagem-alegoria ou de se permitir ser conduzido pelo percurso festivo devem ser interpretados como outras subjetividades além daquelas registradas nos outros dias do cotidiano do viver na cidade.

No âmbito das nossas civilizações, os mapas sempre foram considerados métodos para se chegar a algum lugar. Uma imaginação de mundo mais sistematizada, que somente faz sentido quando praticado, tensionado e problematizado diante da relação corpo e espaço e mais especificamente nas quase infinitas possibilidades agenciadas a partir do ir e o vir em um dia de cidade em festa. Enquanto nos mapas modernos, as rotas representadas em linhas abstratas sugerem e situam os corpos sobre a dimensão física que liga, separa ou une sonhos de realidades tangíveis, nos mapas fabulados pela dimensão onírica do festivo é de se reconhecer um amplo acesso aos mais diversos repertórios de mundo, de cotidianos ditos subterrâneos, secretos, que parecem desabrochar igual uma ação fenomênica toda vez que a cidade se monta de outras cores e dizeres.

---

[131] No âmbito dos estudos historiográficos do arquiteto Francesco Careri, o termo menir é assim tratado :"o erguimento do menir representa a primeira transformação física da paisagem de um estado natural a um estado artificial" (CARERI, 2003., p. 56).

O mapear aqui, prática de produzir sentidos de lugar, não constitui somente um ofício de um aspirante a geógrafo, mas uma tática de cartógrafo que se compromete a interpretar o que está no campo das obviedades e dos entreditos. Sobretudo quando nos caminhos da festa é possível notar tal jogo político-territorial por vezes mais enviesado, sutilizado. Afinal, também fazemos referência a um cartografar diante de uma paisagem urbana inscrita em dezenas de faixas de ráfia, com tamanhos entre 5 e 6 metros e frases de alto teor político, em alguma medida, sublinhando uma certa transfiguração do jogo político dos tradicionais partidos e espaços de poder para a rua nos dias de festa. São faixas com menções de nomes dos cavaleiros, dos pajens e da rainha da Cavalhada, produzidas geralmente por familiares e fixadas entre postes e fachadas residenciais. Faixas que passam a desempenhar politicamente quase a mesma função que os santinhos, as filipetas, os cartazes e painéis durante as campanhas eleitorais no Brasil, com o nome estampado dos candidatos e slogans bem sugestivos. Um material gráfico de grande impacto visual que não somente informa quem são os cavaleiros e as principais famílias festeiras da edição da Cavalhada, como pontuam e demarcam uma certa hierarquia e relações mais hegemônicas de poder na cidade lúdica, com disputas de sentidos e presenças simbólicas que envolvem a capacidade dessas comunicações urbanas se fazerem visíveis e tomadas como verdadeiros instrumentos de guerrilha territorial. Sobretudo quando destacam determinados nomes e siglas familiares, em detrimento do inevitável apagamento de outros. Trata-se de uma forma de comunicação política eficiente, pois, dividem a atenção de transeuntes e condutores de veículos onde estão instalados, por sua vez, influenciando diretamente na relação corpo e espaço urbano.

Ainda que essas faixas de ráfia não sejam tanto utilizadas nas grandes cidades brasileiras, principalmente quando as comparamos com os painéis eletrônicos, os outdoors luminosos (front e backlights) e as grandes empenas de edifícios, elas se tornam um dos principais meios de comunicação no âmbito de um Brasil onde prevalece a memória oral, a coloquialidade e o rústico e o artesanal sobre o industrial e o sofisticado. Propagam justamente nos lugares onde a cidade formal e a cultura contemporânea do espetáculo assumem outras configurações, desenhos, senão se mostram mais disjuntivos, assim como mais um indício do ratio popular e da força do cotidiano em se adaptar com as demandas competitivas da globalização informacional, principalmente após o cenário socioeconômico do pós-megaevento esportivo da Copa do Mundo no Brasil, em 2014. Lugares como os bairros mais periféricos nas grandes metrópoles brasileiras, não por acaso, pontuando a importância da prática da “comunicação rudimentar” ainda em contextos de mensagens visuais que tudo parece se submeter à lógica persuasiva das imagens digitais cada vez mais fotorrealistas. Mas também

lugares como a vida pacata de cidades pequenas e históricas iguais Poconé, que investem nessas faixas de produção mais artesanal e custo mais barateado enquanto estratégias políticas de manutenção de uma certa ordem social da cidade, sobretudo quando o espaço festivo se torna linguagem de demarcação de relações de poder (MÉO, 1995). Relações de poder, de dominação, de hierarquização, talvez mais sofisticadas por estarem situadas justamente na fronteira entre o lícito e o ilícito, o lúdico e recreativo com o apolíneo e cartesiano da vida cotidiana.

Mais adiante, consta dois registros dessas faixas, realizados na véspera da edição atual da Cavalhada de 2022. O primeiro de uma faixa moura.

Figura 71: Imagem da faixa da agremiação moura estendida próxima da Praça Matriz, na avenida Dom Aquino, uma das vias mais movimentadas da cidade de Poconé. Fonte: Arquivo do Pesquisador.

Conforme é possível verificar na figura acima, da primeira faixa estendida na edição da festa da Cavalhada do ano de 2022, além do símbolo dos agrupamentos mouros de vermelho, a lua e a estrela, também constam uma mensagem de efeito anímico para as multidões que circulam e param para contemplar, ler e interagir. Na mensagem, “O exército mouro chego!!! Unidos para reviver a tradição”, escrita inicialmente em letras em caixa alta e depois em tamanho menor, nota-se uma retórica comunicativa que opera como um grito político de guerra, enquanto um mote de mobilização, como um gatilho visual-urbano de engajamento. Não é preciso ser nenhum especialista em Análise do Discurso (AD) para se perceber que nesse jogo discursivo agenciado em cada faixa o que se acentua como traço proeminente trata-se de modos de afirmação territorial do lúdico da Cavalhada nos espaços urbanos. Um jogo discursivo lúdico festivo, mas também conflitante, afinal, muito mais do que a comunicação urbana da festa em si, evidencia-se mais especificamente a partir da relação dicotômica cristão-mouro uma tática

de disputa na colonização de espaços e territórios simbólicos na espacialidade, revelando não somente o jogo ritual de forças entre espaços cristãos e mouros, mas também outras que se costuram, se amarram e se reorganizam como resultante de um jogo sociopolítico do local que se apropria de situações rituais seculares. Por conta da boa localização nas avenidas e ruas, bem como pelo tempo de exposição pública de 20 a 30 dias, essas "estratégias de territorializações" são lidas pela maioria dos cidadãos, fixando-se na memória coletiva como referência não somente de uma agremiação conhecida de uma festividade religiosa local, mas como uma pista relevante que a ideia de cidade lúdica perpassa tanto os limites geográficos do "lugar específico da festa" quanto os temporais sócio-históricos dos dias de festa.

Figura 72: Imagem da faixa da agremiação cristã estendida na rua Joaquim Murtinho, principal via de acesso ao Cavalhódromo. A faixa foi estendida próxima de uma placa turística bilíngue, onde indicam como referências urbanas: o Centro Histórico da cidade (Historic Center), o Aeroporto (Airport) e a Arena da Cavalhada (Cavalhada Arena). Fonte: Arquivo do Pesquisador.

Já na segunda faixa de ráfia, da agremiação cristã, além da estética da cruz e da imagem ilustrada de um cavaleiro medieval sob seu cavalo, bastante semelhante aos cavaleiros da Ordem dos Templários que participariam das cruzadas religiosas e militares durante a Alta idade Média, nota-se uma mensagem mais extensa, com os seguintes dizeres:

> "Deus te quer com fé, força e alegria para defender o exército CRISTÃO. Juntos, você e Valentim irão abrilhantar essa batalha e lutar por nossa tradição! Seus amores: Juliana, Carlos Eduardo e Ana Júlia."

A mensagem da faixa, em sua estratégia política de territorialização: faz referência ao cavaleiro cristão Cleyton Lacotis e seu pajem Valentim Gaíva, na edição da Cavalhada de 2022. Em certa medida, a ênfase no nome e sobrenome do cavaleiro nesses menires reforça a dimensão conflitiva do espaço festivo e da cidade lúdica. Sobretudo porque, assim como todo

nome de placa ou toponímia de rua carregam uma grande história, atravessada de conflitos, não seria diferente no âmbito dessas faixas e de suas estratégias de territorialização. São faixas que disputam os melhores pontos da cidade, em uma corrida visando as melhores condições de visibilidade pública que, na maioria das vezes, tornam-se mais visíveis aqueles festeiros que confeccionam as faixas numa maior antecedência, como foi visto na faixa moura da figura 74. Faixas que em um período de um a dois meses antes do domingo festivo de Cavalhada, acabam sendo lidas por milhares de cidadãos, fixando na memória coletiva nomes de festeiros (cavaleiros, rainha, pajens), sobrenomes de famílias festeiras e tradicionais da localidade, além de frases que operam como grito de guerra, como já referido. Trata-se de uma dimensão de disputa de sentidos, de atenção, de contemplação, em que os primeiros alvos são justamente os cartógrafos-brincantes, cujas deambulações e errâncias mais pausadas da paisagem parecem estar mais submetidos ao jogo articulado por essas estratégias políticas de territorialização do festivo sobre o urbano, principalmente quando o urbano se mostra precário.

Ambas as faixas de ráfia e muitas outras, registradas durante o trabalho cartográfico realizado no início do mês de junho de 2022, possuem 6 metros de extensão e estão suspensas a 5 metros do chão, sustentadas por fios de barbante de um poste a outro. À luz dos estudos de Comunicação Urbana da professora Janice Caiafa (2005), tal materialidade comunicacional pode ser caracterizada próximo de suportes comunicativos, instrumentalizados politicamente como parte de um jogo de territorialização/dominação simbólica de umas versões de cidade sobre outras. Um jogo comunicativo que atualiza todo ano a fronteira entre estabelecidos e estranhos (outsiders) no local, reafirmando antigos muros, mas criando outros muros, cercaduras, entre as tradicionais elites e a população pantaneira mais abastarda, assim como prova que a festa é também expressão de forças históricas de poder (PRIORE, 1994). O que, em alguma medida, acaba comunicando uma cidade em festa mais excludente e menos includente, quando muitas dessas faixas não somente homenageiam publicamente festeiros, mas estão para lembrar a todos sobre quem são os festeiros-anfitriões, assim como um papel social a ser reconhecido politicamente pelos coletivos da cidade. Ou quando o próprio fato do cunho mais particular das mensagens das faixas (ao representar o interesse de uma dada família festeira) constituir um modo de converter o espaço público em extensão do privado nuclear, sobretudo quando tal comunicação urbana ocupa a mesma importância pública que comunicados oficiais da Prefeitura e Câmara Municipal, se considerarmos que nas semanas anteriores no mesmo lugar de homenagens aos festeiros nas faixas liam-se convites públicos para a participação da população para lançamento de obras e audiências públicas.

As faixas da festa são produzidas há mais 10 anos pelo letrista Sebastião Carlos dos Santos, 49 anos, conhecido localmente como "Bastico Pintor". Um artista do cotidiano, um engenheiro das "ebulições visuais", que trabalha há mais de 15 anos num quintal improvisado como ateliê de artes, numa área ainda considerada mais periférica da cidade de Poconé. Em um lugar que foi possível acompanhar um pouco de sua rotina durante a pesquisa de campo.

Assim como muitos artistas visuais do interior do Brasil, o trabalho com a confecção de faixas e cartazes nem sempre é a única fonte de renda. No caso de Sebastião, desde o início ficou claro que o seu quintal-ateliê, além de oficina para a produção material gráfico, também desempenhava outras funções. Conforme esse artista, geralmente são realizadas a confecção de "80 faixas por edição da festa da Cavalhada e festejos de São Benedito", sendo cada faixa produzida "na duração de 30 a 40 minutos"[132]. Trata-se de um trabalho que alia sensibilidade e velocidade, a todo momento confundindo as fronteiras entre belas-artes e artes-aplicadas, senão o que distingue esses profissionais de habilidosos artistas visuais, já que, além da confecção de material gráfico publicitário, Sebastião também pinta excelentes telas a óleo. Um trabalho que se inicia quando Sebastião grafa o texto à mão livre, utilizando um lápis de grande espessura, para depois iniciar a pintura com pincel, selecionando tons de tintas e tateando a superfície do suporte com as próprias mãos. Tudo realizado em minutos e atravessado entre outros afazeres, já que o artista visual praticamente trabalha sozinho em seu ateliê-quintal. Durante a pintura, o artista precisa estender a faixa, prendendo suas extremidades com quatro pesos, cada um para uma das extremidades de seu formato retangular. A primeira parte da pintura busca enfatizar o texto, grafando as frases geralmente com letras garrafais, ainda que por vezes são solicitadas tipografias mais manuscritas. O esmero, senão o perfeccionismo desse artista logo fica nítido no cuidado dos ornamentos das letras, suas serifas, vista na adoção de técnicas minimalistas que parecem dar vivacidade a cada combinação de letras e cores. Depois, quando a escrita, a coloração e a composição final estão prontas, ele estende a faixa numa área bem arejada do quintal, a fim de garantir o "secamento" da pintura. Processo que leva de 5 a 10 minutos. Tempo suficiente para o artista já iniciar a confecção da próxima faixa, por vezes produzindo até 30 faixas por dia.

Conforme comentou o artista Sebastião Pintor, "as faixas são muitas vezes contratadas pelos pajens para agradecer o fato de serem escolhidos pelos cavaleiros. Geralmente pedindo para colocar na frente da casa dele"[133]. Às vezes, "tem muito pajem que não tem condição de

[132] Entrevista realizada com Sebastião Pintor em 16 de maio de 2022.
[133] Entrevista realizada com Sebastião Pintor em 27 de maio de 2022

homenagear, fazendo uma faixa de agradecimento". Sendo que em outras ocasiões, "a família do cavaleiro é que manda fazer a faixa e pede para colocar na arena". Trata-se de um ritual já praticado há muitos anos partilhado entre os festeiros da Cavalhada, embora para o próprio artista acaba sendo visto mais como um "mimo", um gesto de cordialidade e de prestígio de um festeiro para outro festeiro, cavaleiro, pajem ou rainha. Contudo, o que é mais comum são as faixas serem confeccionadas conforme o pedido dos festeiros do ano, geralmente responsáveis pelas ações de divulgação da festa, quando "ele faz as faixas, às vezes fazendo faixas para os 20 cavaleiros, 10 mouros, 10 cristãos". Faixas com custos médios de R$ 100 a R$ 120,00, sendo R$ 20,00 por metro, solicitadas com 15 a 30 dias de antecedência. Mais abaixo, consta o registro do artista em ação na rua, durante a pintura de uma das faixas mouras.

Figura 73: Sebastião Pintor finalizando a confecção de uma faixa moura. A faixa seria fixada na Praça Bem Rondon, numa área considerada de grande circulação, principalmente diante da presença de comércio e bares.

Fonte: Arq. do Pesquisador.

Ao contrário do papel exercido pelo Graffiti e pelas artes de rua em geral nas grandes cidades brasileiras, que buscam expressar a pulsão desejante das minorias como um ato subversivo, a impressão é que tais faixas e suas estratégias políticas de territorialização parecem sustentar justamente uma ordem social dominante, senão modo de hierarquização das relações de poder na localidade. Não por acaso, reiterando uma certa racionalização da experiência da festa, num movimento mais de demarcação do que de expressão subjetiva mais sociodiversa nos múltiplos territórios da cidade. É algo que nos permite ver os caminhos da festa não somente como um espaço agenciador poético, lúdico, mas atravessado de conflitos, desacordos e dissensos políticos que sempre ocorreram no âmbito político da cidade, sobretudo no que tange suas relações de poder. Neste sentido, por mais irreverente e mais aberto que sejam o cartografar

por esses caminhos, trajetos, jamais podemos fechar os olhos para o fato do festivo ser um terreno sempre atravessado por interesses, por vezes nem sempre atendendo os anseios mais coletivos, mas reafirmando antigas estruturas sociopolíticas como prova cabal do quanto o espaço festivo é uma paisagem em disputa até mais complexa do que registrado em muitos espaços públicos e políticos da modernidade. Sobretudo, quando muitos desses espaços festivos parecem brincar com a fronteira entre a utopia e as ações transformadoras. Uma questão-chave para a antropóloga brasileira Rita Amaral a fim de tratar as festas brasileiras como espaços de mediação política dos mais diversos interesses, pois, para ela (2008, p. 8), "nossas festas são capazes de estabelecer mediação entre a utopia e a ação transformadora, pois através da vontade da realização da festa muitos grupos se organizam, em nível local, chegando até mesmo a crescer política e economicamente, mesmo que em modo local." Uma mediação que no caso das festas populares religiosas, apresenta-se, citando novamente Rita Amaral, "capaz de estabelecer o contato entre o sagrado e a sociedade dos homens." (AMARAL, 2008, p. 30)

Além da paisagem dividida entre espaços em azul cristão e vermelho mouro, registram-se outras paisagens, territorialidades, dinamizadas pelo gregarismo de um agrupamento a outro de festeiros. "Outros espaços", heterotopias, dos quais, ao longo desses caminhos do festivo que, embora saibamos onde se encerram, a verdade é que em suas infinitas intermitências estamos mais sujeitos a viver e a flanar errantes, senão a mergulhar inadvertidamente no processo em si, por vezes caracterizado como uma sucessão de vinculações, ajuntamentos, tribalizações. Ao longo do percurso, uma das certezas foi que tais caminhos não nos levam somente ao espaço do Cavalhódromo do CCR, mas para outras festas que se formam durante, assim como a estesia coletiva de uma multidão cartógrafa que se cruza com outros microgrupos talvez bem menores (matilhas, microgrupos, muvucas). Uma multidão que ganha corpo "mais nebuloso" durante o caminhar, mas também que fragmenta, provoca dissipações, dissidências, criando e forjando outras trilhas num mover mais imprevisível do que programado. Um movimento próximo de uma cartografia-matilha adentre as planícies alagadas do Pantanal, se imaginarmos que a vida nesses cantos de cá do Brasil exige muito mais atalhos do que um trajeto permanente, atalhos que ligam corpos humanos, vida selvagem e natureza, na condição de uma colcha (patchwork) de experiências sensíveis. Uma cartografia-de-sobrevivência necessária para os mais diversos coletivos dessas planícies alagadas (microgrupos, tribos, bandos, rebanhos, enxames), de modo a garantir o atravessamento para outros habitats mais vivíveis durante o ciclo das cheias. Uma cartografia das dissidências, dos conflitos, das controvérsias; que a todo momento performatiza novos mapas de percursos e novas estratégias

de territorializações para além dos domínios cristãos e mouros, assim como ação social, poética e política.

Muito mais do que um deslocamento de corpos hedonistas, a movência que se discute nesses trajetos flutuantes na cidade deve ser método para se vislumbrar outras formas de cidade nem sempre acessadas nos dias de sobriedade e esferas mais formais do debate público, quando a razão mais sisuda do lado esquerdo do cérebro coletivo prevalece diante das táticas criativas do lado direito, tão massacrado em nossos sistemas de ensino modernos. Estamos falando de uma cartografia comprometida com a arte de desenhar outras formas de viver a cidade, sendo o desenhar uma astúcia e uma forma de resistência às culturas escritas eurocêntricas (TAYLOR, 2003). Como um rápido insight, logo me surge uma das conversas com um festeiro, um vaqueiro pantaneiro que aprendeu somente a desenhar o seu nome. A história desse habitante nômade permite conectar seus modos de apreensão da realidade a de muitas crianças com autismo que vão descobrir em outras formas de leituras do mundo: um campo de possibilidades hermenêuticas potente. É algo que vivenciei na minha infância dislexa numa escola católica na pequena cidade de Poconé, ao passo de ser dado como uma criança desacreditada pelos pedagogos daquela época. É perplexidade quando tal retalho de cotidiano persiste enquanto uma problemática mais complexa do que possamos imaginar, principalmente toda vez que assisto o filme indiano Estrelas na Terra (2007)[134].

Seguindo nessa linha de cartografia-brincante, fica cada vez mais evidente que a experiência de festa do presente estudo não se trata somente de um relato em termos mais hedonistas e dispostos a se prender à riqueza de detalhes de uma festa tão visualmente atraentes igual a festa da Cavalhada do Pantanal Mato-Grosssense, bem como se compromete também a dimensionar os desacordos de sua cena, em suas versões mais seculares ou contemporâneas: que no caso somente é possível de ser descortinado em camadas, topografias, na medida que partimos na cartografia errante como uma prática acadêmica e política de interpretar as paisagens urbanas. Trata-se de uma prática de leitura da cidade mais atravessada de mais ambiguidades em relação aos sujeitos e fenômenos cartografados, mas também em relação a nós e nossos nós como cartógrafo-pesquisador; no sentido de frisar que é preciso viver e sentir o mundo como um corpo ambíguo para poder compreender as ambiguidades que se apresentam ao longo do trajeto, sobretudo quando muito delas nos ajudam a desmontar as ciladas das

[134] Para quem ainda não assistiu, o filme reafirma a consciência social diante da importância da valorização de outras metodologias de apreensão e leitura do mundo vivido, sendo por vezes capazes de introduzir os mais diversos corpos, desde aqueles formados pelas culturas escritas, mas principalmente aqueles da tradição oral, onde o desenhar, a linguagem do gestual, a estética do corpo em movimento, em trajeto, constitui uma linguagem mais universalizada e menos excludente.

cidades-alegorias, das utopias contemporâneas, como vimos no Capítulo anterior, a partir de imagens cinematográficas da festa que passam a ser impostas, vendidas e consumidas como produtos midiáticos mais globalizados. O cartografar brincante aqui é desconstrução hermenêutica (e epistêmica), permitindo-nos desvendar as alquimias da carne e do espírito, que por vezes são somente identificadas em suas manifestações na paisagem cartografada, sobretudo quando nos referimos a fragmentos de afetos, de partilhas, de experiencias coletivas; rastros, marcas e cheiros que somente são possíveis perceber ao se introduzir nas ambiências, como, por exemplo, o aroma impactante de um lugar atravessado por uma romaria do boi-bumbá em Parintins, Amazonas.

Diante desses caminhos da festa, é de se notar que todo espaço festivo, com seus fluxos, tribos, matilhas, mas também fabulações no interstício entre o sagrado e o profano, se apresente mais como um fenômeno ambíguo, ao prescrever outras formas de cidade na paisagem vigente, no que o próprio Maffesoli (Op. Cit., p. 13) chama de "mundo em gestação". A partir dessa constatação fenomenológica inicial, o argumento é que nos dias festivos de Cavalhada a pequena cidade de Poconé se transforme em outra(s) urbanidade(s), em outras versões de cidade pantaneira, histórica, potencialmente turística. Um argumento que nos permite reconhecer três importantes princípios de leitura cartográfica-brincante, desde os estudos germinais de Emile Durkheim em relação aos espaços festivos, ainda notabilizado como um dos maiores estudos sobre as festas no campo das Ciências Humanas e Sociais.

No primeiro princípio, cabe percebemos uma maior agregação social nos espaços festivos quando comparado aos dias normais, cotidianos. É, a priori, um exercício básico, senão preliminar e que todo cartógrafo-brincante deve saber e dominar plenamente. No segundo princípio, distinguir o ato de ver de identificar, explorar com os olhos, constitui um pressuposto importante para se verificar em que medida as mais diversas características societárias se fazem notar nessas festas e festividades, religiosas ou mais laicas. Sobretudo quando lembramos que para Durkheim as festas foram se caracterizar por reunirem elementos tanto de cerimônia religiosa, quanto de manifestações mais profanas, deste modo, colocando "em movimento as massas e suscitar assim um estado de efervescência, às vezes mesmo de delírio" (DURKHEIM, 1996, p. 220-221). Já o terceiro e último princípio reflete nossa capacidade de interpretação da dimensão anímica assumida pelas agregações da festa, logo enquanto uma condição de êxtase coletivo, de excesso, num transbordar que perpassa o limite entre o lícito do ilícito.

Tais princípios ficam claros no livro "As formas elementares da vida religiosa" (título original: Les formes élémentaires de l avie religieuse), onde Durkheim parece categórico em situar a condição do festivo na fronteira entre a cidade ordeira e a proibida, entre a paisagem

sagrada e as territorialidades profanas, bem como em atribuir a esse fenômeno tanto a capacidade de manter a ordem, a partir do fortalecimento de hábitos e costumes através dos ritos, das ritualidades, quanto de negação e ruptura do que instituído como vigente, regulamento na cidade. Como Durkheim, muitos outros estudiosos das Ciências Sociais e Humanas tendem a adotar o mesmo caminho de raciocínio, entre eles, George Dumézil, referência na Sociologia de Lazer, George Bataille e Roger Callois. Assim que a maioria deles parece concordar sobre o efeito da efervescência social da festa nas interações sociais cotidianas, desde aquelas desenvolvidas na rotina do trabalho às outras cristalizadas no amago da família. Tal efervescência vai ligar o recreativo com o rito representativo, o lúdico e o litúrgico, o que está no nível do Dionísio com o que pode ser compreendido como demanda apolínea cotidiana.

Para Roger Callois (1989), em seus trabalhos sobre a festa no início do século XX, tal efervescência social se introduz como um retorno ao caos original, a uma situação antecessora às formas mais racionalizadas de vida social. Uma perspectiva que sublinha o que Claval (1995) vai falar do Carnaval cristão, em seu efeito de ruptura às regras habituais e às estruturas ditas hierárquicas na nossa sociedade ocidental. Roberto DaMatta (1990), em seu clássico livro "Carnavais, malandros e heróis", reconhece no festivo, principalmente no âmbito do povo brasileiro e chamado de periférico, um poder de desconstrução da ordem.

Entretanto, conscientes de compreender as manifestações festivas para além da dimensão do lúdico e da mera descrição de suas ebulições sociais, visuais, é com certeza no âmbito dos estudos do pensador francês Jean Duvignaud[135], no livro Festas e Civilização, onde seja possível reconhecer um certo ativismo e práticas de dissidências cotidianas adentre as ambiências festivas. Práticas festivas que merecem ser enquadradas como exercícios poéticos de uma nova cidade, de cidades mais alternativas. Afinal, nesse festivo, Duvignaud (1983) sustenta formas de contestação não-violenta. Esse pensador, ao lado de Maffesoli, talvez um dos pensadores franceses mais sensíveis à cultura e às festas brasileiras, trata a dimensão supostamente "improdutiva" dos corpos festivos como uma ação que converge em si[136]. Portanto, deixando bem claro que por mais que determinadas festividades pareçam estar vinculadas a uma dada cultura, comunidade, em sua manifestação elas se desenvolvem como

[135] Jean Duvignaud sempre mostrou bastante consciente diante do modo como as festas vão ser apropriadas pelas estruturas de poder, entre elas, as forças coloniais, os regimes autoritários. Bem por conta disso, em seu trabalho nota-se um esforço dele em aprofundar o olhar mais nos aspectos subversivos, reconhecendo em muitas dessas práticas uma forma de resistência das camadas mais abastardas da população diante dos processos de enculturação. Ele vai estudar diversas práticas festivas de comunidades quilombolas, ameríndias, destacando como a festa acaba sendo um dos únicos mecanismos de desobediência civil e política.

uma “metodologia regeneradora” diante de tudo que é anomizado, esmagado pelo judicativo, pelo normativo.

A partir de Duvignaud, além de reconhecer uma inevitável transfiguração do político, discute-se mais especificamente contraposicionamentos políticos a partir do fenômeno festivo, do lúdico, dos quais, para mais para menos, constituem uma ótica precípua a fim de analisarmos a condição de potência assumida pelos corpos festivos, as territorialidades, as ambiências e a climatologia dos dias de Cavalhada para além do seu jogo de aparência, para além de uma experiência hedonista e efêmera. Sobretudo no que tange tratar o homo ludens e o homo eroticus de Michel Maffesoli (MAFFESOLI, 2000) não mais dentro de um proselitismo exageradamente não-utilitarista, como se o festar, o ócio, a orgia social, e os mais variados dispositivos para uma vida mais dionisíaca, estivessem guardados ou sumariamente soterrados pelo medo das sociedades utilitaristas em lidar com o enigmático, o subliminar, o nebuloso. A ênfase, principalmente a partir da fenomenologia maffesoliniana, é para uma paisagem festiva propulsora de práticas políticas mais desviantes, ordinárias, em atos que embora se mostrem circunscritos no que o campo libido possui de mais desejante, mais impulsivo, carregam em si uma força capaz de gerar dissidências necessárias.

DOMINGO DE CAVALHADA: DIA DE FESTA E DE POLÍTICA

Toda festa popular ou grande espetáculo das massas busca ter um início apoteótico, extasiante, o que envolve uma maior imersão dos coletivos de pessoas para com a experiência partilhada. Dentro dos estudos de Maffesoli (1985) sobre as festas, tal experiência mais extasiante se manifesta como um sujeito coletivo em sua tradução mais orgânica, principalmente quando se opõe a qualquer princípio moderno de individualização das relações sociais. O estado de êxtase coletivo, de imoderação, além de exprimir o imaginário da comunidade local, “desintegra-se rapidamente” (MAFFESOLI, 1985, p. 23). É aquele momento descrito por Durkheim (1968, p. 603) de “mudanças das condições de atividades psíquicas”, assim como uma força de vida que a todo momento se contrasta com a lógica capitalista, com a divisão do tempo e de trabalho fordista, quando a experiência do festivo, com suas sonoridades, imagens polissêmicas, mais policromáticas, principalmente nos interiores do interior do Brasil, acaba constituindo um ato contestatório a qualquer estatuto que preconiza a decadência das festas populares para o utilitarismo contemporâneo.

Contudo, por mais potentes e regenerativos que sejam um agrupamento a outro de festeiros, nenhuma festa aparentemente está livre dos tentáculos do poder, das relações

racionalizantes de dominação política, impostas geralmente como forma de manutenção das crenças sociais, valores, tradições, costumes (DURKHEIM, Op. Cit.) e hegemonização de um sistema simbólico sobre os demais. No caso, quando o ritual é também modo de dominação, prática de exploração e mais especificamente mecanismo de manutenção de uma certa ordem sociopolítica, quando determinadas ritualidades da festa da Cavalhada precisam ser interpretadas para além de meras cerimonias festivas religiosas seculares. Um exemplo é o caso da entrada das bandeiras das comitivas religiosas de São Benedito e Divino Espírito Santo, seguida das representações políticas locais e estaduais, evento festivo cada vez mais espetacularizado que marca publicamente o início da festa para a multidão presente nas arquibancadas do Cavalhódromo do CCR. Nessa "abertura", geralmente aclamada principalmente pelas autoridades, profissionais de imprensa e um público bastante heterogêneo, as bandeiras são levadas por cavaleiros, festeiros e autoridades convidadas pela Irmandade religiosa organizadora da festividade, circulando por todo o palco. É um momento solene em que os festeiros da edição dos festejos de Glorioso São Benedito e da Cavalhada, o Rei, a Rainha, o Capitão do mastro e a Rainha Moura, mantêm-se perfilados ao lado de autoridades como o prefeito, um representante estadual do poder legislativo (deputado estadual ou federal, senador, vereador) e um representante do Governo Estadual (secretário, vice-governador ou o próprio Governador).

Após a solenidade de abertura da festa, entram no palco os encapuzados, caracterizados como cavaleiros mais jovens e mascarados que buscam simular situações que remetem a um clima de guerra. A performance equestre dos encapuzados é acompanhada e dramatizada pela batida de caixa de madeira do caixeiro, um tipo de percussão feito pelo senhor Ângelo Leite há mais de 30 anos.

Figura 74: O caixeiro Antônio Leite é o primeiro a pisar no palco da Cavalhada. A sua percussão de batida de caixa não somente antecede a entrada das bandeiras e suas respectivas comitivas, como acompanha todo o espetáculo. É um personagem central da encenação histórica-religiosa, um espetáculo enquanto auto dramático.

Fonte: Arquivo Pessoal

Figuras 75 e 76: Solenidade de entrada das bandeiras da Cavalhada. Na primeira imagem, os festeiros do ano são responsáveis por conduzir a bandeira da Irmandade de São Benedito. Já na segunda imagem, uma autoridade convidada (deputado Max Russi) fica responsável por conduzir a bandeira do Brasil.
Fonte: Arquivo do Pesquisador.

Muito mais do que um momento solene, a presença dos festeiros eleitos e de autoridades políticas no palco de batalha do Cavalhódromo do CCR é preciso ser interpretada como uma ação política bastante teatralizada, mas não menos pontual que os demais ritos cívicos. Assim próximo de um entrelaçado de expressões, práticas coreográficas e performances mais midiatizadas ou não entre os corpos em cena, em holofote, articulando repertórios, memórias e narrativas gestuais que buscam afirmar as relações de poder da festa, bem como o fortalecimento das práticas e formas mais institucionalizadas de fazer política – sobretudo a partir dos modos de fazer presença de gestores públicos como deputados estaduais, deputados federais, senadores, secretários, à condição de grandes apoiadores e "padrinhos" e "madrinhas" da cultura pantaneira. Sendo que, em todos os casos, a combinação dessas performances, pautadas no trânsito entre situações-rito e convenções de cerimônias públicas, acaba atraindo toda a atenção do público presente e das lentes das câmeras de fotógrafos e cinegrafistas. Performances corporais, por vezes mais cênicas, limitando-se aos ritos pré-estabelecidos por uma ordem mais macroestrutural, mas, na maioria das vezes, conduzidas ao improviso, ao ordinário e ao jogo tático que demanda aos corpos da festa saber performatizar diante das mais variadas situações vigentes – prostrar-se à execução dos hinos religiosos, depois hinos cívicos, interagir com as autoridades, festeiros tradicionais e profissionais de imprensa. Sendo esse último caso próximo do que Michel De Certeau define como uma arte dos mais fracos, por vezes adotadas como um "último recurso", "um senso da ocasião" (CERTEAU, 1994, p. 101).

Se por um lado é praticamente impossível isolar a dimensão mais espontânea do festivo com as relações de poder, também se aplica para aquela fronteira imaginária que insiste distinguir o cênico do cotidiano ordinário, justamente a mesma distinção que parece desconhecer os mais diversos elos entre a vida performatizada nos palcos de batalhas com àquela protagonizada fora deles, todo dia. Elos, práticas, gestos, que compõe uma complexa gramática, afinal, assim como para os linguistas existe um oceano de interpretações entre o dito e o não-dito, nos gestos e movimentos dos corpos discute-se uma complexa gramática de imagens, muitas vezes indecifráveis até para o melhor dos semiólogos, fotógrafos, coreógrafos ou críticos das artes visuais e cênicas. Por exemplo, buscando as figuras 79 e 80, há muitas informações e sentidos explícitos e implícitos na arte performativa de festeiros e autoridades políticas no ato de segurar a bandeira do santo São Benedito e do República do Brasil.

À luz dos estudos de Fernando Gonçalves, trata-se de performances iminentemente comunicativas que nos revelam memórias rituais de comportamento dos corpos festivos diante de situações de reverência e exaltação de símbolos religiosos e pátrios. Memórias corporais que constituem repertórios de modos de fazer, maneiras de agir, quando, por exemplo, durante uma rápida cerimônia de entrada de bandeiras pressupõe uma combinação de atos, de teatralidades, tanto na relação entre os corpos no palco festivo, quanto em sua interação com a multidão presente. Atos de caminhar, em linha reta, atravessando o Centro do palco festivo e se aproximando até a arquibancada e camarotes. Atos de segurar a bandeira, definindo uma boa equidistância entre uma mão a outra na haste da bandeira, sabendo manusear a bandeira de modo a torná-la mais visível perante a multidão ou manifestando uma boa coordenação motora de gestos sincronizados, visando flamular a bandeira da maneira mais espontânea possível. Atos de se apresentar, de acenar com sorriso e propriamente identificar o timing (momento ideal) de esboçar sorrisos para outros festeiros e a multidão presente.

Olhando com mais rigor tal performatividade, fica a pergunta: quantos desses atos são realmente treinados, programados em ensaios pré-festa, mas também quantos são improvisados, derivados no calor da situação da festa? Em que medida esses corpos que performatizam acabam tendo consciência dessa trama gestual? Ou o que demanda teatralizar ou improvisar diante de uma época com tantas lentes vigilantes? Um olhar mais criterioso sobre as performances do festivo que não é por acaso. Talvez a inquietação tenha surgido dos tempos que era um assíduo frequentador das missas das igrejas católicas, quando, entre um ato ecumênico a outro, lá estava eu observando atentamente cada gesto do sacerdote no Altar, depois em seu púlpito e, por fim, quando celebrava a partilha da hóstia (corpo de Cristo) para diversas filas de fiéis que se formavam entre um corredor a outro daquele amplo espaço sacro.

Observava a gesticulação do sacerdote durante as suas pregações mais brandas, depois tentando comparar com os sinais de semblante e de movimento de braços nos sermões mais incisivos. Analisava as expressões da multidão de fiéis, primeiramente deslizando um olhar na fileira de idosos mais próxima do Altar, depois aos casais concentrados, verificando se possuíam filhos e como conseguiam dividir funções entre acompanhar a missa e cuidar da prole. Contudo, o olhar ainda se concentrava mais na figura do sacerdote, um comunicador nato, ou pelo menos sempre demonstrando um grande esforço em comunicar no não-verbal sem cair em algumas ciladas, ambiguidades e cacofonias que toda performance diante de grandes coletivos está sujeita, exposta.

Retomando a observação da performance dos corpos da festa (no Capítulo 4), a reflexão é para um jogo político do qual para uma maioria de festeiros ainda é invisível. Um jogo de intencionalidades, vontades, desejos, dos quais, quando articulados em gestos atravessados de uma aura moral-religiosa e cívica, passam a adquirir uma maior adesão da multidão, das massas hedonistas da festa. No primeiro jogo, os festeiros do ano não somente expressam devoção e respeito, mas consciente ou inconscientemente sua performatividade no palco festivo busca se legitimar igual uma imagem religante, que por contágio, identificação ou passibilidade passa a disseminar como uma contrapartida um gesto de culto, de reverencia. Durante os poucos minutos de desfile com a bandeira, acompanhado do hino de santo executado no sistema de som da festa, a imagem dos festeiros caminhando com a bandeira de São Benedito parece ligar as mais diversas pessoas em torno de um sentimento, assim como uma estética de devoção que revela como pantaneiro faz comunhão, pelo menos nesse recorte de performance. Conforme Cíntia Fernandes (2008, p.4),

> Podemos afirmar então que a imagem liga os grupos de pessoas que compartilham do mesmo significado frente à vida. E ao ligar estas pessoas por uma razão que pode ser tanto emocional, como objetiva, como espiritual, como estética, ela cumpre um papel de me religar à vida em sociedade, de dinamizar o estar-junto antropológico.

Não muito diferente do casal festeiros, Clóvis Martins e Susiley Ferreira Gomes, a autoridade política convidada, o deputado estadual Max Russi (PPS-MT), vai teatralizar um movimento cartográfico parecido no palco festivo, embora produzindo outras estéticas e sentidos. Afinal, além da bandeira ser outra, o hino executado ser outro, o que parece factível considerar é indagar para quais estéticas ligantes podem ser agenciadas, lidas, vividas, quando uma figura pública se investe para si um símbolo de exaltação nacional, de uma performance de obediência cívica, a partir de um jogo de gestos e coreografia que revelam simultaneamente tanto como cada pantaneiro pensa e sente pelo seu país, quanto quais expectativas depositam

na representação do político e na pessoa presente como representante público. Trata-se de uma engenharia simbólica talvez mais complexa se também incluirmos que, diferente dos festeiros, corpos já conhecidos perante a comunidade, por vezes muitos desses atos performáticos da festa acabam sendo protagonizados por figuras públicas pouco conhecidas perante a população pantaneira em sua maioria. Por vezes, como resultado de um gesto de cordialidade dos festeiros ao fato do político em específico ter colaborado direto ou indiretamente no patrocínio da festa, por vezes na forma de emendas parlamentares ou mediação política junto aos órgãos competentes pela disponibilização de recursos. Corpos, imagens e estéticas aparentemente mais distantes do que se introduz quanto espírito do pantaneiro no que tange suas maneiras de gestualizar a devoção aos santos, em seus modos de fazer exaltação pública aos seus símbolos cívicos. Um aspecto mais relativista das performances, sobretudo quando analisado na perspectiva de Diana Taylor, talvez uma das maiores referências nos estudos na América Latina. Conforme seus estudos de diversas formas de performances na América Latina, "o que uma sociedade considera uma performance pode não ser considerado um não evento em outra" (TAYLOR, 2013, p. 27).

Sobre todo esse jogo de cena entabulado que se relativiza dentro de cada cultura, comunidade ou agrupamento de festeiro, a percepção que se reitera aqui é a de um festa-espetáculo, palco de grande visibilidade pública, onde festeiros e políticos, além de corporeidades sociais, precisam performatizar como personagens de um cênico talvez mais controverso. Tal status de jogo de cena lembra-me uma conversa informal com um festeiro, o empresário Joel Lucas Martins, 56 anos, proprietário de uma distribuidora de bebida. Para esse festeiro, há muito tempo a festa da Cavalhada "atrai todo mundo, é um evento que agrega valor [político] na cidade. É um evento que atrai muitos políticos."[137] Trata-se de uma condição que não somente se faz notar com a presença e até uma disputa cada vez acirrada de políticos na participação das celebrações no domingo festivo, bem como reafirma o quanto a fronteira entre o que está no plano do encenado e o que se evidencia como cotidiano mais ordinário por vezes desaparece.

Ao mesmo tempo: é preciso destacar que tais jogos performativos e políticos não se restringem aos atos de cerimônia pública, de celebração religiosa, de obediência cívica, mas em outras formas de performatividades políticas mais moleculares, que se fazem notar e se inscrever subjetivamente nas mais diversas situações-rito encenados no palco festivo e em suas exterioridades. Quando sai de cena os festeiros e os políticos, entram em cena os encapuzados

[137] Entrevista realizada com o festeiro Joel Lucas Martins em julho de 2022.

como corpos performáticos “mascarados”, anônimos, que se apresentam e reivindicam atenção da multidão como personagens de uma cidade fabulada mais heterogênea. Afinal, nem são cristãos, tampouco mouros. São corpos-corporeidades lembrados como personagens de outras histórias que se cruzam com as narrativas que todo ano se coreografam como memória de um passado histórico triunfante, sendo histórias e micronarrativas que evocam outras mitologias e constelações simbólicas. Ou seja: corpos e performatividades que escapam do dualismo e da visão maniqueísta de mundo barroco, assim como uma outra versão, coreografada em evoluções equestres que buscam dialogar mais com a multidão presente do que com o palco em si.

A encenação desses personagens anônimos é acompanhada pela percussão do caixeiro, responsável pela sonoplastia da festa. Ela antecede o ato de Reconhecimento dos exércitos cristãos e mouros do campo de batalha, quando primeiramente uma fila de cavaleiros adentra o palco festivo, acompanhado de seus pajens. Uma fila formada por doze cavaleiros, numa referência histórica-literária ao conto “Carlos Magno e seus doze pares da França”, talvez uma das narrativas mais popularizadas nessas festas de origem ibérica-cristã; sendo o primeiro cavaleiro identificado de Mantenedor, um líder, outro de Embaixador, responsável por enviar a mensagem de guerra ou de paz de uma agremiação a outra, além dos 10 soldados que, além de desfilarem e exibirem habilidades equestres para a multidão que acompanha da arquibancada e nos camarotes, participam das batalhas, coreografando diversas performances de lutas militares em um período que as disputas territoriais entre uma nação a outra eram resolvidas na medição de forças entre os seus regimentos de cavalarias. Trata-se de um ato cênico primeiro coreografado pelo exército mouro. São cavaleiros montados em cavalos da raça pantaneira, enquanto seus pajens seguem-nos a pé, portando uma lança numa alusão histórica aos antigos escudeiros de cavaleiros da ordem dos templários, na Idade Média. O reconhecimento do exército mouro é finalizado quando o seu Mantenedor se junta com dois guardas e conduzem a Rainha Moura até o castelo cenográfico. Depois disso, ocorre o reconhecimento do exército cristão, quando os 12 cavaleiros em azul e seus respectivos pajens adentram o palco, circulando, acenando e interagindo com as multidões presentes.

Figuras 77 e 78: Reconhecimento da arena da Cavalhada, primeiro pelo exército mouro de vermelho (4) e depois pelo exército cristão (5). Fonte: Arquivo Pessoal

Conforme aponta o cavaleiro mouro Djamir de Figueiredo Barros[138] (Juninho), "o reconhecimento dos exércitos constitui uma maneira dos cavaleiros e da Rainha Moura se apresentarem publicamente como protagonistas da história encenada". Uma história que prossegue quando o Mantenedor cristão e seus dois guardas dirigem-se até ao castelo cenográfico e raptam a Rainha Moura. Numa encenação histórica-religiosa em que o Mantenedor trava uma disputa com os guardas mouros do castelo, adentra a estrutura de madeira e lona, sobe até o topo e pega a rainha. O rapto simboliza um modo adotado pelo exército cristão para obter a conversão dos mouros ao cristianismo. No rapto, a Rainha Moura é levada até o centro do palco, sendo entregue aos cuidados dos festeiros de São Benedito, no palanque próximo das autoridades. Sendo que depois ocorre o incêndio do castelo, momento apontado pelo público do espetáculo como o mais apoteótico. Afinal, o incêndio é promovido por meio da detonação de explosivos, quando se produz uma fumaça colorida diante o fogo da estrutura e é seguido por um show pirotécnico de 5 a 10 minutos de duração. Trata-se de mais uma cena simbólica do poderio cristão sobre outros povos, outras crenças e alteridades. Mas também uma cena política, se considerarmos que durante toda essa sequência de atos encenados, fotografados, filmados: é preciso reconhecer uma estratégia de naturalização de um ritual de dominação, senão de uma pedagogia de conquista do Velho Mundo, lembrando os estudos do historiador José Rivair Macedo (2004) sobre o enredo das festas das Cavalhadas. A princípio, introduzido no Brasil colonial como um instrumento de evangelização dos povos originários, do qual, passados mais de cinco séculos, apesar de algumas inovações (SCHIPANSKI, 2001), ainda segue rigorosamente o jogo de cena que heroiciza os feitos de cristãos e vilaniza a existência de mouros, assim como uma alteridade a ser vencida. Trata-se

[154] Entrevista concedida em 07 de julho de 2022, durante uma das cartografias nas festividades de São Benedito.

de uma questão já explorada no Capítulo 6, quando se discute a constituição dos espaços rituais cristãos e mouros da festa e quais as implicações político-territoriais.

Além da estetização de um discurso etnocêntrico de mundo, quando se exalta cristãos, em detrimento da marginalização de povos não-cristãos, o jogo político entabulado pelos corpos no palco festivo introduz outras memórias e identidades/identificações culturais, que escapam à reconstituição histórica das antigas batalhas medievais. Outros quadros de referências não necessariamente pautados por documentos históricos e literários, mas transmitidos politicamente como performances incorporadas, descritas por Diana Taylor (2013, p. 21) como uma arquivologia dos povos sem cultura escrita, das formas de conhecimento pelas práticas de memórias não-escritas, não-eurocêntricas. Uma forma de transmissão de conhecimento inicialmente apropriada pelos padres jesuíticas a fim de evangelizar os povos, que no caso desses cavaleiros pantaneiros: constitui uma forma de pedagogia mais sensível, em que a riqueza dos movimentos e dos gestos dos corpos passam a corresponder uma gramática mais próxima dos habitantes locais – e evidentemente mais assimilável do que um enredo protagonizado por homens da alta nobreza europeia. Ironia ou não, são atos de transferência de saberes e histórias que não acionam somente o coloquialismo, a linguagem falada no dia a dia, mas a capacidade histórica dos povos ameríndios em forjar suas próprias comunicações diante dos processos de enculturação disseminados pelos processos povoamento dos povos ibéricos no continente americano. Assim como uma forma de resistência diante da predominância da cultura escrita, das racionalidades eurocêntricas, senão um modo de intervenção política diante dos cenários adversos vigentes (TAYLOR, 2013, p. 25).

Como já referido anteriormente, muitos dos nômades pantaneiros apenas dispõem de uma formação básica, senão aprendendo somente a contar e a assinar o próprio nome. Trata-se de uma realidade bastante insinuante entre os pantaneiros mais idosos, muitos ainda residentes nas zonas rurais, em pequenas comunidades e chácaras muito remotamente acessadas por carros. São muitos cidadãos que, quando confrontados com toda ebulição de imagens e textos das faixas que disputam o maior número de festeiros-flanêurs durante os dias festivos: talvez passam incólumes, no caso preferindo o que é comunicado e informado a partir da gramática dos corpos, em suas performances, artísticas ou não. Isto, pois, repetindo uma frase dita por um festeiro e antigo vaqueiro pantaneiro: “Minha faculdade é em cima de um lombo de cavalo e meu canudo é meu laço”. Ou seja: estamos tratando de corpos-brincantes e cidadãos que cresceram e se formaram literalmente pela escola do cotidiano, articulando informações, saberes e conhecimentos passados como uma prática incorporada, juntamente com outras práticas culturais associadas a ela. Refere-se a uma Epistemologia do Cotidiano, derivado a

partir de uma sucessão de procedimentos práticos, ordinários, senão cristalizado no âmbito das urgências do vivido.

Conforme Maffesoli (1985), tal episteme cotidiana nutre-se do substrato daquilo que é vivido pelo homem em termos de uma globalidade que se revela na vida todos os dias. Aspecto que nos aguça o olhar contemplativo diante dos modos de muitos vaqueiros pantaneiros nômades forjarem suas próprias arqueologias de conhecimento, ao fazerem uso de um vasto repertório de estratégias de sobrevivência e maneiras de estar/ser em determinadas situações cotidianas, entre elas, no trato de animais, por vezes até mais eficientes que o atendimento realizado por profissionais veterinários especializados. Ou quando muitos desses nômades pantaneiros conseguem fazer uma previsão meteorológica tão precisa ou mais previamente que um profissional físico e outro jornalista que informam diariamente no telejornal. Ou quando muitos desses homens ordinários conseguem compreender o comportamento das pastagens ou dos ipês-amarelos, no primeiro lançar de olhos na paisagem, sendo um trabalho que para alguns botânicos demandariam dias ou semanas. Como já referido no Capítulo 2 deste estudo, trata-se de conhecimentos transmitidos em seu valor estético, como uma pedagogia de modos mais intuitivos de apreender o mundo vivido, o universo cotidiano de muitas coisas que funcionam sem sequer sabemos um nome específico. Algo que está no nível do fenômeno, do risco que foge aos cálculos da razão, cuja imprecisão está justamente para desafiar qualquer previsibilidade científica.

A performance aqui, neste sentido: deve ser vista como linguagem (trans)política de contestação do cotidiano e do mundo ordinário às lógicas modernas de leitura do mundo e transmissão de conhecimentos. Uma linguagem mais acessível de ser tensionada principalmente naqueles corpos, corporeidades e estéticas que sempre estiveram excluídos das narrativas civilizatórias baseadas no eurocentrismo, no status quo vitoriano, cujo legado evolucionista ainda persiste como chaga profunda em muitas das nossas sociedades latino-americanas. Uma performance reinventada assim como muitas das tradições ibéricas que aqui aportaram, portanto, como um processo em transfiguração, quando para Diana Taylor (2013, p. 28) muitas "performances viajam, desafiando e influenciando outras performances." O que, em outras palavras, explica-nos muito como um folguedo praticado em muitas cidades pequenas ibéricas vão se popularizar no interior do Brasil, adquirindo as ressonâncias e contornos de uma linguagem mais particular do povo local, vaqueiro, benzedeiro, cururueiros, ribeirinhos, criadores de bovinos e cavalos, a maioria devota de santos católicos e principalmente do santo preto São Benedito.

Quando se destaca uma certa vocação do povo pantaneiro por essas linguagens mais performáticas, memórias corporais, saberes incorporados, o que se insinua trata-se de uma imagem paralela à protagonizada pelos corpos de cavaleiros no palco festivo, quando durante a nossa experiência de errância (festivografia) foi constatado no interior de uma das arquibancadas uma dupla de jovens garotos que se digladiavam, improvisando como espadas um par de chinelos. Uma cena revestida de ludicidade, de uma certa aura de inocência, senão muito semelhantes às imagens das crianças brincando no asfalto quente da rua da Cavalhada, durante os dias não-festivos – assim como vocês, leitores-errantes, puderam verificar no Capítulo 5. Uma linguagem da rua, do cotidiano em sua natureza mais precarizada (BUTLER, 2018), em espaços e lugares onde apesar da escrita ainda ser dominante como um discurso legalista e excludente, também admite a coexistências de outros modos de narrar e produzir memórias do mundo cotidiano.

Figuras 79 e 80: Aceno da Rainha Moura do alto da torre do castelo cenográfico e o incêndio do castelo, como uma das encenações mais apoteóticas da Cavalhada. Fonte: Arquivo Pessoal.

Seguindo a descrição da festa-teatro: incêndio concretizado, o Embaixador mouro, acompanhado de dois guardas, dirigem-se até o mantenedor cristão e entregam a mensagem de guerra. Em contrapartida, o embaixador cristão, também acompanhado de seus dois guardas, vão até o mantenedor mouro e respondem à mensagem, aceitando a guerra. Essa encenação é intitulada “Tratado de Guerra”, inspirada nas batalhas militares na Alta Idade Média, quando a figura dos mensageiros de guerra exercia uma função hoje desempenhada pelo Ministro das Relações Exteriores e as embaixadas de uma nação. Geralmente durante a encenação do Tratado

de Guerra, os Mantenedores mouros e cristãos, acompanhados dos seus cavaleiros, seguem até o palanque, perfilando cada um em seu domínio de batalha, sendo cristão do lado esquerdo e mouro do lado direito no palco. Os Mantenedores dirigem-se até a frente do palanque para ouvirem o mediador da batalha, feito por um festeiro da edição atual dos festejos de São Benedito. Feito o anúncio da guerra, cada exército se organiza em seu domínio de batalha, permanecendo perfilados com suas lanças. Trata-se do momento que se inicia as batalhas, intitulado pelos festeiros como "Corrida do Encontro".

Igual todo trabalho coreográfico (dança, teatro), para se atingir o sincronismo entre homens, cavalos e paisagem, exige-se muito treino. Antigamente, mais exatamente nos anos de 1940 a 1950, os treinos equestres da Cavalhada duravam até 3 a 4 meses, já que os cavalos eram mais ariscos, agressivos. Os treinos ocorriam num lugar chamado "Campos de Ensaio", no bairro Cruz Preta. Na disposição do primeiro ato dramático, verifica-se um palco dividido em dois domínios culturais e políticos. Dentro do enredo da tradicional festa é chamado de "momento de luta", uma situação-rito (BRANDÃO, 1974). O domínio cristão, em azul, em referência histórica à posição ocupada pela Europa, e o domínio mouro, em vermelho em referência histórica à oposição ocupada pelo Império Otomano (Turquia). Cada um ocupando metade do quadrante do palco, que também conta com outras demarcações: a demarcação de duas linhas em forma de cruz, de duas linhas diagonais em forma de "X", além do círculo no centro do palco. Sendo que cada forma geométrica do palco, ou a combinação delas, sugere para um novo ato dramático, uma nova performance equestre, caracterizada por um conjunto de movimentos e sequências coreográficas na interação homem-cavalo-espaço terrestre. Trata-se de movimentos coreográficos que buscam reproduzir situações-ritos, atualizando uma memória social de batalhas medievais, com valores ideológicos de aristocracia feudal, medieval.

Em outro ato dramático importante, os cavaleiros cruzam o palco, cartografando a linha central que divide os domínios cristãos e mouros. Percorrem em linha reta, próximos, lado a lado. Cada exército puxado por seu Mantenedor (comando). Essa performance coreográfica é geralmente enquadrada entre as "carreiras de luta", exigindo habilidade e velocidade com os cavalos. Na imagem abaixo, temos um enquadramento em "plano conjunto" dessas carreiras, protagonizados por cavaleiros trajados com uma roupa de cetim, calças-bombacha e chapéus pretos, adornados. Sendo que outro detalhe se refere aos adornos dos cavalos, com máscaras de couro bem adornadas, muitas vezes com fitas, miçangas e lantejoulas.

Figura 81: Cavaleiros mouros e cristãos em carreiras de luta. Fonte: Adilson Juliano.

Ao longo das carreiras e batalhas coreografadas, cartografadas, foram registradas diversos arranjos, composições, marcações da paisagem coreografada: fila reta, fila diagonal, círculo, semi-círculo, em cruz. São evoluções equestres que sinalizam para os modos de formação cênica dos cavaleiros no palco, geralmente acompanhadas sob a vigilância mais atenta de um dos locutores e responsável pelo treinamento, o senhor Antônio Diogenes, conhecido popularmente como Caçamba. São evoluções memorizadas pela maioria da multidão presente, assim como imagens que relatam histórias que perpassam as versões contadas e disseminadas pelos povos ibéricos e luso-brasileiros, excepcionalmente quando determinadas disputas passam a ser batizadas por nomes de personagens conhecidos da vida vivida nesses cantos do Brasil. Trata-se de evoluções adaptadas, reinventadas e absorvidas como uma narrativa sequencial no imaginário local, talvez na mesma intensidade que os memes tem cristalizado no mundo contemporâneo de muitos jovens internautas. Afinal, da mesma maneira que o fenômeno dos memes pressupõe a expressão de ideias, pensamentos e fatos, a partir de uma linguagem mais irreverente e mais facilmente capturada pelas mais diversas subjetividades nas ágoras da internet, todo esse jogo performático coreografado por cavaleiros-brincantes corresponde a uma cultura expressiva nos termos não somente de uma festa que se insinua um teatro histórico-religioso, mas principalmente dos seus festeiros como articuladores, ativistas políticos e partes de uma "partilha do sensível" (RANCIERE, 2005) de um ideal de comunidade, reiterada a partir da intensificação da troca de afetos, informações, sentidos, conhecimentos, visões de mundo, que se fazem mediados e potencializados pela linguagem gestual dos corpos em movimento.

Desde os atos dramáticos de reconhecimento de área de batalha até o encerramento da encenação, quando os mouros pegam a bandeira branca, promovem a paz com os cristãos e recebem a Rainha Moura, registram-se uma infinidade de situações performáticas potencialmente comunicativas, das quais, como linguagem política corporal introduz diferentes relatos, memórias e saberes mais sobre os modos de vida vividos pelo povo pantaneiro do que sobre as artes militares dos povos ibéricos durante a Idade Média. Ao contrário dos museus, consolidados nas sociedades modernas como verdadeiras heterotopias de tempo, ao funcionarem como uma arquivologia de uma vasta materialidade cultural dos mais diversos povos do mundo, composta de peças antigas, esculturas, pinturas e escombros históricos devidamente restaurados: a partir dos corpos brincantes se transportam e se comunicam uma carga semântica valiosa de repertórios relacionados às infinidades de maneiras do pantaneiro viver, uma arqueologia do ordinário, atualizada nos modos de incorporação dos movimentos, trejeitos e expressões faciais. O que se enfatiza são para museus a céu aberto, itinerantes, senão a todo momento atualizados como um espaço subjetivo, como uma arquivologia dinâmica, porosa. Uma casa de memória ancestral, nos moldes de um contingente social ligados e contaminados mais pela narrativa dos corpos nômades do que pelas racionalidades modernas, fundadas no sedentarismo. Onde a performance, cênica ou mais improvisada e cotidiana, ao lado da história e da memória, passa a autorizar modelos de inventários histórico-culturais mais alternativos e principalmente tende a reiterar categorias mais diversificadas de protagonismo político, em especial, nos processos de transmissão de conhecimento e estilos de vida. O que, em outras palavras, não deixa de ser sintomático do quanto o modo de vida pantaneiro vai atravessar os tempos, incorporando e disseminando seu embrião nas mais diversas expressões que desembarcariam nas planícies desses cantos do Brasil, inclusive em se tratando das primeiras festas do catolicismo popular luso-brasileiro. Uma questão ontológica, de subjetividade, analisada por Joseph Roach da seguinte maneira:

> As genealogias da performance trazem consigo a ideia de movimento expressivos como reservas mnemônicas, incluindo movimentos padronizados feitos e lembrados por corpos, movimentos residuais guardados implicitamente em imagens ou palavras (ou no silêncio entre eles) e movimentos imaginários sonhados em mentes, não anteriormente à linguagem, mas como partes constituintes dela.
> (ROACH apud TAYLOR, 2013, p. 30)

Cristão, Mouro, Carlos Magno, povos saurrecenos, Mantenedor, Embaixador. Na prática coreografada, o que importa e o que permanece vivo na memória dos festeiros são os relatos desenhados pelos corpos-brincantes, por vezes ativistas, mas também não. Ao longo do

domingo festivo, no palco supervisibilizado por lentes de câmeras e celulares: são encenados, dramatizados, 35 atos, divididos em dois períodos. Uma sequência de ações cênicas cuja melhor inteligibilidade exigiu de nós, cartógrafos-do-festivo, uma forma de sensibilidade mais aguçada em relação não somente ao que se ritualiza no palco, em seu quadrante ritualmente demarcado e equivalente a um campo de futebol, mas a tudo que se ritualiza nos interstícios entre o palco e a multidão, entre o mundo encenado e a realidade que produz cenas. Um desafio que nos confronta diante de duas perspectivas de performatividade: uma mais no campo das artes cênicas, dos eventos programados, ensaiados, enquanto outra mais fundada pelo simples fato da presença do corpo na cena pública se constituir o que Hanna Arendt define de espaço de aparecimento. Sendo essa segunda perspectiva a ser trabalhada mais adiante, quando se discutir as múltiplas alianças e performatividades políticas entre corpo e espaço festivo. Contudo, por momento, interessa abordar mais um pouco sobre tais ações cênicas.

Na primeira delas, a Corrida de Encontros, a imagem que prevalece é do cavaleiro e Mantenedor Lucas Gaíva e Silva correndo com sua lança até o Centro do palco festivo, num movimento atentamente acompanhado pela multidão em pé, espremida entre a arquibancada e a cerca divisória do palco. Depois há a "Corrida da cabeça de Judas", quando os cavaleiros precisam aliar velocidade, técnica e precisão, de modo a retirar a cabeça com o boneco no melhor tempo possível. Sendo que, conforme rege o Regulamento da Prova da Cavalhada, em seu artigo 39º (Do Julgamento das Provas), "só contará ponto a cabeça (do Judas) retirada em velocidade, ficando a mesma, presa na ponta espada". Mais adiante, tem-se as corridas em "Homenagem ao cavaleiro Giovani Nunes Rondon", do "Bastão", da "Flor Cruzada", da "Aliança em Homenagem à Zelito Dorileo", dos "Seis Mantenedores", das "Seis Mantenedores", das "Seis Argolas em Homenagem a Benedito Walter da Silva".

Trata-se de uma longa manhã de encenação, encerrada próximo do meio-dia ou por vezes atravessando o horário do almoço dessa festa diuturna, sobretudo quando se atrasa a dramatização do "Pedido de Trégua pelo exército cristão", quando um dos cavaleiros cristãos sinaliza com bandeira branca no centro do palco. Um dos últimos atos da manhã ao lado da "Aceitação do pedido de trégua pelo exército mouro", quando esse exército de farda vermelha recolhe a bandeira branca do centro do palco festivo e se retira de lá. Conforme os estudos de Carlos Rodrigues Brandão (1974, p. 54), o "Pedido de trégua" constitui um momento de significação histórico-simbólica, quando a performance de corpos cristãos e mouros sinalizam uma situação de apaziguamento e cessão das batalhas. Ao mesmo tempo, tal dramatização e linguagem corporal articuladas não deixam de se reproduzirem como verdadeiros simulacros, outras versões da história, se considerarmos que em boa parte das narrativas contadas e

popularizadas em contos como “Carlos Magno e seus doze pares da França” ou “La Chason de Roland” trata-se de trunfos historicamente não comprovados. Sobretudo, no que tange a rendição e a conversão ao Cristianismo de algum sultão mouro por esse imperador franco católico.

No período da tarde, quando se registra uma maior insolação, o teatro festivo se reinicia no momento que o exército cristão retorna ao palco, colocando a bandeira vermelha no Centro, exatamente na linha que divide os domínios cristãos e mouros. Seguido pela contrapartida do exército mouro, ao ir ao mesmo Centro do palco e recolher a bandeira vermelha. Uma encenação dramatizada pelo som do repique do caixeiro, assim como uma sonoridade que ecoa não somente nos ouvidos dos cavaleiros e demais corpos míticos no palco, mas por toda multidão presente e entorno comunitário. A primeira batalha é a corrida da “Roda de Fogo”, depois as corridas do “Encontro”, do “Papo em Homenagem ao cavaleiro Pedro Otaviano de Araújo Bastos”, da “Flor Grande”, do “Sucuri”, em “Homenagem à Rainha”, do “Oito Grande”, da “Argolinha”, do “Caracol”, do “Limão”, das “Bandeiras” e do “Lenço”. Batalhas, encenações, coreografias, que vão perdurar até o final da tarde, quando não somente cristãos ou mouros decidem dar uma trégua nas disputas, mas também o Sol, um personagem-protagonista dessa festa-teatro em constante ebulição. Cada uma dessas encenações se inscreve como uma imagem que conecta cada pantaneiro disperso ou agregado na multidão diante de um sentimento comunitário de pertencimento, que a todo momento se atualiza no movimento sensível traçado pelos corpos. A princípio, sob o objetivo de transmitir uma história, mas quando nas performances o que se constata trata-se de uma profusão de histórias, relatos, narrativas, que dizem mais sobre os corpos em ação do que sobre suas representações. Uma performance-autorreflexiva atravessada de potencialidades políticas!

Figura 82: Cavaleiros mouros e cristãos durante a corrida do “Encontro”, quando encenam uma disputa com espadas. Arquivo: Adilson Julliano.

Figura 83: Cavaleiro mouro em corrida com a espada. Chama a atenção do ajudante de pista registrando a performance por meio de um celular.
Arquivo: Adilson Julliano.

Figura 83: Cavaleiro mouro competindo com seu cavalo na prova das "Argolas", uma das provas mais difíceis da festa da Cavalhada. Arquivo: Adilson Juliano.

CAPÍTULO 9
MULTIDÃO-FESTA: ATIVISMOS POLÍTICOS E MOLECULARES

Figura 84: Vista da multidão, na festa da Cavalhada de Poconé da edição do ano 2022.
Fonte: Arquivo do Autor.

Durante um intervalo a outro na pesquisa de campo, tentei ampliar a minha percepção sobre o fenômeno (fenomenologia) da efervescência social das festas e dos fluxos de festeiros do Pantanal Mato-Grossense, ao relativizá-los com outras formas fenomênicas de formações societárias bastante comuns na Baixada Cuiabana. Trata-se de um exercício de aguçamento da sensibilidade cartógrafa/festivógrafa, numa tentativa de verificar em que medida a estética e a "forma" apresentada pela multidão de muitas festas populares – dos grandes contingenciamentos às pequenas tribos – apresentavam semelhança, por exemplo, com outras estéticas de multidão não necessariamente prospectadas diretamente pela experiência do lúdico (religioso ou espetacularizado). Sendo a mesma multidão da festa, devota ou não, hedonista, consumista ou nem tanto, capaz de desvelar o que está peremptoriamente ilícito nas modulações subjetivas perfeitas pelas grandes massas populacionais brasileiras, paradoxalmente assegurando uma maior liberdade e livre-arbítrio para todos aqueles indivíduos que se orientam a partir de um ideário comunitário por vezes mais secreto do que sagrado. Senão ela mesma, em sua subjetividade mais performática, constituir aquela experiência de transe coletivo

(disruptura do cotidiano) que a todo momento comunica o que está no íntimo das relações sociais, o que está dentro e fora das interações de uma dada comunidade de atores sociais; ou no que para Yuji Gushiken, em se tratando do fenômeno das raves, implica pensar uma multidão que "põe em questão mistérios que se permitem compartilhados num dado momento entre seus componentes" (GUSHIKEN, 2004, p. 121).

Ao contrário do conceito moderno de multidão nas Ciências Humanas e Sociais, que vai reduzir a sua multiplicidade de singularidades à de agrupamentos sociais formados no âmbito de conjuntos padronizados ou/e conformados em um modelo de status quo: uma das ênfases dessas aproximações foi de compreender melhor muitas desses movimentos coletivos como uma potência manifestada em distintas formas. Muitas se apresentando num ordenamento mais difuso, complexo, heterogêneo. Sobretudo quando Antonio Negri tenta fazer uma definição ontológica de multidão e diz

> Tal como a carne, a multidão é pura potência, ela é a força não formada da vida, um elemento do ser. Como a carne, a multidão também se orienta para a plenitude da vida. O monstro revolucionário chamado multidão que surge no final da modernidade busca continuamente transformar nossa carne em novas formas de vida. (NEGRI, 2003, p. 135)

Em certa medida, a definição do filosofo Negri está calcada na transfiguração do conceito de classe social para o de multidão (classe multitudinária), logo sugerindo o aparecimento de outras forças além daquelas reconhecidas pelas teorias marxistas como definidoras das relações entre os mais diversos contingentes sociais e as formas de trabalho vigentes. Negri e Michael Hardt (2019) acreditavam numa múltipla classe trabalhadora. Trata-se de uma noção contemporânea de multidão e mais propriamente de multidão da festa, se observamos que no interior dos "macrogrupos" de festeiros cristãos ou mouros nem sempre o econômico e o capital financeirizado em si ascendem como únicos campos de forças políticos, principalmente quando somos impelidos a refletir para uma certa transfiguração dos aparatos econômicos-políticos das sociedades atuais em outros termos e terminologias.

Não muito distantes da metáfora do patchwork, é preciso frisar que estamos diante de multidões e multidão. Aparentemente palavras diferenciadas pelo grau (a primeira no singular, a segunda no plural), contudo, transportando virtualmente um maior hiato no que tange tratar a vida vivida no interior desses microgrupos como uma experiência mais particular ou não. Portanto, além de reconhecer a própria ideia de multidão de Negri – a de uma multiplicidade – , argumentando para a dimensão política dessa pluralidade de facetas que todo indivíduo no estar-junto está exposto, uma vez que muitos desses ajuntamentos sociais provisórios acabam

assumindo uma estrutura cambiante, pelo menos conforme os estudos das novas tribos de Michel Maffesoli (2002). Bem como se argumenta que essa característica política precisa ser analisada em suas intensidades, afetividades, no caso nos chamando atenção para aquilo que excede, que ultrapassa os limites estabelecidos pelas normas vigentes de um dado lugar. A referência, neste sentido, é para uma multidão-fluxo que se insinua como força política que transborda igual uma nova poética de vida cotidiana (fluxo-rio-pantaneiro), mas também é multidão-festa, sendo tal célula de ação "levante" (DIDI-HUBERMAN, 2015) um modo de ser/estar mais libertário, isto é: atravessado de subversão, insubordinação, resistência política, ainda que muitas vezes efemeramente. Estilos e maneiras de construir/promover engajamentos e mobilizações coletivas, que permeiam outras condições de participação política na cidade a partir da linguagem da festa. Ainda que muitas vezes bastante entrelaçadas nas zonas mais acinzentadas que distinguem as linguagens de poder e da potência, então instâncias que indicam para projetos políticos distintos de mundo social.

A fim de obter observações menos obtusas, inicialmente tivemos como comparação o espaço festivo com a dinâmica lúdica assumida pelos fervilhamentos humanos nas ruas da cidade de Várzea Grande aos sábados, talvez o dia mais movimentado da Grande Cuiabá. Sobre isso, a imagem que persiste até de maneira proeminente é a de uma multidão se aglomerando numa rua bastante movimentada do bairro Cristo Rei, cidade de Várzea Grande, região metropolitana da capital Cuiabá. Para ser mais preciso, trata-se de um turbilhão de pessoas deslocando-se e ajuntando-se em maior intensidade, saturação, próximos a um supermercado e aparentemente atraídas pela figura folclórica de um locutor de porta de comércio[139]. Um turbilhão social de talvez umas 200 a 300 pessoas, formado por gente de diversas faixas etárias, classes sociais, crenças religiosas, paixões clubísticas, que havia decidido sair de suas casas não somente para realizar as compras do final de semana, já que se tratava de uma tarde ensolarada de sábado, mas para também criar e atualizar seus vínculos sociais, deste modo, atualizando uma ideia de comunidade emocional, caracterizada por Michel Maffesoli como uma "solidariedade orgânica que se expressa de mil maneiras" (MAFFESOLI, 1998, p. 20). Agrupamentos que se reagrupavam sucessivamente à medida que se debatiam sensivelmente

[139] No mundo cada vez mais pautado pelo marketing digital, é interessante perceber como determinadas práticas de divulgação ainda permanecem efetivas no âmbito da cidade. Entre elas, a de locutor de porta do comércio, um profissional da chamada "Publicidade Popular" que trabalha com a voz como meio e comunicação persuasiva a fim de captar cliente para um determinado comércio. Ao longo da pesquisa de campo em Poconé e Baixada Cuiabana, percebemos muitos desses locutores na porta de loja de confecções e verduraria, interagindo com os clientes e divertindo a multidão que passava, principalmente as crianças. Trata-se de um profissional performático não somente no que tange a voz que conquista infinidades de pessoas, mas de sua performance na interação com os espaços da loja-calçada-rua, num modo de coreografar irreverente.

com outros agrupamentos (contato visual, proxemia e interação social), a partir de espaços comprimidos entre a calçada do supermercado e o acesso à rua, ou à farmácia, à loja de roupas e ao açougue. Assim como um grande corpo em transe, quase que seguindo o jogo gestual performatizado pelo locutor ou pela música do carro de som do outro lado da rua, que parecia ecoar para além daquele quarteirão de prédios comerciais. Mas também, vale ressaltar se tratar de uma coletividade nada harmoniosa, se considerarmos que além da calçada do supermercado, esses mesmos contingentes de pessoas passavam a se redistribuir naquela rua, nas suas vielas e becos, logo ocupando também a frente das mais diversas distribuidoras de bebidas dessa localidade em um raio de 250 metros – outro fenômeno social de bairros populares da Baixada Cuiabana: em pé, reunidos em agrupamentos sociais (muvucas, rodas, turma, panelinha, galera) mais fragmentados no local e como imagem da falência das formas de ambiências dos antigos bares como espaços mais institucionalizados, pragmáticos – com mesas organizadas e enfileiradas, assim, limitando a circulação dos corpos no espaço-ambiente.

Em outra experiência sensível, acompanhei de uma certa distância e igual um observador-flanêur o contraste entre um agrupamento social de torcedores em um miniestádio de futebol e outro agrupamento circulando em um terminal de ônibus da Grande CPA, talvez o conjunto de bairros mais populosos de Cuiabá. Ainda que agrupamentos orientados por motivações bastante distintas, sendo que a primeira é por diversão desportista e a segunda por necessidade de uso de transporte público, é inegável a ligação desses corpos coletivos pelo mesmo sentimento coletivo de identificação que mobiliza os mais diferentes modos de ser na festa popular. Um sentimento de identificação que perpassa o papel no contrato social (RG, CPF, posição social, profissão) que cada um dos seus corpos desempenha na sociedade, quando diante de um coletivo de torcedores na arquibancada de um miniestádio, de um amontoado de passageiro à espera do ônibus e de uma multidão de festeiros em romaria ou seguindo até à festa: fica bastante evidente uma ética de estar-junto que rompe com qualquer lógica individualizante, qualquer contrato social hegemonicamente vigente. Sendo a identificação uma condição iminentemente estética-ética, isto é, articulada pelo instante, pelo presenteísmo de uma situação vivida (MAFFESOLI, 2008), não por acaso: num contraponto à lógica das identidades (social, sexual, religiosa, ideológica) e das narrativas identitárias totalizantes, então cada vez mais esfaceladas em nossos tempos contemporâneos marcados pelo que Maffesoli (Op. Cit.) vai chamar de novas tribos (neotribalismos).

Bem consciente dessas experiências sensíveis, durante o domingo de festa da Cavalhada brotaram algumas interrogações, das quais, além de apontarem uma postura e sensibilidade de cartógrafo-errante mais comprometido com uma variável de fazer político que se faz

manifestada mais no âmbito do efêmero do que permanente das práticas societárias da festa, também reiteraram a atenção para uma potência política da existência coletiva, das comunidades temporárias e atravessadas de afetos como melhor via à crise paradigmática das sociedades disciplinares, dos sistemas panópticos e de controle, por mais sofisticados que pareçam. São interrogações que vão nortear o percurso e o debate no presente Capítulo, sob o intuito de melhor compreender a dimensão comunicativa e política do sensível na relação entre os festeiros e o espaço festivo. Entre as perguntas, vale destacar algumas. 1) Além da devoção ao santo São Benedito, um santo-cartógrafo, o que mais rege os fluxos de festeiros de uma festa popular como da Cavalhada do Pantanal Mato-Grossense? O que está no interior desses neotribalismos pantaneiros, nomadismos errantes-lúdicos? O que pulsa no subterrâneo desse imaginário festivo pantaneiro? Quais ambiguidades políticas podemos identificar nesses hedonismos pantaneiros, sobretudo quando comparado com os espaços sacralizados e mais sedentários da cidade-tradição e da cidade-espetáculo de turismo religioso? Quais formas e estilos de vida social podem ser extraídas dessas ambiências e territorialidades festivas ainda atravessadas de tradicionalismo religioso? Quais éticas de convivência e ativismos podem ser escavados no movimento desses festeiros, que necessariamente não se limitem ao jogo moral-religioso-ideológico entre cristão e mouro?

FESTA QUE TRIBALIZA, ATIVISMOS QUE FESTALIZAM-SE... (UM OLHAR SOBRE AS PERFORMATIVIDADES TRIBAIS DO LÚDICO)

> O que mais lembro da Cavalhada é do cheiro do espetinho do Hugo Boi. Então aquele cheiro contagiava o povo. Todo mundo passava lá, brincava com ele, comia o espetinho dele. Então isso lembra muito a Cavalhada. A Cavalhada sem essa história dele, não era a Cavalhada.
> (Depoimento do festeiro Elinei Paulo, 42 anos, 10/09/2021)

Tomando o depoimento do festeiro Elinei Paulo como uma pista potente, uma das constatações a serem feitas é a de que no domingo de festa de Cavalhada o espaço festivo se torna um campo de disputas dos mais variados interesses, discursos, narrativas, estilos de vida, que ainda que pareçam se materializar sob a iconografia de paisagem devocional-religiosa, aglutine em sua manifestação as mais variadas formas de poder, de potências e de ativismos. Nesse campo mais movediço, problemático, a hipótese central é que a multidão cartografa, desenha e performatiza a possibilidade para outros mundos cotidianos, heterotopias, a partir de situações específicas, em que corpo e ambiente estabelecem pactos sensíveis, efêmeros, mas que nem por isso deixam de ser duradouros como memórias afetivas e marcas identificadoras

de lugares iminentemente afetivos. Trata-se de uma hipótese que logo se confirmou como constatação empírica durante a observação cartográfica de campo, realizada na edição da festa do ano de 2022, quando a imagem performática da multidão festeira se posicionou e se afirmou politicamente nos registros fotográficos como uma anti-geografia, uma anti-estrutura diante das formas geométricas assumidas pelas arquibancadas e camarotes do Cavalhódromo do CCR.

Neste caso, traçar um olhar sobre a cartografia dessa multidão como uma afirmação política performática e "neotribal" será um ponto de partida para se aprofundar o debate da natureza mais fenomenológica-comunicativa das festas populares, partindo como primeiro argumento deste tópico que a partir do festivo, em seus múltiplos ajuntamentos, agrupamentos, matilhas, é que se estabelece as experiências mais profundas com os lugares, os espaços, as urbanidades. Experiencias potencialmente comunicativas. Questão que, primeiramente: deve nos remeter aos estudos sobre a perspectiva experiencial dos espaços, quando o geografo sul-coreano Yi-fu Tuan (p. 152) aponta para que cada paisagem adquire novo sentido à medida que os corpos que a atravessam-na investem de significados afetivos, tornando o cartografar uma "experiência mais íntima de lugar", sobretudo quando esses espaços, paisagens e lugares são sinônimos de onde "encontramos carinho, onde nossas necessidades fundamentais são consideradas e merecem atenção sem espalhafato". Trata-se de espaços e lugares marcados de alto investimento afetivo, portanto, bem por conta disso são incorporados por nós associados a uma sensação ou sentimento mais específicos. Lugares que nos causam sensação de segurança, paz interior, ou mesmo temor, receio. Deste modo, confirmando uma noção de ambiência que para Maffesoli (Op. Cit., p. 17) a aproxima de uma sensibilidade, um "habitus"[140], do que impregna e constitui a quintessência de nosso ser individual e social.

O lugar afetivo descrito pelo festeiro Elinei reflete uma experiência estética (e ética, de convivência, de partilha de um comum). Tão logo numa estetização de mundo cotidiano e das coisas do cotidiano em que o acolhimento constitui um gestual ligante, alinhavando laços coletivos que se estabelecem, por exemplo, a partir de uma relação comensal, onde a comida na festa, seus modos de comer e todas as interações derivadas aglutinam, produzem sociabilidades e conexões entre os sujeitos, suas ações e o ambiente que os circunvolvem. O que se discute trata-se de uma aura emocional, espiritual, que se espraia igual uma nuvem estruturante das diferenças, singularidades, heterogeneidades. Trata-se de uma das

[156] Para Michel Maffesoli, o habitus é, antes de mais nada, uma evidência. Uma evidência que preside as relações amorosas, sociais, apresentando-se como uma informação que vai ser a única a ser aplicável. No livro Elogio a razão sensível, este termo é mais explorado pelo pensador francês (MAFFESOLI, 1998, p. 144) como um estoque de conhecimento que usamos sem ter uma devida consciência.

características fundamentais das novas tribos de Maffesoli, onde, de um ambiente a outro nos espaços festivos da Cavalhada, se atualizam e refazem as fronteiras entre identidades e alteridades, até o século XVIII considerada instâncias não-dialéticas para muitos antropólogos evolucionistas. As novas tribos são uma maneira de aconchego das culturas hedonistas contemporâneas na luta molecular diante da solidão estrutural que afeta o gozo mais pleno da vida moderna, quando distintos corpos passam a se ligar pela linguagem das afetações, do tato, do cheiro, das inúmeras empatias possíveis engendradas da simbiose entre a subjetividade humana e o estrato ambiental. Sobretudo a partir de momento que tal aconchego, mais temporário, efêmero, fugaz, um "estar à toa", senão desligado parcialmente do ritmo incessante das mediações algorítmicas das mídias sociais da internet, permite-nos estabelecer outras conexões com as versões mais míticas do mundo, onde a paixão e o páthos são a tradução mais sincera de outros projetos de vida além daqueles pretendidos fracassados pelas fabulações do capitalismo espetacular. Outras interações, motivações, disposições, orientadas por afinidades irrompidas do entrelaçamento multidão x paisagem – senão uma orientação sob a ideia de transmutação, processo de mudança que ocorre toda vez que um microgrupo desagua em outro, que toda comunidade eletiva em seu fluxo se transforma, de fluxo de gente em rio e vice-versamente. Enfim, não por acaso, sublinhando a dimensão mais exponencial das afetações intergrupais do festivo.

Ao perceber que o lugar afetivo do festeiro Elinei é somente mais um fio de afetação-tribalização entre muitos outros que se formam, se renovam, mas também se desfazem ao longo da festa: desde o início da cartografia no interior desses microgrupos, dessas ambiências, houve a consciência relativista que se tratava de uma tarefa mais desafiadora, hercúlea. Havia a preocupação metodológica que era necessário um comportamento mais farejador, trabalhando de maneira mais aguçada nos diversos sentidos cinestésicos lançados ao ar, nos fragmentos suspensos na poeira formada nos interstícios de um trajeto a outro da multidão da festa. Neste sentido, a multidão-festa, uma palavra potente, pressupõe pensar em uma geografia sensível que se introduz onde corpos e espaços desempenham o mesmo papel semântico, em especial, diante do jogo traiçoeiro das palavras abstratas da nossa cultura escrita de matriz eurocêntrica.

Mais intuitiva, tal multidão-festa precisa ser analisada como um levante poético, numa releitura do filosofo e historiador de arte grego Georges Didi-Huberman. Fenomenologicamente falando, os levantes exteriorizam um desejo coletivo por mudança, um gesto de sublevação. Para Didi-Huberman (2015), o levante não tem escala própria ou forma definida, pode ser afirmativo quando relacionado a lutas populares, mas também negativo quando reitera movimentos fascistas como os levantes realizados nos tempos de Mussolini. São

manifestações políticas, revoltas, protestos. Sendo que no caso da multidão-festa, estamos diante de um levante poético pela presença em si de corpos festeiros, devotos, mas também cidadãos, transportarem em sua cartografia a potência da afirmação política de um estilo de vida (pantaneiro), de tradições culturais (crença religiosa), de projetos de desenvolvimento (turismo, economia informal). Ou seja, gritos moleculares diante da tentativa do capitalismo global em apropriar-se do comunitário e transformá-lo em mais uma mercadoria cultural de sua prateleira.

Ser levante na festa é caminhar e se manifestar à tônica das ebulições, efervescências, manifestadas na latência da proxemia dos corpos, mas também em lampejos na esfera pública contemporânea, lembrando a metáfora do vaga-lume também de Didi-Huberman. Afinal, podem aparecer próximas de nós, mas distantes e onde jamais imaginamos. Acabam performatizando em seus lampejos e aparições mais inusitadas uma geografia das intermitências, senão uma sobreposição de trajetórias que a todo momento acabam reinventando os domínios cristãos e mouros.

De lampejo a lampejo na cena festiva, uma tela pública de vidas mais plurais emerge nos interiores dos interiores da multidão-festa. Fala-se de uma multiplicidade de urgências moleculares, igualmente agenciadora de uma multiplicidade de práticas, maneiras de agir e estilos de existir coletivamente nem sempre notados no cotidiano racionalizado na cidade. No âmbito dos estudos dos tribalismos de Michel Maffesoli, a palavra multiplicidade é designada para abordar uma ambiência comunitária, em sua ênfase reflexiva “no muito mais no que une do que sobre o que separa” (MAFFESOLI, 1998, p. 15), numa crítica ao individualismo moderno. A multiplicidade é metáfora para um campo de possibilidades, de subjetividades-devires, apontando para um politeísmo de valores de mundo, por vezes circunscrito entre uma ideia de povo como massa amorfa e uma percepção moderna de multidão como indivíduos mais heterogêneos. Avessa à natureza individualizada das associações, dos partidos e dos grupos mais estáveis, sob a sua dinâmica a nossa atenção é justamente para aquilo que não se nomeia ou não se pretende permanente na festa, cujas conexões ambientais (corpo-espaço), sempre intercambiantes, podem se vincular a tudo e a todos. Sendo talvez a melhor tradução da complexidade da vida em sua totalidade – descartando os riscos dos monoteísmos e narrativas absolutistas. Uma tradução polissêmica, que no caso da festa parece ter ganhado suas formas próprias, mais autorais, revelando não somente uma certa capacidade desses corpos coexistirem entre si, mas de emergirem enquanto uma medida de espaço-tempo paralela, senão fugidia à linearidade histórica preconizada pelas narrativas desumanizantes da Modernidade Ocidental.

O que se nota mais enfaticamente nessas ambiências mais coletivas, comunitárias, pressupõe um intercambio frequente de posições, de escutas, de presenças, onde por mais que determinadas estruturas espaciais insistam definir e também sacralizar o lugar ocupado pelos corpos, no fim, na latência das tribalizações, em suas performatividades mais moleculares: prevalecem as "heteronomias" dos fluxos, como uma manifestação fenomenológica, como uma condição mais plural de pertencimento, de estabelecimento de vinculações societárias no espaço aparentemente finito do Cavalhódromo. Trata-se de uma característica que não somente permite-nos compreender a festa que se esvai do lugar da festa, mas fazem da festa um grande arquipélago de micro-festas, de efemeridades potencialmente transformadoras do cotidiano.

Figura 85: Multidão na arquibancada. Ainda que a geometria do espaço, das posições dos assentos, induza o comportamento dos corpos, na prática vivida, no fluir, o que se nota é um contingente sem forma, assumindo posições mais aleatórias e constantemente trocando essas posições.
Fonte: Arquivo Pessoal

O que se cartografa trata-se de uma paisagem fragmentada numa infinidade de ilhas de experiência, quando o ir e vir dos corpos, o vai-e-vêm das tribos, da multidão-massa e multidão-microgrupo, constitui um método relevante para se desvendar aquelas versões mais subterrâneas de cidade que somente se fazem capturar pelas nossas lentes de celulares multimídias na ebulição e latência do festivo. Ao relacionar paisagem fragmentada, ilhas e versões de cidade, cabe aqui destacar duas referências. A primeira delas da saga do navegante Gulliver, diante das terras mais fascinantes. Já a segunda em relação à noção de cidade-arquipélago, trabalhada pelo companheiro Victor Belart e pelas companheiras Cíntia Fernandes e Flávia Magalhães (2020), no artigo intitulado Cidades-arquipélagos: sistemas abertos e polimorfos. Neste artigo, parte-se do pressuposto que essas formas de cidades constituem "espaços-tempos-culturas diversos", quando o caminhar pela rua constitui se conectar a uma grande rede sensível de experiências. Sob o termo cidade-arquipélago, discute-se espaços sem fronteiras, que se mantem interconectados como diversas ilhas, compondo um complexo mosaico de vivências. Trata-se de um termo do qual já havia identificado a partir da obra Ofício

de Cartógrafo, de Jesus Martin-Barbero, quando o pensador colombiano vai defini-lo como “desprovido de fronteira que o una, um continente que se desagrega em ilhas múltiplas e diversas, que se interconectam”. (MARTIN-BARBERO, 2004, p. 112). Ou seja: trata-se de uma percepção do espaço que no caso da relação multidão e festa aqui vai nos permitir tratar cada ambiência ou territorialidade festiva como partes e ilhas de um complexo arquipélago de formas de vidas. Uma infinidade de ilhas, micro-festas, vidas em festa, que passam a povoar não somente a geografia física que liga o Cavalhódromo à rua de asfalto em ebulição, bem como nos abre leituras para os seus interiores, as brechas, por vezes ignoradas pela ideia de festa-espetáculo, mas que em nosso trabalho cartográfico com a multidão-festa constituem aspectos analíticos importantes.

Assim como os vaqueiros pantaneiros são talvez os maiores cartógrafos das planícies pantaneiras, os mais diversos microgrupos de festeiros são responsáveis por ampliar a rede dessas ilhas, microfestas, como sinônimos de uma geografia de cidade mais fluída. Mais abaixo, o leitor-errante vai conferir uma relação de imagens que fortalecem a ideia da festa se inscrever na paisagem da cidade como um complexo arquipélago de vivências.

Figura 86: O vai-e-vém dos inúmeros microgrupos emerge como uma geografia mais intuitiva, uma nebulosa de afetos. Emerge como uma forma fluída que se contrasta com as formas permanentes da arquibancada e do camarote, por exemplo. Fonte: Arquivo Pessoal

corpo e
s vidas
008, p.
mpo na
aus da

arquibancada ou de interações com a cerca que separa a multidão do palco. Na imagem aqui, estamos diante de uma multiplicidade de modos de se vincular com o espaço, com a experiência de contemplação da encenação no palco festivo, do qual, ainda que uma maioria se mostra atenta ao que acontece no palco de batalha, também se registra outros espaços contemplados. Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 88: Multidão mais dispersa. Se na imagem anterior o corpo-coletivo se adapta às especificidades do ambiente, aqui se nota uma circulação mais livre, quando em determinados momentos da festa a distância entre um microgrupo a outro fica mais nítido. Uma distância entre modos de ser/estar, de maneiras de se relacionar com o festivo e o espaço festivo, das quais, na maioria das vezes, fica invisível àquele festeiro acostumado a estabelecer uma relação de fidelidade sempre constante com seu coletivo, que pode ser desde uma roda de conhecidos a um agrupamento formado essencialmente por familiares.
Fonte: Arquivo do Pesquisador.

Figura 89: A multidão e suas infinidades de modas, de estéticas corporais. Num pequeno recorte, é possível identificar uma diversidade de estilos de vestir, maneiras de se apresentar e se tornar parte de uma tribo, ainda que por vezes formadas por 3 a 4 indivíduos. Maneiras de se vestir mas despojadas, quando chinelos, bermudas e camiseta social sugerem como determinados pantaneiros expressam coletivo e publicamente como corpos da festa. Também se notou muita gente com calça comprida jeans, corpos masculinos, femininos, muita gente usando bonés, alguns com óculos escuros. Estéticas que incluem cortes de cabelo, a presença de tatuagens ou não, posturas, das quais, no caso, parecem se repercutir em maior ênfase no interior daqueles microgrupos formados mais por jovens, com idades entre 17 a 25 anos.
Fonte: Arquivo do Pesquisador.

Figura 90: A multidão define a diferença entre espaço vazio e efervescente, entre lugares ermos e demograficamente bastante habitáveis. No caso da imagem, o que se nota é que, além disso, a multidão sabe que o sentido de vazio ou ermo na festa também significa maiores riscos de segurança. Principalmente quando muitas mulheres são praticamente obrigadas a fazerem alianças na luta contra o assédio masculino e toda forma de violência de gênero. Pequenos microgrupos formados por mulheres que nunca se viram, mas que se firmam como coletivo diante de situações como a de assédio na proximidade dos banheiros químicos, por exemplo.

Figura 91: A multidão, em seus tribalismos, permite-nos registrar num espaço abreviado uma combinação bastante polissêmica de corpos, estilos, hábitos, afinidades. Uma combinação de subjetividades distintas que passa a coexistir como uma sobreposição de ilhas de experiencias. Na imagem, jovens festeiros se misturam com festeiros mais velhos, mas também vendedores ambulantes (mais ao fundo) se misturam com andarilhos que trabalham como catadores de material reciclado. Todos, juntos e misturados, formando um caleidoscópio de modos de vida que me parece pertinente para refletir sobre diversas questões da cidade. Um caleidoscópio com muitas diferenças sociais, culturais.
Fonte: Arquivo do Pesquisador.

Figura 92: Mulheres, Mulheres negras, mulheres negras mães solteiras, mulheres negras com deficiência. A primeira impressão nos dá uma pista potente sobre a potência política dessa multidão, sendo uma potência que estetiza no espaço festivo e da cidade realidades e corpos sociais por vezes invisibilizados do debate público local. À luz de Ranciére (2005), podemos tratar tais estéticas dessas mulheres como dissensos diante de uma narrativa política de cidade-espetáculo que visa apresentar imagens mais homogêneas. Deste modo, em um contraste à cidade e à festa que se projetam como marcas territoriais para uma geografia cada vez mais globalizada.
Fonte: Arquivo do Pesquisador.

Seguir os microgrupos de festeiros exige a habilidade de uma formiga latouriana, na medida que estamos diante de formas societárias instáveis, de agrupamentos bastante distintos que se montam, se remontam e se reinventam no âmbito da intensidade do movimento, dos fluxos dos corpos. São microgrupos que se associam aos mais variados espaços, objetos e estruturas, mas também aos mais diversos imaginários ambientais que se fazem sentir (cheiros, odores, sabores, sons). Ao longo de uma tarde de festa-espetáculo, o que se nota é uma infinidade de microterritórios que se espalham, cujos contornos passam pelo modo como seus corpos se conectam com a paisagem, de modo a se tornarem um único organismo, uma única grafia de cidade. Múltiplas tribos, cujos mapas, percursos, trajetos, buscam e se miram nas alteridades, ao invés das identidades, cristalizadas como marcas das sociedades-massas. Quando um dos objetivos é justamente resgatar aquelas subjetividades perdidas, esmagadas, esfaceladas pelos sistemas de vida massificados, convertidos em dado numérico.

Retomando os estudos do cotidiano de Michel de Certeau, é de se registrar que muitos desses microgrupos de festeiros acabam revelando uma certa criatividade popular, senão uma capacidade intuitiva em driblar uma lógica hegemônica imposta na cidade de cima para baixo. Nos casos identificados durante nossas investidas de campo, chamou-nos atenção o modo como alguns desses microgrupos se adaptavam à ausência de acomodação nas arquibancadas, ou buscavam condições mais confortáveis de aconchego diante da insolação local de 30 a 40 graus. Trata-se de práticas reveladoras de astúcias desviacionistas, como uma arte-de-jogar diante das situações impostas pelo ambiente (CERTEAU, 1994, p.161), quando tais coletivos tribais, muito mais do que se adaptar, atribuem outros sentidos de usos e consumos aos espaços. Assim como uma engenhosidade de resistência, com altivez política, se formos considerar que no interior das adaptações e criações perfeitas por esses microgrupos parece pertinente debatermos formas análogas de reivindicação de direito a melhores condições de acesso e visibilidade do espetáculo, por exemplo.

Microgrupos que buscam uma vida mais digna na festa, quando muitos são advindos de lugares marcados pela precariedade, como se pode notar numa rápida caminhada pelo entorno comunitário do Cavalhódromo. Corpos brincantes que vão tomar o espaço da festa como espacialidade política, pública, quando, da mesma forma que seus corpos falam (MERLEAU-PONTY, 1945), reivindica os mais diversos direitos de cidade. Neste sentido, transformando a paisagem lúdica, mas também mais espetacularizada, midiatizada, mercantilizada, no que Hannah Arendt (2016) denomina de espaço de aparecimento. Um espaço de prática de direitos, sobretudo quando "o direito de ter direitos não depende de nenhuma organização política particular para sua legitimação" (BUTLER, 2018, p. 90). Espaços praticados por corpos que lutam pela presença em lugares aparentemente restritos, que passam a se tornar públicos por permitirem a circulação desses corpos em suas diferenças. Corpos, cujas triabalizações, performatividades, estão para serem vistos, reconhecidos como partícipes da cidade, mas também comprometidos em evocar outras estéticas. Afinal, ainda que não exista nenhuma placa proibitiva em se tratando da entrada de gente mais idosa ou preta ou com deficiência na festa, torna-se imprescindível o reconhecimento de formas mais sutis de exclusão, quando muitas vezes o fato de um espaço ser mais frequentado por um grupo específico da população brasileira já constituir uma estratégia de territorialização bastante impactante.

Uma das hipóteses é que para desatar tais nós sutis requer táticas ativistas mais moleculares, extraindo aprendizados e metodologias mais alternativas em se tratando das "mil maneiras" das quais muitos desses microgrupos de festeiros resolvem suas diferenças ou lidam com as adversidades vigentes. Na maioria das vezes, forjando seus próprios procedimentos,

raciocínios, linguagens (ordinárias) e éticas de convivência coletiva, quando, por exemplo, um coletivo de festeiros se acomoda em espaços bastante reduzidos, gerando o mínimo número de atrito. Trata-se de uma astúcia muito particular de coabitação, sendo a coabitação analisada como um arranjo mais democrático diante da precariedade do Estado por Judith Butler (2018). Coabitações que favorecem a análise de muitas das práticas grafadas por essa multidão no espaço festivo na condição de uma criatividade política, senão de uma forma de fazer intervenção e contestação política mais espontânea, ao contrário de muitas ações, protestos e mobilizações na cidade que parecem se reduzir à uma teatralizar mais engessado.

Mais abaixo, separei duas imagens que descrevem bem em quais termos se desenvolve tal ativismo político mais performativo. Trata-se de intervenções mais ordinárias, quando muitos desses corpos são confrontados em situações das quais exigem atos e expressões de insubordinação muitas vezes como única alternativa de contestação, resistência política. Atos corporais, performativos, na medida que contestar é sinônimo de expressar, de agenciar estéticas e visibilidades que no caso a ser analisado: estão para negar toda forma de cerceamento do gozo de uma vida mais plena. Manifestações públicas espontâneas, que consciente e por vezes inconscientemente fazem da política uma arte gestual do improviso, quando o ato de improvisar a armação metálica como "espaço-aconchego" deve ser interpretado como uma estética-comunicativa que publiciza não somente cidadanias que faltam, mas gritam modos de vida mais precarizados. Manifestações que se potencializam diante do fato de se tornarem expressão política de corpos e vidas mais indigentes. Sobretudo quando o simples ato dessas minorias em forjar suas próprias maneiras de participação na festa já constitui uma ação performática de resistência política. Resistência diante da falta de espaços festivos mais aconchegantes, mas também que questiona, por exemplo: o porquê de determinados espaços festivos serem mais aconchegantes (camarotes), enquanto outros visivelmente desconfortáveis para muita gente, principalmente corpos idosos e de crianças. Algo que, metaforicamente falando: faz-nos lembrar a lógica do fluxo-rio-pantaneiro, atravessando as cercas, divisas, levando vida para lugares ermos, mas, acima de tudo, readaptando-se como uma seiva vivaz naqueles espaços mortificados, quando deparamos com a imagem de uma paisagem de aguapés e vitórias-régias se formar numa área que até então tinha sido dizimada pelos incêndios no Pantanal Mato-Grossense, em 2021. Portanto, uma proposta de viver mais poético diante das agruras vigentes.

Figura 93: Entre as tantas práticas corporais, vale destacar algumas de adaptação à estrutura metálica da arquibancada. Esses microgrupos acabam forjando acomodações improvisadas no interior das arquibancadas.
Fonte:
Arquivo do Pesquisador

Figura 94: A armação metálica se torna assento para crianças, na tentativa de buscar os melhores ângulos do palco festivo. São crianças que fazem parte de famílias de baixa renda, geralmente residentes nas imediações. A cena dessas crianças carentes, em seu anonimato, camuflagem temporária, contrasta com a de outras crianças mais ao fundo, os pajens, bem acomodados e lembrados como personagens bastante visibilizados no palco da festa.
Fonte: Arquivo do Pesquisador

Durante a pesquisa de campo, foi possível notar uma profusão dessas táticas ativistas tribais, assim como uma nebulosa de manifestações públicas de contestação, indignação e protesto às condições vigentes. Formas de protestos mais alternativas, pautados na potência política de expressão dos corpos, quando, conforme Judith Butler (2018, p. 93), “tanto a ação

quanto o gesto significam o falar, tanto como ação como reivindicação, um não pode ser separado do outro". Modos de protestar, de propor resistências que literalmente ganham o corpo na paisagem, sendo o próprio fato de serem vistos um princípio forte desse fazer político. Talvez pautados naquela falácia publicitária do que "Quem não é visto, não é lembrado", mas, acima de tudo, movidos, reunidos e potencializados diante de uma ideia de empoderamento político calcado cada vez diante da constatação que experiência da festa hoje se tornou uma grande janela pública cada vez mais globalizada, onde corpos e celulares multimidias tornam-se instrumentos de legitimação das mais diversas lutas. Desde aquelas mais anódinas, quando, por exemplo, abrange o constrangimento de alguns festeiros em relação ao volume da caixa de som perto da arquibancada, mas também outras mais complexas, no que tange a indisposição de alguns festeiros com a poluição visual derivada de muitas faixas de políticos no local.

Diferente das tradicionais formas de fazer política, outra hipótese verificada é que nas performances dessa multidão se discuta relações políticas mais horizontais, em que se nota muitas alianças no sentido de um corpo proteger o outro. Assim como um acordo de ajuda mútua, talvez conscientes que tais corpos juntos se tornem mais visíveis diante das lentes das câmeras de fotógrafos e cinegrafistas. Sabemos que muitos buscam a festa como diversão, sociabilidade, integração social, mas também é inegável que, muitas vezes para se ter acesso a esses direitos garantidos em nossas Constituição Federal de 1988, existe outros mais basilares como o direito de ir e vir, artigo 5º, que adquirem novas nuances quando passamos a conceber que o fluxo, o movimento, passa a adquirir na cartografia da multidão a potência de múltiplas transformações sociais. Entre elas, o de acesso a outros lugares da cidade menos precarizados ou menos invisibilizados, o de acesso a lugares mais visibilizados, o de acesso a lugares e espaços com pessoas aparentemente com mais visibilidade pública e melhor interlocução política, o acesso a lugares com mais visibilidade pública, midiática e globalizada, o de acesso a lugares com mais pluralidade cultural e integração social.

Também é se destacar que nem sempre o que está no campo do performativo, das práticas e saberes incorporados, acaba se estabelecendo como uma ação consensual. Pelo contrário. Não é preciso ler Jacques Ranciére ou mesmo aprofundar na leitura dos textos de Butler, a fim de perceber que estamos diante de uma cena pública muito tumultuada, senão atravessada de conflitos. Tensões que se fazem expressas nos corpos, quando corpos fumantes invadem áreas de não-fumantes, ou quando muitas vezes a luta por uma vaga no pátio de estacionamento se torna razão de um tumulto, muitas vezes terminando com agressões. Sobretudo quando nos remetemos aos períodos mais turbulentos da festa/do festivo, quando a multidão se desloca quase em sua totalidade para esses espaços bastante disputados,

concorridos. É carro interditando a passagem de outro, é motorista impaciente buzinando alto, é outro motorista imprudente pegando atalho em espaços apertados, comprimidos, ao passo de gerar colisão entre os veículos. Uma cena meio caótica que aparentemente parece se resolver na comunicação apaziguadora dos gestos, na troca de gentilezas, até que o último veículo, bloqueado, consiga passar a via improvisada e se retirar do espaço festivo sem arranhões.

Em certa medida, muito mais que a disputa por espaços nas arquibancadas e camarotes, o pátio de estacionamento se tornou talvez o lugar mais crítico da festa como espaço público, político. Por exemplo, quando se discute o espaço do estacionamento, ainda que seja um serviço de responsabilidade da equipe de segurança do evento, quando essa demarca e define as áreas de estacionamento na área campestre do Cavalhódromo, na prática vivida e publicizada pela multidão: o grande número de festeiros nem sempre encontra espaços vagos, muitas vezes estacionando o veículo ou moto na parte externa, mais precisamente nas áreas mais ermas da rua Justino Gonçalves da Guia. Espaços entre as calçadas das residências populares da vizinhança, senão no interior dos quintais dessas próprias residências. Sendo que nesses espaços, a responsabilidade da segurança desses veículos e motos passa a ser celebrada em acordos informais, estabelecidos entre os proprietários e com os moradores locais.

Outra pauta que se tornou recorrente entre as formas de protestos geralmente performatizadas pela multidão é sobre o uso dos banheiros. Mesmo havendo um aumento desses banheiros químicos a partir das edições da Cavalhada pós-2014, assim como mais um sinal da espetacularização / modernização da sua paisagem, também se notou que são muitos poucos para uma demanda cada vez mais numerosa de público. Um descompasso que obriga a multidão a estabelecer e seguir algumas éticas de convivência muito particulares, por vezes reduzidas na expressão “bom senso coletivo”, sobretudo quando muitos desses banheiros químicos não comunicam muito claramente a diferença de gênero para usuários homens, mulheres ou LGBTQ+. São situações das quais exigem coletivamente acordos que por mais que efêmeros, visam garantir a boa convivência e o respeito entre os mais diferentes festeiros. Acordos baseados nas gramáticas de convivências tribais, como a do respeito mútuo na fila do banheiro químico ou de outras filas que se avolumam adjacentes. Acordos políticos entre os corpos dos quais, quando não cumpridos, exigem por parte de outros microgrupos que se sentem prejudicados a formação de alianças. Como destacamos em uma das imagens anterior (figura 95), quando corpos femininos se juntam em algumas situações, fazendo uma aliança temporária, sob o intuito de proteger diante de uma possível, senão flagrante, situação de assédio. Mas também pactos de silêncio, manifestados como garantia de preservação desses acordos (micro)comunitários, prevalecendo frases como “o que se fala no mijódromo fica no

mijódromo", isto é, o que se fala e o que se faz nos banheiros químicos e nos seus arredores, permanece lá, por exemplo. Ou o que se partilha nos inúmeros espaços efêmeros para fumantes, embaixo das árvores mangueiras, ou adentre as estruturas inferiores das arquibancadas, assim como histórias corporais que morrem lá. Conforme Judith Butler (2018, p. 82-83), são questões que envolvem a convivência ou não dos corpos entre si e dos corpos para com outros corpos, sendo éticas advindas da situação de proximidade dos corpos; sobretudo quando demanda a consciência que toda ação do corpo é um ato investido de política, pelo menos quando se retoma a noção de "espaço de aparecimento" de Hannah Arendt (1996).

Em outro caso que merece menção, o que entra em pauta são os princípios de liberdade e bom senso. Princípios democráticos, mas também tribais, que aparentemente só funcionam quando articulados, em diálogo e interação do sensível. Ao longo do domingo festivo, foi registrado em alguns momentos que a percussão eloquente do caixeiro Ângelo Leite ficou "abafada" pelo som ruidoso de um carro de som lá fora, na rua da festa. Houve até uma solicitação vinda de um dos locutores para baixar o volume do som. Uma situação que, embora para muitos revela mais a falta de bom senso de quem estava com o som alto lá fora, um grupo de jovens, com idade entre 20 e 28 anos, que ouvia funk talvez a 100 a 120 decibéis: parece emblemático para dizer que algumas éticas de convivências nos espaços podem ser aprendidas fora da festa, mais precisamente em suas bordas, quando há um entorno comunitário que não somente faz voz e corpo contra a festa, mas vive suas outras festas. Festas necessariamente não animadas com cantos e hinos religiosos, ou protagonizadas por cavaleiros e cavalos, mas que nem por isso deixam de ter suas eloquências, estéticas e éticas tribais. Éticas que afirmam outras sonoridades, estilos de existência (moda) e de escutas, que também podem ser enquadrados enquanto outras territorialidades sônico-musicais, sobretudo quando se considerado os estudos sobre a relação da música com os espaços urbanos. Conforme os pesquisadores Cíntia Fernandes e Micael Herschmann (2014), essas territorialidades são derivadas da ação de atores sociais no espaço público, tendo a música como elemento aglutinador e mobilizador dessa ação. No caso da Cavalhada, o som de funk da rua em si constitui uma forma de contestar a festa em relação ao seu estilo, gênero e quanto espaço festivo na cidade.

Mais abaixo, consta o registro dessas outras festas que ocorrem simultaneamente à festividade da Cavalhada. Festas mais domésticas, particulares, realizadas na extensão dos seus quintais até a rua em festa; vinculadas direto ou indiretamente ao movimento da multidão, cujas éticas de convivência parecem dialogar tanto com as vidas de um lado quanto do outro lado do muro, que oficialmente divide a festa da rua. Mas também são microfestas que se juntam com as festas da multidão em trânsito na rua e seguindo para outras direções. Deste modo, parecendo

seguir e viver outras cronologias e temporalidades de festa, sobretudo quando perduram além da festa-espetáculo da Cavalhada, atravessando a noite, por vezes a madrugada. Compondo a multidão-em-festa como uma experiência "colonizadora" de espaços aparentemente ermos, senão esvaziados de sentido de cidade. Evidentemente não na mesma consciência política que os surrealistas ou os situacionistas assim fizeram durante as suas intervenções mais poéticas na cidade de Paris do século passado, mas nem por isso menos significativos como uma performance tribal, ao forjar formas próprias, senão mais autênticas de contestação ao estabelecido, ritualizado, normatizado.

Figura 95: No espaço da garagem que liga o quintal à rua em festa, esta família decidiu por fazer sua própria festa, uma celebração mais doméstica que se forma como extensão do movimento da multidão no entorno comunitário do Cavalhódromo. Microfestas formadas de pequenas reuniões, resenhas, rodas de conversas. Trata-se de uma cena bastante comum nos dias festivos, que notamos tanto na rua Justino Gonçalves da Guia, quanto em suas adjacentes (rua W, L, N, Santa Fé).
Fonte: Arquivo do Pesquisador.

omo se
festa",
tempo
aqueles

Em todos os casos relacionados, enfatiza-se situações tribais que, além de ampliarem o debate para outras questões que apesar de orbitarem fora da festa influenciam diretamente nela, também desafiam a capacidade dos mais diversos coletivos e festeiros da festa em superar suas diferenças internas e/ou mais exógenas, por mais que muitas vezes pareçam inegociáveis. Situações que tendem a ficarem mais complexas, na medida que a festa, antes comunitária, vai adquirindo cada vez mais contornos de um show cristão midiático, circulado cada vez mais por contingentes heterogêneos e advindos das mais diversas localidades de Mato Grosso e Brasil afora. Conflitos por vezes mais interseccionais, quando incluem não somente questões de gênero ou de classe social, mas de etnia, crença, ideologia, no bojo de alguns problemas que surgem onde menos possamos imaginar. Assim que, da mesma forma que a multidão faz sua aparição pública, se fragmenta e se refaz como uma sucessão de lampejos, o que se constata é que os problemas parecem seguir uma lógica parecida, como parte de uma dinâmica tribal que não somente propõe outras formas de circulação, ocupação e vivência da cidade, mas apontam para outros problemas que dizem muito da cidade e de muitas outras cidades, geralmente ignoradas, senão pretendidas invisíveis. A festa nunca acaba em sua efemeridade, assim como as suas tensões, desacordos, também não, leitores-errantes.

RUA DA CAVALHADA: LUGAR DE ALIANÇAS E DE CIDADANIAS

> Se vou levar uma vida boa, vai ser uma vida vivida com outros, uma vida que não é uma vida sem esses outros, não vou perder esse que sou; seja para quem for, serei transformado pelas minhas conexões com outros, uma vez que a minha dependência do outro e a minha confiança são necessárias para viver e para viver bem. (BUTLER, 2018, p. 239)

A reflexão acima foi extraída do último parágrafo do livro “Corpos em aliança e a política das ruas”, da pesquisadora e ativista Judith Butler. Trata-se de um alento para todas aquelas pessoas que todo dia se fazem confrontadas diante da luta contra a precariedade da vida, sob a consciência que é somente em coletivos, em alianças com os mais diversos corpos (e lutas cotidianas), que seja possível combater tais problemas. Multidões, coletivos e alianças que corpografam a superação das diferenças, por vezes históricas, via reivindicação de direitos mais plurais e no tratamento mais igualitário das vidas, sobretudo diante da moral mercadológica e suas éticas empreendedoras. Vidas precárias que se unem, se (re)organizam e se engajam na forma de acordos parciais, temporários, a fim de alcançar melhores espaços de aparecimento,

de mais visibilidade pública para suas lutas e pautas humanas, sociais. Vidas, corpos, ações, historicamente subjugados, marginalizados, pretendidos minorias, que aprenderam prematuramente ou muitas vezes a partir do trágico e da violência institucionalizada sobre o alcance político dos seus corpos congregados, unidos, tribalizados, assim como uma performatividade política que se insinua como um modo de contestação às formas dominantes de teorias políticas democráticas (MOUFFE, 2003)[141], sobretudo, a partir da legitimação de práticas de antagonismos, de protesto e de dissensos antes não legitimados, validados, reconhecidos no âmbito das relações de poder. O que, em outras palavras, vai demandar de nós, cartógrafos-brincantes, leitores-errantes e cidadãos em geral: outros olhares para os espaços públicos e políticos performatizados, senão uma releitura da esfera pública na atualidade na condição de "outros espaços" na cidade, heterotopias potentes mediadas pela linguagem irreverente do lúdico, onde seja possível exercer cidadanias nem sempre capazes de serem vividas nos espaços democráticos tradicionais (a Câmara Legislativa, o Fórum, o Tribunal de Justiça).

Em alguma medida, a ideia de corpos em aliança e suas éticas de convivência (convivialidade) parecem ressoar na relação entre os mais diversos microgrupos de festeiros da Cavalhada e de São Benedito e um espaço de disputas que se engendra entre a paisagem ritual e mais espetacularizada da festa e a realidade mais precária do seu entorno comunitário. Microgrupos formados aparentemente por festeiros devotos, hedonistas, que no envolvimento mais visceral com as dinâmicas rituais e/ou utilitaristas do festivo, acabam grafando suas histórias, problemas e dilemas cotidianos, assim como uma "performatividade das controvérsias", uma cartografia das diferenças que se impõe como escrita "ordinária" diante das paisagens aparentemente normatizadas, reguladas, ritualizadas. Microgrupos que tornam a experiência da festa uma forma de luta pela sobrevivência, quando muitos desses corpos festeiros tornam-se também atores políticos de uma economia informal, ambulante, ou basicamente o ato de ir à festa corresponde a uma luta mais singular, uma batalha de um único corpo e ator político. Nem por isso, no último caso, tal luta e reivindicação de direito manifestando-se menos importante, afinal, conforme Butler (2018, p.77), parece importante ver as alianças como algo da própria formação subjetiva, quando é possível dizer: "eu mesmo sou uma aliança, ou eu me alinho comigo mesmo e com as minhas várias vicissitudes culturais".

[141] Em seus estudos sobre as cidadanias e democracias na contemporaneidade, a pesquisadora Chantal Mouffe observa a predominância de uma teoria política democrática que atualmente não pode nos ajudar a entender a importância dos dissensos. Para a autora (MOUFFE, 2003, p. 11), essa teoria "é incapaz de captar as diferentes formas de antagonismos que emergem em nosso mundo globalizado, pós-guerra fria, e de enfrentar um tipo de política democrática que poderia dar conta deles.

Seguindo a multidão da festa, não é preciso se aprofundar muito nas teorias políticas democráticas de John Rawls ou de Jurgen Habermas, autores que nos apresentam uma crítica cirúrgica em se tratando da crise simbólica das democracias liberais na mediação de cidadania: a fim de notar a dimensão do desafio para as sociedades atuais em se tratando do quanto complexo são as relações políticas. Ao contrário das teorias democráticas liberais que se fazem alicerçadas no racionalismo, no individualismo, na manutenção do aparato econômico-político secular e em uma genealogia ética calcada em teologias de acumulação de bens e riqueza, a ênfase é no estético, como aspecto de uma transfiguração contemporânea do político, caracterizada por Michel Maffesoli (1997, p. 211) pela prevalência de uma solidariedade orgânica, feita de atrações e repulsões, de identificações afetuais ou de emoções partilhadas, em todos os domínios. A referência é para acordos políticos engendrados pela dinâmica das paixões, do movimento efervescente dos corpos, sendo a festa um potente palco de acontecimentos políticos de viés mais molecular, orgânico. Acordos estabelecidos nos interstícios entre o Estado e o não-Estado (MAFFESOLI, 1997, p. 212) que se atualizam no interior de cada microgrupo, de cada pequena tribo-matilha de festeiros, na relação nem sempre definida entre a dimensão desejante do festivo e os problemas cotidianos da cidade de concreto, entre a vida informal e mais espontânea e os mecanismos vigentes de regulação social (contratos sociais, leis, legislações cada vez mais desumanizantes).

Durante a pesquisa de campo, foram registradas algumas dessas lutas políticas mais orgânicas (moleculares) no espaço festivo do Cavalhódromo, mais precisamente nas brechas que se formam no percurso da multidão do palco festivo à rua da festa, a rua Justino Gonçalves da Guia, conhecida popularmente de rua da Cavalhada, mas aqui a ser tratado também como "lugar de alianças e de cidadanias". Lutas políticas narradas no movimento dos corpos, em seus nomadismos, a partir de uma noção de fazer político derivada da ação entre os seus corpos coletivos. Nos estudos de Hannah Arendt (2016) sobre a condição humana a partir da política, a filosofa alemão é categórica em apontar que a pólis grega, apontada como referência de uma prática democrática plena, não se trata de um lugar geográfico, mas uma organização de pessoa, orientadas por uma ação em comum. Em outras palavras, o que ela aponta é que a prática política e a existência de espaços políticos e públicos somente fazem sentido se realmente há um envolvimento de corpos, coletivos, atribuindo-lhes a capacidade de produzir espaços de aparecimento (de visibilidade pública). Sendo que esses espaços políticos são derivados da ação plural desses corpos, quando, por exemplo, uma praça da cidade realmente passa a ser tratada como um espaço público quando se registra a presença de corpos, pessoas, intercambiando experiências, propagando ideias. Ou mesmo, por exemplo: quando uma experiência de um

agrupamento de pessoas em um terminal de ônibus como do CPA, citado na introdução do tópico deste Capítulo: pode, além de um mero espaço de tráfego humano, assumir o papel de um campo de contestação política ao transporte público da capital ou para outros problemas, quando os corpos decidem interditar o tráfego de outros agrupamentos ou dos ônibus. Uma experiência coletiva de contestação corporal que pode potencializar sua cena performativa se contar também com as lentes das câmeras da televisão ou mesmo de telas de celulares, fazendo tal ativismo político ganhar contornos mais globais como muitos protestos urbanos na contemporaneidade. Trata-se de um exercício performativo, na medida que a movência dos corpos em si constitui um modo de interferir na configuração simbólica do espaço, por vezes desafiando a fronteira entre o privado e o público.

A simples presença dos corpos em muitos dos espaços festivos precisa ser interpretado como um ato investido de política, quando, para Judith Butler (2018, p. 92), um corpo "fala politicamente não é apenas linguagem vocal ou escrita". Trata-se de uma noção mais fenomenológica de fazer política, se notarmos que tal definição de Butler não é muito distante da ideia do corpo como produtor de sentido de Maurice Merleau-Ponty (1971), sendo que em ambos os casos, assim como na fenomenologia de Alfred Schutz e de Maffesoli: valoriza-se o fator relacional, de um corpo para com o outro, assim na condição de uma força transformadora e política, senão no que Arendt diz como esfera de aparecimento capaz de mobilizar e expor o que aparece como não visto pela política vigente. Talvez numa conceituação que aproxime a finalidade dessas práticas políticas mais relacionais, tribais, com a necessidade de quadros e referências mais plurais e dissensuais ao que se evidencia como normatizado no ethos político. Questão sempre constantemente debatida nos estudos de Jacques Ranciére sobre os dissensos, mais especificamente, no que tange a valorização das dissensualidades no sentido de vislumbrar campos de atuação política mais plurais, senão mais abertos ao contraditório.

Caminhando sentido à rua da festa, foi possível notar a presença de muitos corpos festivos que acabavam compondo uma cena mais marginal do festivo, formado majoritariamente por uma massa anônima de ambulantes e uma vizinhança animada, que todo ano enxergam a festa da Cavalhada como uma luta por sobrevivência econômica e simbólica. Alguns ambulantes, por vezes inibidos de circular dentro do Cavalhódromo, visto que: foi constatado uma política de uso comercial dos espaços internos com custos pouco acessíveis para a maioria desses trabalhadores informais, com valores em torno de R$ 2.000,00, pelo menos conforme o depoimento de ambulantes como o senegalês Sidnei Ndiay[142]. O homem de

[142] Entrevista realizada com Sidnei Ndiay durante o dia da festa da Cavalhada, em 26/06/2022.

41 anos, juntamente com outros ambulantes venezuelanos, haitianos, africanos, nordestinos, constituem parte de uma multidão de trabalhadores não-brasileiros que buscam não somente sobrevivência econômica, mas mais dignidade e reconhecimento como cidadãos imigrantes perante os brasileiros.

Assim como a maioria dos ambulantes advindos de outras localidades, o ambulante senegalês chega no espaço da festa às 6h30, montando sua barraca de óculos e acessórios (pulseiras, bonés, relógios, máscaras, cinteiro, carteiras) geralmente num espaço da rua próximo ao principal Portão de Acesso ao Cavalhódromo. Uma barraca formada por uma mesa de plástico, uma lona armada como uma tenda, além de umas três gondolas para a disposição de seus produtos. “Eu chego de manhã. Eram seis e pouco da manhã. Entrando e conversando com o dono vamos para fora trabalhando, porque nosso trabalho só depende de gente, viu?!? Por isso que a gente depende do movimento”, comentou Sidnei Ndiay[143]. Nesse espaço transitório, o ambulante bastante comunicativo e alto, com seus 1,90 m de altura, negocia com o proprietário da residência no sentido de alocar um pedaço da calçada, do quintal não-murado e acesso do mesmo para a rua, bem como negocia com outros ambulantes a fim de um cuidar do outro diante de possíveis roubos ou qualquer forma de agressão. Uma negociação muitas vezes feita no gestual, quando a “solicitação” de uso provisório do espaço se dá em sinais corporais, como uma ética de convivência que se legitima depois que ocorre o intercâmbio de acenos, no primeiro comunicando e perguntando “se pode?”, enquanto o segundo acenando com a cabeça em “positivo” (movimento de baixo para cima repetidas vezes) ou “negativo (movimento da direita para esquerda repetidas vezes). Ou quando um ambulante imigrante precisa avisar o seu amigo ou colega que há um festeiro agindo de má-fé em sua barraca, por exemplo. No fundo, para ambos os casos, acaba sendo uma boa aliança. Primeiro se considerarmos que, além da cessão de espaço bem localizado para o ambulante imigrante, o proprietário da casa também se beneficia o movimento do primeiro, já que também ele busca seus lucros, ao improvisar a varanda da sua casa como um ponto de venda de bebida, com uma caixa térmica e um cartazete com preços. Segundo porque boa parte dos ambulantes imigrantes ainda conhece muito pouco a cidade e a própria festa da Cavalhada, no caso, carecendo de toda forma de apoio e de solidariedade, principalmente de outros ambulantes mais antigos, imigrantes ou não. Juntos, ambulantes imigrantes, brasileiros, pantaneiros, e vizinhança do entorno comunitário constituem uma aliança de corpos marcados de diferenças, ou talvez nem tanto, que decidem se unir na luta pela sobrevivência no espaço festivo, cada qual com suas próprias estratégias de

[143] Entrevista realizada com Sidnei Ndiay durante o domingo festivo de Cavalhada, em 26/06/2022.

luta de sobrevivência. Sendo estratégias desenvolvidas no calor das situações, na maioria das vezes, assim como parte de uma engenhosidade popular típica ou próxima das características da figura do homem ordinário de Michel De Certeau (1994).

Analisando mais atentamente, trata-se de duas alianças formadas. Uma primeira mais exógena entre corpos imigrantes e brasileiros, e a segunda mais endógena entre os próprios imigrantes, quando foi observado haver uma boa convivência entre um ambulante senegalês e uma vendedora venezuelana, senão uma relação mais amistosa e de ajuda mútua entre eles e demais outros imigrantes (nigerianos, bolivianos, peruanos), por exemplo. Conforme a Organização Internacional para as Migrações (OIM)[144], o Brasil é um dos países América Latina e Caribe que mais recebe imigrantes, sendo uma considerada parcela de refugiados de países como Venezuela, com mais de 300 mil pessoas, e outra parcela de haitianos, totalizando mais de 200 mil residentes no país. Um fluxo de gente, um contingente nômade, que principalmente na última década vem cartografando grandes distâncias como cartógrafos-da-esperança, lembrando a saga de muitos nordestinos dos sertões sentido metrópoles como São Paulo, uma saga imortalizada por Graciliano Ramos em Vidas Sêcas. Trata-se de uma grande demanda de corpos imigrantes movidos pelas mais variadas causas, mas principalmente por questões econômicas, políticas, humanitárias. Sendo muitos desses imigrantes atravessando a fronteira terrestre em comboios clandestinos, camuflados em caminhões "pau de arara" – uma adaptação de transporte irregular para levar geralmente trabalhadores rurais de uma localidade a outra no Nordeste – e expostos a todo tipo de discriminação racial ou xenofóbica, de violência social e intercultural, como foram registrados em estados brasileiros como Roraima, quando, por exemplo: um grupo de venezuelanos sofreu perseguição xenofóbica com tentativa de homicídio por parte dos moradores locais.

Como uma microfísica de um Brasil ainda bastante preconceituoso em relação ao imigrante de ascendência negra, ameríndia, a cidade de Poconé e a Baixada Cuiabana ainda apresentam quadros de muito desemprego e insegurança social para muitos imigrantes haitianos, venezuelanos e africanos. Por vezes levando muitos desses imigrantes a tentarem sobrevivência na informalidade, trabalhando em subempregos ou aceitando trabalhos com remuneração muito abaixo, quando muitos não ficam encurralados e forçados à mendicância, assim ocupando as principais avenidas e ruas da capital Cuiabá, por exemplo. Bem por conta dessa situação de precariedade humana, indigente, muitos desses imigrantes acabam enxergando em festas populares como a Cavalhada uma oportunidade econômica, ainda que

[144] Fonte: Portal da Organização Internacional para as Migrações: www.brazil.iom.it

por durante um dia. Somente na edição da festa do ano de 2022, foi possível registrar a presença de pelo menos uma dezena de imigrantes. Mais abaixo, há o registro de algumas imagens desses fluxos de imigrantes ambulantes, bem como suas formas de fazer alianças no espaço da rua da Cavalhada.

Figura 97: Barraca do senegalês Sidnei Ndiay (em pé, debaixo da tenda verde), instalada em um espaço entre a rua, a calçada e o quintal de um morador próximo. A barraca também abriga as gondolas de uma ambulante Venezuela (sentada na cadeira).
Fonte: Arquivo do Pesquisador

Figura 98: Barraca de uma ambulante haitiana, 10 metros adiante à barraca do senegalês Sidnei. No caso, nota-se uma aliança da ambulante com outro ambulante, além do morador que cedeu o espaço da calçada da sua residência tanto para os imigrantes, quanto para a Prefeitura, que fixou uma faixa com uma frase de saudação ao prefeito Tatá Amaral.
Fonte: Arquivo do Pesquisador.

Figura 99: Barraca da ambulante haitiana durante a visita do ambulante nordestino, do estado da Paraíba. O ambulante nordestino estava na cidade já fazia uns 15 dias, indo de comércio a comércio a fim de vender seus chapéus de couro e algumas eletrônicos (barbeador elétrico, carregadores, caixa de som portátil). Também se notou que há uma relação bastante cordial entre os ambulantes.
Fonte: Arquivo do Pesquisador

Além dos ambulantes imigrantes e de outras localidades do Brasil, houve o registro de outras articulações, no caso de populares residentes em bairros afastados da cidade com o espaço festivo e de grupos ainda considerados marginalizados senão ignorados no âmbito da narrativa política da cidade. Trata-se de articulações espontâneas entre corpos precarizados e espaços festivos, movidos pela busca constante de sobrevivência econômica, simbólica, de dignidade, pertencimento social e comunitário, além de formas de assegurar o direito ao lazer, à cultura e à manifestação das crenças. Senão estéticas de corpos, em agregações, coabitações, coligações, que acabam reivindicando a atenção pública da multidão e das lentes midiáticas presentes para outras questões e aspectos da vida coletiva geralmente pretendidos invisibilizados da cena pública dominante de cidade. Corpos coletivos que passam a circular nos dias de festa não somente por razões de celebração ou devoção ao santo São Benedito, mas a partir de racionalidades de "contestação política não-violenta" diante a tudo que lhes falta quanto partes da cidade e do usufruto de uma cidadania mais plena. Corpos que se mobilizam na festa por requerem condições de uma vida vivível nem sempre acessada nos dias não-festivos. Sendo tal requisição uma forma de assembleia que, segundo Butler (2018, p.173), passa a existir "antes de qualquer palavra ser pronunciada", quando o ato de reunir em assembleia já em si consiste em uma representação da vontade popular. Assim porque para Butler

> Embora muitas vezes pensemos que o ato da fala declarativa pelo qual o "nós, povo" consolida a sua soberania popular surja de uma assembleia do tipo, talvez seja mais apropriado dizer que a assembleia já está falando antes de qualquer palavra ser pronunciada, que se reunir em assembleia já é uma representação da vontade popular... (BUTLER, 2018, p. 173)

Entre as outras articulações, vale o registro do movimento de muitos corpos femininos que em diferentes formas de assembleia buscam se fazerem vistos numa cena pública de festa cada vez mais orientada pela lógica contemporânea do espetáculo e das estratégias de marketing territorial do turismo regional. Corpos femininos como da festeira Fermina Cleuza, cuja notoriedade adquirida durante anos como "dona de barraca" na festa acabou nos chamando atenção como um personagem bastante conhecido entre os festeiros. A festeira Fermina Cleuza mora em uma residência de alvenaria popular, antigamente chamada de "planchão" (casa feita de tora de madeira e com teto de palha ou sapê), situada na rua Margarina, no João Godofredo (Treze), em Poconé, um bairro ainda considerado periférico, cuja origem está relacionada ao assentamento de muitas famílias de pequenos produtores rurais na região. Durante a infância, a festeira e muitas jovens mulheres trabalhavam na zona rural, sendo filhas de famílias de agricultores advindos de comunidades rurais da localidade como Morraria, Figueira, Baía do Campo, Coitinho, São Benedito (antigo Ribeirãozinho), Barreirinho, Campina de Pedra, Zé Alves, Retiro, Formiga, Bandeira, Minadouro, Varzearia e Monjoulo

Figura 100: Rua Margarina, no bairro João Godofredo. A residência de Fermina Creuza está localizada próxima do final da rua, quando é possível avistar o muro de uma propriedade de atividade mineradora na localidade. Vale registrar que a atividade mineradora atualmente entrecorta toda a cidade, loteando diversas áreas entre o Centro Histórico, a periferia e a zona rural.
Fonte: Arquivo de pesquisa.

Figura 101: Dona Fermina Creuza, em pose no quintal da sua residência. Na ocasião, a mesma vestia uma camisa da festa da Cavalhada do ano de 2022.
Fonte: Arquivo de pesquisa.

Dessa localidade mais agrária e precária do que urbanizada, a trabalhadora rural e sua família partiam até a Cavalhada, numa caminhada que iniciava da madrugada do sábado para o domingo de festa.

> Saía bem cedo daqui, né? Mais ou menos três e meia. Três e meia, esse horário. Pra chegar lá mais ou menos cinco e meia. Era muito longe ainda. Antes era diferente, né? Que a gente ia a pé, com criança pequenininha no colo. Íamos com cinco cestinhos pra todo mundo. Não havia rua. Tinha uma estrada de terra, que passava perto da mangueira da Cooperativa [laticínio de Poconé]. (26/05/2022)

No início dos anos 1990, durante as primeiras encenações da festa no espaço do clube do CCR, a população festeira-devota de São Benedito quase sempre deparava com uma série de obstáculos no percurso à festa, principalmente aquela residente nos bairros mais afastados do Centro. Naquela época, quando se falava de Cavalhódromo, o que se via era apenas uma área campal equivalente a dois campos de futebol, movimentada pelos artistas equestres e pela multidão que se acomodava de forma improvisada, em pé, sentada no chão, escorada nas árvores, bem como nas carrocerias das camionetes e carretas caminhões. Pelo menos conforme apontou a festeira Fermina Cleuza (26/05/2022)[145]. "Naquela época, não havia assento, arquibancada. Assistíamos sentados na grama. Às vezes, na carreta de caminhão".

Assim como muitos festeiros pantaneiros que veem na festa uma forma de sobrevivência economia, a presença de Fermina na cena festiva constitui uma forma de ativismo mais complexo, afinal, além da visibilidade pública do corpo, individual ou coletivo, denunciar a ausência ou a ineficiência das políticas de emprego e trabalho, também sugere que tal falibilidade do Estado na oferta de cidadania nesses termos se apresenta mais cruel quando envolve questões de gênero e um certo etarismo (preconceito de idade) como vilões. A vendedora ambulante idosa trabalha há mais de 15 anos no espaço festivo do Cavalhódromo do CCR, com uma barraca próxima das arquibancadas, onde comercializa cachorro-quente, salgados (coxinhas, pastéis, rissoles, esfihas), além de sucos e refrigerantes – a preços relativamente mais acessíveis para a maioria da multidão do que nas tendas e estandes próximos dos camarotes das autoridades e da imprensa. Deste modo, enquanto um ativismo político que parece adquirir mais força como um grito de corpos precarizados à medida que a festa mais espetacularia-se, midiatiza-se. Um ativismo do corpo que fala, denuncia e nega, um corpo comunicante de lutas moleculares pela vida e de acesso mais orgânico às formas mais alternativas de dignidade e de cidadanias nem sempre adquiridas no âmbito da cidade formal.

Em outras articulações coletivas e assembleias temporárias, foi possível discutir outras pautas políticas além da luta contra a xenofobia, a discriminação imigratória e o preconceito de gênero e ao comércio informal. Coletividades produtoras de visibilidades que adquiriram

[144] Entrevista concedida durante umas incursões de campo no Cavalhódromo.

performances políticas e comunicativas conforme as urgências impostas durante as experiências cada vez mais ambíguas entre festeiros e cidade, senão na relação nem sempre clarividente entre festa e cidadania. Corpos agregados, precarizados, por vezes invisibilizados e vistos como invisíveis na narrativa mais espetacularizada da cidade. Atores do cotidiano cuja aparição pública está para negar qualquer discurso espetacularizado e midiático, qualquer estética e corporeidade segregadora, a partir da construção política afirmativa de imagens, estéticas e práticas nômades de errâncias que sugerem como outros protagonismos na cena social da festa, entre eles, o preto pobre, o cadeirante idoso ou jovem ou a garota de programa e a transexual – enquanto outros retratos dessas festas diuturnas, devotas de São Benedito e das promessas do turismo contemporâneo.

Percebemos que por se tratar de corpos historicamente marginalizados na cidade, muitos inclusive constantemente enfrentando não somente o preconceito, mas formas duras de violência de gênero, sendo que muitos desses corpos passam a buscar aconchego e proteção no interior dos microgrupos no espaço festivo, assim como um sujeito coletivo mais potente diante das injustiças sociais e principalmente o fracasso do Estado brasileiro em dar conta da complexidade das subjetividades e suas questões políticas mais específicas. Trata-se de uma forma de assembleia de sobrevivência política desses corpos como estéticas de contestação à violência social normalizada, na maioria das vezes, como uma comunicação sensível mais plural no que tange as especificidades das lutas e seus atravessamentos com agendas de lutas mais globais. Trata-se de uma configuração de interlocução política dos corpos formada nas urgências, caracterizada por Butler (2018, p. 76) como “uma rede social de mãos que busca minimizar a impossibilidade de viver uma vida vivível”. Assim como uma forma provisória de coexistência, de resistência e reexistência para as minorias sexuais e de gênero, quando as violências social e institucional parecem mais escancaradas.

Sobre isso, a memória é de um coletivo (assembleia) formado por garotas de programa, que haviam recentemente chegado na cidade, mais precisamente na casa noturna Pequizeiro (uma zona de meretrício conhecida na localidade), que decidiram ir ao Cavalhódromo naquele dia, no período vespertino, justamente em um horário quando o Sol castigante parecia maltratar mais os corpos brincantes da festa. Além de chamarem a atenção de uma parte da multidão presente, formada em sua maioria por homens solteiros de criação patriarcalista, a presença daqueles corpos femininos, com trajes mais insinuantes e tatuados: constituía-se um ato político, uma estética de contestação em face de um imaginário de relações de gênero ainda bastante conservador, para não dizer preconceituoso. A presença coletiva daqueles corpos femininos, enquanto uma performatividade de gênero mais específica, além de reiterar a

existência de outros corpos femininos e outras formas de manifestação lúdica de corporeidades femininas (com o vestuário, com a maquiagem mais erotizada, com tatuagens mais provocantes), também sugere a observação nossa para outras territorialidades e ambiências festivas a serem cartografadas, sentidas e vividas por esses corpos, no caso, assinalando nas entrelinhas: que a festa de cristãos e mouros por mais provinciana, religiosa ou mesmo turística e midiática que seja, também é lugar de outros corpos além dos cavaleiros, da rainha moura, das mulheres festeiras e devotas de São Benedito, onde a garota de programa, a transexual e toda minoria sexual merecem ser vistas, lembradas. Trata-se de corpos femininos e LGBTQI+ cuja ação política se dá pelo aparecimento do corpo no espaço, sendo esse corpo uma alteridade social e uma forma de reivindicação política de outras singularidades, diferenças, particularidades, ao que se mostra generalizado, normatizado, normalizado, retomando Ranciére (2005).

Por razões éticas de pesquisa e atendendo à solicitação de uma integrante desse microgrupo de mulheres, não vamos poder registrar a imagem da participação desses corpos femininos durante a festa da Cavalhada, de 2022. Entretanto, cabe ressaltar que estamos diante de uma aliança e condição de assembleia bem eclética, com jovens corpos femininos, com idades entre 18 e 25 anos, heteros, transsexuais, afrodescendentes. Algumas mães muito prematuramente, tendo o seu primogênito antes dos 18 anos de idade, numa gravidez não planejada. Já outras trabalhando como garota de programa de maneira anônima, inclusive mantendo escondido dos seus familiares que residem em outro estado. Mulheres, trabalhadoras do mercado do sexo, geralmente agenciadas por cafetinas e proprietárias de "casa de meretrício", das quais, além de sofrerem todo tipo juízo moral por suas profissões, muitas dessas mulheres acabam abdicando de uma vida social e pública, o que inclusive envolve a ida em muitas festas populares. Ou seja: um fato que somente reitera a dimensão política de contestação da presença desse microgrupo de mulheres, assim como uma cartografia por mais liberdades e dignidades nas relações sempre conflituosas entre gênero, cidade e festa.

Em outra observação das assembleias e movimentações da rua da Cavalhada, houve o contato com dois cadeirantes, um mais idoso e outro mais jovem. O primeiro, Antônio Onofre da Silva, um senhor negro de 80 anos e frequentador dessa tradicional festa há 20 anos. Trata-se de uma figura folclórica das festas pantaneiras, que cartografa a cidade todo dia e todo ano vai à festa em sua cadeira de roda adaptada à estrutura de bicicleta, com duas rodas na traseira e uma na dianteira. A partir de um percurso que, conforme seu depoimento[146], atravessa as

[146] Entrevista realizada com o festeiro Antônio Onofre em 26/06/2022.

principais avenidas e ruas, desafiando o desrespeito de motoristas imprudentes, senão por vezes embriagados. Assim como o caixeiro Ângelo Jesuíno, por onde passa acena e é retribuído, sendo lembrado mais pela imagem de um senhor simpático do que pelo nome Antônio.

Já o segundo contato foi com Leocil de Josefina Gomes, 45 anos de idade, conhecido por Leocil da Cruz Preta, realizado quase um mês antes do domingo festivo de Cavalhada. Um cadeirante e ativista na causa capacitista e por melhores acessibilidade na pequena cidade de Poconé, sendo que já ocupou a presidência do Centro Comunitário do bairro Cruz Preta e foi candidato à vereador na Câmara Municipal local. Com frases marcantes como "a vida não para", "levantar sempre", o cadeirante é incisivo em dizer que o "único espaço de acessibilidade em Poconé é a Praça da Matriz"[147] , o que, em outras palavras, significa dizer que a vida dos mais de 30 cadeirantes dessa localidade, um número confirmado por Antônio Onofre, dispõe praticamente de nenhuma acessibilidade em seus cotidianos e bem por conta disso tratados mais como subcidadãos, corpos precarizados e vidas precárias na narrativa política de cidade.

Em ambos os casos, a presença dos seus corpos na festa tradicional significa a "vocalização" de uma maior visibilidade pública, comunicativa e midiática no que tange a luta pela inclusão de capacitistas na sociedade pantaneira, além da garantia de um "espaço de aparecimento" para os mais diversos corpos precarizados da multidão-festa, geralmente ignorados não somente por motoristas imprudentes quando se deslocam nas ruas da cidade, na tentativa de exercer o direito de ir e vir, mas por todo o aparato socioespacial de infraestrutura da cidade em oferecer melhores condições de cidadania para pessoas com deficiência. A referência aqui é para cartógrafos brincantes, outros nômades/nomadismos pantaneiros, cujas práticas de cartografar e subjetivar o espaço festivo pressupõe uma ação política de tornar visível pautas a partir de lampejos, retomando a metáfora adotada por Georges Didi-Huberman (2011) em A sobrevivência dos vagalumes. Como uma prática cartográfica de resistência, quando o simples ato de sair com sua cadeira de roda já constitui um lampejo de sobrevivência, um levante onde o sujeito coletivo são esses atores e suas ações táticas ou não de sobrevivência cotidiana. Tudo isso para que a cada gesto-levante, ato-lampejo, acenda-se o alerta público, ainda que de maneira intermitente: para a valorização de cidadanias e modos de cartografar a cidade que pressupõe mais rampas para acessibilidade de prédios e espaços públicos, mais calçamento nas ruas com pisos táteis. Sendo no caso mais específico da festa da Cavalhada: mais assentos adaptados nas arquibancadas, vias mais confortáveis para a circulação de

[147] Entrevista realizada com o festeiro Leocil Gomes em 28/05/2022.

cadeirante, banheiros adaptados ou espaço mais específico para esses corpos acompanharem a encenação entre os cavaleiros mais próximos do palco.

Conversando com Antônio Onofre, ele me contou que até a década de 1960 era trabalhador rural, habilidoso na montaria de cavalos selvagens. Ainda jovem teve que amputar a perna por conta da picada de uma cobra cascavel, o que mudaria profundamente sua vida. Histórias como de Antônio são muito comuns entre os nômades e festeiros pantaneiros, assim que muitos cresceram na lida direta com a vida natural e bem por conta disso foram ter o contato com os mais diversos animais do Pantanal Mato-Grossense, entre eles, cobras peçonhentas, aranhas perigosas, ariranhas e onças-pintadas famintas. Trata-se de uma realidade precária, por vezes ignorada, senão minimizada no debate público da cidade, se considerarmos o quanto ainda a Baixada Cuiabana precisa avançar em relação à educação includente e principalmente à elaboração de projetos urbanos com mais inclusão sociocultural (na sociedade e atividades culturais, lazer, recreativas) e acessibilidade para cadeirantes e cegos. Sendo que a presença deles na festa se dá em alianças em que se evidenciam a negociação desses corpos vulnerabilizados que se ajudam mutuamente, quando dois cadeirantes cuidam um do outro, ou entre corpos vulnerabilizados com outros corpos, deste modo, prevalecendo a empatia e um sentimento de maior solidariedade coletiva. Sobretudo quando há o consenso coletivo, uma ética de convivência, no que tange a cessão de espaço e melhores espaços junto à cerca/divisória do palco festivo, visando um melhor campo visual da encenação, já que muitos deles não conseguem acessar os degraus e os assentos das arquibancadas. Por vezes, é de se registrar o apoio dos festeiros quando Antônio, Leocil e outros cadeirantes e pessoas com deficiência encontram grandes dificuldades em circular no chão irregular do Cavalhódromo, com suas sucessivas ondulações.

c do é o
o, cidade

un o pela
ba ágora
po lentro
ut is da
Modernidade (Câmara, Prefeitura, Assembleia Legislativa, partidos políticos, sindicatos). Uma

cidade sensível, que toda vez quando tensionada, confrontada e cartografada pelos corpos mais nômades revelam o subterrâneo das relações, das agregações, dos tribalismos lúdicos, cristãos, mouros, diversos, assim como expressão de uma mediação política entre povo, Estado e mercado mais plural, senão mais aberta às heterotopias (outros espaços) e às mais variadas formas de participação política, ainda que muitas vezes muito transitórias, efêmeras. Uma paisagem de cidadania que se atualiza e se faz tecida pelas mãos, cabeças e paixões coletivas desses corpos, assim como performatividades políticas do molecular como condição política assumida pela multidão diante dos tentáculos do cotidiano. Uma consideração não muito distante da realizada por Cíntia Fernandes e Micael Herschmann, no que tange a potência política da cena do slam e do hip hop feminino na cidade do Rio de Janeiro, sobretudo em sua capacidade de interferência no espaço da cidade como um corpo performativo e produtor de alianças.

> Aliás, o corpo em performance é uma chave importante para compreendermos as relações entre as artistas, os públicos e os espaços nos quais atuam. Esses corpos em ação nos espaços urbanos criam ambiências capazes de subverter as lógicas espaço-sociais-temporais dos lugares. Os gestos, a entonação da voz, a proxemia com o público potencializam interações sensíveis capazes de transmutar os territórios (do corpo e da cidade) através do jogo, da ludicidade e da teatralização.
> (FERNANDES, HERSCHMANN, 2020, p. 176)

Numa aproximação com os projetos “Rua do Rasqueado”, na cidade de Cuiabá, e “Via 31”, da cidade de Várzea Grande, talvez os mais exitosos na oferta do trinômio cidadania-cultura-lazer na região, não nos parece absurdo tratar a dimensão política-performativa das experiências festivas da rua da Cavalhada com o que tem sido transformador no âmbito das experiências socioculturais desenvolvidas no espaço urbano e prospectados por esses projetos. Afinal de contas, diante da primazia das lógicas tecnocráticas de promoção de cultura, o registro dessas ações não deixa de ser uma metáfora potente para o acesso de cidadanias mais diversificadas em se tratando da vivência cultural, sobretudo quando manifestações expressivas regionais como o rasqueado cuiabano adquirem mais ressonâncias sociais, ao saírem das áreas mais periféricas e passarem a perfilar no Centro Histórico e regiões mais badaladas da cidade. Ambos os projetos são resultantes de iniciativas populares, mobilizando uma grande demanda de população e uma articulação dessa com diversos agentes públicos do Estado, de modo que tornassem desejos antigos em realidades mais palpáveis, em políticas públicas de grande alcance, ainda que por vezes nem sempre devidamente reconhecidos para a maioria dos cidadãos.

Criado em 1993, o projeto Rua do Rasqueado busca difundir a música do rasqueado cuiabano com apresentações de bandas regionais/locais no Centro Histórico da capital Cuiabá, mais especificamente na praça Caetano Albuquerque, no conhecido Calçadão da Galdino Pimentel. A iniciativa tem como principal interlocutor o artista Milton Pereira Pinho, notabilizado como Guapo, um cantor de rasqueado nascido na cidade de Cáceres que vai ganhar uma certa notoriedade no âmbito do cena cultural artística-popular de Cuiabá, formada predominantemente por grandes músicos, fotógrafos, escritores. Durante a realização da Rua do Rasqueado, o que se constata é que as novas gerações de jovens cuiabanos passam a conhecer grandes artistas da música regional como Roberto Lucialdo, João Eloy e o trio Pescuma, Henrique e Claudinho, mas sobretudo a ressignificarem espaços urbanos históricos muitas vezes em processo de marginalização, decadência urbana. A música popular, no caso, torna-se fio condutor de um processo de afirmação de coletivos culturais que foram se marginalizar diante da metropolização de uma cidade que até a década de 1970 não se via como uma metrópole, levando e reafirmando estilos, ritmos e estéticas antes considerados banalizados pelas novas frentes culturais, senão tratados ironicamente dentro de uma visão mais preconceituosa em relação às tradições populares mais icônicas da cuiabania.

Não muito diferente da Rua do Rasqueado, a Via 31 é uma iniciativa que promove o acesso de uma parcela significativa da população ao lazer e à prática desportista. Nesse projeto, tem-se um grande complexo socioesportivo que está localizado na avenida 31 de Março, ao lado do Aeroporto Internacional Marechal Rondon. Neste espaço multiuso, a população varzeagrandense e da Grande Cuiabá tem acesso a diversas atividades diferenciadas voltadas para práticas esportivas (escalada, skate, futebol Society, futsal, basquete, caminhada, ciclovia, exercícios de musculação), com apoio de profissionais de Educação Física, além de um espaço de convivência que principalmente nos dias de domingos é ofertado aulas de zumba, exercícios funcionais e aeróbicos. A Via 31 funciona desde 2019[148], tornando-se um dos principais pontos de referência de lazer aos finais de semana na Grande Cuiabá, com uma média de frequentadores que pode ultrapassar 3 mil pessoas durante uma noite de domingo. Sendo que, em alguma medida, bem por conta da multiplicidade de oferta de práticas desportistas, discute-se um quadro mais diversificado de acesso a condições melhores de cidadanias quando o cidadão de uma família de baixa renda não somente pode praticar diferentes esportes, mas

[148] "Para melhor atendimento à população e segurança, aos domingos, na Avenida 31 de Março, duas de suas pistas são fechadas, uma em cada sentido, das 16h às 21h, para práticas esportivas e atividades de lazer sem atrapalhar o trânsito. A segurança do local é feita pela Guarda Municipal de Várzea Grande em parceria com a Polícia Militar do Estado de Mato Grosso todos os dias, com reforço nos finais de semana." Mais informações no site da prefeitura de Várzea Grande: www.varzeagrande.mt.gov.br, 31/01/2020

usufruir de um amplo espaço de lazer individual ou coletivamente (em família, com amigos, conhecidos). Um quadro diverso de cidadania mais recreativa/lúdica que pode ser registrado também diante da multiplicidade de apropriações que os corpos festivos fazem da rua Justino Gonçalves de Aguiar, a rua da Cavalhada, durante os dias festivos. Sobretudo, quando essa via pública de acesso à festa e à vida mais comunitária dos moradores das imediações do Cavalhódromo do clube CCR torna-se também lugar de diversão, recreação e sobrevivência (econômica, política, cultural, simbólica) de ambulantes brasileiros e não-brasileiros, de trabalhadores e microempreendedores informais e de muitas vidas nos demais dias do ano pretendidas esquecidas, apagadas e/ou invisibilizadas.

Diferente dos parques arborizados das "Águas", da "Mãe Bonifácia" ou "Tia Nair", lugares multiusos de lazer que se tornaram mais badalados pela classe média cuiabana principalmente no pós-Copa do Mundo de 2014, a Via 31 Esportiva é sustentada aqui como exemplo de espaço de maior alcance social para aquele cidadão ainda considerado marginalizado na cidade. Trata-se de um exemplo que nos permite vislumbrar, metafórico e literalmente mesmo: a dimensão sociopolítica da cidadania adquirida/vivida pelos mais diversos festeiros nos dias festivos da rua da Cavalhada, na medida que a referência é para uma experiência política de festa que ocorre como fenômeno espacial mais controverso em uma localidade da pequena cidade de Poconé ainda vista como popular, precarizada, senão ainda bastante carente de políticas públicas mais efetivas.

Figuras 104: Imagem Panorâmica da Via 31, em Várzea Grande.
Fonte: Arquivo da Prefeitura de Várzea Grande.

Figuras 105: Imagem Panorâmica da Rua da Cavalhada.
Fonte: Adilson Juliano.

PARTE FINAL – PÓS-FESTA

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES COMUNICACIONAIS DA FESTA

A IMPORTÂNCIA COMUNICACIONAL DAS HISTÓRIAS MÍNIMAS

> Caso efetivamente se busque compreender os valores que formam o que chamamos de sociedade, se quisermos de fato compreender por que, mesmo com o apelo e o sonho apresentados pelos discursos democráticos, muitas sociedades e indivíduos aventuram-se em outras formas político-sociais, devemos olhar por dentro, e não colocar a sociedade numa mesa examinatória, mas faire avec. Pode-se manter as relações por intermédio das instituições, porém estas não representam a complexidade de uma sociedade. Como entendê-la? Olhando para dentro dela mesma. Escavando sua história, não apenas as histórias que se encontram nos livros, que sempre foram escritas pelos que detinham os privilégios sociais, mas histórias faladas, contadas, vividas, estetizadas. Histórias que constituem o imaginário social. Que constroem o viver social do eu com o mim e o outro. Tanto quanto não desconsiderar as sujeições políticas e econômicas que se modificam ao longo do processo histórico, não devemos desconsiderar a estabilidade do tempo que se cristaliza na vida cotidiana.
> (FERNANDES, C. IV Enecult: UFBA-Salvador-BA, 2008)

Quando a pesquisadora e orientadora deste estudo, Cíntia Sanmartin Fernandes, sublinha a necessidade de se olhar para dentro e escavar histórias para além das registradas em nossos livros didáticos, "histórias faladas, contadas, vividas, estetizadas", a atenção dada, destacada, é para um movimento de se debruçar para o interior das sociedades, num tributo à vida vivida e ao pensamento maffesoliniano. Trata-se de um ponto de partida que constitui um modo de desenvolvermos uma sensibilidade mais aguçada para aqueles processos comunicativos que se estabelecem na latência da vida cotidiana, naqueles registros de práticas ordinárias que se atualizam e se percebem (e se perdem) no movimento pulsante dos corpos lúdicos, no palco e para além dele. Sobretudo a partir da interface dos estudos de Comunicação com os relatos cartográficos aqui da festa. Fala-se de uma sensibilidade mais relativista diante da necessidade de se adotar uma "Comunicologia do festivo" em termos mais relativistas e contemporâneos, cujos contornos estético-comunicativos e excepcionalmente a partir da relação mais sensível (e fenomênica) entre multidão e espaço: a todo momento escapa àquela concepção linear e mais funcionalista de modelos comunicacionais norte-americanos que vão influenciar a percepção pública das práticas televisivas e jornalísticas em boa parte do mundo e principalmente no Brasil.

Do ponto de vista comunicacional, não foi por acaso que o escopo teórico-metodológico do presente estudo buscou uma maior aproximação e diálogo com a tradição da Fenomenologia maffesoliniana (Uma Epistemologia do Cotidiano), sob a aspiração acadêmico-política de se compreender o que está na dimensão do vivido nos mais diversos processos de vinculação social da multidão da festa, quando se passa a reconhecer o atomismo simbólico das histórias urgentes

do “popular-nosso-de-cada-dia” (historicidades cotidianas), das narrativas mínimas e do que o poeta Manoel de Barros sempre chamou de miudezas da vida em seus tributos poéticos à vida no Pantanal mato-grossense. Desde as primeiras investidas de campo nas planícies pantaneiras em 2020 (durante as fases mais agudas da pandemia de Covid-19), o olhar se dirigiu para aquelas histórias temporárias, narrativas em fragmentos, insights cartográficos de lugares mágicos do cotidiano, senão mais fugidios aos planejamentos urbanos mais geométricos, dos quais inadvertidamente se ajustam, se recombinam e passam a depor para aquelas dimensões mais místicas da cidade. De pista a pista da festa, o que nos movia, atraindo para uma jornada errante, a nossa “errantologia pantaneira”, eram justamente aquelas microhistórias regidas pelo fenômeno social, que se montavam e desapareciam na mesma velocidade que uma comitiva de vaqueiros ou uma romaria de devotos de São Benedito surgia e depois tomava outros rumos na paisagem. Microhistórias revestidas pela gramática do efêmero, pela linguagem imediata do afetivo-gestual em afirmar o que está no entredito, interdito, senão submerso no interstício entre a cultura escrita e a falada por muitos no cotidiano. Memórias urbanas que brotam parcialmente do subterrâneo para o concreto do asfalto, mobilizadas, transplantadas via cartografia enunciativa dos corpos em movimento (em fluxo) da festa. Memórias de outras cidades, mais orais, irreverentes, que sobrepõem às versões da cidade negada, restrita, “vendida” como vitrine-mundo, como podemos notar nos relatos da vida que não se vê na rua da festa nos dias não festivos que quando evocadas propõe paisagens pautadas pela potência política das vidas coletivas (tribalismos) e do que está na climatologia das efervescências. Um efervescer comunicativo, um jogo polissêmico-comunicativo!

De Edmund Husserl à Michel Maffesoli, a abordagem aqui sugere para uma Fenomenologia do mundo social cotidiano que se evidencia e se comunica nas trocas urgentes do festar como modo de estar-junto ou de legitimação micropolítica de outros corpos, modos e cores da festa, de expressão coletiva de uma insubordinação mais poética à paisagem vigente; não por acaso, potencializado nos encontros atravessados de espontaneidade, quando a pele e todas as outras formas de sensorialidades corpóreas (olfato, visão, paladar, audição) se tornam uma primeira superfície de interação sociocomunicativa, de vinculação social a outros territórios comunicacionais nem sempre capturados por fotógrafos e cinegrafistas ou equivocadamente reproduzidos nos folderes e demais impressos turísticos – patrocinados de modo mais recorrente como Comunicação Institucional do Governo de Mato Grosso, principalmente no contexto pós-megaevento esportivo da Copa do Mundo no Brasil, em 2014, quando o estado de dimensão continental e as planícies pantaneiras passam a assumir uma visibilidade midiática mais internacionalizada.

Em certa medida, o urgente, o imediato e o aqui-agora são temporalidades imprescindíveis na cronologia do fenômeno da festa, sobretudo quando a intenção é enaltecer o seu potencial enunciativo-comunicativo no cotidiano de cada festeiro/cidadão/ativista, pantaneiro ou não. Estudado desde o século XIX, inicialmente como objeto de filósofos, o fenômeno, o vivido, aquilo que se apresenta a nós, tem assumido cada vez mais relevância acadêmica no campo das Ciências Humanas e Sociais, adquirindo as mais diversas nuances na medida que passou a ocupar a centralidade das reflexões de grandes pensadores como Martin Heiddeger (1889-1976), Maurice Merleau-Ponty (1908-1961, Fenomenologia da percepção), Martin Buber (1965, filosofia do encontro, do Eu e Tu) Alfred Schutz (1899-1959, fenomenologia sociológica) e Michel Maffesoli (Fenomenologia do Cotidiano). Todos eles foram contribuir para a construção de um arcabouço teórico pertinente a fim de desenvolver olhares mais aguçados para o potencial de enunciação dos espaços vividos, principalmente em se tratando das ambiências festivas contemporâneas, tratadas ao longo do estudo como um campo mais alternativo, mas também mais problemático de participação política na cidade – e no debate do direito à cidade. Trata-se de uma construção epistêmica, uma genealogia conceitual que precisa ser analisada aqui como indício de uma paliativa translação do que a gente entende de **materialidades comunicacionais** (dispositivos tecnológicos como celulares e drones, redes sociotécnicas de informação e comunicação) para o que podemos definir de **transmaterialidades polissêmicas do comunicar**, isto é: quando o que está no campo do acontecimento e do vivido assumem o papel de uma janela de revelação em constante atualização, desdobramento semântico em outros "nós" e "outros" comunicacionais.

Para os mais críticos da prática fenomenológica no campo da Comunicação, mais especificamente em se tratando da adoção de métodos como da "descrição" [149] ou da "metáfora"[150] para o entendimento de processos situados no interstício entre as lógicas

[149] Nos estudos de Michel Maffesoli, a descrição é um mecanismo de compreender o processo de reencantamento do mundo, de se perceber o cotidiano em outros termos. Ela é descrita por Maffesoli (2008, p. 163), na obra Elogio à razão sensível, como:

> "uma descrição pertinente de uma ambiência cotidiana que não mais repousa sobre o distanciamento da representação crítica, mas sim sobre a recepção, a percepção enfática de uma vivência coletiva. Tudo o que se diz dessa vivência é anódino: mímicas, cores, atmosferas, rostos; mas essa é precisamente a forma matricial dentro da qual se molda uma maneira de ser que não tem a pretensão de realizar, a longo prazo, uma sociedade perfeita, mas que tenta ajustar-se, da maneira mais próxima, "àquilo que é" e que, ao mesmo tempo, empenha-se em extrair daí o máximo de fruição.

[150] Tão usada como o termo descrição, as metáforas são para a perspectiva fenomenológica um vetor de conhecimento para a interpretação dos mais variados fenômenos que se apresentam, sobretudo a partir de forma, de imagem, de figuração. Para Michel Maffesoli, através da metáfora é possível estabelecer "grandes formas que permitam fazer sobressair os fenômenos, as relações, as manifestações figurativas da socialidade contemporânea" (MAFFESOLI, 2008, p. 191).

industriais de Comunicação (e da espetacularização midiática) e a variável de circunstâncias de recepção midiática de uma população culturalmente tão sociodiversa quanto a brasileira e a pantaneira em si, cabe destacar que tais escavações simbólicas não devem em nada às correntes mais convencionais de pensamento. Emprestando as palavras de Michel Maffesoli (2008, p. 227), pode-se dizer que "nada deve[m] ao historicismo, na própria medida em que integra maneiras de ser arcaicas que, de modo recorrente, retornam à frente da cena". Sobretudo quando na valorização dessas histórias mais moleculares há de registrar uma oposição teórica-paradigmática a conceitos aparentemente eternizados no ementário de muitos cursos de Comunicação no Brasil, entre eles, Comunicação de Massa[151], Bala mágica ou Agulha Hipodérmica[152] (fluxo linear de transmissão), Gatekeeper (selecionador/filtro de notícia, porteiro informativo), "espiral de silêncio"[153] ou Two-step-flow[154] (Comunicação dirigida), sendo a maioria popularizada pela escola norte-americana da Mass Communication Research. Termos, terminologias e conceitos que desde a década de 1980 circulam mais enfaticamente nas pesquisas, publicações e eventos de Comunicação no Brasil, dos quais quase invariavelmente acabam refletindo uma certa tradição de pesquisa empírica de caráter mais sociológico e psicológico-comportamental do Hemisfério Norte, com ênfase nos efeitos midiáticos da televisão e do rádio, pelo menos quando nos referimos aos trabalhos germinais de Harold Lasswell, Robert Merton, Paul Lazarsfeld e Wilbur Schramm.

Ao contrário do mundo sedutor das grandes narrativas midiáticas, das ideologias massivas (massificadas) de natureza totalizante e dos agendamentos de opinião pública geralmente orientados pela tecnoestrutura do capital financeirizado (SODRÉ, 2015), o trabalho de fenomenólogo/comunicólogo da festa exige de nós um debruçar para uma pluralidade de

---

[151] O termo Comunicação de Massa foi inicialmente cunhado pelo sociólogo norte-americano Malcolm Willey. No Brasil, a partir principalmente de obras de estudiosos em teorias da Comunicação como Aluízio Ramos Trinta e Mauro Wolf, o termo sugere para uma transmissão linear de informação, formada por um eixo restrito de emissores que detém o controle dos dispositivos de transmissão/comunicação tecnológica-midiática e outro, com receptores, também chamada de audiência. Ver mais sobre teoria da Comunicação de Massa em: POLISTCHUK, Ilana & TRINTA, Aluizio. Teorias da comunicação – O pensamento e a prática da Comunicação Social. Editora Campus, Rio de Janeiro, 2003.

[152] Metáforas como da agulha hipodérmica ou bala mágica buscavam expressar o efeito imediato dos meios de comunicação de massa, sendo a massa compreendida como um conglomerado de pessoas anônimas e sem competência cultural para decidir sobre quais conteúdos consumir. Trata-se de uma definição antiga, genérica e elitista europeia, mais conhecida nos estudos de Comunicação a partir de trabalhos como de Ortega y Gasset.

[153] No livro Elogio do grande público, Wolton define o fenômeno do Espiral do silêncio como mais um dos efeitos da mídia na recepção. A noção foi apresentada inicialmente pela alemã Elisabeth Noelle-Neumann, em 1977, no sentido de descrever uma situação de omissão da opinião pública diante de opiniões dominantes em conflito. No caso, muitas pessoas optam por manter em silêncio do que manifestar uma posição contrária a uma ideia dominante de um determinado grupo de pessoas..

[154] Na tradução genérica, two step flow remete a uma comunicação em duplo estágio. Processo que vai consolidar a figura do líder de opinião, proposto pelo pensador Paul Lazarsfeld.

modos de narrar o mundo de abrangência mais molecular, logo perfazendo uma coletânea de quadros analíticos de processos/fenômenos comunicativos, que se manifestam menos burocráticos como modelo teórico de crítica social, mas também menos categorizados à inteligibilidade dos jogos astuciosos do mercado tecnoinformativo de imagens contemporâneo, que a todo momento insiste em converter a participação pública em participação de públicos, pelo menos quando partimos nossa reflexão a partir de obras clássicas do pensamento dialogista em Comunicação (Consumidores e Cidadãos, de Nestor Garcia Canclini, Dos meios às mediações, de Jesús Martin-Barbero). A sugestão é justamente para objetos/sujeitos/recortes de investigação baseados naqueles lugares da esfera democrática da cidade que não se recrudescem aos imperativos de aparato econômico-político moderno e dos projetos megalomaníacos de cidade-espetáculo (SANCHES, 2010), a partir do reconhecimento cartográfico (empírico) daquelas paisagens onde o festivo em sua produção biopolítica mais orgânica/intuitiva é ponte para outros projetos de mundo, em especial, no que tange sua capacidade devotada de amalgamar as sutilezas da vida, aquelas pequenas ambiguidades ditas aqui de cotidianidades. Ou seja: aventa-se outros campos de investigação na cidade, por vezes operando como verdadeiras heterotopias, que se movem e se projetam na paisagem de quem se movimenta pelas efervescências, bem como assinalam na relação comunicativa entre festeiros e cidade uma pluralidade de métodos de fabular o mundo vivido, dos quais, para mais para menos, não deixa de alertar-nos sobre os perigos civilizacionais de uma versão única dos fatos televisionados/midiatizados, de uma história única, uma questão transversal para a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2009).

Diante de um universo cotidiano bombardeado quase integralmente por imagens de uma cultura midiática essencialmente aburguesada, argumentar e militar pelo festivo nesses termos do presente estudo, em suas linguagens comunicativas do anódino, suas condições de indexações de outras leituras/fábulas do mundo, não é tarefa fácil. Afinal, quando se defende projetos alternativos de política ou de processos comunicativos a partir das pequenas coisas do mundo vivido constitui um claro combate não somente à narrativa midiática-cultural única que limita, reduz, esmaga e invisibiliza politicamente outras subjetividades, protagonismos e heroísmos cotidianos, mas a todos que se locupletam desses processos, o que inclui uma grande cadeia de atores sociais que se distribuem nos mais diversos estratos da população e que tem visto na lógica do espetáculo e principalmente no advento das economias simbólicas do popular-festivo um mecanismo poderoso de afirmação e manutenção das relações históricas de poder. Mais do que o azul cristão ou o vermelho mouro, a bandeira-estandarte aqui é para a potência narrativa dos relatos da tradição oral, da prosa popular vaqueira ribeirinha, da paródia

musical entoada pelos cururueiros e benzedeiros, mas também o riso do tocador de caixa, o deboche do pajem ou do cavaleiro, a careta do encapuzado; enfim, para uma infinidade de gêneros comunicativos do popular que só passaram a serem analisados mais sistematicamente a partir da obra de Mikhail Bakhtin, A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais, quando o escritor russo reflete sobre o conceito de carnaval/carnavalização.

Neste sentido, brincar, dançar, extravasar, beber, vibrar, embriagar-se, cantar, espectar, mais do que signos lúdicos ou hedonistas de um "estar-junto à toa", de diversão dramático-religiosa para festeiros-devotos ou recreação turística para turistas e consumidores "fervorosos", precisam ser vistos como uma ninharia potente de narrativas, potencialmente comunicativas. Uma ninharia que se apresenta ao mundo cotidiano no melhor sentido fenomenológico possível, estético, um novelo comunicacional que se institui como marca do improviso, a princípio, alicerçado como parte de uma engenharia da criatividade popular cotidiana, um saber ordinário, uma tática das minorias (CERTEAU, 1994). Principalmente no que tange driblar o que interdita à vida urbana em sua espontaneidade – ainda que a cada ano a mesma ninharia de experiências pareça mais vulnerabilizada diante das regras do jogo de aparência do espetáculo ou quando paliativamente se mostra absorvida em imagens que coisificam, reduzem o vivido e convertem o particular de uma experiência de festa em mercadoria cultural/espetáculo.

Bem por conta disso, escavar o chão do festivo em busca de histórias mínimas jamais deve ser reduzida à uma mera descrição ou metáfora do popular, senão quanto síntese intuitiva do que repousa no terreno do movediço do banal da existência coletiva (muvuca, rodas de conversa, multidão). Não! Talvez o caminho esteja em fazer/gestar história(s) à contrapelo, não por acaso no sentido mais benjaminiano possível. No esforço de captar os mínimos detalhes do cotidiano vivido, do trejeito cômico à piscadela, ao melhor estilo geertziano, se resgatarmos as experiências etnográficas do antropólogo Clifford Geertz com as rinhas de galo em Bali, na Indonésia, quando pequenos registros se tornaram grandes pistas a fim de se interpretar todas as relações de poder de uma dada sociedade e cultura. É uma expertise que, no caso específico, foi de imprescindível importância na identificação daquelas comunicabilidades que cercam a experiência do festivo, sobretudo, quando se desvelam em ninharias potentes, com microhistórias, microrelatos, micronarrativas, quase todas reveladoras das mais diversas astúcias na relação nem sempre harmoniosa entre aqueles corpos considerados mais livres do festivo e a cidade de concreto (ou de asfalto), então como representação hegemônica do planejamento urbano moderno.

Se para o antropólogo identidade e alteridade constituem instâncias do seu trabalho analítico, principalmente quando recorremos as incursões germinais de Claude Levi-Strauss em nossos "tristes trópicos" (designação dada ao Brasil), no contato com os povos bororos, nambiquaras e xavantes no século XX, corpos livres e cidade de concreto foram nossas bases da cartografia que se pretendeu errante, logo sendo exploradas não somente como condições antagônicas, mas enquanto metáforas comunicativas que nos permitem dimensionar comunicacionalmente o fenômeno festivo em outras dobras, senão em outros significados, texturas e afetos, notados em maior ou menor clarividência principalmente nos momentos mais derradeiros das jornadas de pesquisa realizadas nas planícies alagadas do Pantanal Mato-Grossense, entre os anos de 2020 e 2022. Metáforas comunicativas por vezes tratadas próximas de balizadoras de um trabalho molecular na fronteira entre as urgências e as ambiguidades cotidianas, cujos caminhos e descaminhos – dos dias mais anímicos aos mais angustiantes de pandemia de Covid-19 –: foram fornecer-nos mapas e roteiros preciosos para geografias antes desconhecidas do urbano, senão travessias mais tortas do que retas que propiciaram o acesso a mundos imaginários, "neomedievalizados", senão praticamente invisíveis para telas de celulares multimídias e lentes panópticas de drones que mais parecem aves-ciborgues voadoras.

Lembrando os lugares inimaginados cartografados, não seria absurdo conjecturar que, de uma microhistória a outra ou mesmo diante da efervescência tribal de uma sucessão de gestos lúdicos: seguir os rastros dos corpos livres nos levaram para geografias, paisagens e cidades mágicas, por trajetos na cidade de concreto tão múltiplos e variados aos traçados pelo personagem Marcos Paulo, do livro Cidades Invisíveis de Ítalo Calvino. Trajetos, pequenas vias, ruelas, atravessadas de memórias; algumas talvez próximas dos mundos descobertos por Gulliver em suas viagens fantásticas, enquanto outras, profundamente amarradas por narrativas mitopoéticas legitimamente pantaneiras, com personagens mitológicos como o Minhocão e o "Velho do Rio", além de destinos extraordinários como antigas vilas e pitorescos povoados (Tanque Novo, Rio alegre, Campos dos Bois), verdadeiras "Neobabilônias" Pantaneiras (lugares encantados).

Assim como para o historiador escavar histórias corresponde a um exercício interpretativo em diferentes modalidades, para nós, ao longo desse processo, foi, antes de tudo, um ferramental semântico singular a fim de cartografar aqueles labirintos poucos penetráveis da vida cotidiana que flui, comunica e produz sentidos naquelas telas nem sempre conhecidas por jornalistas, publicitários, radialistas, relações-públicas; sendo um método capaz de forjar uma compreensão dos processos simbólicos do universo festivo para além daquelas consciências formadas pelo aparato econômico-político moderno e das culturas midiáticas

contemporâneas. Edgar Morin (2003, p. 36) observa que tal cartografia/caminhada só pode "se construir durante a pesquisa; ele só pode emanar e se formular depois; no momento que o termo se transforma em um novo ponto de partida, desta vez, dotado de método". Trata-se de um exercício cartográfico autoral, que diz e testemunha tanto da experiência cartografada, quanto de quem cartografa, um comunicólogo pantaneiro, cujas costuras de aprendizados apontam para um processo de redescrita de histórias em textualidades menos obtusas daquelas apropriadas pelos grandes conglomerados midiáticos do Brasil e mundo afora e no que para o professor Muniz Sodré (2015, p. 137) implica a "concretização ético-política de uma humanidade aberta à diversidade simbólica do mundo"[155].

Indo mais além: escavar, historicizar, historiografar ou "festivografar" o espaço das festas é contemplar, cartografar e problematizar o que está no caleidoscópio das efervescências sociais da cidade em sua dimensão mais polissêmica-comunicativa. Sabendo que o espaço festivo está pontuado de conflitos, controvérsias, tensões, ambiguidades, contradições. No caso, a abordagem adotada aqui, uma cartografia errante, um itinerário dionisíaco na busca onírica por cidades extraordinárias, neobabilônias pantaneiras, senão mais aberto e em reverência ao contraditório do festivo, em certa medida: curva-se diante da urgência epistêmica de se constituir novos mapas de processos comunicativos, de mediações socioculturais (MARTIN-BARBERO, 2002) e arqueologias produtoras de sentido, sensações, afetos, contaminações, forjando caminhos e horizontes mais alternativos, "noturnos[156]", calcados na pluralidade de histórias, de modos mais particulares de contar, narrar e comunicar acontecimentos, produzir memórias de cidade – sendo muitas talvez mais anônimas, aparentemente "bizarras" e por vezes ignoradas por aqueles historiadores e muitos jornalistas ainda guiados pelas culturas escritas do Ocidente eurocêntrico. Senão um mapa mais amplo do trajeto comunicativo estabelecido pelas histórias de uma ninharia de experiências a outra, onde seja possível radiografar os extremos em suas nuances mais polissêmicas – desde os espaços de produção que se cristalizam as grandes histórias, narrativas e memórias (palco) aos microespaços que se evidenciam as microhistórias, com outras formas de

[155] Conforme pondera o professor Muniz Sodré (2015, p. 137) , no livro "A ciência do comum: notas para um método comunicacional", é somente nessas condições que seja possível pensar numa "política capaz de oferecer lugares de luta contra as formas institucionalmente regressivas introduzidas pelo atual capitalismo financeiro".

[156] No livro Ofício de Cartógrafo, o pesquisador Jesús Martin-Barbero aborda o mapa noturno como uma estratégia metodológica para se compreender as mediações, sobretudo a partir das relações entre Comunicação, Cultura e Política numa perspectiva mais à margem. Trata-se de um convite de ruptura aos modelos eurocêntricos de saber, dos quais as escolas latino-americanas sempre se mostraram dependentes. Ver mais em: MARTÍN-BARBERO, Jesús. Ofício de Cartógrafo – Travessias latino-americanas da comunicação na cultura. Tradução: Fidelina Gonzáles. Coleção Comunicação Contemporânea 3, São Paulo: Edições Loyola, 2004

protagonismos/heroísmos (multidão), que se confundem com os gritos anônimos de uma nebulosa afetiva, difusa e formada pelos mais diversos grupos historicamente marginalizados (ribeirinho, vaqueiro, benzedeiro, artista popular, devoto).

Numa referência aos esquemas comunicacionais de matriz sociológica-funcionalista, trata-se de um mapa dinâmico que revela o atomismo dos ruídos, do dialogismo, das rupturas aos processos de transmissão linear de informações, mas principalmente a força das potencialidades estético-comunicativas da multidão da festa, em suas características mais específicas de ativismo. Das grandes histórias sobre batalhas medievais entre cavaleiros cristãos e mouros à valorização das pequenas histórias narradas pelos corpos de uma multidão de festeiros devotos de São Benedito de uma pequena cidade do interior do Brasil, há de se considerar uma mudança profunda nos modos de ler, historicizar, narrar e cartografar histórias, mas também de compreender as nuances do que pressupõe desempenhar uma presença (estética) mais transformadora no mundo cotidiano do festivo, tanto nos inúmeros entremeios gestados entre os corpos livres e as paisagens de concreto, quanto de modo mais precípuo relacionar tal presença como um espelho socioantropológico potente e baseado no que aproxima, aglomera, garante o vincular-se ao outro.

Da mesma maneira que na introdução havíamos destacado a figura do enunciador pedestre, termo usado por Michel De Certeau para a constatação de uma inevitável indissociação entre o relato e o cartograr, no caso aqui: o modo relato, as condições comunicativas de narrar a história, estão intrinsecamente ligadas com modos de estar-junto e de uma estética-ética de convivialidade (condição de estar-junto) a partir de uma ideia de comum, sendo um fio de afinidade que perpassa as lógicas racionalizantes. Logo, produzir histórias é buscar para um certo ordenamento simbólico de mundo, quando o ato de partilhar histórias, ou cantando, ou dançando, ou sociabilizando, deve ser analisado por nós como uma experiência ética (sensível) comunicativa. Uma experiência comunicacional mais molecular do que macroestrutural, uma maneira de se organizar como expressão de uma dada imaginação coletiva, cujas bases enunciativas articulam elementos que estão no campo hermenêutico do fenômeno, não por acaso se posicionando enquanto uma fenomenologia enunciadora dos aspectos mais contraditórios do espaço festivo de muitas cidades brasileiras pequenas, históricas e potencialmente turísticas, que por mais efêmero que sejam, muitos sociólogos contemporâneos vão atribuir uma dinâmica estruturante na formação de pertenças de um dado lugar.

Ao mesmo tempo, reconhecer a experiência comunicacional dessas maneiras de “fazer história” e do fenômeno festivo em si aponta para uma época no campo das Ciências Humanas

e Sociais marcada pela saturação das racionalidades modernas e pela crise representativa de uma miríade de estruturas de pensamento calcadas no paradigma eurocêntrico e na razão greco-romana. Afinal de contas, não há como negar o quanto a nossa época está regida sob o signo da aisthesis (estética), uma gramática fenomenológica e desafiadora que nos exige uma sensibilidade mais relativista, sobretudo diante da necessidade em se debruçar por arqueologias do festivo nem sempre agenciadas na distinção ortodoxa entre o popular e a tradição ou entre o comunitário e o espetacular-globalizado. É algo que amplia o olhar primeiramente para o festivo como um fenômeno disruptivo na cidade e depois para o seu aspecto comunicacional, a partir de corporeidades, expressões gestuais, mapas, cartografias e geografias mais difusas, não-maniqueístas, mais plurais – enfim, requisitos para uma Epistemologia mais ao cotidiano.

Lembrando Perniola (1993) e principalmente os escritos de Michel Maffesoli, vivemos os tempos do sentir, com a prevalência de histórias, narrativas (narratividades), acordos políticos e maneiras de comunicar dinamizados/fragmentados pela eloquência do que os gregos chamavam de phatos (paixão), dos afetos, das efervescências sociais, logo traduzindo o espírito de uma época de constante valorização de uma dimensão de vida mais fluída, em "fluxo". Trata-se de um mundo mais hedonista, onde a paixão, o entretenimento e o prazer são seus principais regentes, pelo menos conforme as reflexões filosóficas sobre a história do Ocidente de Byung-Chul Hang (2019). Sobretudo quando tal pulsão hedonista se territorializa na força gregária das festas populares, cartografando paisagens na cidade, mas também propondo outras fronteiras mais às margens entre o lícito e o ilícito, o privado e o público, o sagrado e o profano, o acessível e o restrito. É um aspecto que adquire relevo em diferentes "estilos", "formas" e "tonalidades" da existência coletiva na contemporaneidade, quando a pluralidade de histórias esgarçadas pela multidão do festivo não deve ser visto somente em seu jogo de aparência efêmero, transitório, mas como um modo de agendamento público do mundo de viés mais libertário diante das "ágoras midiáticas contemporâneas" e das culturas midiáticas hegemônicas vigentes, ao comunicar e potencializar mensagens, reivindicações, pautas, lutas, corpos, rostos e movimentos estéticos na maioria das vezes invisibilizados no âmbito do aparato político e dos enquadramentos midiáticos dominantes vigentes. Uma nova cena, ou melhor, um modo mais alternativo de se colocar em cena questões sociopolíticas nem sempre devidamente debatidas no âmbito da esfera pública moderna, quando o palco festivo do Cavalhódromo do CCR se torna o principal lugar de manifestação política de muitos pantaneiros, do "Alto" ao "Baixo" Pantanal. Uma manifestação estética, descrita por Sodré (2015, p. 134) como uma forma de visibilidade do indivíduo no espaço comum.

Em se tratando de sociedades regidas pela lógica do espetáculo e pelo jogo de aparência da globalização cultural, tal cosmologia comunicativa do sentir expressa-se por vezes lisa, por vezes estriada, acomodando-se ou reconfigurando-se num espaço sensível de lutas/tensionamentos, cada vez mais comprimido pelo jogo de forças do capitalismo financeirizado. Em certa medida, o lúdico incorporado e manifestado não somente se transfigura em estéticas comunicativas das diferenças e performances de contestação/subversão diante de um cenário de superexposição midiática na relação entre festeiros e mundo afora, bem como negocia, resiste ou assimila as influências culturais de um universo simbólico mediado pelo mercado, quando as lentes midiáticas de fotógrafos e cinegrafistas produzem uma utopia de festa e estilos de vida que não somente buscam a afirmação cultural do povo pantaneiro, mas a promoção dele como um produto de alto valor comercial para as empresas de turismo da região e Brasil afora.

Sob as nomenclaturas de "Show cristão" ou "teatro pantaneiro", discute-se uma condição semântica de mapa/mapear no âmbito de um espaço festivo onde as práticas de sociabilidade, de participação política e toda experiência do sensível nem sempre conseguem escapar dos tentáculos do imaginário de mundo mais utilitarista, mercantilizado e extremamente racionalizado. O que nos permite atribuir um potencial desviante à cartografia errante da multidão da festa, seus ludoativismos e suas éticas de convivência uma natureza comunicacional mais "bastarda" (RINCÓN, 2016), "híbrida" (CANCLINI, 2003), quando a imagem de devoção de festeiros mais idosos assume outras facetas, "paternidades" e influências ao se mesclar com signos midiáticos de consumo de uma multidão de jovens de classe média da Baixada Cuiabana, então como sintoma flagrante de uma arqueologia emergente de turismo cultural na cidade histórica de Poconé e de ecoturístico de passeios no Pantanal Mato-Grossense – não por acaso: adotados como estratégia institucional do Governo do Estado de Mato Grosso principalmente depois do megaevento esportivo da Copa do Mundo no Brasil, em 2014. Afinal, da mesma forma que a presença desses corpos deve ser interpretada como uma estética e ética reveladoras da devoção do povo pantaneiro pelas festas, desse modo, acionando as mais diversas imagens/imaginários comunitários, ela, em seu caleidoscópio movente, também pode estar exposta, submetida e resistir heroicamente às regras hegemônicas do capital espetacular, ou por vezes cair na armadilha das lentes midiáticas e se converter em imagem alegoria de peças publicitárias e narrativas midiáticas – geralmente pautadas por interesses externos e divergentes aos aspirados pelos festeiros da Irmandade de São Benedito e pelo povo pantaneiro. No caso, estabelecendo acordos de visibilidade pública mais assimétricos do que simétricos.

Dito isso, toda análise acerca da potência comunicativa das festas deve pressupor uma escavação mais relativista das histórias que se fazem notar e atravessar os interiores do entrelaçamento multidão e espaço, corpo livre e cidade de concreto (ou carne e pedra, parafraseando Richard Sennet), na medida que ambos precisam ser lidos como elementos mediadores de laços coesivo de um comum que se introduz como modo de ordenamento simbólico do mundo que pode matizar as mais diversas cores (de cidadania, mas também de consumo: do ritual às tecnicidades engendradas como parte de uma alegoria mercadológica, senão quanto elemento mais performático (estética, comunicação performativa) de visão de mundo, sendo o comunicar no caso um fazer mais vinculativo, organizativo (SODRÉ, 2015, p. 162) que precede qualquer tentativa de racionalizar o vivido e a participação política dos mais diversos indivíduos/corpos na cidade. A referência é para um fazer vinculativo que organiza, propõe e performatiza as mais variadas conexões (rituais-culturais, sociais, econômicas e políticas) entre festeiros e cidade, conectando, por exemplo: uma multidão formada por gente devota e humilde com saberes iminentemente especializados de uma demanda de festa mais globalizada, em especial no que tange a relação entre o povo pantaneiro e as promessas de desenvolvimento socioeconômico agenciadas pelo turismo contemporâneo. Um agir comunicativo-performativo, mais molecular, que se caracteriza como uma rede mais íntima de relações de sociabilidade (e socialidade), cujas expressividades, performances e potencialidades estética-comunicativas apontam para um lócus de interação e vivência comunitária que simultaneamente fortalece e/ou cria outros hábitos, preferências, afinidades, estilos e referências subjetivas.

O que se discute é para um processo sociocomunicativo do lúdico, que se estrutura e passa a estruturar a interação dos corpos mais de modo sensível (afetual) do que racional, quando o comunicar é sinônimo de um modo ordinário/intuitivo de um corpo se conectar com outro, deste modo, ao partilhar experiência de um comum que pode ser uma música ouvida, uma imagem contemplada/espectada (santo, festeiro ou artista equestre) ou mesmo o rodízio no trago de um cigarro numa área próxima da arquibancada no Cavalhódromo ou à reação coletiva ao barulho ruidoso dos fogos de artificio durante o incêndio do castelo na ambiência festiva da Cavalhada. À primeira vista, trata-se de um processo em que prevalece a linguagem gestual, o corpo como unidade comunicacional (MERLEAU-PONTY, 1984) e o movimento como performance comunicativa (GONÇALVES, 2004), como referido em um dos capítulos. Mas principalmente se refere a uma Fenomenologia de Comunicação do festivo que nos diz muito sobre a integração-comunhão parcial dos corpos, o enlaçamento comunitário que ocorre de maneira mais livre e intuitiva ao coreografado/ritualizado, logo caracterizado por Cíntia

Fernandes (2005, p. 207) como “um nível comunicativo pré-primário”, quando se enfatiza a dimensão comunicacional daqueles “encontros simples do dia a dia, onde a elaboração racional instrumental não está presente”. Quando o comunicar resulta da coexistência dos modos dos corpos se fazerem presentes na cena, no mundo vivido, numa definição fenomenológica, estética, de modo de estar/manifestar, de apreensão de uma dada experiência mundana.

À luz dos relatos cartográficos apresentados e problematizados ao longo do presente estudo, o registro das histórias mínimas esgarçadas pelo movimento da multidão de uma festa como das Cavalhadas do Pantanal Mato-Grossense reflete a capacidade da comunicação gestual, sensível e performativa dos seus corpos festeiros (cristãos, mouros e “afins”) em transmitir valores de mundo, afirmativos ou contraditórios, crônicos ou anacrônicos aos valores existentes numa dada localidade. Valores calcados, no caso em específico do presente estudo de doutorado: nas múltiplas maneiras da multidão da festa (corpo coletivo) agir, dançar, vibrar, gritar, reagir; enfim, vincular-se às ambiências do festivo e da modernidade-mundo. Uma forma de estar-junto na esfera não somente da sociabilidade, mas de participação política em termos mais “tribais” (MAFFESOLI, 2002) em uma esfera pública que se mostra emergente, mais fragmentada, globalizada e como reveladora de uma transfiguração da ideia de político. Uma condição potencialmente política que se verifica apenas pelo fato fenomenológico do corpo estar presente na cena festiva, se considerarmos o debate proposto por Hannah Arendt (Op. Cit.) sobre a “esfera/espaço de aparecimento”. Sendo a primeira fase comunicacional identificada na relação **corpo x espaço**, quando a ideia de presença na cena comunica, transmite informação, produz sentidos e mensagens em narrativas mais moleculares, histórias mínimas, íntimas. Depois quando o que se vê pressupõe uma fase comunicacional definitivamente mais relacional, quando se discute a **comunhão-comunicação corpo x corpo x espaço**, uma experiência sociocomunicacional potencialmente mais difusa, se imaginarmos a infinidade de possibilidades estéticas de interação, intercambio de afetos, sentimentos, sensações; enfim, histórias mínimas de corpos coletivos, derivadas das experiências sensíveis entre os corpos com os espaços formais/informais/imaginários na cidade (em festa).

São questões comunicacionais que exigem uma maior atenção e consciência de nós, comunicólogos do festivo, leitores-errantes, acerca das características ético-políticas dos tribalismos da festa, das suas histórias mínimas, micronarrativas, das suas cadeias estético-comunicativas articuladas, das suas imagens do festivo em evidenciação pública com contornos ainda enfaticamente mais panópticos, mercadológicos, sobretudo quando o registro da estética-ética dessa multidão devota ou não se contrasta com inúmeras estratégias de comunicação territorial, visual e/ou urbana que a todo momento flertam com as relações de poder vigentes

na localidade (faixas de ráfia com assinaturas de famílias festeiras tradicionais e suspensas em diferentes lugares da cidade) e por vezes vinculados a interesses hegemônicos mais externos (faixas de ráfia com assinaturas de figuras públicas e representantes políticos e suspensas em diferentes lugares da cidade). Ou quando se constata que a estética/imagem dos corpos festivos insiste disputar maiores espaços de visibilidades diante das telas de celulares, câmeras fotográficas, drones e filmadoras, não somente como uma mensagem e modalidade de história/narrativa que afirma a iconografia secular de uma festa considerada uma das mais belas do calendário cultural do catolicismo popular interior do Brasil, mas que contesta, nega, subverte, apresentando outras versões de festa, de cidade e de mundo, que precisam ser interpretados por nós como leituras e modos de narrar a história mais alternativos, dissensuais e particulares do povo pantaneiro, na maioria das vezes dirigidas na conquista do que autores como o pensador colombiano Omar Rincón (2016) chama de autoestima pública, satisfação pública, felicidade comunitária, autoafirmação social perante uma dada comunidade. Sobretudo quando nessas outras histórias e estéticas comunicativas da festa é possível registrar outras cores de batalhas além do azul cristão e vermelho mouro, outros rostos e desejos de cidade além daqueles notabilizados nas camisetas personalizadas com imagens de cavaleiros, nos palcos e camarotes da festa, geralmente nos demais dias do ano invisibilizados da narrativa política dominante da cidade. Portanto: **outras cores e expressões de festa e de cidadania!**

ATIVISMOS (LUDO)COMUNICATIVOS: QUESTÕES MOLECULARES

Assim como anota Marcos Felipe Souza (2013, p. 13), atualmente as festas são "condição contemporânea para visibilidade e possibilidade de interações e trocas multiculturais", posicionando-se na leitura da cidade como um contraponto ao poder e ao excedente coletivo. Próximo dessa radiografia, um dos argumentos é que os ativismos comunicativos das festas do Pantanal Mato-Grossense se desenvolvam como potência fabuladora a partir da busca de visibilidades (autoestimas públicas, satisfações sociais) e da possibilidade de trocas interculturais, considerando distintas modalidades de ativismos que se registram como parte de uma esfera pública mais difusa. São ativismos comunicativos orientados pelo acesso temporário a cidadanias alternativas, por vezes categorizadas por leves, mais soft (RINCON, Op. Cit.), ainda que em muitos casos fossem tratadas em igual importância política que direitos básicos como Educação, Saúde e Moradia. Mas também são ativismos pautados pelas lógicas de consumo, quando o direito ao entretenimento, à diversão e ao lazer

muitas vezes ficam situadas no interstício entre o público e o privado, entre o Estado como política pública e o mercado como serviço formal e informal.

Em alguma medida, quando se fala desses ativismos a imagem que prevalece é de movimentos sociais e coletivos populares e culturais mais organizados do século XX, com hierarquias estruturadas (lideranças, porta-vozes, organogramas das relações), que passam a se reunir em torno de reivindicações e agendas predefinidas. Contingentes politizados, com uma atuação política mais centralizada e pautada em demandas objetivas. Contudo, no caso da festa da Cavalhada, é de se registrar outras formas de ativismos, manifestações e coletividades políticas mais intuitivas do que organizadas, no caso, assumindo uma dimensão mais estética e lúdica. Conforme a pesquisadora Bárbara Szaniecki (2007), o que se registra é o emprego da estética, a partir de intervenções artísticas de modo a assegurar a mobilização do público, da multidão, com discursos mais polifônicos e estratégias de enfrentamentos mais biopolíticos. É uma forma de se pôr na cena pública cada vez mais abundada de exemplos, e muitos geralmente percebidos no movimento de corpos que performatizam outras formas de experiência para com a paisagem da cidade. Do Movimento da "Marcha das Vadias"[157] às mobilizações realizadas pelo Levante Estudante, o que se nota é o corpo, o gestual, o movimento, a cartografia poética, assumindo o protagonismo das práticas de mobilização e ativismo. Fato também percebido de maneira mais sutil na multidão da festa, no ativismo dos personagens da festa (Rainha Moura, Locutor), quando os corpos se acionam inicialmente como um mecanismo identitário, buscando fortalecer as práticas de manutenção de uma tradição festiva-religiosa, mas depois buscam afirmar prazeres, desejos, vontades e direitos políticos mais específicos (reconhecimento público, prestígio social). Não por acaso, reafirmando o poder gregário dos afetos, das sensibilidades, das sensorialidades, dos tribalismos em transformar vidas apagadas em cidadanias mais possíveis.

Diferente dos protestos sindicais, geralmente com roteiros e destinos programados na geografia da cidade, fala-se em ativismos mais aleatórios, embora muitas vezes o espaço festivo pareça apresentar contornos e mapas definidos. São ativismos que fluem quase na mesma dissidência que um rio pantaneiro, bordeando as superfícies, camadas e topografias que ligam o mundo inconsciente e tudo que está lá fora do corpo-mundanidade, atravessando corixos, pequenas ilhas, superfícies pantanosas e cercas-dispositivos, assinalando questões controversas,

[157] Também conhecido por Marcha das Galdérias, o movimento feminista Marcha das Vadias teve sua origem relacionada a um protesto em Toronto, Canadá, em 2011. Na ocasião, um grupo de mulheres reivindica o direito de usarem as roupas que quiserem e se comportarem da forma que quiserem. O movimento se internacionalizou para diversas partes do mundo, inclusive o Brasil.

potencializando e fazendo transbordar suas histórias mínimas, reivindicações, pautas e lutas no espaço da cidade a partir do contraste corpo x espaço, quando a própria presença do corpo no espaço já constitui um ato investido de contestação política (ARENDT, 2004). Ativismos comunicativos mais autorais, grafando suas histórias, narrativas e ações coletivas moleculares, construindo alianças, éticas de convivialidade e pactos justamente nas brechas, nas lacunas entre a cidade formal e a informal; cavando visibilidades, protagonismos e reconhecimento nos espaços mais midiatizados, institucionalizados e disputados da festa, além de propor outras estéticas e significados em espaços sempre pretendidos invisibilizados na cidade.

Seria um ativismo ludocomunicativo? Provavelmente, ainda que ressaltemos uma certa parcimônia no registro de novos termos para o campo da Comunicação, sob o intuito de possíveis ruídos e ciladas semânticas. Da mesma maneira que os ativismos musicais nos espaços públicos da cidade emergem como um modo de adquirir "capital simbólico", pelo menos conforme os estudos de Cíntia Fernandes e Micael Herschmann (2014, p. 60) sobre a música nas ruas do Rio de Janeiro, sustenta-se a hipótese que os ativismos (ludo)comunicativos, expressão que assinala a fusão do lúdico com processos políticos e comunicativos, visam ampliar capital simbólico em diferentes relações entre festeiros e cidade. Na primeira delas, envolvendo grupos mais tradicionais e vinculados à Irmandade religiosa com as relações hierárquicas sociais e políticas vigentes, quando a maior inserção desses corpos nos espaços institucionalizados, públicos e midiatizados carrega o interesse sociopolítico de uma afirmação de uma família influente sobre outras famílias influentes. Trata-se de um ativismo que almeja articulações e ressonâncias com os espaços políticos tradicionais, quando muitos desses festeiros tradicionais tornaram candidatas ou foram desempenhar um cargo de representante público nos poderes Executivo e Legislativo no âmbito municipal e estadual.

Já a segunda categoria de ativismo envolve os mais diversos agrupamentos/ajuntamentos de festeiros, num movimento cartográfico desses corpos de lugares considerados invisibilizados na cidade para espaços mais visíveis ou mais midiatizados na paisagem da cidade em festa. Sobretudo quando o registro da presença parcial de um agrupamento de mulheres venezuelanas nos espaços mais hegemônicos da festa deve ser interpretada, lida e refletida como um processo sociocomunicativo de construção de outras histórias, estéticas e memórias, que ganha mais força por constituir uma estética que disputa visibilidade e visualidades com corpos visados como de festeiros tradicionais, cavaleiros e representantes políticos no camarote. Ou quando uma aglomeração de festeiros residente no entorno comunitário do Cavalhódromo constitui um novo regime de visibilidade, quando a festa se torna também um jogo de sobrevivência para muitos deles que da noite para o dia passam a

desempenhar o papel de pequenos empreendedores ambulantes. Ou quando a circulação de cadeirantes nas áreas mais badaladas por cinegrafistas na festa acaba sendo um modo de protesto mais sutil, ao chamar atenção e dizer para as lentes midiáticas e a opinião pública em geral que na festa também é lugar de pessoas com deficiência, cegas e surdas. Portanto, em um processo de produzir releituras de histórias, fazendo a inversão de valores, de geografias de usos e satisfação mais plena dos espaços urbanos, ao propor cartografias de corpos antes esquecidos ou ignorados para lugares de grande visibilidade pública e midiática na cidade (em festa). Sendo que festeiros e cadeirantes iguais Leocil Gomes e Antônio Onofre acabam desempenhando uma certa liderança política, não somente por serem reconhecidos publicamente pela maioria dos festeiros, mas por ocuparem com frequência as telas das câmeras fotográficas da multidão e dos profissionais presentes na cobertura da festa, mesmo sabendo que tal visibilidade midiática passe a atender aos interesses muito mais do capitalismo financeirizado. Uma liderança emergente, embora por vezes não usufrua do mesmo prestígio social que as "cidadanias celebrities" (RINCON, 2016) do palco festivo, quando locutores, cavaleiros e rainha são talvez os atores da festa que ocupam com mais ênfase o holofote das lentes midiáticas dos mais diversos repórteres cinematográficos presentes. Sobretudo porque o que está em jogo para muitos desses atores é a disputa dos melhores ângulos e enquadramentos midiáticos dos rostos, dos corpos e das maneiras (estéticas-éticas) de se vincular ao festivo, assim como uma modalidade de ativismo e de participação política nos processos de reivindicação do direito à cidade que se define pela capacidade individual e/ou coletiva de se lançar na cena, de se afirmar como personagem no âmbito dessas narrativas tecnoestéticas.

TECENDO OUTROS MAPAS COMUNICACIONAIS (ESTUDOS COMPARADOS)

Na introdução do presente estudo, lançamos o uso de imagem panorâmica da festa da Cavalhada, que foi realizada por um drone de um festeiro. O intuito era explorar aquela paisagem efervescente, até de modo bastante didático para o leitor-errante perceber em que medida a geografia provisória de palco, arquibancadas e camarotes interagia com a geografia da multidão de festeiros; portanto, próximo de um mapa dinâmico. Sem muita dificuldade, foi possível notar que a rua da festa pressupõe uma fronteira movente que não somente irrompe da noite para o dia, gera contrastes e demarca onde é o local da festa na cidade, mas também define como festeiros e os problemas mais cotidianos do urbano constituem uma única paisagem cartografada, fotografada – e uma mesma paisagem de vivência e de enfrentamento político. A

rua da festa, em suas ambiguidades, cotidianidades, é talvez aquele lugar metodológico que o cartografo mais se perca na revisão de sua literatura científica e planejamento de pesquisa de campo, mais depare com seus "fantasmas", principalmente porque lá é onde a geografia das efervescências, a poética dos fluxos(rio), a dinâmica dos corpos nômades e mais livres da festa, se esbarram em maior latência com outras geografias e versões da cidade mais sedentárias, ordodoxas, geométricas; algumas percebidas, reconhecidas, já outras somente (re)conhecidas durante o festivo como fenômeno que tudo transforma, mobiliza e transfigura.

Geograficamente falando, mapas e cartografias são representações gráficas de espaço físico, elaborados a partir de coordenadas, informações, dados, fornecidos por cartógrafos e geógrafos após longos estudos do espaço terrestre. São extensões de um imaginário cognitivo moderno de mundo Ocidental, quando as formas, as linhas de demarcação e as legendas sugerem para uma certa racionalização de uma experiência (socio)espacial nem sempre programada, planejada. Mas também devem ser entendidos quão métodos para tornar a caminhada civilizacional menos problemática, seja para um navegador em alto-mar em sua busca obcecada por terra firme para desembarcar, seja para o habitante na cidade, na luta pelo exercício de melhores condições de cidadania. Ainda que a figura da errância, do fluxo, a metáfora poética do flanêur de Baudelaire e Benjamin ou a lembrança nostálgica dos vaqueiros nômades pantaneiros nos fascine e nos seduza mais!

Ao longo da cartografia traçada, vivida, muitos foram os mapeamentos desenvolvidos, revelando esquemas cognitivos determinados por uma economia de emoções que se moderniza exponencialmente e se orienta pelas modulações assumidas pela rentabilidade do capital; mas também esboços e roteiros de um pensamento cartográfico que tentou desde o início compreender como acontece essa cidade-em-festa em nuances nem sempre tensionadas pela oposição entre tradição e modernidade, arcaico e moderno; provando, por sua vez, que a festa enquanto fenômeno comunicacional se introduz em distintas matrizes, ainda que a racionalidade ditada pelos jogos de aparência do espetáculo tende a prevalecer muitas vezes (SOUZA, 2013). Alguns mapas, por exemplo, definidos pela complexa equação entre as políticas patrimonialização da cultura popular e uma inevitável curva descendente dos graus de autonomia dos artistas lúdico-populares diante dos processos de midiatização de muitas práticas folclóricas, quando demonstram um certo "borramento" da fronteira entre a circulação financeirizada/monetizada do popular-lúdico e as condições velhas e novas de satisfação pública. Já outros com trajetos sinuosos, retroalimentando-se não somente de matrizes seculares e de valores de mundo mais universalizantes, bem como se ampliando, se remodelando, à medida que, conforme nos avalia o professor Edson Farias (2005, p. 648), muitas práticas

lúdicas ou religiosas adquirem outras ramificações no contato com culturas e geografias mais cosmopolitas. Por vezes como resultante da articulação entre iniciativas empresariais e políticas públicas do Estado, senão reflexo de uma sociedade mercadológica de ideologia nacionalista, afinal, estamos esmiuçando mapas cujos desdobramentos, desenhos e escalas geográficas sugerem a confluência de diversos modelos socioculturais de consumo de marcas legitimamente apontadas como brasileiras – entre elas, o do catolicismo popular.

Na condição de cartógrafos-brincantes, o que se constata são trajetos permeados de intermitências, ruídos, que fazem dos corpos da festa contumazes cronistas de outros modos de caminhar na cidade, não por acaso situados na linha tênue entre a razão e o onírico (surrealista/situacionista/flanagem), entre o racionalizado e a fábula (errantologia pantaneira), como se o processo cartográfico vivenciado (imaginação cartográfica, todas as práticas cartográficas adotadas e a maneira de refletir o espaço problemático da festa) tivesse adquirido uma certa aura de misticismo aparentemente perdido ou usurpado pelo cotidiano desumanizante moderno. São desenhos, esquemas e representações que embora fossem imprescindíveis no sentido de desvendar os meandros que ligam o quintal de algumas residências com a história de muitas ruas históricas da pequena Poconé, uma cidade localizada no coração do Pantanal mato-grossense que parece transpirar festa durante quase todos os dias do ano: são mister em acionar uma linguagem de signos que parecem atravessar os mais distintos imaginários societais, desde aqueles que sublinham o espírito nômade do povo pantaneiro, mas também outros que acabam revelando aquilo que está na dimensão do desejante, da pulsão. Afinal de contas, os mesmos roteiros que nos levaram ao contato com comitivas de vaqueiros e/ou microgrupos de benzedeiros, também abririam estradas para histórias mínimas de personagens folclóricos da urbanidade pantaneira como o negro benzedeiro Vigilato Canuto da Silva, a festeira umbandista Dona Leila e o poeta Dudu Félix. Roteiros não-programados, "desenhados", "oralizados" e jamais escritos, que denominamos de "caminhos-da-festa", bússolas hedonistas, quando o som da música, o cheiro e o ruído dos fogos de artificio ou a imagem da multidão em romaria assumem a função de elementos cartográficos, menires potentes, logo (des)orientando não somente festeiros devotos de São Benedito, mas todo tipo de gente que se aventure pelas ruas históricas de Poconé ou de qualquer outra cidade durante os seus dias mais festivos. Trajetos inusitados, fragmentados, delineados por um festivo que é simultaneamente cadeia difusa de sensações e uma proposta mais poética de sobrevivência simbólica-política diante das forças do espetáculo que regulam.

Do ponto de vista comunicacional e mais especificamente no exercício de um "estudo de teoria comunicacional comparada" entre os estudos do cotidiano e a teoria barberiana de

Comunicação, é de se considerar que o exercício de traçar mapas e cartografias, mais cognitivas ou não, constituem simbolicamente uma tentativa de propor reformulação do lugar que muitos de nós fazemos perguntas ao cotidiano (MARTIN-BARBERO, 2004, p. 18), sob o favorecimento de uma leitura sociocultural por vezes mais sensível ou não de nossos espaços de pesquisa/investigação. Sendo que: o que as representações noturnas barberianos e a própria tradição de estudos latino-americanos de dialogismos comunicacionais sempre nos apontaram são para perspectivas mais às margens diante das condições históricas de globalização cultural dos quais muitos países considerados periféricos foram submetidos; num movimento de ver, pensar e sentir o próximo possível da realidade vivida pelas camadas subalternas da população latino-americana, de estabelecer cartografias mais baseadas em Epistemologias menos eurocêntricas ou menos dependentes às literaturas estrangeiras, no que para estudiosos como Boaventura de Sousa Santos também são denominadas de "Epistemologias do Sul". É uma questão bastante paradigmática de concepção dos processos comunicacionais que no âmbito das festas populares brasileiras (e pantaneiras) implica caminhar e desenvolver cartografias com olhares menos voltados para a cultura escrita que circunda as práticas rituais do festivo e atenção redobrada para o coloquial, as marcas orais e gestuais que passam a compor o repertório dos corpos ativistas que se lançam em cena e contra-cena na paisagem da cidade, corpos atravessados de improviso e evidenciados como textos sociopolíticos mais complexos justamente por romper a todo momento com o rito, com a narrativa programada, normatizada. Numa perspectiva de redesenho mais "descolonial" das relações entre corpos e espaço, entre a vida vivida e os desígnios desumanizantes do capital, entre o poder institucionalizado e o que se manifesta como potência do anódino. Quando o mapear em si se aproxima metaforicamente de um exercício comunicacional de costura constante de outros significados, valores, imaginações e semânticas de mundo cotidiano, cujas ramificações se espraiam para novos começos ou fins a todo o momento, assim como uma nova configuração de forças simbólicas que recaem diante do jogo de (contra)cena de existência coletiva, uma teatralidade que transgride a linha divisória entre arte e política, entre lúdico e diversão e ativismo político.

Ainda no início de 1990, Jesús Martin-Barbero apresentou-nos um mapa das suas mediações mais atualizado ao esboçado pela primeira vez em 1987, na medida que elas passam a ser tratadas como processos estruturantes que configuram e reconfiguram tanto "as lógicas de produção" de conteúdo quanto a "lógica de consumo/recepção". Tal percepção foi feita pela professora Maria Immacolata Vassalo Lopes (2018), talvez em uma das releituras da obra barberiana mais notabilizada no mundo acadêmico. Através desse mapa metodológico, tornava-se possível analisar qualquer fenômeno social, tensionando os eixos "Comunicação", "Cultura"

e “Política”, mensurando os "formatos industriais” a partir das “matrizes culturais”. Tudo regido em dois distintos movimentos reflexivos: 1) o diacrônico (matrizes culturais e formatos industriais) e 2) o sincrônico (lógicas de produção e competências de recepção), como se pode verificar abaixo.

Gráfico 5: Mapa Metodológico das mediações de JMB I – 1998. Mediações Comunicativas da Cultura. Fonte: MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações - Comunicação, cultura e hegemonia.** 2. ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2002.

Em se tratando das análises feitas do espaço comunicativo da festa popular, primeiramente teríamos como instâncias estruturantes as lógicas do espetáculo (lógica de produção) e as competências de experiência sensível (competências de recepção). Como vimos, as lógicas do espetáculo refletem as versões da festa da Cavalhada mais modernizada, senão mais exposta ao jogo de aparência do capitalismo globalizado, as astúcias das indústrias de entretenimento, identificado nos inúmeros tensionamentos na relação entre festeiros, as estratégias de manutenção das tradições populares e a conversão delas em mercadoria cultural de um turismo em franco crescimento. A partir dessa lógica do espetáculo, debordiana ou não, concebemos a festa como produto de uma geografia de dimensão mais popular-massiva e institucionalizada, com a predominância de simulacros, cópias e símbolos (imagens-sínteses) sobre as relações de produção de sociabilidades (e subjetividades) mais intuitivas de uma dada comunidade. Sobretudo quando a experiência da festa popular-religiosa como da Cavalhada (festa-representação), em sua natureza de gênero performativo-comunicativo, parece atrair cada vez mais os interesses dos circuitos de entretenimento popular massificado (show cristão), quase nos mesmos termos que o melodrama foi apropriado pelas indústrias midiáticas e foi se tornar um dos gêneros televisivos mais populares na história do audiovisual latino-americano.

Pelo menos quando Jesús Martin-Barbero relaciona o gênero do melodrama com características que sugerem uma lógica de excesso, logo como reveladoras de uma dimensão de sociabilidade mais condizente com as camadas populares, por vezes suprimida pelas classes dominantes.

> Tudo no melodrama tende ao esbanjamento. Desde uma encenação que exagera os contrastes visuais e sonoros até uma estrutura dramática e uma atuação que exibem descarada e efetivamente os sentimentos, exigindo o tempo todo do público uma resposta em risadas, em lágrimas, suores e tremores. Julgado como degradante por qualquer espírito cultivado, esse excesso contém, contudo, uma vitória contra a repressão, contra uma determinada "economia" da ordem, a da poupança e da retenção.
> (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 171)

Neste sentido, da mesma forma que o melodrama ascende na teoria barberiana como principal expressão do popular-massivo no imaginário audiovisual latino-americano, parece pertinente observar como a performance dramática (dos cavaleiros cristão e mouro ao grupo dos mascarados), em suas potencialidades estético-comunicativas, constitui uma expressão comunicativa sensível não somente do catolicismo popular luso-brasileiro que se espraiou sentido extremo Oeste do Brasil, mas de todas as contradições e controvérsias que cercam a vida vivida em muitos lugares onde a tradição oral ainda prevalece sobre as culturas escritas. Sob a genealogia das performances dramáticas que adquirem uma maior abrangência na esfera pública contemporânea a partir das telas midiáticas de celulares e câmeras, principalmente a partir das edições mais recentes da festa da Cavalhada, registra-se um popular cotidiano que passou por inúmeras metamorfoses e releituras, logo articulando um referencial histórico-religioso (enredo de batalhas entre cristãos e mouros) com outros elementos de linguagem gestual, cujos excessos falam e comunicam mais das relações ambivalentes do cotidiano do povo pantaneiro. Um popular-cotidiano muitas vezes considerado subterrâneo, banal, anódino, que no caso ganha uma visibilidade pública de espetáculo popular-midiático durante todo domingo festivo de junho, na medida que pequenos gestos (aceno do cavaleiro para a multidão, troca de sorriso entre cavaleiros, interação entre locutor e multidão) se popularizam e se lançam como corporalidade coletiva num imaginário social mais midiatizado, não por acaso assumindo as mesmas expressividades que um jogo de cena televisionado de uma telenovela. Sendo que nessas condições de midiatizações, cavaleiros, rainha moura, caixeiros e locutores são artistas equestres e personagens de uma performance dramática mais massiva, enquanto a multidão compõe uma forma de expectação/contemplação da experiência do festivo que se confunde com a lógica de consumo e de recepção do melodrama televisivo.

O que se discute é para uma performance comunicativa atravessada de anacronias, quando entre um exagero a outro, reitera-se a dimensão mais anímica de toda experiência de festa aqui descrita. Numa maior descarga emocional, com maneiras e modos de sociabilizar notadas com um maior investimento de emoções, sentimentos, principalmente porque vimos que a festa se torna aquele lugar temporário que os corpos sempre estão em transbordamento, em efervescência. Por outro lado, cabe destacar aqui também as diacronias desse processo, constituindo **eixo diacrônico** as Sensorialidades (Sensibilidades) e as Tecnicidades (condições de midiatizações) como atualização das instâncias das Matrizes Culturais e dos Formatos Industriais. Trata-se de uma atualização já realizada pelo próprio Jesús Martin-Barbero no seu quarto mapa metodológico, proposto no ano de 2017 e que trabalha com a noção de mutações culturais e comunicativas contemporâneas. Nesse mesmo mapa metodológico, ao invés somente da "Socialidade" e da "Ritualidade" enquanto formas de mediações situadas na articulação entre as "Competências de Recepção", "Matrizes Culturais" e "Formatos Industriais", inclui-se também a "Cidadania" e as "Redes", no caso refletindo para práticas efêmeras de sociabilidade da festa que apontam para condições específicas de participação política e de constituição quanto "comunidade emocional", coletividades, tribalismos (Redes). É uma questão que nos parece transversal no estudo, sobretudo quando envolve a reflexão sobre a relação nem sempre harmoniosa entre festeiros e cidade e suas ressonâncias no cenário de uma esfera pública contemporânea cada vez mais mediada pelo signo das paixões, das latências, das efervescências sociais. Ou seja: um tensionamento que permite-nos verificar em que medida as práticas de sociabilidade de festeiros estão profundamente vinculadas às suas estratégias de afirmação política, acesso à cidadania como cidadãos-festeiros e adaptação mais intuitiva (particular) às regras do espetáculo contemporâneo como ativistas ludocomunicativos.

Mais abaixo, consta o mapa metodológico mais atualizado de Jesus Martin-Barbero, desenvolvido já nos anos 2000 e que acrescenta os eixos "Tecnicidades" e "Sensorialidades", além das mediações "Cidadanias", "Redes" e "Narrativas". Trata-se de uma construção metodológica que reflete o diálogo do pensador franco-colombiano com a tradição de estudos do Cotidiano, em especial, nomes como do fenomenólogo Merleau-Ponty e de Jacques Ranciere. Para não dizer o reconhecimento de um novo sensório, um novo ecossistema comunicativo, uma nova dimensão do comum, de vinculação ao mundo (SODRÉ, 2015), que passa pelo reconhecimento da experiência estética como elemento preponderante para o registro de cidadanias mais alternativas, outras redes de informação e conhecimento, além da vazão de narrativas mais moleculares e simultaneamente mais dissensuais (RANCIERE, 2005), que explodem nas telas de celulares multimídias e nas arquivologias quase infinitas das mídias

sociais da internet na forma de imagens da festa mais difusas, por vezes muito mais polissêmicas que o azul cristão e o vermelho mouro. Trata-se de um mapa metodológico que valida a pluralidade das experiências que envolve as mediações comunicativas da cultura.

Gráfico 6: Mapa Metodológico das mediações de JMB I – 1998. Mediações Comunicativas da Cultura. Fonte: Entrevista de JMB à Omar Rincón / LOPES, M. I. V. A teoria barberiana de Comunicação. Revista Matrizes. V.12 - Nº 1 jan./abr. 2018 São Paulo - Brasil.

Como resultante do entrelaçamento de dois mapas metodológicos das mediações, o roteiro que esboçamos ao longo da jornada cartográfica errante do presente estudo sustenta-se na capacidade de determinadas mediações ("Sensorialidades" e das "Tecnicidades") enquanto aspectos disruptivos capazes de propiciar à multidão da festa a possibilidade de driblar, resistir ou negociar em face das "lógicas de espetáculo" – dinamizadas pelo aparato econômico-político do neoliberalismo contemporâneo, que parece reger quase todas as relações sociais contemporâneas como uma racionalidade cada vez mais incrustadas no imaginário cotidiano. A partir desses lugares de mediações, o horizonte de possibilidades políticas da relação corpo x espaço precisa ser visto como uma interlocução e ativismo comunicativos potentes, que pressupõem e passam a narrar uma "condição de fluxo/espacialidades", que nada mais é que a força polissêmica da imaginação coletiva do povo enquanto dispositivo "contra-hegemônico" diante das grandes narrativas midiáticas. Trata-se de um lugar de mediação onde as práticas, as táticas e as estratégias do festivo se abastecem, se renovam, perfazendo igual um fluxo do rio uma cadeia enunciativa de histórias e narrativas, cujas capilaridades buscam a todo momento negociar com tudo aquilo que é imposto pelas lógicas hegemônicas do espetáculo e "normatizado" como "uma cultura como conveniência/recurso"(YÚDICE, 2004) pelos tensionamentos nem sempre simétricos do campo das "Ritualidades" (a iconografia dos

festeiros, os domínios simbólicos da festa, os ritos do palco festivo). Uma cadeia de ativismos que ganha mais vazão na internet, na forma de múltiplas narrativas da festa, assim como uma rede mais difusa de lugares, corpos, cheiros, sabores, imagens.

Considerando em que medida as práticas de "ritualidades" ainda desempenham hibridações mais conflituosas com os "formatos industriais" (televisão, rádio, jornal), cabe destacar a necessidade de se desenvolver um olhar menos enviesado sobre a ideia de tradição popular-religiosa no âmbito de seu jogo de legitimação de modos de vinculação social(comunicativa). O mesmo ritualizar-se que integra, que supostamente subjaz a comunhão/religação de diferentes corpos da festa, requer leituras mais amplas enquanto mecanismo de fragmentação, de profusão de linguagens, estéticas, principalmente em se tratando da percepção que nem sempre determinadas práticas tradicionais refletem anseios coletivos de uma determinada comunidade. Por vezes refletindo as mediações simbólicas de pequenos grupos sociais, políticos ou culturais, logo como dispositivo de manutenção de uma certa ordem social e política, quando nas condições de estetização de determinados corpos e espaços festivos vale observar uma combinação de estratégias de (micro)poder.

No mapa metodológico barberiano, a instância ritualidade é derivada entre as mediações das "competências de recepção" e dos "formatos industriais". A partir dela, a configuração da festa que repete (cíclica) adquire robustez nos modos como a relação corpo e espaço constitui uma memória coletiva que se cristaliza no imaginário social dos pantaneiros quanto uma construção mítica de formato midiático. Embora tratada mais enfaticamente no âmbito dos estudos sociológicos do religioso, a ritualidade aqui talvez exija de nós olhares mais profanos do que sagrados, se observarmos que muito da dimensão mítica e da aura de excepcionalidade societal que cercam a presença de cavaleiros e rainha na festa da Cavalhada parecem se submeter cada vez mais a uma estratégia de espetacularização/midiatização da cultura popular. Não por acaso, constituindo-se como parte de um jogo simbólico que não se limita somente nos quadrantes que definem o palco de batalhas encenado, mas perpassam as limítrofes entre palco e multidão, influenciando os modos de produzir ambiências, territorialidades, territorializações e éticas de convivialidade nos mais diversos espaços da cidade em festa.

Igualmente, o sincronismo entre as instâncias da ritualidade com os formatos industriais deve nos dar pistas sobre como o espaço festivo pode ser mais tensionado/dilatado/ressignificado do que possamos imaginar, sobretudo quando tais mediações podem simultaneamente ocupar no jogo comunicativo traçado tanto a cena – como texto de uma utopia de lugar idealizado, romantizado, devotado, povoado de corpos míticos e personagens ritualizados –, quanto a contracena dos acontecimentos vividos – que escapam das

imagens coreografadas pelos artistas equestres (cavaleiros, rainha) e midiatizadas pelas câmeras dos repórteres das TVs regionais presentes (TVCA, Record). Portanto, se a cena se introduz como uma memória histórica do triunfo dos povos ibéricos sobre suas alteridades não-europeias, a contracena da festa se constitui como outras versões de memória coletiva, que se (des/re)territorializam como mais uma estética subversiva e arquivo-de-texto na paisagem da cidade. Provavelmente remontando o que as heterotopias possuem de mais inovadoras, transgressoras, quando de uma hibridação a outra de lugares e experiências de lugares, a separação entre real e ficção tende a inexistir, senão minimizar drasticamente. Portanto, próximo de uma antigeografia às inevitáveis exclusões articuladas pelas geografias que ritualizam ou aquelas que normatizam e mercantilizam.

Seguindo o raciocínio: do mesmo modo que os mapas barberianos sempre se atualizaram, a festa, seus mapas e suas cartografias nunca acabam quando se encerram o espetáculo! Através desta constatação, parte-se do pressuposto que diante do movimento dialético cena-contracena seja sempre possível registrar outras cores de cidadania, outros rostos, corpos, vozes e sonhos de cidade nos mais diversos contingentes de festeiros que todo ano atravessam as ruas da cidade. Em alguma medida, a atenção é para um espelho antropológico, um retrato mais denso de um coletivo-matilha, um microgrupo mais irreverente, que se multiplica, se atomiza socialmente e ramifica em outros agrupamentos, arquipélagos de corpos, ilhas desejantes, microilhas radiantes. Agrupamentos modulados por afinidades, hábitos, cheiros, sensações, cujas intensidades das trocas e contaminações proclamam novas estéticas e visibilidades não somente para a paisagem urbana que se insinua como uma arquitetura histórica bicentenária em meio à rusticidade da fauna e flora das planícies pantaneiras, mas modos para acesso a outros mundos possíveis, com novas formas de protagonismo político para o povo pantaneiro diante de um cenário contemporâneo de drones e celulares multimídias.

Dito isso, o nosso lugar metodológico aqui se orienta a partir da linguagem intercambiante do afeto da festa, tomando as mediações como “enunciações pedestres”, modos e relatos socioespaciais, mas principalmente norteamentos cartográficos que embora transitórios, mutáveis: permita-nos estabelecer uma estratégia metodológica sensível que busca registrar o que a relação entre festeiros e cidade detém de mais problemática e transformadora no cenário de muitas cidades pequenas e históricas do interior do Brasil, que há pelo menos há duas décadas vem buscando se adaptar ao cenário de uma economia simbólica e esfera pública contemporânea cada vez mais transfigurada pelo signo do entretenimento.

Ao mesmo tempo, ao conceber os mapas da festa como um método de acesso para mundos e cotidianos distantes e desconhecidos da percepção mais racionalizada do mundo

social, o que o leitor-errante vai conferir mais adiante trata-se de uma releitura dos mapas barberianos, sob a hipótese que em muitos dos ambientes festivos populares do interior do Brasil se evoca uma noção de Comunicação como expressão de um fazer-político mais ordinário, cuja expressão dos corpos e a gramática sensível dos gestos acabam acionando um horizonte de lugares culturais mais diversificados aos vivenciados nos dias não-festivos, quando muitos dos atores políticos parecem estar invisíveis perante a narrativa política da cidade. Trata-se de uma inteligibilidade comunicacional que assume topografias, formas, escalas e relevos de uma prática cartográfica não somente errante, mas performatizadora de afetos, sentidos, informações, valores, visões de mundo. O que, em outras palavras, permite-nos registrar uma certa reconfiguração das relações históricas entre Comunicação, Cultura e Política, assim como mais um desdobramento do mapa metodológico barberiano e do reconhecimento da necessidade de se fazer novas travessias sentido as histórias mínimas da festa – o que inclui uma arqueologia de seus imaginários coletivos mais profundos. Sobretudo quando estamos diante de um popular-festivo enquanto sujeito transdisciplinar, senão objeto de investigação situado justamente na confluência de muitos campos de saberes, no entroncamento de muitas metodologias de trabalho investigativo, na margem epistêmica e no que para Canclini (2003) acaba se tornando a condição dos quais as culturas latino-americanas passam a ser enquadradas como híbridas, mestiças.

Enquanto na construção da cartografia barberiana o eixo Comunicação, Cultura e Política é matricial em seus esquemas, logo ocupando o centro de todas as mediações e submediações, no mapa da festa que se propõe aqui estamos diante de terminologias outras, senão variações semânticas do termo para um entendimento mais relativista dos processos do festivo enquanto fenômeno comunicacional. Primeiramente o debate da palavra “cultura” assume o status de uma expressão estética de uma coletividade social (tribalismo), quando se questiona a distinção antropológica entre cultura e natureza e mais especificamente a oposição da tradição ibérica-cristã entre sagrado e profano, no caso, enfatizando os pluriculturalismos, isto é, formas de cultura que não tem nada a ver com aquelas que vimos e se fizeram cristalizar como marcas coletivas durante a Modernidade. Os pluriculturalismos, em alguma medida, além de contestarem a visão simbolista do mundo social contemporâneo, sobretudo em seus monoteísmos excludentes, estão para reiterar a pluralidade constitutiva das novas tribos, dos microgrupos e de uma ideia de multidão da festa como potência política e estética comunicativa afirmativas ante ao fracasso do individualismo moderno. Emprestando as palavras de Maffesoli (2002, p. 152), sob os pluriculturalismos é preciso extrair as consequências da heterogeneidade constitutiva das nossas sociedades, da complexidade do politeísmo popular, no sentido de

acolher aquelas alteridades que as noções mais clássicas de cultura popular falharam copiosamente em admitir em suas liturgias mais dogmáticas. Como o termo sugere, estamos compelidos a lidar com um mosaico cultural mais amplo de interações, expressões, práticas, que no caso da festa não se resume nem sempre ao que está no plano do ritualizado, coreografado, dramatizado e convertido em atração histórico-religioso para massas cada vez mais heterogêneas de festeiros, mas inclui uma ninharia de manifestações coletivas, não-catalogadas pela memória popular, pelas arquivologias da tradição cultural, que a todo momento em sua polifonia coloca-nos diante de nossas diferenças, estranhezas. Isto porque somente nessas perspectivas semânticas consigamos ver a ideia de "Cultura" para além de sua cena, logo como expressão estética de uma convulsão de culturas, modos distintos de subjetivação do cotidiano, de distintas paixões e naturezas de ser que passam a conviverem, coexistirem, no que as sociologias do conflito apontam como um campo de tensão inevitável. Algo aberto ao contraditório, às controvérsias, às "contracenas" e aos gradativos jogos de disputas de sentido que toda experiência da festa propicia, ou como cristãos e mouros ou como principalmente subjetividades, corporeidades e agrupamentos mais (socio)diversos, que constantemente se atualizam e comunicam novos enredamentos comunitários baseados mais no "equilíbrio orgânico" do que "mecânico" das multiplicidades constituídas. Bem por conta disso, opta-se aqui pela palavra "Culturas", como sinônimo da construção polivalente de valores de mundo, um patchwork de identidades coletivas, assim usando uma expressão utilizada neste estudo para descrever o caráter multifacetado da multidão da festa.

Já em se tratando da palavra "Política", o que se verifica é uma diligente transição de um conceito clássico cunhado pelas teorias iluministas do século XVIII e relacionado às relações de poder institucionalizadas na Modernidade formada por Estados regulados mais pelas forças burguesas do que pelo "demos" (povo), para uma noção mais emergente, fenomênica, que pressupõe uma coletânea de práticas mais relativizadas em face das controvérsias do cotidiano. Longe do tratamento positivista dada ao fazer político, caracterizado como uma articulação macroestrutural da sociedade moderna, com hierarquias, funções e definições pretendidas estáveis, lançamos o olhar para uma multiplicidade de células políticas que podem ser cartografadas no interior de cada microgrupo ou multidão da festa, onde prevalecem mais a emoção, a latência das paixões, das éticas de convivência, do que as velhas ideologias políticas. Aspecto que se insinua bastante razoável quando baseado nos relatos cartográficos da multidão da festa, atendo-nos aos fios e tramas que mantêm parcialmente mobilizados um microgrupo a outro, às éticas de convivência que revelam e simultaneamente parecem apaziguar os múltiplos conflitos que toda vida coletiva expõe. À luz da abrangência

semântica do termo francês *puissance* (potência), a atenção é para uma capacidade política inerente a todo sujeito coletivo, que permite a realização, a concretização desejante, no melhor sentido fenomenológico. A puissance como uma força interior que mobiliza todo tribalismo (MAFFESOLI, 1997), que se manifesta como energia movente da multidão, vibração cósmica que faz transbordar todo fluxo-rio-pantaneiro, uma metáfora que parece explicar a latência dos corpos festivos, a potencialidade comunicativa das ambiências e práticas lúdicas-festivas populares. Neste sentido, opta-se pela terminologia "Políticas", como termo que sintetiza uma noção de fazer político e de relações de poder mais difusos, orgânicos e intuitivos. Sobretudo quando o reconhecimento dela implica simultaneamente numa verdadeira "carnavalização" das relações tradicionais que visam a manutenção de uma certa ordem política e social, subvertendo os domínios simbólicos estabelecidos, vigentes, normatizados como realidade, bem como sugerindo a emergência de outros domínios na paisagem da cidade em festa, uma pólis regida pela força do lúdico.

Da mesma forma que o próprio Jesús Martin-Barbero (2004, P. 241-242) propõe um deslocamento das fronteiras do conhecimento "erigidas por disciplinas, cânones e hierarquias dos saberes, racionalidades políticas ou evidências tecnológicas", sustenta-se outros deslocamentos no âmbito dos processos e narrativas comunicacionais articuladas nas paisagens das festas na cidade, na medida que se prioriza as transformações que ocorrem no saber nos modos como circula, um saber disseminado pela riqueza de afetos que une, mobiliza e integra os mais diversos corpos lúdicos-cidadãos-ativistas. Deslocar é atravessar, é partir de um lugar de enunciação para outro, num mover empático, buscando desenvolver outras sensibilidades além daquelas que nos definem como sujeitos de uma dada comunidade cultural; é cartografar para fora dos mapas estabelecidos, planejados pela razão, tomando como matriz o que transborda do ratio popular, o que se institui como topografia peculiar do que Michel De Certeau (1994) denomina de criatividade cotidiana, uma astúcia das minorias. Igualmente, corresponde a levar o debate comunicacional para o âmbito da potência das estéticas dos corpos historicamente sempre pretendidos anônimos na narrativa política da cidade, sob a hipótese que no caso do espaço festivo passam a ser acionados como metáforas e imagens de uma cidade mais irreverentemente polissêmica, mas sobretudo onde as distâncias que distinguem o lugar histórico dos processos hegemônicos daqueles considerados marginalizados pareçam não afetar muito a capacidade política dos fluxos hedonistas performatizarem outras condições de subjetivação para a existência coletiva no cotidiano, por mais precarizado ou invisibilizado que sejam as condições de enunciação ou por mais cômico e escrachado que se constituam e se

apresentam as formas de reivindicação – haja vista, quando o locutor da festa performatiza uma reivindicação do povo na forma de prosa ou paródia.

Sob as ressonâncias do sensível das festas, cabe a nós identificar e cartografar distintos processos de mediações (sensivelmente comunicativos, culturais, políticos), que conectam metaforicamente o movimento de festeiros na cidade no constante trânsito entre o massivo e o molecular, o midiático-espetacularizado de abrangência narrativa mais global e as estéticas tribais de impacto mais comunitário ou entre as condições de produção e consumo cultural do popular-religioso em se tratando de uma país ainda majoritariamente católico como o Brasil. A proximidade e principalmente as relações interseccionalizadas que marcam a espetacularização do popular exigem de nós, cartógrafos-brincantes, mestiços, o fomento de leituras e revisões de literaturas dos espaços festivos e dos seus territórios comunicacionais que nos permitam compreender as nuances assumidas pelas hibridações do fenômeno como "dinâmica regenerativa" da vida na cidade. O que se atenta é para um jogo comunicativo bastante versátil, que ao mesmo tempo que nos apresenta uma habilidade original em imitar, adaptando-se às regras impostas pelos sistemas culturais hegemônicos das indústrias de entretenimento midiático de abrangência mais globalizada, também sugere-nos uma potencialidade na arte de criar, recriar e forjar campos de possibilidades políticas mais próprios, quando debatemos o "ambíguo", o "anódino" e o cotidiano em si como uma ruptura necessária às estruturas "normalizantes" de toda sociedade regida pelas chagas do materialismo histórico e do capitalismo moderno Ocidental.

Neste sentido, pensar a experiência da festa como um mapa metodológico comunicativo mais alternativo é radiografar todos os seus possíveis embates simbólicos, alguns históricos, enquanto outros mais contemporâneos, sendo que, no caso mais específico da festa tradicional da Cavalhada na pequena cidade de Poconé, no coração do Pantanal Mato-Grossense: constitui verificar em quais jogos de tensionamentos e narrativas moleculares o povo pantaneiro negocia com suas influências culturais históricas e os desafios presentes globais. Dito isso, o que veremos mais adiante trata-se de algumas sugestões de mapas metodológicos, de "caminhos mais ativistas da/na festa".

Gráfico 7: Mapa Metodológico das mediações do espaço festivo.
Fonte: Ilustração do pesquisador.

Em outro mapa sugerido, julga-se relevante localizar o lugar das "Histórias Mínimas", as "Grandes Narrativas" da festa, bem como em que mediações é possível verificar a emergência das "Heterotopias", então como outras espacialidades e produções mais alternativas de vida social, participação política e ativismos na cidade ("Cidadanias"), modos mais diversificados de reivindicação do direito à cidade. No caso, orientado por um eixo diacrônico pelos extremos "Grandes Histórias" e "Histórias Mínimas", e outro eixo sincrônico entre "Utopia" e "Heterotopias", evidentemente numa releitura do mito bíblico dos irmãos Caim e Abel, quando se discute dois projetos políticos de presença no mundo cotidiano. O primeiro mais cartesiano, pragmático, ao valorizar o jogo narrativo que abrange a racionalização e burocratização do acesso aos territórios como uma questão política da manutenção de poderes ainda de uma pequena minoria da população brasileira e mundial, ao se naturalizar e legitimar a expropriação, a violência territorial e as relações históricas de hegemonia territorial herdadas do colonialismo nos países ditos colonizados. Já o segundo mais aberto, livre, que valoriza o direito à apropriação mais democrática do espaço, baseado na consciência orgânica que o acesso ao espaço é uma condição inerente a todo indivíduo, a todo cidadão. Todas essas condições espaciais mediadas pela festa.

Trata-se de uma distinção que passou quase transversal ao longo dos relatos cartográficos sobre a festa no presente estudo, quando foi discutido distintas geografias e ambivalências na paisagem temporária da festa (Cavalhódromo). Algumas mais próximas das dinâmicas históricas de distribuição de terras em um país como um Brasil, que resultaram em massas e mais massas da população excluídas do direito à uma moradia mais digna, massacradas diante da total ausência de políticas mais decentes de reforma agrária e do mínimo de compromisso histórico com seus povos originários e as comunidades quilombolas, como se pode notar nas articulações políticas mais recentes da bancada ruralista do Congresso brasileiro

na defesa do marco temporal das terras indígenas, a PEC 215/2000, uma proposta de emenda à Constituição visando a demarcação das terras indígenas conforme as demarcações realizadas em 1988 – portanto: negando os territórios indígenas demarcados depois dessa data. Dinâmicas territoriais excludentes e pautadas pela especulação imobiliária cada vez maior na geografia das cidades brasileiras e mundiais, quando a mercantilização do espaço não somente encarece o acesso à uma cidadania mais plena para muitos segmentos da população (gentrificação, gourmetização dos espaços públicos, privatização de parques públicos, aumento exponencial de condomínios), mas influencia nos modos de participação e mobilização política, como se viu no movimento dos festeiros residentes nas imediações do Cavalhódromo, isto é: uma nítida conversão de subcidadãos e corpos precarizados em empreendedores temporários, assim como retrato mais disjuntivo de uma cidade-espetáculo, principalmente quando as versões mais espetacularizadas/midiatizadas da festa se tornam uma grande fachada de invisibilização de problemas cotidianos, muitos inclusive urgentes, estruturais (falta de espaços de entretenimento, lazer, prática desportista, convivência social).

Por outro lado, é de considerar as espacialidades mais efêmeras, ambiências, territorialidades engendradas da relação multidão e paisagem, quando os corpos lúdicos da festa passam a grafar não somente outras cores na imagem panorâmica que os dispositivos de drones produzem e fazem circular como uma utopia de cidade turística do Pantanal Mato-Grossense para uma esfera cada vez mais internacionalizada de consumidores de eventos culturais. Não, não. O que esses corpos e essas paisagens mais dinâmicas, heterogêneas, mestiças, híbridas, agenciam e fazem fluir são também outros sentidos de vida, de projetos políticos na cidade, de modos de satisfação pública (cidadanias leves, cidadanias celebrities), muitos derivados de anseios coletivos captados no calor das efervescências de uma festa diuturna que tem como pano de fundo um Sol claudicante e uma paisagem atravessada de contradições (o arcaico rústico da natureza que circunvolve e inspira como um imaginário místico as vidas vividas na festa x o precário moderno das casas populares no entorno comunitário do Cavalhódromo). Mas também muitos desses sentidos manifestados como sintomas do prevalecimento das lógicas do "habitar" sobre o "construir" (SENNET, 2012), bem como das estéticas do transitório sobre as imagens permanentes do espetáculo, quando as realizações moleculares (felicidade de um coletivo, a autoestima pública numa dada comunidade, a satisfação grupal, a conquista espontânea-tribal) se afirmam mais acessíveis do que as agendas macroestruturais na cidade (o direito à habitação, à educação, à saúde, à segurança, ao emprego/trabalho). Espacialidades e ativismos mais itinerantes, multicoloridos, que se reconfiguram, renovam e refletem os modos do povo pantaneiro fabular o mundo e as lógicas hegemônicas dos usos da cultura quase na

mesma intensidade e potência que um rio refaz seu (per)curso na paisagem, logo integrando e garantindo a comunicação, a sobrevivência e a regeneração das mais diversas formas de vida. Uma condição de protagonismo movente igual um fluxo-rio-pantaneiro, onde ser cristão ou mouro não é o mais importante, mas sim se manter "levante", num levante regido pela estética-comunicativa irreverente (dos corpos) da festa enquanto espaço de afirmação cultural, inclusão e transformação social.

Gráfico 8: Mapa Metodológico das mediações do espaço festivo, a partir dos pares paradigmáticos "Historicismo (Grandes Histórias) x Historicidades cotidianas" (Histórias Mínimas) e de "Espaços Imaginários" (Utopia) e "Espacialidades Transitórias" (Heterotopias, ambiências, territorialidades). A hipótese é que haja uma maior diversidade de performatividades e ativismos estético-comunicativos sentido eixo das heterotopias. É o lugar do mapa onde se registra uma maior possibilidade de cidadanias, principalmente pela relação adjacente com as histórias mínimas. Fonte: Ilustração do pesquisador.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, C. *O Perigo da História Única.* Vídeo da palestra da escritora nigeriana no evento Tecnology, Entertainment and Design (TED Global 2009).

AMADO, J., ANZAI, L. C. *Anais de Vila Bela 1734-1789.* 1. ed. Cuiabá: Editora Carlini & Caniato / EdUFMT, 2006. 300 p.

ANDRADE, M. de. *Danças dramáticas do Brasil.* 1. ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1959. 160 p.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. 280 p.

ARENDT, H. *A condição humana.* São Paulo: Forense Universitária, 2016. 224 p.

AYALA, C. H. *Para uma etnografia da casa pantaneira: tempos e espaços vividos na Colônia São Domingos/MS.* Dissertação de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Santa Catarina – PPGAS-UFSC: Florianópolis, 2005.

BACHELARD, G. *A Poética do Espaço.* Martins Fontes, São Paulo, 2000.

BAUMAN, Z**.** *Sobre o nomadismo - Vagabundagens pós-modernas.* Editora Record, Rio de Janeiro-São Paulo, 2001.

BARROS, M. de. *Livro de pré-coisas: roteiro para uma excursão poética no pantanal.* Rio de Janeiro: Record, 1985.

BAUDRILLARD, J. *Simulacros e Simulação***.** Relógio d' Água, Lisboa, 1991

BENJAMIN, W. *Reflexões; a criança, o brinquedo e a educação.* São Paulo: ed. 34, 2004.

BORJA, J.; FORN, M. de. *Políticas da Europa e dos Estados para as cidades.* In: Espaço e Debates, ano XVI, n. 39, 1996.

BRANDÃO, C. R. *Cavalhadas de Pirenópolis – um estudo sobre representações de cristãos e mouros em Goiás.* Goiânia: Oriente, 1974. 96 p.

BRUM**,** E**.** ***A*** *vida que* ***ninguém*** *vê*. **Porto** Alegre: Arquipélago editorial, **2006**.

BUTLER, J. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa da assembleia.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. 264 p.

CAIAFA, J. *Comunicação da Diferença*. Revista Fronteiras, V. VII, Nº 1. Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação. Universidade da Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS, 2005.

CALVINO, I. *As Cidades Invisíveis.* São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CALLOIS, R. *O homem e o sagrado.* 2. ed. Lisboa: Ed. 70, 1989.

CANCLINI, N. G. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad.* Buenos Aires, Argentina: Paidós, 2012.

_____. *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la Interculturalidad.* Barcelona, Espanha: Gedisa, 2004.

_____. *Culturas híbridas– Estratégias para entrar e sair da modernidade.* Edusp, São Paulo, 2003.

CANEVACCI, M. *Cidades polifônicas.* São Paulo: Studio Nobel, 1993.

CARVALHO, J. M. de. *História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França.* Tradução do castelhano ao português. Lisboa: Tipographia Rollandiana, 1863. Disponível em: http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/biblioteca/0045/index.htm.

CASCUDO, L. da C. *Dicionário do folclore brasileiro.* Belo Horizonte; São Paulo: Itaiaia, EDUSP, 1988.

CASTRAVECCHI, L. A. *A Cavalhada de Poconé, Mato Grosso: Uma análise do não-lugar sob a ótica do turismo.* Revista Ateliê Turismo. V. 4. N. 2 (1). Ago-Dez, 2020. p.106-128.

CASTRO, S. P. *A Festa Santa na Terra da Parentalha: festeiros, herdeiros e parentes Sesmaria na Baixada Cuiabana – Mato Grosso.* Tese de doutorado em Antropologia Socia, Departamento de Antropologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo: EdUSP, 2001.

CASTRO, J. *Homens e Caranguejo (Romance).* São Paulo: Editora Brasiliense, 1967.

CAVALCANTI, M. L., GONÇALVES, R. S. (Org.). *A falta que a festa faz: celebrações populares e antropologia na pandemia.* Rio de Janeiro: Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2021.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: 1, Artes de fazer.* Petrópolis: Vozes, 1994. 351 p.

_____. *Cultura no Plural.* Petrópolis: Vozes, 1995.

_____. *A invenção do cotidiano: Morar, cozinhar.* Trad. Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis-RJ: Vozes, 1996.

CLAVAL, P. *A paisagem dos geógrafos. Geografia cultural: Uma antologia.* V. 1. 2012. pp. 245-276.

CONCEIÇÃO, Z. E. *Poemas para matutar: Ancestralidade africana em Poconé.* 1. ed. Poconé-MT: Editora Interfaf, 2022.

_____. *Poesia pantaneira: cenários, personagens especiais e poemas diversos.* 1. ed. Cuiabá: Editora Gráfica VG, 2021.

DAMATTA, R. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro.* Rio de Janeiro:Guanabara Koogan, 1990.

DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo.* Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DECROUX, É. *Paroles sur le mime.* Paris: Librairie Théâtrale, 1994.

DELEUZE, G. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia.* Rio de Janeiro: Ed. 34, 2000.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Introdução: Rizoma. In: *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia.* Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. V. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

_____. *O que é filosofia*. São Paulo: Ed. 34, 1992.

DIDI-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vagalumes.* Belo Horizonte: UFMG, 2011

DURAND, G. *A Imaginação Simbólica.* 6. Ed. Lisboa: Edições 70, 1995, pp. 80-81.

DURKHEIM, E. *As formas elementares da vida religiosa.* São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DUVIGNAUD, J. *Festas e Civilizações.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

EAGLETON, T. *A ideia de cultura.* São Paulo: Unesp, 2005.

EDMUNDO, L. *O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis.* Porto: Fundação Calouste Gulbekian, 1936.

EREMITES DE OLIVEIRA, J. *Arqueologia das Sociedades Indígenas no Pantanal.* Campo Grande: Oeste, 2004.

FAVA, B. M. *Valores sociais na mesa: comida cotidiana e festiva em Vila Bela da Santíssima Trindade.* Dissertação apresentado no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea, da Universidade Federal de Mato Grosso-ECCO-UFMT. Cuiabá: EdUFMT, 2015.

FERNANDES, C. S.; REIA, J.; GOMES, P. (Orgs). *Arte, comunicação e (trans)política* [recurso eletrônico]: as potências dos femininos nas cidades. Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2021.

FERNANDES, C. S.; HERSCHMANN, M. M.; BARROS, F. M. *Corpo, cidade e festa: as "performances do dissenso" no carnaval de rua carioca.* Interin Curitiba. PPGCOM da UTP. V.24, 2018. pp. 157-175.

FERNANDES, C. S.; HERSCHMANN, M. M. *Música, sons e dissensos: a potência poética feminina nas ruas do Rio.* Revista Matrizes. V.14 - Nº 2 maio/ago. 2020. São Paulo – Brasil. pp. 163-179

FERNANDES, C. S. *Corpos sensíveis na dinâmica urbana: interações e sentidos.* In: Denise da Costa Oliveira Siqueira. (Org.). A construção social das emoções: corpo e produção de sentidos na Comunicação. 1. ed. Porto Alegre: Editora Sulina, 2015.

FERNANDES, C. S. *Sociabilidade, comunicação e política: a Rede MIAC como provocadora de potencialidades estético-comunicativas na cidade de Salvador.* Tese apresentada no Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política, da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Florianópolis: 2005.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir - História da violência nas prisões.* 21. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

_____. *Des espaces autres.* In: Dits & Écrits (1954-1988), Vol. IV (1980-1988). Éditions Gallimard, Paris, 1994, pp. 752-762.

_____. *As Palavras e as Coisas.* Lisboa: Portugália, 1968 [1966]

GOMES GORDO, L. E. *Comunicação (i)material com as divindades – tipos e formas de ex-votos na religiosidade popular.* **Revista Internacional de Folkcomunicação. V. 16. N. 37.** 2018, pp.190-206.

GONÇALVES, F. N. *Performance: um fenômeno de arte-corpo-comunicação.* Revista Logos. Ano 11, nº 20, 1º semestre de 2004.

GOULART, B. *Trânsitos da cultura popular: política pública, produção, difusão e salvaguarda nos encontros de culturas tradicionais.* Tese de doutorado em Antropologia Social, Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

_____. *Turismo Cultural e Patrimônio Imaterial nas Cavalhadas de Pirenópolis.* In: SEMINÁRIO DE TURISMO E CULTURA, 1, 2016b, Rio de Janeiro. Anais eletrônicos... Brasília: MinC, Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 2016b. Disponível em: < http://culturadigital.br/visiteacasaderuibarbosa/files/2016/08/Anaisdo-I-Semin%C3%A1rio-Nacional-de-Turismo-e-Cultura.pdf> Acesso em 15 dez. 2016.

HABERMAS, J. *Teoria do Agir Comunicativo.* V. 2. Sobre a crítica da razão funcionalista. São Paulo: Martins Fontes, 2012b.

_____. *Teoria do Agir Comunicativo.* V. 1. Racionalidade da ação e racionalização social. São Paulo: Martins Fontes, 2012a.

_____. *Teoria do Agir Comunicativo***.** V. 2. Sobre a crítica da razão funcionalista. São Paulo: Martins Fontes, 2012b

HAESBAERT, R. *O mito da desterritorialização: do fim dos territórios à multiterritorialidade.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

HAFER, R. M. *The new soundscape.* Vancouver: Don Mills, 1969.

HALL, S. *Identidades culturais na pós-modernidade.* DP&A Editora, Rio de Janeiro, 1997.

HAN, B. *Bom entretenimento: uma desconstrução da história da paixão ocidental.* Trad. Lucas Machado. Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 2019.

HARVEY, D. *O direito à cidade.* Lutas sociais. N. 29, 2012.

HARDT, M. & NEGRI, A. *Império.* Tradução de Berilo Vargas. 1. ed. Rio de Janeiro e São Paulo: Editora Record, 2002.

HERSCHMANN, M.; FERNANDES, C. S. *Música nas ruas do Rio de Janeiro.* São Paulo: Intercom, 2014.

HOBSBAWM, E.; RANGER, T. *A invenção das tradições.* São Paulo: Paz e Terra, 1997.

HOLANDA, S. B. *Raízes do Brasil.* São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOMERO. *Ilíada.* Trad. De Frederico Lourenço. Livros Cotovia. Lisboa. 2005.

HORMATI, A. et al. *Can COVID-19 present unusual GI symptoms? Journal of Microbiology, Immunology and Infection.* V. 53, N. 3. 2020. p. 384-385.

HOURANI, A. *Uma História dos Povos Árabes.* Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 2007

HUSSERL, E. *Die Krisis der europäishen Wissenshaften und die transzendentale Phänomenologie.* Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie. The Hague: Martinus Nijhoff, 1976.

JACOBS, J. *Morte e vida de grandes cidades.* 1. ed. São Paulo, Martins Fontes, 2000

JACQUES, P. B. *Elogio aos errantes.* Salvador: EDUFBA, 2012.

_____. *Teoria da deriva***.** In: JACQUES, Paula B. (Org.). Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

KELLNER, D. *A cultura da mídia.* Bauru: Edusc, 2001

KRIPPENDORF, J. *Sociologia do turismo para uma compreensão do lazer e das viagens.* 2 ed. Aleph, São Paulo, 2003.

LA ROCCA, F. *Configurations de l'univers de la culture pop: pour une archétypologie des formes du Roi clandestin contemporain. Sociétés***,** N°146/4. Bruxelles: De Boeck, 2019, pp. 75-90.

_____. *A cidade em todas suas formas.* Porto Alegre: Sulina, 2018.

_____. *Ambiências climatológicas urbanas: pensar a cidade pós-moderna.* Comunicação e Sociedade, v. 18, p. 157-164, 2012.

LATOUR, B. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica.* São Paulo: Editora 34, 2013.

_____ *Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede.* Salvador: EDUFBA-Edusc, 2012.

LEFEBVRE, H. *O direito à cidade.* São Paulo: Centauro, 2001.

_____. *A produção do espaço.* Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: La production de l'espace. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000

_____. *A Revolução Urbana.* Tradução de Sergio Martins. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

LE GOFF, J. *Por amor às cidades: conversações com Jean Lebrun.* Trad. Reginaldo Carmello Côrrea de Moraes. São Paulo: Fundação e Editora Unesp, 1998.

LLOSA, M. V. *A civilização do espetáculo: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura.* 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

MACEDO, J. R. *Mouros e Cristãos: a ritualização da conquista e do novo mundo.* Revista Métis: história & cultura. V. 3, N. 6. Jul/dez, 2004. p. 129-151

MAFFESOLI, M. *Écosophie: une écologie pour notre temps.* Paris: Les éditions du Cerf, 2017b.

_____. *Homo eroticus: comunhões emocionais.* Trad. Abner Chiquieri. 1. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2014.

_____. *O conhecimento comum: introdução à sociologia compreensiva.* Tradução de Aluizio Ramos Trinta. Porto Alegre: Sulina, 2010.

_____. *Homo eroticus: comunhões emocionais.* Grupo Gen-Editora Forense, 2000.

_____. *Elogio da Razão Sensível.* 1. ed. Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 1998.

_____. *O tempo das tribos - O declínio do individualismo nas sociedades de massa.* 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1998.

_____. *A Transfiguração do Político: a tribalização do mundo.* Porto Alegre: Sulina, 1997.

MALINOWSKI, B. *Argonautas do Pacífico Ocidental – Um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné, Melanésia.* Abril Cultural, São Paulo, 1976

MARTIN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações - Comunicação, cultura e hegemonia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2002.

_____. *Ofício de Cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura.* São Paulo: Ed. Loyola, 2004.

MARTINS, M. L. *Crise no castelo da cultura: das estrelas para as telas.* 1. ed. Coimbra-Portugal: Gracio Editor, 2011.

MASCARENHAS, G. *Cidade mercadoria, cidade-vitrine, cidade turística: a espetacularização do urbano nos megaeventos esportivos.* Caderno Virtual de Turismo. Edição especial: Hospitalidade e políticas públicas em turismo. Rio de Janeiro, V. 14, supl.1, s.52-s.65, nov. 2014

MELO, N. R. *O Grande Palco Futebolístico: Ambiência e memória no estádio do maracanã pós-reforma para a copa de 2014.* Rio de Janeiro: UFRJ/FAU, 2018.

MELO, J. M. *Mídia e Cultura Popular.* 1. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

MÉO, G. *La géographie culturelle.* Paris:Nathan, 1995.

_____*La Géographie en Fêtes.* Paris: Ophrys, 2001.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção* (C. Moura, Trad.). São Paulo: Martins Fontes, 1994 (Texto original publicado em 1945)

MONTE-MÓR, R. *A fisionomia das cidades mineradoras.* Texto para discussão. N. 163, p. 1–13, 2001a.

MOUFFE, C. *O Regresso do Político.* Trad. Ana Cecília Simões. Lisboa: Gradiva, 1996.

MOURA, A. E. *Quilombo Mata Cavalo, a Fênix Negra Mato – Grossense: Etnicidade e Luta pela Terra no Estado de Mato Grosso.* Tese de doutorado em Ciências Sociais, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Universidade de Campinas – Unicamp: 2009.

MOURA, G. *A força dos tambores: a festa nos quilombos contemporâneos.* In: SCHWARCZ, L. M.; REIS, L. V. S. (Org.) .Negras Imagens: ensaios sobre cultura e escravidão no Brasil. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo: Estaçao Ciência , 1996. 55-80 p.

_____ . *As Festas Quilombolas e a construção da Identidade.* In: DOPCKE, Wolfgang. Crises e Reconstruções: estudos afro-brasileiros africanos e asiáticos. Brasília: Linhas Gráficas, 1998.

MUMFORD, L. *A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas.* São Paulo: Martins Fontes, 1998.

NEGRI, A. *Cinco lições sobre Império.* Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

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

ORTIZ, R. *Mundialização e cultura.* São Paulo: Ed. Brasiliense, 2007.

PAGIOLLI, A. A. *Resgate histórico: 200 anos história e tradição.* 1. ed. Cuiabá: Gráfica Liberal, 2021.

_____. *Síntese bibliográfica dos benzedeiros e benzedeiras.* Cuiabá: Espaço Editora Gráfica e Publicidade, 2019.

_____. *Síntese bibliográfica dos cururueiros.* Cuiabá: Espaço Editora Gráfica e Publicidade, 2014.

_____. *O espírito comum – comunidade, mídia e globalismo.* 2. Ed. Rio de Janeiro: Ed. Mauad, 2003

PAIVA, R. *Comunicação, Crítica e Cidadania: Releituras teóricas e perspectivas práticas.* Revista debates. Porto Alegre, v.4, n.1, p. 78-98, jan.-jun. 2010.

PEREIRA, N. S. *Cavalhadas no Brasil: de cortejo a cavalo a lutas de mouros e cristãos.* São Paulo: Escola de Folclore, 1983.

PEREIRA, S. L.; GHEIRART, O. *Coletivos de música eletrônica em São Paulo: usos da cidade, culturas juvenis e sentidos políticos.* E-compós. v.21, n.3. 2018

PERUZZO, C. K. *Comunicação nos movimentos populares: a participação na construção da cidadania.* Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

SENNET, R. *Construir e habitar: ética para uma cidade aberta.* Trad. Clóvis Marques. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.

_____. *Carne e Pedra. O corpo e a cidade na civilização ocidental.* Rio de Janeiro: Record, 1997.

SZANIECKI, B. *Estética da multidão.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007

RANCIÈRE, J. *O desentendimento.* São Paulo: Ed. 34, 1996.

RINCÓN, O. *O popular na comunicação: culturas bastardas + cidadanias celebrities.* Revista ECO/UFRJ. V. 19. N. 3. 2016, p. 27-49.

ROTHAN, H. A.; BYRAREDDY, S. N. *The epidemiology and pathogenesis of coronavirus disease (COVID-19) outbreak. Journal of autoimmunity.* V. 109, p. 102-433, 2020. Disponível em: Acesso em: 05 dez. 2020.

RIO, J. *A alma encantadora das ruas.* 3. ed. Rio de Janeiro-RJ: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

SÁNCHEZ, F. *Arquitetura e Urbanismo: espaços de representação na cidade contemporânea.* Revista Veredas, Rio de Janeiro, v. 41, 41, 1999. p.26-29

_____. *A reinvenção das cidades para um mercado mundial.* 1. ed. Chapecó: Ed. Argos, 2003.

_____ *A reinvenção das cidades na virada do século: agentes, estratégias e escalas de ação política.* In. Revista Sociologia Política de Curitiba nº 16, p.31-49, junho, 2001.

SCHIPANSKI, C. E. *Cavalhadas de Guarapuava: história e morfologia de uma festa campeira.* Tese publicada pelo Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal Fluminense (UFF): Rio de Janeiro-RJ, 2009.

SIMMEL, G. *As grandes cidades e a vida do espírito* (1903). Mana, vol.11, n.2, 2005, 577-591 p.

SMITH, S. J. *Bounding the borders: claiming space and making place in rural Scotland.* Trans. Inst. Br. Geogr. NS. 18: 291-308, 1993.

SODRÉ, M. *A sociedade incivil: mídia, iliberalismo e finanças.* 1. ed. Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 2021.

_____*As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política.* 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

_____. *Antropológica do espelho.* 1. ed. Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 2002.

SOUZA, S. M. R.; GUSHIKEN, Y. *Lambadão: A invenção de um circuito cultural e comunicacional na Baixada Cuiabana.* Artigo apresentado no GP de Folkcomunicação (DT 8 Estudos Interdisciplinares) do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 04 a 09 de setembro de 2013 na Universidade Federal do Amazonas (Ufam), em Manaus, Amazonas, Brasil.

SOUZA, J. *A Construção Social da Subcidadania: para uma Sociologia Política da Modernidade Periférica.* Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2003. (Coleção Origem). 207 p.

SOUZA JUNIOR, J. R. et al. *COVID-19 e a promoção da saúde em tempos de pandemia.* Revista Eletrônica Acervo Saúde, n. 46, p. e3837-e3837, 2020. Disponível em: Acesso em: 22 dez. 2022.

TAYLOR, D. *O arquivo e o* ***repertório****: performance e memória cultural nas Américas.* Belo Horizonte: Editora UFMG, **2013**.

TRIGUEIRO, O. M. *A Espetacularização das culturas populares: ou produtos culturais folkmidiáticos.* Revista Internacional de Folkcomunicação, v. 1, nº 5, p. 1-9, 2005. Disponível em: Acesso em: 29 jun. 2016.

TUAN, Y. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência.* São Paulo: Difel, 1983.

TURNER, M. S. A *Origem do Universo.* Scientific American. Edição especial, nº 41, 2010.

VASCONCELLOS, S. *Arquitetura no Brasil: pintura e outros temas.* Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 1959.

VAINFAS, R. (Org). *Dicionário do Brasil colonial (1500-1808).* 1 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

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

YÚDICE, G. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

WOLTON, D. *Elogio do grande público – Uma teoria crítica da televisão.* São Paulo: Ática, 2006.

WEBGRAFIA

Portal Transparência do Estado de Mato Grosso: www.portaltransparencia.mt.gov.br

Site institucional do Sesc Pantanal: www.sescpantanal.com.br.

Site Institucional da Prefeitura Municipal de Poconé-MT: www.pocone.mt.gov.br

Site institucional do Corpo de Bombeiros de Mato Grosso (CBMMT): www.cbm.mt.gov.br

Site noticioso do G1 – Globo: www.g1.glocom.com
Site noticioso Boa Mídia: www.boamidia.com.br

ANEXOS

Anexo I: NOTAS DE CAMPO DE PESQUISA

SOBRE O CAMPO DE FESTA (CARTOGRAFIA)

Imagem Panorâmica da cidade de Poconé, durante festividade de Noite de Iluminação, dos festejos de São Benedito. A festividade já é icônica no calendário turístico de Mato Grosso desde 2006, atraindo milhares de pessoas nas imediações do Adro da Igreja Nossa Senhora do Rosário, na Praça da Matriz, um dos principais cartões postais da cidade.
Fonte: Adilson Juliano.

Para quem ainda nunca foi à festa da Cavalhada ou sequer conheça essa cidade chamada Poconé[158], ou melhor, BeriPoconé[159]: antes da busca digital no "santo google" por referências, talvez a indagação inicial a ser feita – principalmente para quem venha de grandes metrópoles brasileiras como São Paulo ou Rio de Janeiro como turistas – seja: afinal, por que Poconé? É "no" Mato Grosso ou Mato Grosso do Sul? Ou como chegar à essa cidade de Mato Grosso? Ou se há voos para essa cidade histórica?

[29] Igual a mais de 37% das cidades brasileiras, Poconé tem seu nome de origem indígena. Chamada originalmente de Beri-Poconé ou Beri-Poconhé, a cidade foi povoada inicialmente pelos indígenas beripoconés, da grande família Bororo, depois por contingentes humanos formados enfaticamente por sertanistas paulistas, que vieram para essas bandas do Brasil atraídos pelas lavras de ouro (SIQUEIRA, 2002). Elevada à categoria de cidade em 1863, quando se desmembrou do município de Cuiabá, Poconé caracteriza-se pela predominância de uma arquitetura colonial de estilo português no seu Centro Histórico, com casarões antigos, igrejas com torres que lembram os castelos medievais, além de uma infinidade de ruas e ruelas de paralelepípedos, praças arborizadas retangulares e imensos quintais com mangueiras. Em sua história política, social e cultural, a cidade teve nomes como de José Ribeiro Alves, figura influente e próxima do imperador Dom Pedro I, o tenente Antônio João Ribeiro, que participou da Guerra do Paraguai, em 1864, Manoel Alves Ribeiro, um dos líderes da revolta da Rusga, em 1834, a curandeira Laurinda Lacerda Cintra, conhecida popularmente como Doninha do Tanque Novo e o cantor e compositor Chico Gil, considerado o pai do lambadão mato-grossense.

[30] Conforme os estudos de Karim e Souza (2016, p. 135-136), o nome Poconé se constrói por um:
"processo metonímico, o lugar passa a ser identificado por aquilo que lá existe, ou seja, o chefe Poconhé passa a significar o lugar em que habitava os índios chefiados pelo cacique Poconhé, o Beripoconé. Evidentemente, esse nome ao ser enunciado enquanto nome de do lugar, não está simplesmente marcando um lugar no mundo, o funcionamento dessa nomeação carrega em si todas as histórias que dão existência aos índios/nativos da região, isto é, a nomeação rememora as narrativas sócio-históricas dos habitantes da região nesse período. Beripoconé, é assim, o nome que significa e identifica não só o lugar habitado pelos índios/nativos, o nome traz consigo enunciações que passam a significar no acontecimento de nomeação a identidade que, pelo simbólico, materializa o real desse povo".

Caso não exista voo direto, qual o melhor caminho terrestre? Estrada asfaltada ou de chão? Há ônibus disponíveis, quais linhas, horários? Ou qual o tipo de transporte é o mais utilizado e com o melhor custo-benefício para se chegar até à cidade? Enfim, perguntas e mais perguntas que até a década de 1980, durante uma das fases mais proeminentes da atividade mineradora e pecuarista nessa localidade: eram bastante comuns e ouvidas até exaustivamente pelos guias de viagem e por aquela parcela da população pantaneira que conseguia viajar para outras partes do país mais frequentemente. Entretanto, diante de uma maior visibilidade midiática adquirida pela cidade por conta de ser a "porta de entrada" do Pantanal Mato-Grossense, considerada a maior planície alagada do mundo e um dos mais importantes biomas brasileiros, essas perguntas parecem ter diminuído drasticamente.

Talvez primeiramente pelo sucesso da primeira versão da novela Pantanal, exibida na antiga Rede Manchete, em 1990, produção da dramaturgia brasileira protagonizada por atores como Cláudio Marzo (Zé Leôncio adulto), Paulo Gorgulho (Zé Leôncio jovem), Cristiane Oliveira (Jumá Marruá), que projetou o homem pantaneiro e a cidade ao Brasil em proporções de alcance nunca antes imaginados, ainda que em 1988 a mesma região seria holofote dos principais canais nacionais de notícia devido à maior enchente já registrada no Pantanal, quando o rio Paraguai transbordou e atingiu a marca incrível de 6,64 metro (www.diarionline.com.br, 21/03/2011). Ou talvez pelas inúmeras reportagens do Globo Repórter sobre a biodiversidade pantaneira, quando entrevistavam moradores e diversos ribeirinhos e vaqueiros poconeanos. Ou mesmo talvez quando a banda mineira de pop rock Skank lançou o álbum "O samba Poconé", em 1996, com mais de 1 milhão de cópias vendidas, emplacando nacional e internacionalmente sucessos como "É uma partida de futebol" e "Garota Nacional" e levando o nome da cidade para lugares e universos de públicos diferentes.

Geograficamente falando, Poconé está localizada na microrregião do Alto Pantanal, Centro-Sul de Mato Grosso, embora muitos prefiram denominar Baixada Cuiabana. A sua área, equivalente a 17 mil km^2, é composta por muitas propriedades rurais criadoras de gado que se confunde com as paisagens relativas às planícies pantaneiras e de algumas serras (serra das Araras, morro Cortado) não muito altas, com altitudes que não ultrapassam os 200 metros, além da presença de uma infinidade de rios, riachos e corixos formados como afluentes da Bacia do Rio Paraguai e Micro-Bacia do Rio Cuiabá. Essa cidade bicentenária (242 anos) está localizada a 100 km da sua capital Cuiabá, com acesso terrestre primeiramente pela rodovia federal BR-070 e depois a rodovia estadual MT-060, também chamada de rodovia Governador José Monteiro de Figueiredo (também um importante fazendeiro pantaneiro), que também passa pela

cidade Nossa Senhora do Livramento (15 mil habitantes), o quilombola Mata Cavalo e o distrito de Cangas.

Na condição mais de "cartógrafo errante" do que de filho de pantaneiros, desde o início das cartografias errantes no universo festivo das planícies pantaneiras foi possível registrar versões da história atravessadas de saudosismo, senão um sentimento de orgulho, histórias generosas de evidências ao mais pragmático do entrevistador e investigador. São depoimentos como do pecuarista Joaquim Silva, seo Quinquim, da professora Áurea Maria ou do comerciante Décio Figueiredo, que parecem confirmar o que para alguns historiadores mais "canastrões" só começou a fazer sentido depois de uma consulta criteriosa por documentos (atas, cartas) no Arquivo Público de Mato Grosso: o fato das primeiras festas da Cavalhada serem tratadas como uma "representação campal da guerra de Troia", acompanhadas com banda de música, com composições simplórias e em alusão aos hinos eclesiásticos. Isso, há mais de dois séculos, mais precisamente no mês de julho de 1769, quando foi introduzida como uma solenidade pública na época pelo Capitão-General e terceiro Governador de Mato Grosso da época, Luís Pinto de Sousa Coutinho, o Visconde de Balsamão. Um período do ano quando o ciclo das cheias do Pantanal Mato-Grossense já tinha encerrado, deste modo, favorecendo uma maior circulação dos moradores do Baixo Pantanal, terras localizadas mais ao Sul de Mato Grosso e próximo da divisa com Mato Grosso do Sul e a Bolívia.

Diante do descrito, a referência cartográfica é para um modo de circular na cidade em que seja possível reconhecer como corpo ambulante versões de "cidade em festa" mais inusitadas diante daquelas paisagens que insistem permanentes, sendo uma forma de presença na cidade aparentemente mais disponível ao alcance dos mais variados sujeitos, festeiros-devotos de São Benedito ou não. Sobre isso, vale aqui um diálogo inicial com o pensamento do filosofo e sociólogo marxista Henri Lefebvre, do qual em muitos dos seus trabalhos vai atribuir à festa a condição de um fenômeno espacial – no caso: em que o cartografar a cidade se estabelece como ponto de partida e a festa em si como sujeito dela a ser estudado, refletido e desconstruído. Por se tratar de um pensador marxista, a percepção das festas de Lefebvre como fenômeno espacial traz uma crítica à produção capitalista de espaços na cidade, quando muitas das paisagens urbanas se estabelecem como reproduções de relações hegemônicas de poder. Ele é enfático em condenar a "ação da burocracia estatista, o ordenamento do espaço segundo as exigências do modo de produção (capitalista), ou seja, da reprodução das relações de produção" (LEFEBVRE, 2008b, p. 21), destacando esses aspectos como um dos principais obstáculos para o exercício mais pleno do direito à cidade, enquanto pressuposto para "um humanismo e de uma democracia renovados" (LEFEBVRE, 2008c, p. 7).

Na contramão de pensar o fenômeno espacial da festa como uma paisagem permanente na cidade, sobretudo quanto extensão de uma dimensão utilitária de promoção da cidade como mercadoria cultural turística para uma geografia regional de consumidores, enfatiza-se a experiência da festa mais como uma sucessão de práticas de habitar, de ocupar e circular provisoriamente, como modos de territorializações que embora mais transitórios, efêmeros, possam propiciar naquela tríade espacial lefebvriana (espaço concebido, espaço percebido e espaço vivido) um quadro de ações poéticas a fim de, igual ou próximo ao flaneur de Walter Benjamin (2006): apresentar-nos poéticas de cartografia capazes de atravessar passagens talvez mais ruidosas do que da Paris do século XIX descrita nos poemas de Charles Baudelaire, onde o flaneur lançava-se como um botânico das ruas. Sim, poéticas de cartografia potentes e bastante hermenêuticas em nos desvendar e romper as fronteiras geográficas e geoculturais entre o utilitarismo apolíneo e o necessário hedonista, senão as distinções entre a figura do sedentarismo e os nomadismos errantes, cuja existência da última remonta desde a pré-história e a origem das civilizações.

Pensando mais como um cartógrafo poético, um deambulante mais errante da cidade mais turística nos dias festivos de festejos de São Benedito e de festa da Cavalhada, inspiramo-nos em artistas-caminhantes como Hélio Oiticica, com suas intervenções nas ruas do Rio de Janeiro na década de 1970, denominadas por ele de “Delirium Ambulatorium”, mas também em outros artistas considerados mais cotidianos como os vaqueiros pantaneiros, cujos desenhos, trajetórias e inscrições no espaço acabam acionando uma prática de cidade mais experimental.

Ao mesmo tempo, tal cartografia mais poética, quando tensionada no âmbito das discussões entre as paisagens racionalizadas e o campo de possibilidades de modos de usar e apropriar dos espaços da cidade, parece remontar a figura de um habitante mais livre diante das dinâmicas diligentes do mundo do trabalho e toda vida mental das cidades modernas. É um modo de deslizar pela geografia da cidade, do qual, além de sublinhar uma forma de experiência espacial mais próxima do terreno das fabulações, parece remontar o antigo mito bíblico dos homens mais livres e nômades identificados com o legado pastoreio de Abel, cujo estilo de vida se insinua como ruptura à figura do homem da propriedade, preocupado em viver uma vida acumulando riquezas materiais. Ou seja, uma questão-gatilho que, quando citada, falada, vez ou outra traz a reminiscência de uma antiga história contada por um fazendeiro pantaneiro, na ocasião de um encontro com seus filhos para a partilha de sua herança. Aquele senhor de pouco mais de 80 anos, havia construído um patrimônio de centenas de milhares de hectares de terras que atravessavam a imensidão alagada do Pantanal. Terras povoadas de milhares de cabeças de

gado e cavalos de grande porte. Por conta de décadas de trabalho árduo como vaqueiro, aquele homem se apresentava bastante debilitado de saúde e consciente que não possuía mais do que alguns meses de vida. Comunicou os seus cinco filhos da situação delicada e logo prontamente foi respondido. Numa conversa informal, relacionou todo seu patrimônio, rabiscando um papel e dividindo as terras aparentemente em cinco partes iguais, de modo a garantir um tratamento o mais equânime possível para com seus filhos. Entretanto, um deles interveio, abdicando da sua parte proporcional de terras e solicitando somente o "necessário" para caminhar. A atitude desse filho causou um enorme espanto por parte de seus irmãos, gerando uma resistência do pai debilitado em aceitá-la, afinal, aquele jovem rapaz era um dos mais dedicados em cuidar dos empreendimentos da família. No fim, a decisão do jovem filho foi acatada.

A história pantaneira é bastante semelhante ao conto do escritor russo Tolstoi sobre "o camponês e o espírito maligno" (DUVIGNAUD, 1983, p. 35) ou daquela cena entre um cavaleiro medieval que retornava das Cruzadas e a "Morte", durante a Peste Negra na Europa, que é retratada fantasticamente no filme O sétimo Selo (1957), do diretor sueco Irgman Bergman. Afinal, em todos eles, há um exercício de atribuir um significado para existência que vai se desdobrar da constatação que basta o necessário, como uma medida relativa e particular de cada um. Uma percepção resultante da experiência sensível de cada sujeito, que o permite traçar as coordenadas "necessárias" e mais "autorais" no atravessamento de paisagem, espaços e lugares. Do mesmo modo, como referido no primeiro tópico, somente reconhecendo essa capacidade de cada sujeito atribuir sentido à sua experiência para com o espaço cotidiano, que cabe aqui destacar que a ideia de cartografia que se pretende desenvolver no presente estudo constitui uma complexa negociação, ora muitas vezes pendendo para uma narração autobiográfica, quando se revela repertórios e modos de sentir a fruição e fluxo da festa, ora costurando e conversando com outras visões cartográficas (geógrafos, urbanistas, festeiros, vaqueiros, cururueiros, benzedeiros), no que academicamente chamamos de diálogo com nossos pares de investigação.

Não por acaso, talvez o primeiro contato cartográfico que tenha estabelecido com o festivo já me alertaria que o "necessário" e o "autoral" que todo artista-caminhante (ou o contrário: caminhante-artista), trata-se de uma medida relativista que nos ensina a ver a festa como uma versão de cidade nem sempre precisa, perfeita, cartesiana. Uma versão de cidade nem sempre racionalizada conforme às leis ordinárias dos usos dos espaços, dos planejamentos urbanos modernos que definem qual a distância entre uma edificação a outra, qual a proporção de estrutura metálica em cada obra, o tamanho do espaço, o número de ocupantes nos espaços e lugares. Afinal, pois, somente partindo desse raciocínio seja possível admitir a profusão e a

aleatoriedade como figuras designadoras dos fluxos traçados pelos corpos coletivos na festa, na cidade em festa (e toda a complexidade de seu circuito de experiências festivas), logo como propostas de formas urbanas de ocupação mais alternativas. Fluxos e percursos festivos que tornam a prática de circular nos espaços festivos da Cavalhada e da cidade de Poconé uma atividade mais próxima de uma imersão num labirinto do que um roteiro programado, com destinos definidos.

Lembro como se fosse hoje dos dias quando comecei a frequentar mais assiduamente as festas-de-santo das planícies pantaneiras, em idos de 1994. Ironia ou não, fui conhecer a religião, as crenças populares e os "jogos de poder" nessas festas, num período da história social da Baixada Cuiabana quando o "festar, o fofocar e o barulho ruidoso de fogos"[160] ainda persistiam como a principal força de agregação social das multidões e das massas. Um cartógrafo dos fervos, do calor das multidões. Toda vez que me perguntam como são essas festas populares, logo me vem a imagem da multidão devota, mas também muito profana, "serelepe", traquineira. Uma imagem acionada como um gatilho de reminiscências pantaneiras potentes que apontam para a profusão de corpos (brancos, pretos, pardos, indígenas) e suas condições aleatórias nos espaços da cidade (ocupando esquinas, ruelas, sombras de árvores, interior de arquibancadas). Uma paisagem de cidade efervescente, em transbordamento, que me proporcionaria o contato com as versões mais desbocadas da vida pantaneira, versões que se confundem com o realismo social das pinturas do artista plástico cuiabano Gervane de Paula, onde a dança, a música, a alegria, o deboche, o riso lascivo, a "balbúrdia" barulhenta, a devoção penitente, a embriaguez, o transe social coletivo: tornam-se a linguagem que une os mais diferentes sujeitos dos cotidianos. Do comerciante tradicional, do vendedor ambulante à garota de programa, ao apostador de rinha de galo e àquela recém-chegada família de ciganos. Do entregador de leite em charrete, do pregador religioso, do poeta-ciclista "Dudu Félix" (in memmorium) ao radialista "Don Juan", à feirante da comunidade quilombola e ao rei Momo mais conhecido dos carnavais pantaneiros.

Lembro da primeira experiencia nessas festas, durante um encontro entre violeiros e benzedeiros advindos do "Matadouro", nas imediações da minha antiga casa na Praça da Bandeira, em Poconé, que em meio aos seus improvisos e adaptações iam mexer com a vida das pessoas e com o cotidiano da cidade naquele dia, uma quinta-feira de 1994. Lembro também

[33] No imaginário popular pantaneiro, existe um ditado que diz que o povo pantaneiro não vive não vive sem festa, fofoca e fogos. Trata-se de um ditado popular atravessado de ironia, senão sarcasmo, cujas três palavras parecem empregadas não por acaso. Juntas, combinadas, em boato, prosa ou mesmo poesia. Mais cedo ou mais tarde, confirmando o retrato mais sincero de uma maneira menos formal de se viver a vida.

como uma memória oral periclitante das histórias sobre as "festas de sítios" (aniversários, casamentos, de santo), como um inventário de um jeito mais simplório de viver apartados das pulsões tecnocratas do consumismo contemporâneo, compartilhadas pelo meu finado pai, Maurito, um comerciante, empreendedor, quando na época ele e toda família Advíncola e Leite ainda moravam na zona rural, num lugar místico conhecido localmente por "Fecho do Morro". Depois o que prevalece é a imagem de um jovem festeiro caminhando numa via escura, estreita, traçando um percurso em velocidades e maneiras de caminhar distintas até se deparar com uma multidão de gente em polvorosa. Desse modo, como um errante da noite, um homem lento das zonas mais opacas do que luminosas da cidade (SANTOS, 1996), mergulhava na festa de santo de São Pedro, antigamente realizado pela minha finada avó paterna, a Dona Mirtes Leite da Silva, nas instalações de uma casa de alvenaria popular situada na esquina entre as ruas Coronel Teófilo e Coronel Manoel, próxima à praça Bem Rondon, área central da cidade de Poconé, interior de Mato Grosso. Talvez numa das décadas mais apoteóticas das tradições poconeanas, quando a maioria dos festeiros (crianças, adultos e idosos) entoava quase todas as músicas tocadas pelas fanfarras organizadas pela prefeitura de Poconé, sob a direção do lendário trompetista Popô. Fanfarras contagiantes que ganhavam outros tons e proporções durante as apresentações dos grupos folclóricos de dança dos mascarados e de cururueiros. Década áurea das domingueiras do clube "Tabóquinha"[161], no bairro de Jurumirim, e dos grandes shows populares dos clubes CAO dance[162], Edmildes[163] e CRQ[164], antigos redutos de festeiros e de aprsentaçaõ de artistas do lambadão legitimamente poconeano (Chico Gil, Estrela Dalva).

O que se registra, em maior ou menor ênfase: trata-se das minhas primeiras experiências de cartografia errante nas festas populares da Baixada Cuiabana, experiências cartográficas mais ruidosas que foram me ensinar o quanto as festividades vão se estabelecer na paisagem da cidade como um organismo complexo e nada harmonioso, percebido em sua climatologia mais

[33] Conhecido como local de ensaio de bandas de lambadão em Poconé, o Tabóquinha foi construído na década de 1990. O clube realizava shows geralmente aos domingos, recebendo centenas de pessoas. Hoje infelizmente não está mais em funcionamento.

[34] Localizado no bairro Cruz Preta, sentido comunidade rural da Maravilha, em Poconé, o clube Cao Dance foi notabilizar pela realização de shows de lambadão e rodeios.

[35] O clube Edmildes, localizado no bairro Bom Pastor, aparentemente não passa de um quintal improvisado como espaço de shows, com palco, salão de dança e boxes de venda de bebida. Trata-se de um dos clubes de lambadão mais populares de Poconé e Baixada Cuiabana.

[36] Atualmente inativo, o clube CRQ era conhecida como uma das principais casas noturnas de lambadão. Funcionava desde o ano de 1989, com shows principalmente aos sábados, arrastando centenas de pessoas e muitas vezes formando aglomerações e fileiras de carro que se estendiam até a avenida Anibal de Toledo, uma das principais vias comerciais de Poconé.

plural e ecológica (calores ambientais, sabores, cheiros naturais, vozes e sons agenciados pelos mais diversos agentes do habitat vivido). Foram experiências cartográficas, mas também corpográficas da festa, que me introduziram às sensações que unem e mobilizam os mais variados agrupamentos de sujeitos, mas também aos odores mais repulsivos e conflituosos de cada festa, ao revelar, no melhor sentido fenomenológico da palavra: um amplo espaço de disputas, de formação de alianças (na dança, na partilha da comida), mas também de tensões (quando o som alto incomoda a vizinhança, quando a presença da multidão festeira interdita a rua). Experiências de escuta (de percepção das nuances de distância e força do ruído de fogos de artifício, por exemplo), que me transformaram num cartógrafo errante de diversas tramas do sujeito cidade, lembrando minha querida orientadora Cíntia Sanmartin Fernandes e as experiências de deriva do grupo de pesquisa Comunicação, Arte e Cidade, do Programa de Pós-Graduação de Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (CAC-PPGCOM-UERJ). Mas que também, simultaneamente, preparam-me diante do risco de lidar com alguma forma de calafrio epistemológico[165], de estranhamento com os meus sujeitos de pesquisa. Um risco de estranhamento diante do vivido na dimensão mais lúdica ou violenta da rua ou do bairro, no informalismo que atravessa a clandestinidade da circulação na feira livre, no não-formal da vida pública evidenciada na praça das antigas cidades, nos interditos, entreatos e meandros do flanar o (r)urbano, é muito mais nebuloso do que possamos imaginar. Ainda mais quando em suas práticas, mediações comunicativas, deambulações, errâncias, em suas astúcias, em suas artes-de-fazer, carece de análises mais ampliadas, senão que busquem dimensionar a complexidade de suas quase infinitas ramificações adentre os mundos informal, formal, massivo, digital, erudito, rústico e ecológico-ambiental.

[37] Trata-se de uma questão de prática empírica de investigação, relatada pelo filosofo colombiano Jesús Martin-Barbero como reveladora do distanciamento entre o investigador ea realidade estudada. A menção da expressão se deu durante uma das palestras proferidas pelo filosofo, durante a abertura do Congresso Internacional da Associação Latinoamericana de Comunicação – ALAIC, na Universidade da República, Montevideo, Uruguai. Na ocasião, o calafrio metodológico foi ressaltado diante das possibilidades de se pensar e enquadrar outros ângulos, traçar outras correlações na pesquisa de campo. Seguindo o relato de Martin-Barbero, o calafrio se deu no contato dele com um agrupamento de pessoas que assistiam um dramalhão mexicano numa praça de Cáli, na Colômbia. Neste episódio, o experiente pesquisador se viu deslocado ao não compreender a reação mais eufórica daquelas pessoas para com aquele filme. Ele se viu desafiado a mudar o lugar de observação/indagação em suas incursões no cotidiano das cidades latino-americanas.

Anexo II: NOTAS DE CAMPO DE PESQUISA NA PANDEMIA

FESTA NA PANDEMIA: DILEMAS DE FESTIVOGRAFIA (CARTOGRAFIA)

> The first case of someone in China suffering from Covid-19, the disease caused by the coronavirus, can be traced back to November 17, according to government data seen by the *South China Morning Post*.
> (www.scmp.com, 13/03/2020)

Cidade de Wuhan, província de Hubei, China. Extremo Leste Europeu. 17 de novembro de 2019. Conforme informações do governo chinês apuradas pelo portal de notícias South China Morning Post[166], o primeiro caso de infecção do novo coronavírus, denominado de Sars-CoV-2 e causador da doença COVID-19, ocorreu nessa cidade chinesa e nesse período, envolvendo um paciente de 55 anos de idade com os sintomas de dificuldade respiratória e fadiga. Também no mesmo portal de notícias, há a informação que as autoridades chinesas identificaram pelo menos 266 pessoas infectadas durante 2019, número que subiu para 381 no dia 1º de janeiro de 2020. Desde o primeiro caso noticiado na China, a Organização Mundial de Saúde (www.covid19.who.int, 17/03/2023) destaca que já foram registrados mais de 761 milhões de casos e quase 7 milhões de mortes de covid-19 em todo o mundo. Trata-se de uma das maiores pandemias na História das humanidades, ao lado da peste bubônica (peste negra) no século XIV, da Varíola, da cólera (1817 e 2010), da gripe espanhola (1918) e da gripe suína (2009). Uma pandemia cujos efeitos devastadores na humanidade e principalmente no Brasil já eram alardeados muito antes da intervenção mais incisiva da OMS, se considerarmos os vídeos e lives produzidos pelo biólogo e pesquisador brasileiro Italo Iamarino, no youtube.

A facilidade de transmissão e a velocidade de propagação desse vírus desafiaram as principais autoridades e serviços sanitários do mundo em controlar, monitorar e aplicar sanções mais efetivas de biossegurança no início de março de 2020, quando a Organização Mundial de Saúde (OMS), através do pronunciamento do diretor-geral Tedros Ghebreyesus, decretou o novo coronavírus pandemia (www.news.un.org, 11/03/2020). Naquela ocasião, a doença já estava presente em 114 países, com concentração de casos na China, Coreia do Sul, Itália e Japão (www.g1.globo.com, 15/03/2020), demandando medidas como o uso de máscara, a higienização das mãos e do corpo com uso de álcool em gel, além da limpeza mais sistemática dos móveis e das residências com álcool 70%, pelo menos conforme os estudos de Sousa Junior e equipe de pesquisadores (Sousa et al., 2020). Assim que o novo coronavírus se espalhava e

ainda se espalha muito facilmente no ar, em “gotículas que se espalham pela tosse ou espirro de um indivíduo infectado”, conforme observa os virologistas Rothan e Byrareddy (2000, p. 3).

Entre os principais sintomas das pessoas com Covid-19, estão a fadiga, a dificuldade respiratória, tosse seca, febre, perda de olfato e paladar, sendo que em menor frequência apresentaram diarreia, náuseas, dores de cabeça, edema de tonsilas palatinas e excesso de secreção mucóide (HORMATI A. et al, 2020). No início da pandemia no Brasil, o Ministério da Saúde exigia como protocolo para pacientes com qualquer um desses sintomas a coleta de duas amostras, levando em conta não somente o quadro sintomático característico, mas também o histórico de viagem recente às regiões com maior percentual de transmissão direta e/ou histórico de contato com caso suspeito ou confirmado. Sendo que, conforme orientações do Portal institucional do Ministério da Saúde[167], as amostras coletadas

> devem ser processadas pelos LACENs para triagem, testando para vírus respiratórios que fazem parte do painel da vigilância de SRAG, ficando a critério dos estados estabelecer também o teste local para COVID-19. Os casos negativos ou inconclusivos serão processados pelos NICs para teste específico para COVID-19, sendo realizado em paralelo análise de metagenômica. Além disso, a fim de minimizar o impacto do atraso de notificação e digitação, estabeleceu-se também canais prioritários de notificação, sem necessidade da notificação hierárquica (município/estado/federação), e plataforma de visualização rápida para a divulgação dos casos suspeitos, a Plataforma Integrada de Vigilância em Saúde (Plataforma IVIS - plataforma.saude.gov.br/novocoronavirus/).

Diante do aumento do número de casos no Brasil e mundo afora, além da adoção de máscaras e álcool em gel na higiene, muitas cidades adotaram medidas de distanciamento social, em alguns casos mais radicais e adotando a “quarentena” (confinamento domiciliar) e o *lockdown*, termo em inglês que tradução significa fechamento geral e que foi usado para uma forma de isolamento social mais drástico. Trata-se de medidas amparadas pela Lei 13.979, de 02/2020, que determinava, em seu artigo 3, que podiam ser decretadas no combate à pandemia medidas como isolamento, quarentena e obrigatoriedade de exames médicos e testes laboratoriais. O que culminou na suspensão de aulas em escolas e universidades, o racionamento integral ou parcial da circulação de pessoas no comércio e a suspensão de atividades desportistas e eventos culturais como as festas.

Em se tratando das festas e festividades, este cenário pandêmico de afastamento físico e isolamento social acabou interferindo diretamente no calendário cultural de muitas cidades, gerando o cancelamento temporário e a suspensão mais radical do ritmo usual de planejamento

[44] Fonte: Boletim Epidemiológico 2020 da Secretaria de Vigilância em Saúde, Ministério da Saúde. Infecção humana pelo novo coronavírus (2019-nCoV). Ver em: https://portalarquivos2.saude.gov.br/images/pdf/2020/fevereiro/07/BE-COE-Coronavirus-n020702.pdf

dos mais diversos festejos. A princípio, desde o decreto de pandemia pela Organização Mundial de Saúde, quando se deu duas semanas após a Quarta-feira de Cinzas e os festejos de Carnaval do ano de 2020, então considerado uma das celebrações festivas mais importantes do povo brasileiro. No âmbito da liturgia católica, a Quarta-feira de Cinzas marca o início da Quaresma, período quando católicos se mantêm em vigília espiritual, realizando ações de penitência como orações e jejuns. A Quaresma sucede os festejos pagãos do Carnaval, assim como uma forma de penitência da festa como ato profano. Sendo no caso da pandemia, um período de Quaresma atravessada de tons mais apocalípticos, à medida que foram surgindo os primeiros casos de Covid-19 no Brasil e mais especialmente no interior do estado de Mato Grosso.

Conforme aponta João Leal nos seus estudos das festas na pandemia,

> Os sucessivos confinamentos associados à covid-19 levaram ao cancelamento ou à suspensão temporária de muitas festas. Para fazer face a essa suspensão, muitas delas se colocaram sob o signo da transição digital: recorrendo às redes sociais para partilha de fotografias e vídeos de celebrações anteriores, promovendo lives ou efetuando transmissões online de segmentos rituais sem público etc. As festas acompanharam, assim, de formas muito diversas e criativas, uma das grandes transformações da economia e da sociedade no "novo regime pandêmico", expressa – por exemplo – na generalização do teletrabalho, no aumento significativo do comércio online ou – no campo das artes – na generalização de espetáculos, performances, concertos, exposições etc., também online.
> (LEAL apud CAVALCANTI, SOARES, 2021, p. 22)

Quase no mesmo período, é de se registrar que para muitos dos festeiros da Cavalhada e de São Benedito havia muito otimismo quanto a realização da tradicional festividade naquele ano, assim que já era divulgado e tornado público o nome da Rainha Moura daquele ano, a jovem Ana Júlia Eubank, filha do festeiro e locutor Lauro Eubank. Ainda que as medidas de biossegurança e cuidados sanitários se ampliavam a cada dia e semana e bem por isso reduziam a possibilidade de um prognóstico mais preciso sobre o retorno dos eventos e festividades, a grande verdade é que para muitos pantaneiros a pandemia de Covid-19 não ia durar muito tempo, haja vista o histórico de experiência social desse povo com outros surtos e pandemias como da varíola, no século XIX. Inclusive muitos pantaneiros optaram por uma conduta mais negacionista, provavelmente influenciado pelos pronunciamentos desastrosos do Governo Federal e da presidência da época, ocupada por Jair Messias Bolsonaro (PL), numa revelia flagrante às orientações de cientistas e especialistas em Saúde Pública, na área de Infectologia/epidemiologia, no combate à expansão da pandemia. Sendo que só seria registrado uma iniciativa de reação dos festeiros, no sentido de uma adaptação aos novos tempos pandêmicos e transição digital das práticas festivas como sintoma das transformações vigentes, somente bem depois, mais precisamente, no dia relativo ao domingo festivo da Cavalhada do

ano de 2020 (junho), quando o festeiro e locutor Lauro Eubank reproduziu uma live da sua conta pessoal de Instagram. Tratava-se de um registro em formato de memória, gravado no espaço doméstico da residência do festeiro onde era possível identificar a estátua do santo São Benedito ao fundo. Neste registro de pouco mais de uma hora, o festeiro relembra antigas festas da Cavalhada, citando nomes de festeiros e cavaleiros, acontecimentos marcantes relacionados à devoção pantaneira ao santo São Benedito, mas também interagindo com um público-espectador formado por pantaneiros atualmente residentes em diversas partes do Brasil e mundo afora, que a todo momento participava com comentários, envio de emojis e curtidas.

A gravação do vídeo pelo festeiro ganhou ressonância pública ao se considerar que era a primeira vez que não havia festividade de Cavalhada e festejos de São Benedito no Pantanal Mato-Grossense depois de três décadas. Afinal, muito mais que um conteúdo virtual disponibilizado como um modo de afirmação simbólica do sentimento do povo pantaneiro de devoção às festas em tempos tão apocalípticos, em termos mais práticos em relação à análise dos efeitos vale o registro da mobilização e da participação de diversas faixas etárias de festeiros pantaneiros, sendo um dos poucos registros digitais sobre os festejos pantaneiros naquele primeiro semestre de 2020. Deste modo, numa tentativa ainda que isolada de introduzir uma festa como da Cavalhada no cenário de midiatização de festas, eventos culturais e esportivos que iam ganhar corpo durante os primeiros meses do período pandêmico, inicialmente dado ao sucesso das lives de artistas na plataforma do youtube, assim como transmissões ao vivo pelas redes sociais quase todos os dias, dos quais mobilizavam a atenção e participação de milhões de internautas.

Diferente dos dias de palcos festivos da Cavalhada, quando o locutor se projetava como um mestre-de-cerimônia e um verdadeiro showmen em tempos de cultura de espetáculo midiático, o que se viu durante essa live tratava-se de uma participação mais emocionada do festeiro e locutor Lauro Eubank, com voz mais embargada, apresentando um espaço de sua vida antes restrita aos familiares e amigos. Trata-se de uma ação pontual de reinvenção de uma tradicional festa diante de uma realidade onde o cancelamento de muitas procissões de rua e propriamente das festas da Cavalhada no interior do Brasil acabou fomentando um maior incremento dos festeiros nas redes sociais da internet, criando perfis no Instagram, comunidades no Whatsapp e Telegram, canais no Youtube, páginas e fóruns no Facebook, deste modo, incentivando um maior engajamento entre os seguidores festeiros, como se pode notar nos estudos de Felipe Veiga sobre as festas de Divino Espírito Santo em Pirenópolis, Goiás, durante o período pandêmico. Para este estudioso (2020), tal fenômeno de busca de uma maior visualidade virtual para as festas reflete “um modo encontrado de marcar a celebração”, mas

também um esforço de amenizar uma notável retração nas práticas rituais da festa gerada por conta da pandemia, sobretudo no entrelaçamento entre os corpos festivos e determinados espaços e modos de espacializações (romarias, procissões, atos de levantamento de mastro) considerados sagrados.

No âmbito de uma das publicações mais importantes sobre o impacto da pandemia nas festas no campo das Ciências Humanas e Sociais no Brasil, as antropólogas Patrícia Silva Osório e Poliana Queiroz (apud CAVALCANTI, GONÇALVES; 2021, p. 243) dimensionam os efeitos das medidas de biossegurança e sanitárias no cotidiano de muitos festeiros do Pantanal Mato-Grossense, ao destacar que "o contexto pandêmico privou os moradores dessas manifestações, que passaram a ser realizadas nos quintais de suas residências." A constatação integra uma recente coletânea de textos, intitulada "A falta que a festa faz: celebrações populares e antropologia na pandemia", organizada pelas professoras Maria Cavalcanti e Renata de Sá Gonçalves. Também diante desta constatação, as antropólogas chegam à conclusão que:

> Na pandemia, os quintais já não estão tão cheios, as festas não estão sendo realizadas em sua totalidade. As responsáveis pela realização das festas se dividem entre a dimensão da obrigação com o santo homenageado e a memória dos familiares, com a necessidade de renovação temporal e o medo do contágio. Operando nesses conflitos, algumas etapas da festa consideradas essenciais foram realizadas de modo a cumprir com a obrigação do festar.
> (Op. Cit., p. 249)

Assim como para muitos estudiosos da festa (antropólogos, historiadores, sociólogos, turismólogos e comunicólogos) a pandemia implicou um quadro de incertezas quanto à continuidade dos estudos empíricos, ao passo de criarem uma rede de pesquisas (Observatório Antropológico) e diversos eventos sobre o tema em si – entre eles, o Colóquio Notícias da festa na pandemia –, durante nossa experiência cartográfica errante fomos confrontados com muitos dilemas que quase custaram a desistência do presente estudo sobre a relação do homem pantaneiro com as festas religiosas na contemporaneidade – e mais especificamente a relação desses festeiros com condições mais alternativas de participação política e ativismo comunicativo na cidade. Entre eles, a incerteza sobre o retorno da festa da Cavalhada no Pantanal Mato-Grossense; o risco da exclusão de práticas festivas e devocionais importantes para a sustentabilidade da festa como símbolo da cultura pantaneira; a interferência do isolamento social na dimensão mais afetiva da festa (encontros, interações, sociabilidade); as condições psicológicas de retomada da festa tanto para festeiros-realizadores quanto para a população festeira em geral; uma possível mudança do status socioeconômico da festa por conta

das medidas e restrições de cancelamento impostas pelo Governo Federal, Estadual e Municipal, sendo algumas mais radicais como a lockdown, enquanto outras mais frouxas, como a decreto estadual que permitia a realização de eventos sociais como rezas e encontros religiosos com um número menor de 100 pessoas. Trata-se de uma situação que somente foi descartada como dilema já no final no início do ano de 2022, depois de uma reunião entre Sindicato Rural, Irmandade Religiosa de São Benedito e Prefeitura e quando mais depois houve a confirmação de mais uma edição da tradicional festividade nos principais canais noticiosos de Poconé. Deste modo: botando fim em muitas noites sem sono e à insegurança de viajar ao Rio de Janeiro para uma reunião com a orientadora, cercado mais de dúvidas e medos do que de novos apontamentos e insights de pesquisa de campo.

Além desses dilemas, houve outros talvez não tão impactantes, mas certamente reveladores do quanto os dias pandêmicos mais agudos exigiram estratégias metodológicas mais específicas no contato com os mais diversos atores da festa, bem como no sentido de seguir seus rastros, pegadas, marcas, assim como parte de uma cidade em festa e circuito festivo em constante transformação, embora por muitas vezes mais camuflados no espaço doméstico de quintais fechados. São dilemas encarados como limitações de pesquisa de campo, quando em muitas cartografias entre um espaço festivo a outro, além de se redobrar os cuidados em relação aos cuidados de biossegurança adotados pela OMS, como uso de máscara, transporte de álcool em gel e contato mais distante com entrevistados, ampliou o sentimento de zelo e de preocupação para muitos dos entrevistados, a maioria com idade superior a 50 anos e identificados conforme as características atribuídas aos grupos de risco da pandemia de COVID-19. Preocupação, inclusive, como frisado ao final do tópico anterior: devidamente resguardada com termos de responsabilidades éticas e de cessão de entrevistas que devem constar em nossa submissão junto ao Comitê de Ética em Pesquisa com seres humanos nas áreas de Ciências Sociais e Humanas, via Plataforma Brasil, no sentido de assegurar a idoneidade e todo cuidado ético para com os entrevistados/festeiros. Assim, tanto do ponto de vista da segurança jurídica do investigador, da orientadora e instituição, quanto da própria pesquisa, que estará futuramente disponível nos anais do Portal de publicações do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Faculdade de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGCOM-FCS-UERJ: www.ppgcom.uerj.br/tesesedissertações) e depois socializada para a comunidade em geral na forma de obra editorial, com lançamento local com a participação dos festeiros entrevistados.

Reunião de orientação em dezembro de 2021, com a orientadora Cíntia Fernandes e demais orientandos do grupo de pesquisa CAC-UERJ.
Fonte: Arquivo Pessoal.

Festeiro Antônio Onofre, durante entrevista na pandemia, 2022.
Fonte: Arquivo Pessoal.

Anexo III: NOTAS DE CAMPO DE PESQUISA

ALGUMAS IMPLICAÇÕES ÉTICAS DE NOSSA EXPERIÊNCIA NA FESTA

Durante as fases mais agudas da pandemia, as entrevistas com os festeiros da festa da Cavalhada do Pantanal Mato-Grossense seguiram todos os protocolos sanitários relacionados à COVID-19, de modo a garantir a preservação da saúde, sobretudo em se tratando dos festeiros mais experientes e idosos. Também é de se destacar que essas entrevistas foram realizadas mediante à autorização desses entrevistados. Trata-se de um cuidado visando a integridade e a idoneidade do investigador-cartógrafo, da orientadora, da instituição responsável, da pesquisa, bem como no sentido de preservar os próprios entrevistados.

Entre as implicações éticas da presente pesquisa de doutorado, ressaltamos: 1) possíveis situações de constrangimentos dos entrevistados ao interagir às perguntas da investigação e ao fato da entrevista ser gravada em áudio ou vídeo; 2) sobre a presença nossa pressupor alguma forma de interferência no cotidiano desses festeiros e entrevistados, ao passo de afetar a imagem e reputação deles perante a comunidade; 3) alguma forma de estigmatização ou discriminação subsequentes diante da divulgação dos resultados dessa investigação em forma de tese, artigos científicos e livros; 4) sobre problemas de maior exposição da vida dos entrevistados devido às ações de divulgação da investigação.

Diante do exposto, a presente investigação tem como premissa a compreensão da relação contemporânea entre o povo pantaneiro com a festa da Cavalhada, visando apresentar questões que favoreçam um maior beneficiamento social dessa tradicional festividade por parte da população local. Evidentemente que quando adotamos uma perspectiva de investigação, linha de leitura de um dado fenômeno da realidade social cotidiana de um lugar específico, estamos expostos a toda forma de contradição e jogo de interesses, dos quais, no caso citado, pode estar de acordo com a ideia de beneficiamento social ou não, assim como manifestar um possível repúdio diante do próprio fato de concebermos a festa mais como um espaço público e de promoção de cidadanias. Sobretudo quando, durante muitas das entrevistas, até foi possível notar uma certa insatisfação dos festeiros por conta de uma maior participação de autoridades políticas nas instalações do Cavalhódromo do CCR, mais especificamente, entre os camarotes, então lugares historicamente sempre destinados para a ocupação das famílias festeiras mais tradicionais, onde cada um dos 24 camarotes é de uso exclusivo da família de um dos cavaleiros.

No sentido de evitar qualquer incomodo desta natureza, desde o início esclarecemos em qual perspectiva a investigação estava sendo realizada, em muitos casos, lendo o termo de concessão para o entrevistado e manifestando aberto ao aceite ou negação da entrevista. Bem por conta disso, presando por uma total transparência em relação aos métodos e divulgação de dados, ao longo da nossa experiencia de deriva no circuito festivo da Cavalhada do Pantanal Mato-Grossense conseguimos uma boa aceitação por parte da maioria das festeiros, com o registro de poucos declínios de entrevista, sendo que esses poucos caracterizados em três formas de situações bem distintas: 1) a omissão de retorno

diante das nossas tentativas de contato via whatsapp, ligação e emails; 2) a resposta positiva no início da abordagem, mas depois o declínio em participar da pesquisa; 3) o declínio da participação da pesquisa e a verbalização dessa negativa desde o primeiro contato, com argumentos justificáveis, e 4) o declínio da participação da pesquisa e a verbalização dessa negativa, sem apresentar argumentos. Em todos esses casos supracitados de negativa, é importante frisar que a abordagem ocorreu da forma mais amistosa possível, quando investigador-cartógrafo e entrevistado-festeiro estabeleceram um respeitoso diálogo, inclusive firmando compromisso de ações futuras relacionadas à pesquisa.

Conscientes sobre todas as consequências positivas e negativas em relação à divulgação da imagem dos entrevistados e participantes da pesquisa: cabe ressaltar que os resultados alcançados favorecerão uma maior visibilidade das lutas de manutenção da tradicional festa da Cavalhada, assim como um dos principais porta-vozes da cultura pantaneira. Trata-se de um material acadêmico, mas de cunho político, que pretende auxiliar não somente os festeiros da Irmandade de São Benedito na promoção de uma festa com mais inclusão social, mas também a gestão pública na área de Cultura e Turismo em nível municipal, Estadual e Federal, de modo a fazer mais investimentos na melhoria das condições artísticas e de infraestrutura dessa festa-espetáculo. Um material que visa prestigiar os festeiros mais tradicionais, mas também e principalmente aqueles mais anônimos, destacando a festa como um grande palco para discussão dos mais diversos problemas contemporâneos que afetam o povo pantaneiro, o que inclui: o festeiro-devoto de São Benedito e de outros santos, formado em sua maioria por uma gente idosa e ainda com um alto grau de analfabetismo; o vaqueiro, o cururueiro, o benzedeiro, artistas locais de lambadão e rasqueado; uma gama de trabalhadores informais, ambulantes, uma comunidade ribeirinha e de afrodescendentes que residem mais na zona rural do que urbana; enfim, muita gente anônima que buscam evidência no espaço da festa.

Anexo IV: RELAÇÃO DE ENTREVISTAS

RELAÇÃO DE ENTREVISTAS

GLÓRIA GAÍVA
Responsável pelo estatuto da Irmandade de São Benedito

CLÓVIS DAMIÃO MARTINS
Rei Festeiro da Cavalhada 2022

LUIZ LAUREMBERG EUBANK
Locutor da festa / Membro da Irmandade

DANIEL FIGUEIREDO
Membro da Irmandade e Cavaleiro Mouro

WANDERLEI SILVA
Membro da Irmandade, Diretor de Cultura de Poconé e membro do Conselho de Cultura do Estado de Mato Grosso

HÁLLEN MARQUES SOARES
Membro da Irmandade e cavaleiro mouro.

LEANDRO PIO SILVA CAMPOS
Membro da Irmandade, cavaleiro mouro e responsável pela Associação de Criadores de Cavalo Pantaneiro.

MARIANA PETRONILLA
Secretária Mun. de Cultura de Poconé

DOMINGAS RIBEIRO DA SILVA
Secretaria Mun. de Turismo de Poconé

JANDEIVID MOURA
Secretaria Estadual de Cultura de Mato Grosso – SECEL -MT

CLEYTON LACCOTIS
Cavaleiro Cristão

DJAMIR DE FIGUEIREDO BARROS JÚNIOR
Cavaleiro Mouro

MARIA CLARA VIEIRA BENEDITO
Rainha Moura 2022

ÂNGELO JESUÍNO LEITE
Caixeiro da Cavalhada (percussionista)

BENEDITO LÚCIO DA SILVA (BANANINHA)
Cuidador de cavalos da festa

LUIZ ROUZEMBERG EUBANK
Cenografia do castelo da Cavalhada

NATALICE SOARES DA SILVA
Confecção dos objetos dos jogos da Cavalhada

LUÍS EDUARDO ZARLEINS DE MORAES
Ex-pajem da Cavalhada

BENEDITO DE MORAES PINTO
Ex-pajem da Cavalhada e guia / intermediador da pesquisa

LUÍS CATARINO DA SILVA
Segurança da Cavalhada 2022

JOÃO BENEDITO DA SILVA
Festeiro, Guarda do castelo e responsável pelo Grupo dos Mascarados

SALVADOR DA CONCEIÇÃO ALVES DE ARRUDA
Ex-encapuzado da Cavalhada

SEBASTIÃO CARLOS DOS SANTOS (BASTIÃO PINTOR)
Confecção de faixas de ráfia

TAÍZA ADVINCULA DA SILVA
Segurança da Cavalhada

FRANCIONEI GERÔNIMO DE LIMA PAULA
Decoração da Cavalhada

ADRIANA APARECIDA VIEIRA DE MORAIS
Costureira dos trajes e mãe da Rainha Moura

ANTÔNIO ONOFRE DA SILVA
Festeiro e cadeirante

BENEDITO BISPO
Festeiro e responsável pela montagem do arco da Iluminação dos festejos de São Benedito

BENEDITO LÚCIO DA SILVA (BENÉ)
Festeiro e irmão do peão Donato Silva, um dos homenageados da Cavalhada

ELINEI PAULO PEREIRA
Festeiro e atendente

FERMINA CLEUZA DA COSTA
Festeira e ambulante

GONÇALO BRITO DA COSTA NUNES
Festeiro antigo e ex-vereador em Poconé

JOÃO BENEDITO ALVES DE ARRUDA
Festeiro da Cavalhada de Cáceres, jornalista, cururueiro e ativista cultural

JOÃO BOSCO DOS SANTOS
Festeiro

LEOCIL FRANCISCO GOMES
Festeiro e cadeirante

MARLENE RONDON
Festeira e dona de barraca

SEBASTIÃO CRISTÃO DE SOUZA
Festeiro, benzedeiro, cururueiro e responsável pela montagem do arco da Iluminação de São Benedito

ZITA ELINEY DA CONCEIÇÃO
Festeira e poetisa pantaneira

LUCINEI RODRIGUES DA SILVA
Festeiro

JOANA BENEDITA DA SILVA
Festeira e ex-trabalhadora de fazenda

ADMIL RONDON DO CARMO (BIG)
Festeiro, morador vizinho e proprietário de um bar-bulixo

BRUNA MÁRCIA BATISTA DO ESPÍRITO SANTO
Festeira, moradora vizinha e ambulante (Vila Baleares)

JOLISMAR GONÇALO BISPO BRUNO
Festeiro, morador vizinho e estudante de jornalismo (e ativista negro)

ROBERT LUIZ SIQUEIRA
Festeiro, responsável pela festa de São Gonçalo (Dona Apolônia), professor

CLAUDINETE CONCEIÇÃO DE OLIVEIRA SILVA
Festeira e moradora vizinha (Jurumirim)

ELIETE ROSA DA SILVA
Festeira e morada vizinha (Habitar Brasil)

MARCIELE REGINA
Festeira em moradora vizinha (Habitar Brasil)

BENEDITA GONÇALINA BISPO
Festeira e moradora vizinha (Cohab Nova)

JUCELE DANIEL FERREIRA GOMES
Festeira e moradora vizinha (Vila Baleares)

JOCENIL SEBASTIÃO DA SILVA
Festeira e moradora vizinha (Vila Baleares)

Anexo V: HINOS DE SÃO BENEDITO

I. Meu fiel São Benedito

Meu fiel São Benedito /
Lavrador, filho de escravos,
Pelas vossas grandes obras
Foi por Deus abençoado. (bis)

Meu fiel São Benedito /
De ovelhas foi pastor,
Pela sua humildade,
É profeta do Amor. (bis)

Meu fiel São Benedito
Homem justo, homem casto,
Por sua misericórdia
Lá no céu foi consagrado. (bis)

Meu fiel São Benedito,
Homem puro, homem santo,
Dos teus filhos oprimidos,
Venha enxugar o pranto. (bis)

Meu fiel São Benedito
De todos nós grande amigo,
Pela sua obediência,
É seguidor de São Francisco. (bis)

Meu fiel São Benedito,
Amigo dos necessitados!
Pelo seu bom coração,
É pelo Espírito Iluminado. (bis)

Meu fiel São Benedito,
Analfabeto e não doutor,
Por sua fé e sabedoria
É o servo do Senhor. (bis)

Meu fiel São Benedito
Protetor dos sofredores
Pela sua caridade
É amigo e pai dos pobres. (bis)

Meu fiel São Benedito
Venha enxugar o pranto
Dos teus filhos muito amados
Deste povo poconeano.

Meu fiel São Benedito
Que em vida fez o bem.
Lá no céu está na glória
Para sempre, sempre, Amém (bis).

II. Flor de Laranjeira

Meu São Benedito vossa casa cheira /
Cheira cravo e rosa, flor de laranjeira.

Oh! Que santo aquele que vem lá de fora /
É São Benedito e Nossa Senhora!

Oh! Que Santo aquele que vem lá de dentro /
É São Benedito que vai pro convento!

Oh! Que Santo aquele que vem no Andor /
É São Benedito e Nosso Senhor!

Oh! Que Santo aquele coberto de luz /
É São Benedito e o Bom Jesus!

III. Hino de São Benedito

Feliz mil vezes quem preserva Imaculada santa flor.
E desde jovem se se conserva,
No santuário do senhor!
Tal como lírio alvinitente,
Que ao sol desponta em plena luz
Assim abriste adolescente
O coração para Jesus!

Projeto o povo brasileiro
Que vem feliz de agradecer
Ó nosso São Benedito
A fé não nos deixe perder!
Desde a sua juventude
O Deus que a terra tanto amou
Te acolheu pela virtude
E ao seu amor te consagrou!
Toda tua vida então voltada
Para os aflitos consolar
Eras tu mesmo que choravas

Se outro irmão vias chorar!

E com coragem decidida
Sem se guardar para viver
Antes perdesse tua vida
Que a do outro parecer!
Belas mãos negras consolavam
O irmão aflito em sua cruz
Em via longe perguntava:
É Benedito ou é Jesus!

Em nossa vida encontramos
Uma tarefa bem maior
Unir as forças que possamos
Em construir mundo melhor!
Os Beneditos desta vida
Negros, mestiços e os Sem
Chamam por outro Benedito
Para fazer um mundo mais irmão

IV. Glorioso São Benedito

Glorioso São Benedito
Com seu menino no braço
Faças com que ele nos prenda
Com seu amoroso laço

Glorioso São Benedito
Por nós sempre intercedeu
Nos trabalhos desta vida
Sempre nos favoreceu.

Glorioso São Benedito
Em vós ando confiando
Vós queria me defender
Vendo eu atribulado.

Glorioso São Benedito
O meu santo protetor
Levai minha alma na glória
Alcançai-vos no Senhor.

Glorioso São Benedito
Bem vejo a minha fraqueza
Nos trabalhos desta vida
Vós combate a fortaleza.

Glorioso São Benedito
Para todo o nosso bem

Nos leve à eterna glória
Para todo sempre, Amém!

V. Viva o santo cozinheiro

Viemos celebrar a festa
Dos pobres com alegria
Dos negros da irmandade
Do povo da romaria.
O santo que era humilde
Nos leva à Oração
Com danças e com folia
E canto de louvação.

Salve São Benedito
O santo padroeiro
Viva São Benedito
O santo cozinheiro (2x)

Vamos celebrar a festa
Dos irmãos desamparados
Que o santo sempre ouvia
Como seus irmãos amados.
Piedoso São Benedito
Escuta nossa Oração
No ritmo da congada
E do nosso coração.

Viemos celebrar a festa
Com Bandeira e Estandarte
Quem ama São Benedito
Sabe festejar com arte.
Benedito vem nos ver
Na congada e na folia
Pois quem quiser ser Santo
Tem que ter muita alegria.

Anexo VI: TESTEMUNHO DE FÉ EM SÃO BENEDITO

O texto abaixo trata-se de uma transcrição do testemunho do Cavaleiro Cristão Cleiton Lacotis, durante os treinos da festa da Cavalhada no Cavalhódromo do CCR. O testemunho repercutiu muito entre os festeiros, gerando reações mais emocionadas do locutor Lauro Eubank e dos pais dos cavaleiros.

De Poconé, tive que morar em Campo Novo dos Parecis. E lá eu tive um acidente de moto e eu ameei um arame, cortei o meu pescoço e caí. E parece que foi uma coisa que falou comigo que disse: não adianta ficar deitado aí, você está sozinho. Nesse momento levantei e a moto não funcionou mais. Mais ou menos entre 4 a 5 km da sede da fazenda. E nesse momento eu pedi para São Benedito. Eu conto para todo mundo que eu andei aqueles 5 km. Eu tirei minha camisa e coloquei no pescoço. Fui cantando a música de São Benedito durante todo esse percurso. Teve uma hora que chegou uma certa distância e eu não aguentava mais. O sangue, minha boca cortou, saindo aquele sangue e o sangue seca. Minha boca rachou toda. E eu tinha tido uma tragédia na minha família, né!? Nesse momento cheguei a pensar, Deus por que que não me mata logo? Eu não aguento mais andar. Naquele sol quente, 11 horas da manhã, mês de agosto, sêco. Eu falei: Meu Deus, me mate! Outra cousa que subiu em mim assim e caminhei mais. Faltava 1 km. Eu caminhei. Consegui chegar na sede da fazenda. Me deram socorro. E seu Benedito fez tudo certo pra mim! Eu cheguei no hospital e era um outro médico que ia me atender. Tinha um médico plantonista que chama doutor Juliano em Campo Novo, ele foi pra ver um paciente dele, não foi atender. Ele viu aquele que tava acontecendo e ficou perto de mim. Ele veio só dar uma olhada, o outro médico queria conter água no pescoço e mandar embora pra casa. Ele chegou perto de mim, segurou minha mão, e eu falei: doutor, não deixa eu morrer. Eu tenho que eu na minha cabeça ficava assim: o que que meu pai é que minha mãe ia arrumar naquele momento, né? Que já tinha acontecido. Eu perdi um irmão... e aí nesse momento eu segurei na mão do doutor e o doutor falou: , fica tranquilo! Eu falei pra ele: doutor, só me faz dormir porque se eu for morrer.. nessa hora pensei muito na morte.
Esse doutor salvou minha vida. Ele me entubou, ligaram pro meu compadre Cristian, pra ir lá. Ele foi lá. Ele assinou autorização de mandar eu pra Cuiabá. Cuiabá era melhor. Tudo era para dar certo. Era para mom ir no hospital Santa Rosa, la tinha especialista de pescoço. Isso numa situação em que já estava entubado. Aí vim embora. Aí Chegou no São Mateus, que ajeitaram para mim, em pleno tempo de covid em plena alta. Eu fiquei na UTI doze dias intubados, não peguei covid com um pulmão parado, tá? Um pulmão sem funcionar.

Se eu pegasse covid naqueles primeiro dez dias, sabe, seria muito mais fraco. Numa dessas, cheguei, estava entubado, tive que fazer a traquestomia, porque meu pescoço não parava de inchar, não conseguia respirar. E meu pulmão esquerdo não respondia. E aí minha preocupação de ter que fazer o dreno no pulmão. Na hora que falou de

fazer o dreno, tudo sabe, né, que é complicado. A infecção. A mulher pegou a imagem de São Benedito, pegou para levar pra UTI. Chegou lá, o que me passam é que eu como tinha covid, não podia entrar coisas de fora. Minha mulher deu um jeito, burlou pra cá, burlou pra lá, e botou uma imagem de São Benedito atrás daquele medicamento que fica na UTI. E aí estava marcado no outro dia o dreno no pulmão. Sabe, estava com risco de vida. Passei cinco dias apertado. Vocês sabem disso, né? De manhã, o médico foi lá me buscar para fazer cirurgia. E aí o enfermeiro disse: para, para, para. O pulmão dele está funcionando. (Aplausos)

Multidão: Viva São Benedito!
Viva!!!

Então, é o que eu tenho para falar para vocês: A fé move montanhas! Aquele dia, se não tivesse aprendizado, se não tivesse a fé. E quem me conduziu ate lá a fazenda foi São Benedito que me levou. Eu tenho uma outra coisa pra dizer pra vocês: eu passei 12 dias entubado, nesses 12 dias, eu fiquei 3 dias protegidos por um anjo. Isso eu lembro perfeito. Suava. Lembro de tudo. Um pessoal queria me pegar. Eu já falei com bastante gente. Nego sem braço, cachimbo com a boca, sem perna. Queria me pegar, mas o anjo não deixava. Ele me colocava na frente. Fechava as asas em cima de mim. E recebia tudo como me batia, recebia tudo nas costas. Isso ai lembro perfeitamente. Eu suava, abaixava a asa para tomar fôlego. Sabe... então, a fé, a gente acredita. Eu sou prova que Deus existe, e eu sou um milagre de Deus e de São Benedito. (CLEYTON LACCOTIS, 18/06/2022)[168]

Anexo VII:
ESTATUTO DA IRMANDADE DE SÃO BENEDITO – 2001 (1959)

ATO DE CONSTITUIÇÃO DA IRMANDADE DE SÃO BENEDITO DE POCONÉ – ESTADO DE MATO GROSSO.

ESTATUTO DA IRMANDADE DE SÃO BENEDITO

Este Estatuto foi criado e aprovado na Reunião de constituição da Irmandade de São Benedito de Poconé-MT, aos 03 (três) dias do mês de maio, do ano de 1959, às 9 (nove) horas, na Matriz Nossa Senhora do Rosário.

CAPÍTULO I

Da denominação, sede, duração e fins.

Art. 1 – Sob denominação de Irmandade de São Benedito, com sede na Matriz de Nossa Senhora do Rosário, nesta cidade de Poconé, Estado de Mato Grosso, fica constituída entre os que estes assinam e os que de futuro forem admitidos, uma sociedade que se regerá pelo presente estatuto.

Art. 2 – A sua duração será por tempo indeterminado.

Art. 3 – Tem por finalidade:

a) zelar e perpetuar o culto tradicional do glorioso São Benedito;
b) praticar atividades assistenciais;
c) defender os interesses dos associados.

CAPÍTULO II

Dos sócios, seus direitos e deveres

Art. 4 – A Irmandade é composta de um número ilimitado de sócios desde que sejam fiéis ao princípio da Igreja Católica, Apostólica Romana e não pertençam às entidades condenadas por esta.

Art. 5 – A irmandade tem as seguintes categorias de sócios:

a) EFETIVOS, os que se fizerem o pagamento de anuidade não inferior a Cr$.....;
b) CONTRIBUINTES, os que se comprometerem no pagamento de uma anuidade não inferior a Cr$.....;
c) REMIDOS, os que se obrigam ao pagamento por serviços.

Art. 6 – São deveres dos sócios:

a) prestigiar a Irmandade e respeitar estes estatutos e as deliberações das Assembléias Gerais, da Diretoria e do Conselho Fiscal;
b) aceitar e desempenhar os cargos para os quais forem eleitos;
c) assistir às reuniões das Assembléias Gerais;
d) propor a admissão de sócios;
e) contribuir com as importâncias a que se tiverem obrigados.

Art. 7 – São direitos dos sócios:

a) votar e ser votado;
b) propor medidas de interesse geral;
c) pedir em qualquer tempo a sua exclusão;
d) zelar pelos interesses gerais da Irmandade.

CAPÍTULO III

Da Diretoria

Art. 8 – A Irmandade de São Benedito será administrada por uma Diretoria composta de um Presidente, um Vice-Presidente, um 1º Secretário, um 2º Secretário, um 1º Tesoureiro e um 2º Tesoureiro, todos eleitos por 3 anos e reelegíveis.

Parágrafo Único – Haverá um Presidente de Honra, no caso, o Vigário da Paróquia Nossa Senhora do Rosário.

Art. 9 – Ao Presidente, além de outros, cabem as atribuições seguintes:
a) representar a sociedade em juízo ou fora dele;
b) zelar pelo bom nome da sociedade;
c) cuidar pessoalmente ou por pessoa de sua confiança, do altar dedicado ao Santo da Igreja Matriz;
d) autorizar o pagamento das despesas;
e) convocar e presidir as Assembléias Gerais e as reuniões da Diretoria;
f) ouvir o Vigário da Matriz às inovações e decisões;
g) apresentar o relatório;
h) enfim, superintender todos os serviços da sociedade.

Art. 10 – Ao Vice-Presidente compete:
a) substituir o Presidente nas suas faltas e impedimentos.

Art. 11 – Ao 1º Secretário compete:
a) fazer a correspondência oficial;
b) secretariar as sessões;
c) lavrar as atas das sessões;
d) cumprir as determinações do Presidente;
e) substituir o Vice-Presidente nas suas faltas e impedimentos.

Art. 12 – Ao 2º Secretário compete:
a) auxiliar o 1º Secretário e substituí-lo nas suas faltas e impedimentos.

Art. 13 – Ao 1º Tesoureiro compete:
a) arrecadar a receita e demais importâncias que lhes forem devidas ou doadas;
b) efetuar pagamentos devidamente autorizados;
c) conservar em seu poder ou estabelecimento de créditos importâncias recebidas;
d) superintender os serviços da Tesouraria;
e) apresentar, anualmente, ao Presidente o balanço para ser submetido a apreciação da Assembléia Geral.

Art. 14 – Ao 2º Tesoureiro compete:
a) auxiliar o 1º Tesoureiro e substituí-lo nas suas faltas e impedimentos.

Art. 15 – Haverá um Conselho Fiscal composto de três membros e dois suplentes, eleitos juntamente com a Diretoria, podendo ser reeleitos, e terá por finalidade verificar e dar parecer sobre contas e balaços apresentados pela Diretoria.

CAPÍTULO IV

Das Assembléias Gerais

Art. 16 – A Assembléia Geral Ordinária será constituída pela reunião dos sócios, no sábado, às 09 horas, anterior a festa do glorioso São Benedito a qual deliberará sobre contas, balanços, eleições da Diretoria e do Conselho Fiscal quando for o caso, e relação de nomes a serem submetidos a sorteio e, extraordinariamente; sempre que necessário ou a pedido de dez sócios, no mínimo.

Do Patrimônio

Art. 17 – A Irmandade organizará o seu patrimônio com os seguintes elementos:

a) anuidade;
b) donativos;
c) subvenções e auxílios;
d) eventuais.

CAPÍTULO V

Disposições Gerais

Art. 18 – O sócio proclamado festeiro e aceita a eleição se obriga perante a Irmandade e o povo de solenizar com o máximo esplendor a festa do glorioso São Benedito, a qual será celebrada todos os anos, a critério do festeiro.

Art. 19 – O sócio que fizer festa, não entrará no sorteio dentro de quatro anos.

Art. 20 – Os casos omissos serão resolvidos em Assembléia Geral.

Participaram deste ato de fundação, as seguintes pessoas:

1. Frei Antonio Marti
2. Manoel Esperidião da Costa Marques
3. Justino Francisco da Silva
4. Antonio Pinto de Queiroz Filho
5. Giovani Nunes Rondon
6. Dr. João Augusto Corrêa de Almeida
7. Manoel Bendito da Silva Campos
8. Benedito M. da Silva Campos
9. Aristotes Bivar da Silva
10. Ataíde da Silva Campos

11. Leopoldo Mamede de Arruda
12. Da. Januária da Fonseca e Moraes
13. Manoel Estevão da Silva
14. João Norberto da Silva
15. Antenor de Figueiredo
16. Alberto Gomes da Silva
17. João Godofredo da Silva
18. Benjamin Correa da Costa
19. João Falcão de Arruda
20. Carmelito de Arruda e Silva
21. Catalino Gomes da Silva
22. Nicanor Paes de Proença
23. José de Assis e Silva
24. João Roseno Ferreira Gomes
25. Benedito Mamede de Arruda
26. Arnaldo Marques Leite
27. José Januário da Silva
28. Décio de Figueiredo
29. Jesuíno Jesus Dorilêo
30. Joaquim Bruno da Silva
31. Antonio Vicente Mamede de Arruda
32. Daniel Martins de Leão
33. Aurilio Dias de Moura
34. Antonio Augusto da Silva
35. Damásio Firmo dos Santos
36. Antonio Pedro da Silva Campos
37. Liberato da Silva Campos
38. Armindo da Silva Campos
39. Antonio Eubank
40. Amaurilio Marques de Arruda

41. Aquilino Ferreira Gomes
42. Armindo Pinto de Queiroz
43. Antenor Costa Marques Filho
44. Dr. Antonio Nunes da Cunha
45. Antonio Dias de Moura
46. Agenor Paulo da Silva
47. Antonio Silva Coelho
48. Augusto Paulo da Silva
49. Benedito Mamede Filho
50. Da. Dina Queiroz Santos
51. Henrique Marques da Silva
52. Dr. Henrique Gomes da Silva
53. José Lucidio Nunes Rondon
54. Joaquim Teodoro da Silva
55. José Vicente Dorilêo
56. José Maria Figueiredo
57. José Procópio da Silva
58. Lafaiete Ferreira Gomes
59. Nelson da Silva campos
60. Ronaldo Marques Siqueira
61. Manoel Gregório da Silva
62. Samuel Gomes de
63. Da. Avelina Gomes de Arruda

No dia 02 de fevereiro de 1993, no Colégio São Francisco, na cidade de Poconé, realizou-se uma Assembléia Geral da Irmandade, por convocação do Presidente, Conselheiro José Salvador de Arruda Santos, a fim de discutir a inclusão no Estatuto da Irmandade, do Capítulo VI (sexto) que trata das Honrarias.
O Texto sendo explanado e submetido a votação, foi aprovado e passa a fazer parte do estatuto da Irmandade a partir dessa data.

CAPÍTULO VI

Das Honrarias

Art. 21 – Fica instituído o Título de “Cavaleiro de São Benedito” a todos os que participaram e participarem das Cavalhadas.

Art. 22 – O Título será concedido sob forma de Diploma firmado pelo Presidente da irmandade e entregue em ato solene durante os festejos.

CAPÍTULO VII

Da Cavalhada

Durante a Assembléia Geral da Irmandade de São Benedito, realizada no dia 01/07/2000, na Câmara Municipal de Poconé, entre outros assuntos, foi sugerido pelo Irmão, Cavaleiro de São Benedito e então Capitão do Mastro Nicola José de Arruda e Silva, que se montasse um estatuto da Cavalhada, dentro do Estatuto da Irmandade de São Benedito.

Sendo assim, em 30/01/2001, no auditório da Associação Brasileira dos Criadores do Cavalo Pantaneiro, sob a Presidência do Capitão do Mastro de 2001, Dr. Celso de Figueiredo, os integrantes da Ordem dos Cavaleiros de São Benedito e Dr. Joaquim Márcio Leite da Silva, presidente da Irmandade de São Benedito, reúnem-se para deliberar sobre o Regimento da Cavalhada.
Após esclarecimentos, passou-se a leitura dos artigos do regulamento:

Art. 1 – A responsabilidade da coordenação da Cavalhada fica a cargo do Capitão do Mastro dos festejos de São Benedito do corrente ano.

Os demais artigos foram discutidos na sequência, porém não foram anexados à ata, porém foi aprovado o estatuto que entrou em vigor a partir da Cavalhada do ano de 2001.

ANEXO VIII
“EMENDA NA ATA DE CONSTITUIÇÃO DA IRMANDADE DO GLORIOSO SÃO BENEDITO DO MUNICÍPIO E CIDADE DE POCONÉ ESTADO DE MATO GROSSO”.

ESTATUTO DA IRMANDADE DE SÃO BENEDITO

Aos nove dias do mês de junho do ano de dois mil e sete, em Assembléia Geral, a Diretoria desta Irmandade, EM EXERCÍCIO, propôs emendas e alterações no estatuto ora em vigor, que teve o compromisso reconhecido através da LEI nº 3 de 16 (dezesseis) de junho de 1868, posteriormente alterado em vinte e três de maio de 1959. Assim, inclui-se, neste estatuto, o regulamento da Cavalhada, uma vez que a Cavalhada é parte integrante dos festejos do Glorioso São Benedito do Município e Cidade de Poconé, Estado de Mato Grosso. Ficam, desde já, revogadas todas as alterações que contrariem este estatuto.

DA DENOMINAÇÃO, SEDE, DURAÇÃO E FINS.

CAPÍTULO I

Da denominação e da Sede.

Art. 1º – Sob denominação de Irmandade do Glorioso São Benedito, com sede na Igreja de São Benedito, Paróquia de Nossa Senhora do Rosário, nesta cidade de Poconé, Estado de Mato Grosso, fica constituída, entre e pelos que fazem parte dela, assim como deve ser acatada pelos que, no futuro, venham a ser admitidos, como uma sociedade que se regerá em e de conformidade com o presente estatuto.

CAPÍTULO II

Da Duração.

Art. 2º – Sua duração será por tempo indeterminado.

CAPÍTULO III

Dos Fins.

Art. 3º – Tem por finalidade:

I) zelar pelo culto tradicional ao Glorioso São Benedito, perpetuando-o;
II) praticar atividades sociais e assistenciais;
III) defender os interesses dos Irmãos.

DOS SÓCIOS, SEUS DIREITOS E DEVERES.

CAPÍTULO I

Dos Irmãos

Art. 4º – A Irmandade do Glorioso São Benedito é composta por um número ilimitado de Irmãos e seus respectivos cônjuges, desde que sejam fiéis aos princípios da Igreja Católica Apostólica Romana e não pertençam a entidades condenadas por esta.

Art. 5º - A Irmandade do Glorioso São Benedito é formada pelas seguintes categorias de irmãos: Contribuintes, Remidos e Transitórios.

CAPÍTULO II

Dos Direitos e Deveres dos Irmãos Contribuintes, Remidos e Transitórios.

Art. 6º - Os direitos e deveres dos Irmãos serão regidos de acordo com a categoria de cada um e da forma a seguir disposta.

I- CONTRIBUINTES, ou seja, aqueles Irmãos que se comprometerem ao pagamento da anuidade, a título de Contribuição, votada e acatada pela Assembléia;

II- REMIDOS, ou seja, Irmãos com mais de 80 anos de idade, que serão dispensados do pagamento a título de contribuição, salvo seja este seu desejo.

III-TRANSITÓRIOS, ou seja, Cavaleiros da Ordem do Glorioso São Benedito e Rainhas das Cavalhadas que ao serem diplomados e, no exercício da função, integrarão a Irmandade do Glorioso São Benedito, assumindo direitos e deveres de irmãos, sendo dispensados, tão somente, do pagamento da anuidade a título de contribuição. Assim como, também, estarão isentos de sua inclusão, nos sorteios, para os cargos de festeiros, salvo se assim o desejarem.

Parágrafo Primeiro: Os Cavaleiros ao passarem para a reserva, e as Rainhas, ao completarem 25 anos de idade, deverão participar como irmãos contribuintes da Irmandade do Glorioso São Benedito, assumindo direitos e deveres se assim o desejarem. Em sendo contrários deverão se desligar da Irmandade do Glorioso São Benedito, através de pedido oficial e expresso.

Parágrafo Segundo: Os Cavaleiros que são irmãos de São Benedito e pertencem à categoria de Irmãos CONTRIBUINTES poderão solicitar EXPRESSAMENTE a dispensa do pagamento da anuidade e de participação no sorteio para festeiros, desde que seja este seu desejo e, tão somente durante o tempo em que forem Cavaleiros da Ativa. Ao passarem para a reserva, perdem esta prerrogativa.

Art. 7º – São obrigações dos Irmãos:

I) prestigiar a Irmandade, assim como respeitar este estatuto e as deliberações das Assembléias Gerais, da Diretoria e do Conselho Fiscal;

II) aceitar e desempenhar as obrigações dos cargos para os quais forem eleitos;

III) assistir e participar das reuniões e das Assembléias Gerais;

IV) propor a admissão de Irmãos, conduzindo-os por um período de 03 anos;

V) contribuir com as importâncias assumidas, conforme consta no Título III, Capítulo I, Art. 9º deste Estatuto.

VI) zelar pelos interesses gerais da Irmandade.

Art. 8º – São direitos dos Irmãos:

I) votar e ser votado;

II) propor medidas de interesse geral;

III) pedir, em qualquer tempo, sua exclusão;

IV) participar ativamente de todas as atividades da Irmandade.

DA ANUIDADE, DA ATIVIDADE E DA EXCLUSÃO.

CAPÍTULO I

Do Valor da Anuidade.

Art. 9º – O valor, da anuidade, será decidido em Assembléia Ordinária lavrada em ata.

CAPÍTULO II

Da Atividade

Art. 10º – É considerado Irmão Ativo aquele que, atendendo aos objetivos da Irmandade, cumprir com seus deveres sociais e financeiros, exercendo seus direitos e participando ativamente das atividades.

CAPÍTULO III

Da Exclusão

Art. 11º - A ausência do Irmão nas Assembléias e ou a falta de quitação das obrigações assumidas por ocasião de sua inclusão na Irmandade do Glorioso São Benedito, por um período superior a 03 (três) anos sem justificativa expressa, caracteriza seu desligamento espontâneo da instituição, ficando esta livre para requerer sua exclusão do quadro de Irmãos de São Benedito.

TÍTULO IV

DA COMPOSIÇÃO DA DIRETORIA E DE SUAS FUNÇÕES.

CAPÍTULO I

Da Administração e Composição da Diretoria.

Art. 12º – A Irmandade do Glorioso São Benedito será administrada por uma Diretoria composta de um Presidente, um Vice-Presidente, um 1º Secretário, um 2º Secretário, um 1º Tesoureiro, um 2º Tesoureiro, um Conselho Fiscal, composto por 03 (três) membros e 02 (dois) suplentes e um Conselho de Ética composto por 05 (cinco) membros, todos eleitos por 03 (três) anos, sendo reelegíveis, inclusive consecutivamente, por mais uma vez. Poderão se candidatar novamente, após passados 06 (seis) anos de sua última posse.
Parágrafo Único – Haverá um Presidente de Honra, sendo este, o Vigário da Paróquia Nossa Senhora do Rosário.

CAPÍTULO II

Da Diretoria, Membros e suas Funções.

Art. 13º – Ao Presidente eleito, além de outras, cabem as seguintes atribuições:

I) representar a sociedade em juízo ou fora dele;

II) zelar pelo bom nome da sociedade;

III) cuidar, pessoalmente ou por pessoa de sua confiança, da Igreja do Glorioso São Benedito;

IV) autorizar o pagamento de despesas, assinando cheques e recibos, juntamente com o Tesoureiro;

V) convocar e presidir as Assembléias Gerais e reuniões da Diretoria;

VI) ouvir o Vigário da Matriz, quanto às inovações e decisões;

VII) apresentar, na Assembléia anual, o relatório com prestação de contas;

VIII) apresentar relatório com as necessidades de atendimentos assistenciais e sociais;

IX) participar de todas as reuniões da Diretoria, assim como de todas as Assembléias;

X) enfim, acompanhar todas as ações desta Irmandade, assim como as necessidades comunitárias.

Art. 14º – Ao Vice-Presidente compete:

I) substituir o Presidente nas suas faltas e impedimentos, bem como participar ativamente das ações da Presidência.

Art. 15º – Ao 1º Secretário compete:

I) cumprir as determinações do Presidente;

II) redigir correspondências oficiais;

III) secretariar as sessões;

IV) lavrar as atas das sessões;

V) substituir o Vice-Presidente em suas faltas e impedimentos;

VI) determinar as funções do 2º Secretário;

VII) participar de todas as reuniões da Diretoria, assim como de todas as Assembléias.

Art. 16º – Ao 2º Secretário compete:

I) auxiliar o 1º Secretário naquilo que lhe for determinado e substituí-lo nas suas faltas e impedimentos, assim como participar ativamente das ações da Secretaria.

Art. 17º – Ao 1º Tesoureiro compete:

I) arrecadar as anuidades, redigindo recibo; fazer lançamento em livro próprio (contábil) e depositar os valores na conta corrente da Irmandade;

II) registrar as doações, fornecer recibo e contra-recibo; lançá-las em livro contábil próprio, de forma separada e nomeada, depositando-as na conta bancária da Irmandade;

III) efetuar pagamentos devidamente autorizados pela Presidência, assinando os cheque juntamente com esta;

IV) apresentar, mensalmente, ao Presidente, um relatório discriminado de receitas e despesas do mês, apresentando recibos e contra-recibos;

V) encaminhar, mensalmente, ao 1º Secretário, o relatório dos recebimentos e doações, para que sejam efetuadas correspondências de agradecimento e/ou cobranças;

VI) manter atualizados todos os serviços pertinentes à Tesouraria;

VII) apresentar, semestralmente ao Presidente, o balanço para ser submetido à apreciação e futura apresentação à Assembléia Geral;

VIII) participar de todas as reuniões da Diretoria, assim como de todas as Assembléias.

Art. 18º – Ao 2º Tesoureiro compete:

I) auxiliar o 1º Tesoureiro naquilo que lhe for determinado e, com outorga, substituí-lo em suas faltas e impedimentos;

II) participar ativamente das ações da Tesouraria.

Parágrafo Primeiro – Toda quantia arrecadada, seja a título de contribuição, doação ou outra natureza legal, será depositada na conta bancária em nome da Irmandade do Glorioso São Benedito, e de imediato o Tesoureiro estará registrando os valores em livro contábil próprio, de forma separada e nomeada fornecendo ao pagador ou doador recibo com contra recibo mensalmente, ao 1º Secretário, o relatório dos recebimentos e doações, para que sejam efetuadas correspondências de agradecimento e/ou cobrança.

Parágrafo Segundo - Conta Corrente esta, de natureza jurídica, que está vinculada ao Banco do Brasil/SA, Agência 0662-9, de nº 15.921-2, na Cidade de Poconé, Mato Grosso, tendo como titular a "IRMANDADE DE SÃO BENENDITO".

Parágrafo Terceiro - A Citada Conta Corrente só poderá ser movimentada pelo PRESIDENTE E TESOUREIRO DA IRMANDADE DE SÃO BENEDITO, em exercício, assinando os cheques conjuntamente. Assim sendo, toda e qualquer movimentação deverá ser efetuada pelo Presidente e Tesoureiro, juntos. As movimentações deverão ser lançadas em livro próprio.

Art. 19º – O Conselho Fiscal será composto por 03 (três) membros e 02 (dois) suplentes, eleitos juntamente com a Diretoria, podendo ser reeleitos da mesma forma como descrito no artigo 8º. O Conselho terá por função verificar e dar parecer sobre contas e balanços apresentados pelo Tesoureiro, durante as reuniões de Diretoria.

TÍTULO V

DO PATRIMÔNIO

CAPÍTULO I

Da Organização do Patrimônio.

Art. 20º – A Irmandade do Glorioso São Benedito organizará seu patrimônio com os seguintes elementos:

I) conforme o disposto no Inciso I, artigo 6º, Capítulo II do título II, é determinante que, todo Irmão CONTRIBUINTE deverá contribuir com valores a título de anuidade. Este valor deverá ser votado e acatado na Assembléia Geral Anual do ano em vigência;

II) A Irmandade do Glorioso São Benedito, receberá toda e qualquer doação nominal ou anônima, desde que seja legal, oferecida por Irmãos, pela comunidade ou por simpatizantes, devendo ser lançadas de imediato em livro próprio e constar como parte do relatório encaminhado à Diretoria e Secretário para controle e agradecimentos;

III) A Irmandade do Glorioso São Benedito, receberá subvenções e auxílios de órgãos públicos, ONGS, aos quais, no ato de recebimento, o Tesoureiro fornecerá recibos e contra-recibos; sendo após, lançados em livro próprio e relatados à Diretoria e Secretário para controle e agradecimento;

IV) Os Serviços que envolvem força de trabalho e mão-de-obra voluntários serão recebidos e reconhecidos, através de certificados com a chancela da Irmandade do Glorioso São Benedito;

V) Todos os Bens deterioráveis, tais como móveis e utensílios, máquinas e equipamentos, que compõem o patrimônio da Irmandade, sejam recebidos por meio de doação ou adquiridos com verbas da Irmandade, ficarão sob guarda e controle da Diretoria, podendo ser cedidos, a título de empréstimo, aos festeiros do Glorioso São Benedito e aos festeiros do Divino Espírito Santo.

Parágrafo Primeiro - A Diretoria e o responsável pelos empréstimos farão, juntos, a conferência do material no momento da cessão, assim como na devolução do mesmo, tendo estes materiais que estar em perfeito estado de uso e conservação.

Parágrafo Segundo - Todo e qualquer material danificado ou faltoso deverá ser reposto, imediatamente, pelos responsáveis pelo empréstimo, sob pena de pagamento de multa.

DAS ASSEMBLÉIAS E DAS REUNIÕES EM GERAL.

CAPÍTULO I

Das Assembléias.

Art. 21º - As Assembléias Gerais poderão ser Ordinárias ou Extraordinárias.

CAPÍTULO II

Das Assembléias Gerais Ordinárias

Art. 22º - As Assembléias Gerais Ordinárias, constituídas pelos Irmãos que compõem a IRMANDADE DO GLORIOSO SÃO BENEDITO, deverão ser realizadas às 08 horas e 30 minutos do sábado em que acontece o almoço de Confraternização da IRMANDADE DO GLORIOSO SÃO BENEDITO e que antecede o domingo da Missa Final da FESTA DO GLORIOSO SÃO BENEDITO, desta Cidade e Município de Poconé Mato Grosso.

I) Nas Assembléias Gerais Ordinárias, a pauta deliberará sobre:

a) apresentação de contas e balanços do ano;

b) definição dos Festeiros para o ano seguinte;

c) apresentação de novos Irmãos;

d) votação para exclusão de Irmãos, após parecer do Conselho de Ética;

e) eleições da Diretoria e do Conselho Fiscal quando for o caso. Ou seja, a cada 03 (três) anos deve haver eleição da Diretoria e do Conselho Fiscal;

f) alteração do estatuto;

g) outros assuntos relacionados aos objetivos e interesses da Irmandade como um todo, sejam ações sociais, conservação do patrimônio etc.

Parágrafo Primeiro: Por motivo de força maior e após consulta à Diretoria da Irmandade, a data e/ou horário da Assembléia Anual Ordinária poderão ser alterados.

Parágrafo Segundo: Para as deliberações, referidas nas alíneas “d” e “f”, inciso I, é exigido o voto concorde de dois terços dos presentes à Assembléia, especialmente convocada para esse fim, não podendo ela deliberar, em primeira convocação, sem a maioria absoluta dos associados ou com menos de um terço nas convocações seguintes.
Parágrafo Terceiro: Após realização dos festejos, num prazo máximo de 90 dias, haverá uma Reunião Extraordinária entre Diretoria, Conselho Fiscal, Festeiros do ano, para que estes últimos tratem da prestação de contas da festa. Esta prestação de contas será divulgada na próxima Assembléia Geral Ordinária, para conhecimento de todos os Irmãos.

Parágrafo Quarto – Qualquer alteração no estatuto só poderá ser proposta com um prazo mínimo de 02 (dois) anos de vigência do estatuto em vigor.

Parágrafo Quinto – Haverá um Conselho de Ética para analisar as propostas de exclusão de irmãos.
Por um período de 05 (cinco) anos o Conselho de Ética será formado pela própria Diretoria e Conselho Fiscal. Decorrido esse prazo, será escolhido, por eleição, um novo Conselho de Ética entre os Irmãos Contribuintes, conforme consta do TÍTULO IV, CAPÍTULO I, artigo 12º deste estatuto. Em toda e qualquer situação que necessite de sua atuação, esse Conselho procederá à análise do caso, levando sua decisão à Assembléia para discussão e votação final.

CAPÍTULO III

Das Assembléias Extraordinárias.

Art. 23º - As Assembléias Extraordinárias poderão ser realizadas, desde que convocadas pela Diretoria, sempre que necessário ou a pedido nominal e expresso de 30 (trinta) ou mais Irmãos, em datas e horários a serem definidos pela Diretoria, e de acordo com as necessidades e condições da maioria dos Irmãos.

Art. 24º - A convocação para Assembléia Extraordinária será através de correspondência oficial da Diretoria e, para tal, os Irmãos devem manter seus endereços atualizados. Esta correspondência poderá ser efetuada através da internet, via correio, rádio, jornal ou outros meios de comunicação viáveis.

CAPÍTULO IV

Das Convocações das Assembléias, e suas Chamadas.

Art. 25º - As convocações tanto Ordinárias, quanto Extraordinárias deverão acontecer segundo o aqui preceituado.

I- No caso de convocação tanto Ordinária, quanto Extraordinária, na primeira chamada e na hora marcada, a Assembléia deverá acontecer com no mínimo dois terços dos Irmãos Ativos, incluindo os devidamente representados, que não poderão ultrapassar 15% dos presentes.

II - No caso de convocação tanto Ordinária, quanto Extraordinária e em segunda chamada, sendo que esta acontecerá 30 minutos após a primeira, a Assembléia terá seu prosseguimento com o número de Irmãos Ativos, incluindo os devidamente representados, que não poderão ultrapassar 15% dos presentes.

III - No caso de convocação tanto Ordinária, quanto Extraordinária e em segunda chamada, a Assembléia prosseguirá, respeitando os Incisos deste artigo, e os Irmãos terão poder de decisão.

DA FESTA E DOS FESTEIROS.

CAPÍTULO I

Da Festa

Art. 26º - A festa do Glorioso São Benedito será celebrada todos os anos, a critério dos Irmãos consagrados Festeiros, no que diz respeito aos atos que realizarão, buscando sempre manter a tradição e os preceitos de religiosidade.

CAPÍTULO II

Dos Festeiros.

Art. 27º - O Festeiro terá o título de Rei e a Festeira de Rainha e haverá também um Capitão de Mastro.

Da Escolha dos Festeiros

Art. 28º - O Presidente da Assembléia verificará, primeiramente junto aos presentes, se existem candidatos a REI, RAINHA e CAPITÃO DE MASTRO.

I) Caso se verifique não haver nenhum Irmão pleiteando algum dos cargos, far-se-á o sorteio entre os Irmãos com menos de 65 anos de idade para que ocupem os cargos. Para a distribuição dos cargos serão colocados, no copo, os nomes dos Irmãos e feito o sorteio, mantendo-se a tradição. Os Irmãos com mais de 65 anos de idade poderão participar do sorteio, desde que assim o desejem;

II) Caso haja mais de um candidato para o mesmo cargo, os nomes dos que se apresentarem pleiteando o mesmo cargo, irão para o copo e será feito o sorteio, mantendo-se a tradição;

III) Se, somente um Irmão se apresentar, mesmo que somente para um dos cargos, este será proclamado pela Assembléia ao cargo pleiteado;

IV) Para os outros cargos, que ficarem em aberto, obedecer-se-á ao preceituado no inciso I, deste artigo 28º.

Parágrafo Único – Os Irmãos que fizerem a festa estarão isentos de participar do sorteio por um prazo de cinco anos, a contar do ano seguinte ao da ocupação do Cargo de Festeiro.

CAPÍTULO III

Do Compromisso dos Festeiros.

Art. 29º - Os Irmãos proclamados Festeiros, ao aceitarem os Cargos, comprometem-se, perante a Irmandade do Glorioso São Benedito e a Sociedade Poconeana, a realizarem com o máximo empenho e dedicação a festa do Glorioso São Benedito, segundo os protocolos oficiais de realização de cada ato, descritos na Ata da Assembléia Geral da Irmandade do Glorioso São Benedito.

Parágrafo Primeiro – Os Festeiros devem trabalhar em parceria com a Diretoria da Irmandade, informando sobre o planejamento da festa, datas, promoções, verbas, patrocínios etc. e, ao término da festa, devem prestar contas à Irmandade, apresentando um balanço de receitas e despesas, conforme já expresso no TÍTULO VI, CAPÍTULO II, ARTIGO 22, Parágrafo Segundo.

Parágrafo Segundo – Os Festeiros, uma vez eleitos, devem planejar os festejos do Glorioso São Benedito, considerando as propostas sociais deste Estatuto, buscando realizar além da festa, obras sociais para a comunidade de São Benedito.

Parágrafo Terceiro – Os Festeiros poderão solicitar a ajuda de quantos e quais Irmãos julgarem necessários para comporem a organização da festa.

Parágrafo Quarto – Toda e qualquer verba destinada aos festejos do Glorioso São Benedito e/ou Cavalhada, sejam proveniente de doações, financiamentos, projetos culturais ou de qualquer outra natureza, será utilizada para todos os atos da festa tanto religiosos, quanto sociais ou culturais.

DA RAINHA DA CAVALHADA.

CAPÍTULO I

Dos Critérios para a Escolha da Rainha da Cavalhada

Art. 30º - A candidata a Rainha da Cavalhada deverá atender aos critérios abaixo estabelecidos:

I) ser filha, sobrinha ou neta de um Irmão de São Benedito, já admitido há pelo menos 03 (três anos), com atuação e participação ativa nesse período;

II) ter idade entre 15 (quinze) e 21 (vinte e um) anos e ser solteira;

III) participar freqüentemente das festas, lutando pela preservação e manutenção da cultura e tradições da Sociedade Poconeana.

Parágrafo Primeiro – Toda Rainha de Cavalhada da Ordem da Irmandade do Glorioso São Benedito, ao ser diplomada, passa a ser membro integrante da Irmandade do Glorioso São Benedito, de acordo com o prescrito no TÍTULO II, CAPÍTULO II, artigo 6º, Inciso III, deste estatuto.

Parágrafo Segundo – A Rainha da Cavalhada só poderá reinar por 01 (um) ano.

Parágrafo Terceiro – A Rainha da Cavalhada somente poderá repetir o reinado se as futuras eleitas estiverem impedidas, e não houver novas candidatas para escolha pelo Capitão, respeitadas as exigências constantes do Art.30º deste estatuto.

CAPÍTULO II

Da Escolha da Rainha da Cavalhada

Art. 31º – A Rainha da Cavalhada será imediatamente apresentada pelo Capitão de Mastro, logo após seja o mesmo, aprovado para o cargo.

Parágrafo Único: O Capitão do Mastro é responsável pela realização da Cavalhada, devendo realizá-la seguindo os protocolos, segundo este estatuto.

Anexo IX: REGULAMENTO DA CAVALHADA

DA CAVALHADA E DO SEU REGULAMENTO

CAPÍTULO I

Da Cavalhada

Art. 32º – A Cavalhada, uma das principais manifestações folclórico-culturais da Sociedade Poconeana e Mato-grossense acontece anualmente, durante a festa do Glorioso São Benedito de Poconé, tendo ficado adormecida no período compreendido entre 1956 e 1990, ressurgindo em 1991 por iniciativa do Irmão Beneditino, Benedito Afrânio da Silva Campos, Rei dos festejos do Glorioso São Benedito, Nilza Ferreira de Figueiredo, Rainha, e Jones de Arruda Falcão, Capitão de Mastro. Além dos festeiros, Joaquim Augusto da Silva, o Quimquim, desdobrou-se para descrever as carreiras e coordenar a Cavalhada, durante anos.

I) A Cavalhada teve seu Primeiro regulamento aprovado em 30/01/2001, sob a Presidência do Capitão de Mastro daquele ano, dos Festeiros, dos integrantes da Ordem dos Cavaleiros de São Benedito e do Presidente da Irmandade do Glorioso São Benedito.

II) A Cavalhada é parte integrante dos Festejos do Glorioso São Benedito e, neste ato, restam revogadas todas e quaisquer disposições que contrariem este estatuto.

CAPÍTULO II

Do Regulamento da Cavalhada.

Art. 33º – O Capitão de Mastro dos festejos do Glorioso São Benedito é o responsável pela coordenação geral da Cavalhada, no ano em que estiver em exercício.

Parágrafo Único – O Capitão de Mastro administrará o evento, contemplando todas as normas estabelecidas neste Estatuto da Irmandade do Glorioso de São Benedito, assim como neste Regulamento da Cavalhada, que ora passa a compor o Estatuto da Irmandade do Glorioso São Benedito, cuidando sempre da preservação da cultura e das tradições poconeanas.

CAPÍTULO III

Dos Treinos e dos Ensaios.

Art.34º - Os Treinos e Ensaios ocorrerão dentro da arena onde será apresentado o Combate dos Exércitos, constituídos por Soldados Mouros e Cristãos. Esses treinos e ensaios acontecerão da seguinte forma:

I) Os treinos terão duração de 07 (sete) dias, sendo de sábado à sexta-feira, sempre no período matutino, com início às 06 (seis) horas e término às 12 (doze) horas, podendo estender-se por mais tempo, caso seja necessário. Os Cavaleiros deverão apresentar-se no local do treino às 05 (cinco) horas, estando dentro da arena devidamente preparados para o início dos trabalhos ás 06 (seis) horas;

II) O Cavaleiro que faltar por 02 (dois) dias, sem apresentar justificativa convincente ao seu Mantenedor e Coordenador da Cavalhada, será substituído pelos reservas até o término da Cavalhada; exceto os Cavaleiros novos que não poderão faltar. Caso o Cavaleiro falte por 01 (hum) dia justificadamente, deve enviar um substituto para o treino;

III) Caso seja efetivada alguma substituição de Cavaleiro, esta será decidida através do consenso entre os Exércitos e a Diretoria da Irmandade;

IV) Toda e qualquer reclamação ao Coordenador, durante o treino e na Cavalhada, deverá ser feita através do Mantenedor e/ou Embaixador do seu respectivo Exército;

V) Todo Cavaleiro deverá estar com seu cavalo devidamente domado, seu arreio em perfeito estado de uso e conservação, pois será observado pelos Juízes de Pista;

VI) Será exigido o exame de anemia infecciosa dos animais que participarem da Cavalhada, atendendo às exigências sanitárias dos órgãos competentes;

VII) A partir do ano de 2008, somente serão autorizados para a Cavalhada, cavalos da "Raça Pantaneira";

VIII) Sendo a arena um lugar de respeito e responsabilidade, não será permitido o uso de bebida alcoólica durante a batalha, nem tampouco excesso no consumo de álcool.

IX) Durante o treino, todos os Cavaleiros deverão estar munidos de suas armas: revólver, lança, espada;

X) Cada Exército deverá contar com o mínimo de 01(um) Cavaleiro reserva, para qualquer eventualidade;

XI) Nos treinos e, principalmente, durante o evento, os Cavaleiros devem ter conduta e comportamento que levem os espectadores e a torcida a acreditarem que se trata de uma verdadeira batalha, não sendo admissível:

a) Cavaleiro de um Exército comemorar a conquista de um Cavaleiro do outro Exército (lembrar que estão em guerra);

b) descuidar-se de qualquer evolução, realizando-a de forma indevida e/ou desconcentrada;

c) sair de forma, ou mesmo apresentar postura relaxada enquanto em posição, aguardando sua vez de realizar qualquer evolução;

d) tomar bebida alcoólica durante o tempo que estiver na arena;

Art. 35º – Será penalizado o Cavaleiro que não atender aos dispositivos acima descritos. A punição poderá ser de substituição e até mesmo de exclusão com perda da vaga de Cavaleiro.

Art. 36º - Durante a realização do evento, não será permitido ao Cavaleiro deslocar-se de seu lugar para balizar os estandartes ou realizar evolução incompatível com a prova.

CAPÍTULO IV

Dos que Compõem a Arena da Cavalhada.

Art. 37º - A Arena da Cavalhada envolverá e contará com o trabalho de pessoas que ocupam os seguintes cargos.

I- Locutores e/ou Narradores

II- Cavaleiro Mantenedor

III- Cavaleiro Embaixador

IV- Cavaleiros - Soldados

V- Pajens

VI- Máscaras

VII- Auxiliares de Pista

VIII- Juízes

IX – Orientador da Imprensa

Da função dos que Compõem a Arena da Cavalhada.

I - Dos Locutores e/ou narradores:

a - Durante a Cavalhada, os Locutores e/ou Narradores, farão comentários e menções às pessoas a serem homenageadas, informando aos espectadores a importância delas para a cidade e para a preservação das tradições, assim como prestarão explicações sobre as carreiras ao público presente. Devem sempre seguir o protocolo estabelecido para esse evento;

b - Os Locutores e/ou narradores devem estar constantemente informando os espectadores sobre o funcionamento das provas e a quem elas homenageiam, não devendo nunca emitir comentários sobre habilidades ou dificuldades de nenhum cavaleiro e, tampouco, comentar sobre a destreza ou falha de ninguém. O julgamento das habilidades e desenvolvimento das provas é responsabilidade dos Juízes.

II – Dos Mantenedores:

a - Fica a cargo do Mantenedor o posicionamento do Embaixador e dos demais Cavaleiros de seu exército;

b - Os Mantenedores escolherão os Máscaras de seus Exércitos, podendo contar com a ajuda do coordenador da Cavalhada;

c – Os Mantenedores somente poderão permanecer no cargo por um período máximo de 05 (cinco) anos. Após esse período o Embaixador assume o cargo de Mantenedor, possibilitando, assim, que outros Cavaleiros tenham a oportunidade de ocupar o cargo;

d – O Mantenedor ao deixar seu Cargo, será substituído pelo Embaixador, e caso não seja este seu desejo, convocar-se-ão eleições para que outro Cavaleiro desse Exército assuma a vaga.

III – Dos Embaixadores:

a – Os Embaixadores somente poderão permanecer no cargo por um período máximo de 05 (cinco) anos. Após esse período assumirá o cargo o Cavaleiro com mais tempo de Cavalhada. Caso este não aceite o cargo, os demais Cavaleiros deverão eleger novos dirigentes para seus Exércitos. Assim, outros Cavaleiros terão a oportunidade de ocupar o cargo.

b - O Embaixador, ao deixar seu Cargo será substituído pelo Cavaleiro com mais tempo de Cavalhada, e caso este não aceite o cargo, haverá eleição para escolha de novo Embaixador.

IV - Dos Cavaleiros:

a – Os Cavaleiros da Ordem de São Benedito, uma vez diplomados, não poderão mudar de exército. Ao serem diplomados, passam a ser membros integrantes da Irmandade do Glorioso São Benedito, de acordo com o que está prescrito no Título II, Capítulo II, artigo 6º, Inciso III, deste estatuto e, deverão ter conduta exemplar e respeitosa dentro e fora dos campos de batalha, cumprindo todas as normas e critérios deste estatuto, assim como deste regulamento; honrando sua farda, a Irmandade e orgulhando-se da posição que ocupam dentro da história, da cultura e das tradições poconenas;

b - Todo Cavaleiro deverá confirmar ao Mantenedor de seu Exército, sua participação, bem como a de seu Pajem na Cavalhada, até 60 (sessenta) dias antes da realização do evento. Em caso da não participação, o Cavaleiro deverá apresentar o substituto na ocasião. - O Cavaleiro, uma vez já confirmado sua participação, não poderá faltar ao compromisso, salvo por motivos de justa causa ou força maior (doença, mudança, morte);

c - Em caso de desistência do Cavaleiro, sua vaga será ocupada na seguinte ordem: pelo sucessor familiar, por um membro indicado pelo Cavaleiro desistente ou pelo seu Exército, desde que seja apto para assumir a condição de Cavaleiro, cumprindo todos os pré-requisitos necessários;

d– A ocupação da vaga de cavaleiro somente poderá ocorrer na seguinte ordem e forma: por hierarquia familiar ou por inscrição.

e -A ocupação da vaga de Cavaleiro por Hierarquia familiar, seguirá a seguinte ordem: filho, neto, sobrinho e primo de primeiro grau do Cavaleiro. O sucessor familiar, na ordem descrita, não estando apto para substituir o Cavaleiro, aguardará sua vaga no exército para os próximos anos;

f - A ocupação da vaga de Cavaleiro por Inscrição seguirá o seguinte dispositivo: a pessoa que desejar participar de algum dos Exércitos como Cavaleiro, deverá efetuar sua inscrição por ofício dirigido ao exército desejado. Ao surgir a vaga, os Cavaleiros da ativa daquele Exército escolherão a pessoa que a ocupará, orientados pelo seu Mantenedor. Essa vaga, no caso, passará a ser ocupada daí em diante por Inscrição, nunca mais por Hierarquia;

g - Quando um Cavaleiro de Hierarquia ou por Inscrição perder sua vaga por infração deste Estatuto ou Regimento, o substituto a ocupar sua vaga será escolhido pelos

Cavaleiros da ativa daquele Exército, sob orientação do seu Mantenedor. No caso de ser ele um Cavaleiro Hierárquico, sua família perderá o direito à continuidade. Essa vaga passará a ser ocupada sempre, daí para frente por Inscrição, nunca retornando à situação inicial;

h - A idade mínima, para assumir o posto de Cavaleiro da Ordem dos Cavaleiros do Glorioso de São Benedito é 18 (dezoito) anos de idade;

i - Os Cavaleiros deverão acatar e obedecer às ordens determinadas pelo Coordenador de Prova, ficando a cargo dos Mantenedores e Embaixadores eventuais esclarecimentos;

j - Toda despesa com vestimentas, indumentárias de cavalo e Cavaleiro correrá por conta exclusiva dos Cavaleiros. Havendo projetos e recursos para a realização da festa, parte da verba será destinada à confecção e manutenção das vestimentas dos Cavaleiros, Pajens, cavalo, Máscaras, auxiliares de pista e para organização de torcida.

V - Dos Pajens:

a – Os Pajens, que têm a função de auxiliares dos Cavaleiros, somente poderão assumir o Cargo com a idade mínima de 05 (cinco) anos e máxima de 09 (nove) anos, desde que sua estatura seja compatível com as dos demais pajens.

b- Toda despesa com vestimentas, indumentárias de Pajens, será por conta exclusivamente dos Cavaleiros, salvo se houver projetos e recursos para a realização da festa. Neste caso, parte da verba será destinada à confecção e manutenção das vestimentas dos Cavaleiros, Pajens, Cavalos, Máscaras, Auxiliares de pista e organização de torcida.
c – Será permitida a presença de uma e/ou até duas pessoas adultas, dentro da arena da cavalhada, responsáveis pelo cuidado com os pajens.

VI - Dos Máscaras:

a – Os Máscaras são parte integrante da Cavalhada, sendo em número de 06 (seis) para cada Exército e com idade mínima de 18 (dezoito) anos. Serão escolhidos pelos Mantenedores de seus Exércitos e pelo Coordenador da Cavalhada.

b - Toda despesa com vestimentas, indumentárias dos Máscaras, será por conta exclusivamente dos Festeiros, salvo se houver projetos e recursos para a realização da festa. Neste caso, parte da verba será destinada à confecção e manutenção das vestimentas dos Cavaleiros, Pajens, Cavalos, Máscaras, Auxiliares de pista e organização de torcida.

c – Após a realização da cavalhada, essas vestimentas devem ser guardadas com o patrimônio da Irmandade.

VII – Dos Auxiliares de Pista:

a – Os Auxiliares de Pista serão em número de 04 (quatro), no máximo, sendo 02 (dois) de cada Exército, com a função de organizar a pista para cada prova. Devem permanecer na pista por todo o tempo da Cavalhada.

b - Toda despesa com vestimentas, indumentárias dos Auxiliares de Pista, será por conta exclusivamente dos Festeiros, salvo se houver projetos e recursos para a realização da festa. Neste caso, parte da verba será destinada à confecção e manutenção das vestimentas dos Cavaleiros, Pajens, Cavalos, Máscaras, Auxiliares de pista e organização de torcida.

VIII – Dos Juízes:

a - Os Juízes deverão ser em número de 03 (três), escolhidos pelos ocupantes dos cargos de Rei, Rainha, Capitão de Mastro, Mantenedores dos Exércitos Mouro e Cristão e pela Diretoria da Irmandade;

b - Durante os treinos, os Juízes deverão estar presentes para que, desde aí, conheçam os Cavaleiros e seus cavalos, para melhor avaliarem e julgarem, no dia da festa;

c - As carreiras serão julgadas pelos Juízes e suas decisões serão irrevogáveis e irretratáveis.

d - Todas as carreiras terão sua pontuação, variando de 0 (zero) a 01 (um).

Art.38º - Só será permitida, na arena, a entrada dos Cavaleiros, Mantenedores, Embaixadores, Pajens e as duas pessoas responsáveis pela assistência às crianças, Máscaras, Juízes, Auxiliares de Pista de cada Exército, Coordenador da Cavalhada e os Narradores. Os Fotógrafos, Cinegrafistas e representantes dos demais meios de comunicação poderão adentrar a arena e nela permanecerem, desde que cadastrados e orientados antecipadamente.

Parágrafo Primeiro: É proibida a permanência de torcedores, ou quaisquer outras pessoas, desde que não relacionadas no artigo 38º, dentro do campo de Batalha, por questões de segurança e organização.

Parágrafo Segundo: Os fotógrafos, cinegrafistas e demais representantes dos meios de comunicação deverão estar devidamente cadastrados, conforme o inciso IX deste artigo, responsabilizando-se por riscos e obedecendo aos limites de seus trabalhos dentro da arena.

IX – Orientador da Imprensa – Haverá no dia da Cavalhada, ao lado do palanque oficial, uma pessoa devidamente identificada, responsável pelo cadastramento e orientação aos representantes da imprensa que vierem cobrir o evento. Estes receberão um crachá de identificação e assinarão um termo de responsabilidade, assumindo os riscos de sua permanência no local, assim como, tomando conhecimento de seus limites dentro da arena de cavalhada.

CAPÍTULO V

Do Julgamento das Provas

Art. 39º - Os Critérios para julgamento das provas e contagem de pontos das corridas da Cavalhada obedecerão ao aqui preceituado.

I) Todo Cavaleiro terá a obrigação de fazer com que seu cavalo desenvolva a corrida com muita velocidade, assim como deverá movimentar-se e utilizar suas armas de acordo com o exigido em cada prova, demonstrando habilidade e destreza;

II) – As provas acontecerão na seguinte sequência:

a - Na prova denominada Retirada da Cabeça de Judas – Só contará ponto a cabeça retirada em velocidade, ficando a mesma, presa na ponta da espada;

b - Na prova denominada Corrida do Bastão - Só será válida, quando a equipe efetuar a carreira com a mesma bandeira e com a sequência dos Cavaleiros em suas posições corretas. Não poderá ocorrer o avanço do Cavaleiro na pista antes de receber o bastão, assim como, nenhum Cavaleiro poderá correr duas vezes ou deixar de correr.

b.1 - Nesta prova será permitido que um 3º Cavaleiro auxilie os demais, nas seguintes situações:

b.2 – Caso a bandeira caia ao chão, outro Cavaleiro poderá pegá-la para entregar àquele que irá correr;

b.3 – no momento da passagem do bastão de um Cavaleiro ao outro, um terceiro Cavaleiro poderá auxiliar esse processo, recebendo o bastão daquele que está chegando e entregando-o àquele que irá sair.

c - Na prova intitulada Corrida da Aliança – Só valerá ponto quando a Aliança for retirada com o cavalo em velocidade e mantida na espada, ali permanecendo até sua apresentação à mesa julgadora;

d - Quanto à Corrida das 06 (seis) Argolas - Só valerá ponto quando as argolas forem retiradas com a espada, estando o cavalo em alta velocidade, e se mantiverem na espada do Cavaleiro até a contagem das argolas pela mesa julgadora.

d. 1 - Não marcará pontos o Cavaleiro que derrubar 03 suportes de argolas, durante a corrida, mesmo que tenha cumprido com o determinado no item "d".

d. 2 - na contagem de pontos desta prova, serão somadas todas as argolas de cada Exército e aquele que somar maior número de argolas terá 01(um) ponto, o que tiver menor número de argolas, zero(0).

e - A Corrida do Papo – Somente valerá pontos, quando for efetuada com o cavalo em velocidade estimada e o Cavaleiro, com sua lança, efetuar o estouro do papo.

e. 1 – Nesta prova deverão ser colocados 15 (quinze) papos para cada Exército, contendo, cada um deles, meio litro de água.

f - A Corrida da Coroa da Rainha – Só valerá ponto, quando a aliança for retirada com a espada e permanecer nela, até a mesa julgadora.

g - A Corrida da Argolinha - Só valerá ponto, quando a corrida for efetuada com velocidade expressiva e a argola for retirada com a lança, permanecendo no punho do Cavaleiro, até a mesa julgadora.

g. 1 – O Cavaleiro que retirar a argolinha deverá se dirigir ao palanque oficial e, em seguida, poderá passar por mais 02 (dois) palanques, para receber as devidas homenagens (fitas). Este deverá ser seguido por 02 (dois) Cavaleiros de seu Exército, como guardas.

g. 2 – No momento em que o Cavaleiro, que tirou a argolinha, estiver recebendo as homenagens no 2º palanque da torcida, os locutores devem convocar o próximo Cavaleiro para a corrida.

Art. 40º - Será decretado vencedor da Cavalhada, o Exército que somar maior número de pontos.

CAPÍTULO VI

Das Honrarias

Art. 41º – As transmissões de cargos, substituições e homenagens (inclusive póstumas), assim como as diplomações aos Cavaleiros serão prestadas das seguintes formas:

I – As homenagens póstumas a Cavaleiros, assim como as transmissões de cargo de Mantenedor e Embaixador serão prestadas no campo de batalha, em ato solene, na abertura da Cavalhada;

II - As demais homenagens, tais como, diplomações, substituições de Cavaleiros (soldados), serão prestadas durante o Baile dos Cavaleiros, em ato solene.

III – Quaisquer outras homenagens deverão ser avaliadas e autorizadas pela Diretoria da Irmandade, com prazo mínimo de 24 horas antes do evento, evitando-se, assim, quebras de protocolo de última hora.

Art. 42º – Fica instituído o Título de "Cavaleiro da Ordem de São Benedito" a todos os Cavaleiros e Rainhas que participaram das Cavalhadas.

Art. 43º – O Título de "Cavaleiro da Ordem de São Benedito" será concedido e documentado sob forma de Diploma, firmado pelo Presidente da Irmandade do Glorioso São Benedito e entregue em ato solene no baile intitulado BAILE DOS CAVALEIROS.

Art. 44° - Todo Cavaleiro e Rainha de Cavalhada, após diplomados, passas automaticamente a fazer parte da Ordem dos Cavaleiros de São Benedito e da Irmandade do Glorioso São Benedito, como irmão Transitório, conforme exarado no Título II, Capítulo II, artigo 6º, Inciso III deste Estatuto e ratificado no Título IX, Capítulo IV, artigo 37, inciso IV deste Regulamento.

Parágrafo Primeiro: Durante o período em que o Cavaleiro estiver correndo as Cavalhadas, fará parte da Irmandade do Glorioso São Benedito, sendo dispensado do pagamento de anuidade, assim como de participar de sorteio para quaisquer dos cargos de festeiro, salvo se este for seu desejo.

Parágrafo Segundo: Ao deixar de correr as Cavalhadas, o Cavaleiro poderá fazer a opção de continuar na Irmandade do Glorioso São Benedito, assumindo direitos e deveres ou desligar-se dela, através de um pedido oficial.

Parágrafo Terceiro: No caso, as Rainhas terão os mesmos direitos dos Cavaleiros, constantes dos Parágrafos Primeiro e Segundo, até que completem 25 anos de idade.

Art. 45º – Os casos omissos serão resolvidos em Assembléia Geral Ordinária, Extraordinária ou pela Diretoria, de acordo com a necessidade e urgência.

Art. 46º – Este estatuto entra em vigor a partir de sua aprovação, registro e publicação.

Poconé – MT, 21 de setembro de 2007.

Ficou ainda definido que o coordenador da cavalhada e dos cavaleiros, seria o Dr. Joaquim Augusto da Silva.

Anexo X:
NOTÍCIA SOBRE A CONSTRUÇÃO DA ARENA DA CAVALHADA

Reunião de deliberação sobre a possível construção da Arena da Cavalhada é realizada em Poconé

Nos últimos dias, o Prefeito de Poconé, Tata Amaral, recebeu em seu gabinete o Secretário Adjunto de Turismo de Mato Grosso, Jefferson Moreno que acompanhado pelo Arquiteto da Secretaria de Estado de Infraestrutura e Logística – SINFRA, Luttiane Pinheiro, estive reunido com uma comitiva para debater e viabilizar possíveis resoluções, para construção da Arena da Cavalhada em Poconé (104 km da capital Cuiabá).

A reunião que envolveu membros e representantes da Irmandade de São Benedito e Ordem dos Cavaleiros de São Benedito, Associação Brasileira de Criadores de Cavalos Pantaneiro, Prefeitura Municipal e Câmara Municipal dos Vereadores de Poconé, teve por objetivo ouvir a todos os interessados e envolvidos na realização do projeto, bem como, estudar quais os pontos jurídicos e documentais necessários para que a construção da arena se torne realidade.
Para Cibele, representante da Irmandade de São Benedito, é um sonho muito antigo que agora, poderá se tornar realidade. “A gente sabe que vários Governadores já passaram, já viabilizaram recursos, mas sabemos que tem alguns entraves que a gente não consegue, mas hoje reunidos aqui e estamos dando os primeiros passos, mas acreditamos que dessa vez iremos conseguir”.

O Dr. Paulo Freitas, na oportunidade, representando a ABCCP, destacou importantes pontos a serem analisados para que a construção da arena possa se tornar realidade no município “A reunião foi maravilhosa, houve uma demonstração de que há interesse reciproco de todas as entidades envolvidas né, a Prefeitura Municipal conseguindo recurso com o Governo do Estado, a Associação do Cavalo Pantaneiro e a Irmandade de São Benedito, todos interessados que efetivamente aconteça a construção dessa Arena e a necessidade de envolvermos os sucessores dos proprietários do Clube Cidade Rosa que obviamente tem que participar na medida que precisa fazer a doação do espaço para construção né uma vez que vai ser investido verba pública”, ressaltou o representante da ABCCP.

Para o Secretário Adjunto de Turismo de MT, essa é a segunda reunião realizada para debater sobre o assunto, que assim como o município, o Governo vislumbra o potencial turístico cultural que a arena traz para Poconé, onde o principal objetivo será a construção de um local que possa ser utilizado não somente para o evento da cavalhada, mas sim o ano inteiro, com eventos e festividades locais “o nosso objetivo é não deixar que isso se torne um elefante branco, então, estamos pensando em uma construção mais moderna, mais multiuso, que os cavaleiros possam usar o ano inteiro, e a gente ter festividades o ano inteiro nela, para que o turista possa vir e ter a vivencia disso ai, de como acontece e como são os preparativos para cavalhada”, na oportunidade o secretário encerrou pontuando “Então o Governador determinou e hoje viemos ver a parte burocrática, a parte legal, para que haja essa doação para o município de Poconé e que a gente possa fazer aqui, os investimentos necessários”.

Segundo Tata Amaral, gestor municipal, os interessados estão dando sequência em uma das reuniões que já haviam sido realizadas anteriormente, visando criar meios de que o projeto possa ir adiante, realizando um sonho antigo da sociedade Poconeana “Hoje estamos dando sequência, para buscarmos meios e sair daqui pré-definido uma comissão para correr atrás, conseguir a doação do terreno, para que nós possamos receber o benefício do Governo do Estado nesse grande investimento que é a construção da Arena da Cavalhada” finalizou o Prefeito.
(Prefeitura Municipal de Poconé, www.pocone.mt.gov.br, 10/09/2021)

Anexo XI:
TRAJES DA CAVALHADA X DANÇA DOS MASCARADOS

Comparação entre os trajes da festa da Cavalhada e do grupo folclórico Dança dos Mascarados

Nas imagens, temos um figurino com bastante semelhanças, principalmente em relação ao tecido usado pelos trajes (cetim) e a forma de produção deles. Contudo, é de observar que na fantaisa da dança dos Mascarados se nota um maior minimalismo, com chapéus e roupas mais adornados (lantejoulas, miçangas, plumas), além de uso de máscaras.
Crédito das imagens: Adilson Juliano.

Anexo XII: FOLDER DIVULGAÇÃO DA FESTA DA CAVALHADA 2022

MINIGLOSSÁRIO DAS FESTAS PANTANEIRAS

Adro da Igreja da Matriz. Espaço físico em formato semicircular, localizado defronte ao prédio da igreja e onde são realizadas as principais cerimônias religiosas como acontecimento público.
Auxiliar-de-pista. Festeiro responsável no auxílio dos cavaleiros e demais artistas equestres durante a encenação histórico-religiosa da festa da Cavalhada.
Almoço Comunitário. Evento realizado pelos festeiros como ação social para a comunidade.
Baile social. Evento realizado pelos festeiros com atração musical e geralmente depois das novenas.
Caixeiro. Festeiro responsável pela percussão / sonoplastia da encenação histórico-religiosa da festa da Cavalhada.
Capitão-de-Mastro. Festeiro eleito para a organização da festa, responsável pelo levantamento e descida do mastro, atos simbólicos que respectivamente significam o início e o encerramento dos festejos. Nas festas de São Benedito, o Capitão-do-mastro também indica a "Rainha Moura" da festividade da Cavalhada.
Carreiras. Nome dado às provas equestres disputadas pelos cavaleiros da festa da Cavalhada. Ao todo, são 35 carreiras realizadas no domingo festivo.
Cavalhódromo. Espaço onde se realiza a festa da Cavalhada.
Cristão. Nome de uma das agremiações da festa da Cavalhada, representada pela cor azul-turquesa e a cruz católica.
Cururueiro. Cantor popular de canções folclóricas de cunho religioso.
Domingueira. Festividade geralmente realizado no quintal de residência no domingo, de caráter mais familiar.
Embaixador. Função ocupada pelo cavaleiro que é responsável pelo envio de mensagem de um exército para outro, na encenação histórico-religiosa da festa da Cavalhada. Cada exército é formado por 12 cavaleiros, sendo um deles embaixador.
Encapuzado. Festeiro responsável por evoluções equestres nos intervalos de uma carreira a outra nas encenações da festa da Cavalhada.
Exército. Nome dado ao coletivo de cavaleiros de uma dada agremiação na festa da Cavalhada.
Festeiro-do-Ano. Festeiro responsável pela realização da festa no ano.

Garrucha. Antiga arma usada nas festas da Cavalhada.

Iluminação. Evento público realizado na Praça Matriz, onde são acesas milhares de velas em um imenso arco. Geralmente realizado na noite de sábado.

Irmandade Religiosa. Entidade sem fins lucrativos que é organizada pelos festeiros devotos de um santo. A entidade realiza trabalhos filantrópicos.

Leilão de prendas. Evento social com grande participação popular, onde são vendidos objetos para aqueles que apresentam a melhor oferta (lance).
Mantenedor. Líder de um exército da festa da Cavalhada.

Mastro. Estrutura cilíndrica de madeira de 8 a 12 metros de extensão, diâmetro de 15 a 20 cm, derivada do tronco de árvore, com a figura do santo homenageado no topo. O mastro simboliza o culto ao santo festejado, mantendo-se em pé durante os festejos e depois descendo quando se dá o término dos festejos.
Mouro. Nome de uma das agremiações da festa da Cavalhada, representada pela cor vermelha e a lua quebrada e a estrela.
Novena. Cerimônia religiosa mais doméstica, quando os festeiros realizam rezas no altar da casa festeira durante um período equivalente a 10 dias ou mais.

Pajem. Jovem festeiro que é responsável por acompanhar os cavaleiros durante as encenações da festa da Cavalhada.
Porta-bandeira. Festeiro responsável pelo transporte da bandeira com a imagem do santo durante romaria para angariar apoio financeiro para a festa.
Quebra-torto. Tipo de café da manhã.
Quermesse. Evento social dos festejos religiosos onde são partilhados bolos, biscoitos e doces produzidos pelos festeiros.
Rainha da festa. Responsável pela organização da festa.
Rainha Moura. Uma das protagonistas da encenação da festa da Cavalhada, personagem central da narrativa que contextualiza a multidão sobre o porquê das batalhas entre cristãos e mouros. A rainha geralmente aparece no início da encenação, principalmente antes da queima do castelo.
Reza-Cantada. Expressão folclórica de cantos religiosos feito por cururueiros e festeiros mais antigos.
Romaria. Uma multidão formada por pessoas devotas a um santo ou festejo que realiza um percurso, com destino no local onde será realizada a festa.