



Cavalladas de Pirenópolis: uma performance comunitária de diferentes atores

Vinícius Machado Luz¹
Vitor Abílio Chibanga²

RESUMO

O presente artigo procura compreender algumas das Performances Culturais inseridas nas Cavalladas de Pirenópolis, manifestação religiosa e cultural que faz parte da Festa do Divino Espírito Santo, onde são representadas as lutas medievais travadas entre Cristãos e Mouros, inicialmente encenada com o intuito de conversão e catequização cristã. O resultado da batalha é sempre a vitória dos Cristãos e a conversão dos infiéis, os Mouros. A repetição anual dessa luta, além da tradição que representa e a reafirmação do vencedor já definido, estabelece entre o público participante, turistas e moradores da cidade, diferentes relações e interações nos seus modos de ver e participar: cada grupo revive os ritos e a tradição do seu jeito, e, assim, „performam“ nos três dias de festejo. Compreendemos, desta forma, que a diversidade reelabora e percebe o festejo de diferentes modos, como *status* social, religiosidade, tradição familiar, temporada turística e comercial e Performance Cultural. A sustentação proposta é o levantamento bibliográfico e a reflexão, a partir de referenciais teóricos como Robson Camargo (2013), que dá base para compreender as transformações e a estrutura da Performance em diferentes contextos situacionais; Richard Bauman (1987), que chama atenção para as ações performativas e os seus contextos inseridos em meio a reformulação radical, “(...)os participantes adaptam padrões estabelecidos da performance a novas circunstâncias ligadas ao 'contexto situacional' ou 'contexto social'” (p. 109); Mikhail Bakhtin (2006), com contribuições nos estudos de linguagem, marxismo e situações de interação e de conflito. O estudo desta natureza torna-se importante por poder revelar algumas das Performances Culturais presentes nas Cavalladas. Acreditamos que esta pesquisa irá contribuir a compreensão dos distintos significados construídos por esta manifestação religiosa e cultural em diferentes contextos sociais.

Palavras-chave: Cavalladas; Performances Culturais; Tradição.

¹ Bacharel em Artes Visuais, com habilitação em Design Gráfico; Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo; Especialista em Jornalismo Digital; Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais da FSC/ UFG. E-mail: viniciusmachadoluz@gmail.com

² Bacharel em Ciências da Comunicação; Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais da FSC/ UFG. E-mail: yhibanga@yahoo.com.br



1. Introdução

O presente artigo tem como objeto de estudo as Cavalhadas de Pirenópolis, que faz parte da Festa do Divino Espírito Santo, realizada anualmente na cidade de Pirenópolis, em Goiás. Sua origem, conforme descreve Carlos Rodrigues Brandão (1974), está localizada no séc. VI, quando Carlos Magno (imperador cristão) lutou na batalha conhecida como “A batalha de Carlos Magno e os 12 pares da França”, contra os Sarracenos, de religião islâmica, impedindo-os de invadir o Centro-Norte da Europa. Tal feito foi disseminado por todo o continente, com objetivo de motivar a população europeia a reagir contra as frequentes invasões islâmicas neste período.

No século VIII, ainda segundo Brandão (1974), soldados mouros (pessoas oriundas da Mauritânia, também de religião islâmica) invadiram o sul da Península Ibérica (Região que compreende parte de Portugal e Espanha). A invasão moura no sul da Península Ibérica se estendeu por séculos, aproximadamente oitocentos anos, quando no séc. XV, foram expulsos pelo exército organizado no norte da Península, região onde se refugiavam reis e pessoas resistentes a invasão moura. Aliás, é no âmbito dessas lutas que surgem as cavalhadas como forma de representar este acontecimento.

A repetição anual dessa luta, além da tradição que representa e a reafirmação do vencedor já definido, estabelece entre o público participante, turistas e moradores da cidade, diferentes relações e interações nos seus modos de ver e participar. Este ato de ver e participar encontra-se intrinsecamente relacionado com o conceito de performances. Por isso, não temos como ignorar as Cavalhadas como performances culturais, na qual, seus participantes atuam dentro e fora da encenação, pertencentes ou não à tradição:

Performances Culturais (...) são a busca da determinação do que foi, do que é e do que se pode tornar... É uma forma de estabelecer diálogos, por meio de metodológico que se estabelece no movimento das contradições das culturas e tem como objetivo analisar fenômenos concretos em suas distintas manifestações, identificar os elementos de mudança ou adaptação nestas tradições contraditórias. (CAMARGO, 2013, p. 20-21)

As performances culturais, enquanto área de pesquisa e estudos, teve o seu início com o psicólogo e filósofo Milton Singer, em 1955, em consonância com Robert Redfield. Segundo Milton Singer, as performances culturais podem ser definidas como:

As performances culturais são formas simbólicas e concretas que perpassam distintas manifestações revelando aquilo não evidenciado pelos números, mas



atingidos plenamente pela experiência, pela vivência, pela relação humana. O reconhecimento desta atividade dinâmica e polissêmica como um outro marco de análise e conhecimento determina assim um diferente ponto de exame para a interpretação e observação e apresenta novos paradigmas na construção do discurso constitutivo destes atos e de seus agentes. (Camargo, 2013, p. 3).

De acordo com Erika Ficher-Lichte, a performance se faz presente nas representações associadas a rituais, festivais, competições desportivas. Ainda na perspectiva da autora,

“uma performance ocorre pela co-presença física de atores e espectadores, em que uns agem como „fazedores“ e outros como „observadores“ num determinado tempo e num determinado lugar partilhando uma situação, um lapso de tempo” (LICHTE, 2005).

Contudo, dentre desta relação interativa entre os fazedores e observadores, a questão tem a ver com o fato de os observadores, turistas e moradores, cada um deles revive os ritos e a tradição do seu jeito. Ou seja, percebe e atribuem significados diferentes, em função do *status* social, da religiosidade, da tradição familiar ou da temporada turística e comercial.

Por este motivo, ao analisar as performances e seus contextos, percebemos que estão sempre inseridas dentro de relações e significados não estáveis. Logo, é em torno desta concepção, no qual pretendemos desenvolver este artigo, cujo objetivo é compreender algumas das performances das Cavalhadas em diferentes contextos (jogos, rituais, celebração religiosa e teatral). Sob o ponto de vista específico, a pesquisa se ocupa na análise da relação que estas performances estabelecem com os seus diferentes públicos, com vista a ter uma compreensão mais nítida sobre os seus modos de ver e participar.

Ao se abordar as performances das cavalhadas não se pretende aqui trazer esta prática apenas como uma realidade, mas sim como uma representação social que espelha, segundo Brandão (1974, p.39) história entre Mouros e Cristãos, que atualmente representam a visão do mundo que habitantes e os participantes desta manifestação tem em torno da sua história. Com base nos elementos a serem analisados, acima supramencionados, esperamos que este artigo contribua para a compreensão dos significados construídos por esta manifestação religiosa e cultural sob ponto de vista de seus diferentes contextos.



2. As Cavalhadas no Brasil e em Goiás

De acordo com o Dossiê do IPHAN (2017, p. 57) as Cavalhadas foram introduzidas no Brasil no final do séc. XVI, e seus primeiros registros datam de 1584, em Pernambuco. Foi propagada pela igreja, com autorização e incentivo da Coroa com objetivo de disseminar o cristianismo entre negros e índios, desta forma afirmando o poder da Igreja e da Coroa portuguesa no Brasil. Segundo Brandão (1974), o testemunho dos primeiros cronistas reunidos por Theo Brandão aponta as Cavalhadas como competição equestre, como os primeiros acontecimentos folclóricos a cavalo, no Brasil, com mais de 400 anos. Trata-se de uma festa Católica de tradição secular que se espalhou pelo país, tornando-se tradição em vários lugares.

Em Goiás, segundo dados do Ministério do Turismo, a festa é realizada em vários municípios, como Santa Cruz, Palmeiras de Goiás, Posse e Jaraguá, contudo, a representação mais conhecida é a da cidade de Pirenópolis, que acontece desde o ano de 1826, sempre dentro das comemorações da Festa Divino. Esta prática foi introduzida nesta cidade pelo Pe. Manuel Amâncio da Luz, então imperador da Festa do Divino (figura central dos festejos) daquele ano.

A Festa do Divino, que abriga diversas manifestações culturais e religiosas da região (Silva, 2000, p. 35-36), é realizada em Pirenópolis desde 1819, também tem origem em Portugal e foi trazida ao Brasil pelos Jesuítas no século XVII, com o objetivo de catequizar os nativos e escravos. Com o passar dos anos, a Festa do Divino foi absorvendo elementos da cultura local, que em Pirenópolis se manifesta através de algumas particularidades, que dificilmente são vistas em outras partes do Brasil, como a apresentação da peça teatral “As Pastorinhas” (figura 1) e “Ternos de Congo” (figura 2).



Figuras 1 e 2: Procissão das Pastorinhas e entrada do Terno de Congo no Campo das Cavalhadas na abertura da apresentação. Fonte: Vinícius Luz (2019)



A Cavalhada de Pirenópolis, realizada nos três últimos dias das Festa do Divino, simboliza a luta entre os cristãos e os mouros e se realiza anualmente cinquenta dias após a Páscoa. Nestas performances, a luta e o ritual, também entendido como rito de passagem, portanto, um “drama social”, são indissociáveis, o que significa que as batalhas se encontram dentro de um contexto de crenças e rituais religiosos, como por exemplo o batismo católico.

Os "dramas sociais", segundo Victor Turner (1987, p. 74), são entendidos em um modelo que se caracteriza em quatro fases: 1) separação ou ruptura; 2) crise e intensificação da crise; 3) ação remediadora; e 4) reintegração.

Neste sentido, a primeira etapa, separação, define-se pela batalha entre mouros e cristãos; a segunda, intensificação da crise, refere-se a derrota dos mouros; a terceira, ação remediadora, consiste nos jogos de conciliação entre mouros e cristãos; a quarta etapa caracteriza-se pela "reintegração", no caso, entendido pelo batismo dos vencidos, os mouros. Sob esta análise, podem ser considerados como rito de separação do mundo anterior, ritos liminares os ritos executados durante o estágio de margem e ritos *pós-liminares* os ritos de agregação ao novo mundo.



Figura 3: Batalha entre mouros e cristãos. Fonte: Vinícius Luz (2019)

Os contextos onde ocorrem as Cavalhadas deixam de ser um espaço meramente físico e transpassa para um espaço de batalha (figura 3), entre o universo cristão e não cristão. Os tais espaços simbolizam o lugar de conversão do islamismo ao cristianismo, como não bastasse se transforma como um lugar da construção e da legitimação da



memória coletiva da luta entre os Mouros e Cristãos, no qual os Cristãos saem vencedores. O ato de conversão também abarca aos espectadores, que são transportados da realidade física para o sagrado, através da ritualização iniciada por intermédio dos cantos de louvores e a presença de um padre católico (fig. 4).



Figura 4: Soldados mouros sendo convertidos pelo rei cristão com a presença do padre, que posteriormente fará o batismo. Fonte: Vinícius Luz (2013)

Segundo Brandão (1974) todo o ritual, fora as situações jogo (no terceiro dia), pode ser dividido em três momentos de significado histórico-simbólica: 1º) Definição-divisão dos universos simbólicos (as crenças: cristã e islâmica); 2º) os confrontos dos universos simbólicos e 3º) a unificação-conciliação dos universos simbólicos.

Embora que esta festa enquadre dentro do ritual religioso, de origem católica, com um sistema de simbolização definidos (inclusive em documentos oficiais a respeito) e rigorosamente prescritos e controlados, e ainda que contenha os mesmos galopes, as mesmas falas e os mesmos resultados, as cavalhadas de Pirenópolis ganham novos significados que são reinventados e diferentes contextos.

3. Os Mascarados e a democratização dos festejos na comunidade

Mesmo tratando-se de uma prática cultural de origem religiosa, ela encontra-se em constantes transformações e por vezes conflitante, devido a alguns elementos introduzidos das manifestações profanas que, conseqüentemente, são integrados na festa, como o excesso de consumo das bebidas alcoólicas, na qual entram em contradição com os princípios religiosos.



Entretanto, as tais contradições surgem porque nem todos os participantes das Cavalhadas têm motivação religiosa, daí a integração de elementos que contradizem os preceitos de devoção. Segundo Horta (2017), a urbanização, associada aos modos de vida moderna, é visto como um dos fatores que fazem com que as práticas das Cavalhadas sofram transformações e mutações.



Figuras 5 e 6: Mascarado tradicional (com a máscara de boi) é saudado pela comunidade.

Fonte: Vinícius Luz (2019)

Algumas destas transformações e mutações podem ser exemplificadas por meio dos Mascarados, personagens também tradicionais da festa, que formam grupos e saem a pé ou em cavalos fantasiados. Estes participantes, na maior parte das vezes anônimos, são oriundos da própria cidade ou de fazendas da região.

(...) apresentam-se nas ruas e nos campos da cavalhada, nos intervalos entre uma corrida e outra, durante os três dias de ritual. (...). Os mascarados podem estar a pé ou a cavalo, sozinhos ou em grupos, mas todos devem estar camuflados a ponto de disfarçar a própria voz para não serem identificados. (Silva, 2000, p. 57)

Os mascarados vivem atualmente um momento de grande expressão na festa, fantasias desses personagens são bastante livres; cada um se veste como quer e como pode. “Porém, o que é comum a todos é o uso das máscaras, (...) a „tradicional“ é a de papel machê, em formato de cara de boi ou de onça, mas muitos preferem usar as de pano ou de borracha” (Silva, 2000, p. 57), (fig. 5 e 6).

Contudo, é da tradição religiosa participar das Cavalhadas como cavaleiro, imperador ou Rei. Desta forma, poderíamos dizer que há uma divisão social em dois grupos, que performam de maneiras distintas. Por um lado, os anônimos mascarados e, por outro, o seletivo grupo de cavaleiros, composto de 24 participantes.



Estes 24 cavaleiros, 12 de cada lado, ao contrário dos Mascarados, são pessoas conhecidas na cidade. Há relatos de que fazer parte deste grupo pode ser sinônimo de *status* social. E assim se repete por todos os anos.

4. A espetacularização das Cavalcadas e as performances além dos rituais

A espetacularização desta prática cultural tem sido determinante para a sua perpetuação. Conseqüentemente, isto traz mudanças na forma de ver, sentir e de participar. A presença de espectadores e participantes que não fazem parte da comunidade, contribui para que a performance tenha outros significados, conforme descreve Horta: “não apenas participam como espectadores, mas como participantes que ignoram, na maioria das vezes, os significados dos rituais (HORTA, 2017, p. 8)”.

Mesmo seguindo os rituais da tradição, esta espetacularização das Cavalcadas é cada vez mais evidente, associadas à novos significados, gerados pelo modo de organização e das relações sociais, entre os indivíduos do espaço rural, urbana e visitantes de outras regiões. Nesse encontro, torna-se importante sublinhar que os contextos de proveniência de cada um deles determinam os modos de percepção e interpretação da própria festividade, já que atuam como elementos culturais dinamizadores, uma vez que as tais mudanças nem sempre é proveniente de fora, mas a partir dos próprios membros do grupo, detentores da prática social. Pois, argumentam que:

“as pessoas das grandes cidades, acostumadas à experiência do novo e do renovado em sua própria vida urbana e modernizada, dificilmente poderiam compreender a necessidade e a insistência do retorno anual de uma mesma Cavalcada que repete durante três tardes e há mais de cento e cinquenta anos, os mesmo galopes, as mesmas falas e os mesmos resultados” (BRANDÃO, 1974, p. 5 *apud* HORTA, 2017, p.8)

Na tentativa de responder esse desafio, “algumas festas tomaram proporções enormes e deixaram de ser rituais originais para se tornarem espetáculos dirigidos às massas” (HORTA, 2017, p. 8). A espetacularização destas performances ganha uma maior repercussão em função dos seus interesses comerciais, tem aprisionado a cultura, alterando os seus valores intrínsecos, isto é, fazendo com que os significados se tornem variáveis e instáveis.

Por esta perspectiva, os padrões normativos da ritualização deixam de ser rígidas. Com base em Bakhtin (2006, p.97), percebe-se que a participação do público urbano nas performances constitui um grande diferencial. Os processos normativos das performances



estão associados e dialeticamente integrados aos fatores de mutabilidade contextual, de diferença e de novidade”. Face a este caráter mutável, do qual as Cavalhadas estão sujeitas, entende-se que nas Performances Culturais não existem normas imutáveis, mas sim a mudança ininterrupta.

Por isso, se considerarmos as Performances Culturais como imutáveis e incontestáveis estaríamos a cometer um grande erro (BAKHTIN (2006, p.91). Ainda que esta prática esteja associada a uma ritualização, ou até inclusive a uma teatralização com vencedores pré-definidos (figura 7), mesmo assim, a sua performance nunca é igual a anterior, pois, integram de certo modo algumas modificações e alterações que fazem com que a festividade não seja a mesma.



Figura 7: Soldados mouros em campo oposto aos cristãos: vencedores já definidos.
Fonte: Vinícius Luz (2019)

Uma vez que a nossa pesquisa se interessa na análise da relação que as performances das Cavalhadas estabelecem com os seus diferentes públicos, entre turistas e moradores da cidade, é importante frisar que no contexto atual, as Cavalhadas de Pirenópolis já não contam apenas com a participação do público local, mas com dois tipos de público: isto é, o público local e urbano (na sua maioria turista). Face à esta diferenciação de audiência, a mesma performance está sujeita a variação de significados. Os sentidos atribuídos a performances se configuram dentro de um jogo de força que vai para além da competência do performer e da interpretação da audiência.

Ainda que os atos das performances sejam estáticos, nos remete para uma nova releitura, e as interpretações dadas às Cavalhadas são reapreciadas e reavaliadas. Pois, a heterogeneidade dos observadores nem sempre reagem da mesma forma às ações das performances, dado que os códigos sociais de leitura e interpretação do ato, de certo



modo, são de contextos sociais diferentes. Por esta razão Richard Bauman (2006, p.206) chama atenção no sentido de que a forma, a função e o significado das Performances não podem ser compreendidos à parte do contexto. A razão é precisamente que as formas das performances são muito suscetíveis a serem tratadas como objetos autocontidos e delimitados, passíveis de separação de seus contextos sociais e culturais de produção e recepção

Por conta disso, o simbolismo a que esta prática era atribuída em outros tempos, passam a ser reconfigurados para outra dimensão de entendimento. Isto porque “a mudança de significação é sempre, no final das contas, uma *reavaliação*: o deslocamento de uma palavra determinada de um contexto apreciativo para outro (BAKHTIN, 2006)”.

Ainda a partir dos estudos de linguagem desenvolvidos por Bakhtin (2006, p.95) podemos perceber que a percepção que tanto o público turista quanto moradores locais possuem sobre as performances das Cavalhadas não depende apenas do performer ou do receptor, e muito menos com as regras que prescrevem a própria prática, antes pelo contrário, depende da consciência comunicativa do performer de poder perpassar a ação performática, bem como da capacidade da audiência poder descodificar a teatralização exibida no ato.

Entretanto, em termos práticos a compreensão desta prática vai para além da relação que se estabelece entre performer e o espectador, ela também se interconecta com os contextos dos quais os espectadores são provenientes. Dentro desta linha de raciocínio, verifica-se que não são as performances que determinam o atravessamento da história das Cavalhadas, mas sim, são as interpretações dadas a encenação a partir de um dado contexto que ganham o seu valor simbólico. Trata-se aqui de uma percepção que, segundo Manjate (2014, p.77) “advêm da consciência da dinâmica social envolvida, desde os elementos mais materiais como interlocutores – performers e audiência – aos elementos mais sutis como o contexto, a memória, sentido de oportunidade, o estatuto e papel sociais dos fatores em causa”.

5. Considerações finais

O olhar sobre as performances existentes dentro e além do que é tradicional, reconhecido, no caso das festas religiosas de origem católica, possibilita enxergar além da história e da religiosidade. Os diferentes grupos sociais e seus confrontos de interesses, prestígios e algumas rivalidades, o comportamento do público e dos



espectadores se tornam visíveis por meio de suas diferentes formas de performar e vivenciar a festividade, em sua origem, religiosa.

Ao analisar as Cavalhadas como parte da festa do Divino Espírito Santo, onde o vencedor da batalha já é conhecido e definido, as performances vão além das representações de lutas entre Cristãos e Mouros, que neste momento deixam de existir, porque os Mouros estão vencidos e convertidos, conforme os “ritos”, teatralizados e transmitidos pela tradição.

A partir desses preceitos, entendemos que as Cavalhadas fazem parte de uma performance coletiva, não somente por ser uma festa religiosa, mas também por ter influências culturais de sua própria região, pois através da organização e dos demais elementos que são apresentados pela população local e vivenciada por ela e outras, fica evidente a sua importância, mesmo porque esta já faz parte do calendário de Pirenópolis, e está repleta de símbolos e signos que revelam como esta sociedade vive, se organiza política, religiosa e socialmente.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Richard. **A Arte Verbal como Performance** –. Tradução – Adriana Fernandes. Sl: Waveland Press, 1987.

BAUMAN Richard e BRIGGS Charles L. “**Poética e Performance como perspectivas críticas sobre a linguagem e a vida social**” ILHA, Revista de Antropologia. 2006. In: https://ppgipc.cienciasociais.ufg.br/up/378/o/0_poetica_e_performance_Baum_Briggs_trad_vania_luci.pdf. Acessado em 19/07/2019.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 12ª Edição. São Paulo: HUCITEC. 2006. pg. 91 - 139. Disponível em: http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Bakhtin-Marxismo_filosofia_linguagem.pdf. Acesso em 19/07/2019.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Cavalhadas de Pirenópolis –um estudo sobre representações de cristãos e mouros em Goiás**. Goiânia: Oriente, 1974. 208p. In: <https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&act=8&ved=2ahUKEwj7IPqSrIfkAhUeK7kGHcRjCvsQFjAAegQIARAC&url=http%3A%2F%2Fwww.apartilhadavida.com.br%2Fwpcontent%2Fuploads%2F2017%2F03%2Fcavalhadas.pdf&usq=AOvVaw0EWi0GRudthLr181w-367G>. Acessado em 10/07/2019.



CAMARGO, R. C. **Milton Singer e as Performances Culturais: Um conceito interdisciplinar e uma metodologia de análise.** KARPA, California State University, 2013, n. 6, 01-27 p. Caravansarai Editora, 2015.

HORTA, Ana Paula Santos. **Do Ritual ao Global: Espetacularização das Culturas e Religiões Populares.** Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade. V. 03, nº 461. ed. especial, dez., 2017. In: <http://www.apartilhadavida.com.br/wp-content/uploads/2017/03/cavalhadas.pdf>. Acessado em 17/07/2019.

Dossiê Iphan 17 - **Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis** – Goiás / Coordenação, Yêda Barbosa. – Brasília, DF: Iphan, 2017

LACERDA, Maria da Conceição. **Compreendendo o ritual de iniciação e de passagem a partir de Victor Turner.** Rev. Saberes UNIJIPA, Ji-Paraná, Vol 6 nº 1 Jul/Dez 2017. Disponível em: <https://unijipa.edu.br/wp-content/uploads/Revista%20Saberes/ed6/6.pdf> . Acessado em 19/07/2019

LICHTE, Erika Fischer-Lichte. **A cultura como performance Desenvolver um conceito.** Estudos aplicados, Sinais de cena, 2005. Campinas, SP, v. 2, n. 1, p. 131-141, jan./jun. 2013. Conceição *Concept.* Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/sdc/article/view/12426/9539>. Acessado em 19/07/2019

MANJATE, Teresa. **A Representação do Poder nos Provérbios: O caso Tsonga.** Maputo: Textos Editoras, 2014. Ministério do Turismo. In: <http://www.turismo.gov.br/%C3%BAltimas-not%C3%ADcias/12589-cavalhadas-movimentam-o-turismo-de-goi%C3%A1s.html>. Acessado em 24/08/2019.

SILVA, Mônica Martins da. **A festa do Divino: Romanização, patrimônio & tradição em Pirenópolis (1980-1988).** Goiânia: AGEPEL, 2001.

TURNER, Victor. **O processo ritual.** Petrópolis: Vozes, 1974.