

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
DOUTORADO EM LETRAS**

**CAROLINA FERNANDA GARTNER RESTREPO**

**A LITERATURA *MATACHINESCA* DO CARNAVAL DE RIOSUCIO: O  
TRAJETO DO RISO POPULAR EM MEIO SÉCULO, 1970-2020**

VITÓRIA

2022

**CAROLINA FERNANDA GARTNER RESTREPO**

**A LITERATURA *MATACHINESCA* DO CARNAVAL DE RIOSUCIO: O  
TRAJETO DO RISO POPULAR EM MEIO SÉCULO, 1970-2020**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Letras.

Linha de pesquisa: Alteridade e sociedade (LAS)

Orientador: Prof. Dr. Sérgio da Fonseca Amaral.

VITÓRIA  
2022

## FICHA CATALOGRÁFICA

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

---

R4361 Restrepo, Carolina Fernanda Gartner, 1988-  
A literatura matachinesca do Carnaval de Riosucio : o trajeto do riso popular em meio século, 1970-2020 / Carolina Fernanda Gartner Restrepo. - 2022.  
152 f. : il.

Orientador: Sérgio da Fonseca Amaral.  
Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Carnaval na literatura. 2. Cômico. 3. Literatura colombiana.  
I. Amaral, Sérgio da Fonseca. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

---

## FOLHA DE APROVAÇÃO

**CAROLINA FERNANDA GARTNER RESTREPO**

### **A LITERATURA MATACHINESCA DO CARNAVAL DE RIOSUCIO: O TRAJETO DO RISO POPULAR EM MEIO SÉCULO, 1970-2020**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Doutor em Letras.

Aprovada em 25 de fevereiro de 2022.

Comissão Examinadora:

**Prof. Dr. Sérgio da Fonseca Amaral (UFES)**  
Orientador e Presidente da Comissão

**Profa. Dra. Michele Freire Schiffler (UFES)**  
Examinadora interna

**Profa. Dra. Viviana Mónica Vermes (UFES)**  
Examinadora interna

**Prof. Dr. Luis Alberto Nogueira Alves (UFRJ)**  
Examinador externo

**Prof. Dr. Wilson Coêlho Pinto**  
Examinador externo

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus por me permitir rir.

A meus pais, Carmen e Augusto, por terem sido meu impulso desde criança a estudar e a servir aos outros por meio da minha formação.

A minha família, pelos cuidados com meus pais na Colômbia enquanto eu estudava no Brasil.

A Rebekka por ser o motor dos meus dias ensolarados e opacos.

A Oscar pela parceria na vida acadêmica e pessoal.

A meu orientador, Dr. Sérgio da Fonseca Amaral, por ser luz na pesquisa e apoio no caminhar da faculdade.

A meus professores do PPGL – UFES e aos professores da Banca de qualificação por todos os conhecimentos compartilhados, as referências indicadas e as diversas vivências acadêmicas que encorajaram minha pesquisa das tradições populares colombianas.

Ao professor Dr. Ernesto Mashler Tobar da Université de Picardie Jules Verne, na França, pelas indicações bibliográficas.

A meus colegas estrangeiros em Vitória, pelo apoio nas dificuldades cotidianas e pelo compartilhar dos conhecimentos culturais.

A meus colegas de Pós, especialmente a Fabiana Monnerat e sua linda família, que me acolheram e me fizeram sentir como uma pessoa mais do seu grupo familiar.

À Organização de Estados Americanos (OEA) e à Coordenação de aperfeiçoamento da Educação Superior (CAPES), pelo financiamento da pesquisa.

Ao CEI Criarte da UFES, à equipe pedagógica e especialmente à professora Daniele Tintori por cuidar da minha filha enquanto eu conseguia me dedicar tranquilamente aos estudos.

A Jaime Diego Cataño Trejos e Cruz Ociel Gartner Restrepo, a quem de alguma maneira este trabalho rende homenagem, pelo material compartilhado.

A meus amigos em Cuiabá-MT que continuaram me ajudando e sustentando desde a distância como a primeira família que encontrei em Brasil.

A todas as pessoas que por diversos motivos facilitaram minha vida aqui no Brasil, aos locadores onde eu morei e ao pessoal de diferentes serviços que se disponibilizaram para me ajudar.

A todos os professores que certamente motivaram meu amor pela pesquisa e pela leitura.

A meus amigos na Colômbia que desde ali me facilitaram referências ou que de algum modo me acompanharam e sustentaram com sua amizade leal.

A todos meus amigos em Vitória que se tornaram meu aconchego quando eu tinha saudades do meu país.

Finalmente, a Riosucio, a seu Carnaval, as suas festas e tradições que sabem encher a gente de alegria.

## RESUMO

Existe, na Colômbia, um carnaval mestiço com profundas raízes literárias em sua constituição. Diferentes estudos na área das ciências sociais têm sido realizados sobre esse carnaval, mas muito pouco é pesquisado sobre sua expressão literária. Os poetas do Carnaval, chamados de *matachines*, apresentam de forma oral os textos que são preparados com anterioridade às performances que acontecem durante alguns dos eventos carnavalescos. Alguns dos principais tipos de textos *matachinescos* são o “Decreto”, a “Instalação da República carnavalesca” e o “Convite”. Em geral, eles são textos cômicos, principalmente satíricos e paródicos, onde os *matachines* dão conta das ocorrências mais importantes da cidade, criticando, usualmente, algumas das figuras mais reconhecidas no âmbito político e social. Nesta pesquisa, pretendo compreender os processos de comicidade na literatura *matachinesca* da festa. Focalizo um apanhado geral das teorias que envolvem a construção e o desenvolvimento do cômico na literatura popular. Aponto para os sinais do riso desde a perspectiva dos estudos de Vladimir Propp, no levantamento documental e bibliográfico da literatura produzida particularmente por dois dos *matachines* de maior trajetória: Cruz Ociel Gartner Restrepo e Jaime Diego Cataño Trejos. Defendo que o cômico é um elemento primário nas dinâmicas da literatura *matachinesca*, e que o riso popular se mantém na cidade como agente subversivo no mundo carnavalesco.

**Palavras-chave:** Cômico popular. Carnavalização. Carnaval de Riosucio. Literatura colombiana. Literatura popular *matachinesca*.

## ABSTRACT

There is, in Colombia, a mestizo carnival with deep literary roots in its constitution. Different studies in the area of social sciences have been carried out on this carnival, but very little is researched about its literary expression. The carnival poets, called *matachines*, present orally the texts that are prepared before the performances that take place during some of the carnival events. Some of the main types of *Matachinesco* texts are the “Decretos”, the “Installation of the Carnival Republic” and the “Convite”. In general, they are comic texts, mainly satirical and parodic, where the *matachines* give an account of the most important occurrences in the city; usually criticizing some of the most recognized figures in the political and social sphere. In this research, we intend to understand the comic processes in the *Matachinesca* literature of the festival. We focus on an overview of theories that involve the construction and development of the comic in popular literature. We point to the signs of laughter from the perspective of Vladimir Propp's studies, in the documentary and bibliographic survey of the literature produced particularly by two *matachines* with the longest trajectory: Cruz Ociel Gartner Restrepo and Jaime Diego Cataño Trejos. We defend that the comic is a primary element in the dynamics of *Matachinesca* literature, and that popular laughter remains in the city as a subversive agent in the carnival world.

**Keywords:** Popular comic. Carnivalization. Riosucio Carnival. Colombian Literature. *Matachinesca* popular literature.

## RESUMEN

Existe en Colombia, un carnaval mestizo con profundas raíces literarias en su desarrollo. Diferentes estudios en el área de las ciencias sociales han sido realizados sobre este carnaval, pero ha sido investigado muy poco sobre su expresión literaria. Los *matachines* o poetas del Carnaval de Riosucio, presentan de forma oral, los textos que son preparados con anterioridad a las performances que acontecen durante algunos de los eventos carnavalescos. Algunos de los principales tipos de textos *matachinescos* son el “Decreto”, la “Instalación de la República del Carnaval” y el “Convite”. En general, éstos son textos cómicos, principalmente satíricos y paródicos, donde los *matachines* se refieren a los eventos más importantes de la ciudad, y donde tienen como mira de sus reparos a las figuras más reconocidas en el ámbito político y social. En esta investigación, pretendo comprender los procesos de comicidad en la literatura *matachinesca*. Focalizo primeramente un estudio general de las teorías que envuelven la construcción y desarrollo de lo cómico en la literatura popular. Seguidamente apunto a las señales de risa desde la perspectiva de los estudios de Vladimir Propp, en el levantamiento documental y bibliográfico de la literatura producida por dos de los *matachines* de mayor trayectoria en la ciudad: Cruz Ociel Gartner Restrepo y Jaime Diego Cataño Trejos. Defiendo que lo cómico es un elemento primario en las dinámicas de la literatura *matachinesca*, y que la risa popular se mantiene en la ciudad como agente subversivo en el mundo carnavalesco.

**Palabras clave:** Cómico popular. Carnavalización. Carnaval de Riosucio. Literatura colombiana. Literatura popular *matachinesca*.

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 Localização geográfica de Riosucio – Caldas (Colômbia) .....	13
Imagem 2 Vista panorâmica de Riosucio.....	19
Imagem 3 Jaime Diego e Cruz Ociel .....	23
Imagem 4 Arquivos da Corporación Carnaval de Riosucio.....	23
Imagem 5 Sala de <i>Matachines</i> no Museu do Carnaval.....	60
Imagem 6 Quadrilhas infantis .....	61
Imagem 7 Desfile de Entrada do Diabo do Carnaval de Riosucio .....	63
Imagem 8 Sala de fantasias no Museu do Carnaval .....	64
Imagem 9 Apresentação de quadrilhas .....	65
Imagem 10 Desfile das comunidades indígenas .....	66
Imagem 11 Toureiros das corralejas. "O toureiro galinha" .....	67
Imagem 12 Sede da Corporación Carnaval de Riosucio .....	68
Imagem 13 Sala do Museu .....	68
Imagem 14 Leitura <i>matachinesca</i> .....	70
Imagem 15 Decretera .....	71
Imagem 16 Instalação da República do Carnaval .....	75

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 Teogonia do Diabo do Carnaval de Riosucio.....	46
Quadro 2 Variações do cômico de Defays.....	51
Quadro 3 Variedades cômicas de Genette .....	52
Quadro 4 O cômico polêmico de Chabanne .....	53
Quadro 5 Classificação dos decretos .....	74

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
O CONTEXTO.....	17
MOTIVAÇÃO E PERCURSO DA PESQUISA.....	20
OBJETIVOS E HIPÓTESES.....	27
JUSTIFICATIVA E ASPECTOS METODOLÓGICOS.....	29
<b>1. O CÔMICO</b> .....	32
1.1. O CÔMICO NA ANTIGUIDADE.....	33
1.1. 1. As festas que antecederam o carnaval.....	36
1.2. O CÔMICO RENOVADO.....	38
1.2.1 O cômico medieval.....	38
1.2.2 O cômico no Renascimento.....	41
1.2.3 A atualização do riso.....	42
1.3. O CÔMICO MODERNO.....	46
1.3.1 Outros trabalhos contemporâneos sobre o cômico.....	49
1.4. POÉTICAS DO CÔMICO.....	51
<b>2. DESENVOLVIMENTO DO CARNAVAL DE RIOSUCIO</b> .....	56
2.1. PREPARAÇÃO E CONSUMAÇÃO DO RITO.....	56
2.2. A LITERATURA <i>MATACHINESCA</i> .....	68
2.2.1 Os “decretos”.....	70
2.2.2 A Instalação da República do Carnaval.....	74
2.2.3 O convite.....	75
<b>3. CARNAVALIZAÇÃO E PERFORMANCE NA ANÁLISE DO CÔMICO NO CARNAVAL DE RIOSUCIO</b> .....	77
3.1. CULTURA POPULAR E CARNAVALIZAÇÃO.....	77
3.2. A LITERATURA <i>MATACHINESCA</i> : PERFORMANCE E VOCALIDADE.....	83
3.2.1 A performance.....	83
3.2.2 A vocalidade.....	90
3.3. ARQUIVO E REPERTÓRIO.....	94
<b>4. O CÔMICO DO CARNAVAL DE RIOSUCIO</b> .....	98
4.1. COMICIDADE E CARNAVAL.....	98
4.2. ORIGEM CÔMICA DO CARNAVAL DE RIOSUCIO.....	100
4.3. ANÁLISE DAS CATEGORIAS CÔMICAS DE VLADIMIR PROPP.....	101
a) A natureza física do homem.....	101
b) A comicidade da semelhança.....	102
c) A comicidade das diferenças.....	103
d) O homem com aparência de animal.....	105
e) O homem-coisa.....	106
f) A ridicularização das profissões.....	107
g) A paródia.....	108
h) O exagero cômico.....	109
i) O malogro da vontade.....	110
j) O fazer alguém de bobo.....	112
k) Os alogismos.....	113
l) A mentira.....	114
m) Um no papel do outro. Muito barulho por nada.....	116
n) Instrumentos da comicidade.....	118
o) Calembur, paradoxo, ironia.....	120
p) O procedimento de fisiologização.....	121
q) A comicidade dos sobrenomes estrangeiros.....	122

r) Os caracteres cômicos.....	123
<b>5. OS POETAS CARNAVALESCOS.....</b>	<b>123</b>
5.1. OS <i>MATACHINES</i> .....	123
5.1.1. CRUZ OCIEL GARTNER RESTREPO.....	124
5.1.2. O RISO DE GERAÇÃO EM GERAÇÃO.....	126
5.2. JAIME DIEGO CATAÑO TREJOS.....	127
5.2.1. A LITERATURA <i>MATACHINESCA</i> COMO ELEMENTO DIDÁTICO.....	128
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>130</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>135</b>
<b>ANEXO A.....</b>	<b>140</b>

## INTRODUÇÃO

O Carnaval de Riosucio – Caldas (Colômbia) – é considerado como uma das festas de maior duração no mundo. Ele acontece desde o mês de julho até o mês de janeiro, a cada dois anos. Riosucio foi fundado em 7 de agosto de 1819 pelos presbíteros José Bonifacio Bonafont e José Ramón Bueno, párocos do Real Minas de Quiebralomo e de La Montaña. Quiebralomo (povo de brancos e mestiços) era habitado por mineiros e gente de classe alta, enquanto que em La Montaña (povo de negros e indígenas) a classe popular, de origem principalmente indígena, estabeleceu seu território. Em 1846 esses dois povos se uniram definitivamente dando origem a uma cultura tri-étnica. O Carnaval apareceu em 1847 e teve sua origem na festa dos Reis Magos com formas culturais de origem espanholas e Africanas que os quiebralomenhos tinham como grande tradição desde o século XVI.

Essas tradições híbridas de danças e máscaras têm viajado nas diferentes geografias, sendo, além de seculares, diversas. Com maior ou menor profusão de máscaras e liberdade, o Carnaval conserva desde tempos remotos as propriedades de contraposição às ordens estabelecidas.

*Imagem 1 Localização geográfica de Riosucio – Caldas (Colômbia)*



Com as Bacanais em Roma, em honra a Baco – Deus do vinho – (ou Dioniso, para os gregos) e as Saturnais e as Lupercais na mesma cidade, as festas populares eram celebrações de louvor para os deuses, rituais de agradecimento, de embriaguez e de diversão. Quando o cristianismo foi imposto como religião oficial do Império Romano as festas pagãs foram substituídas com rituais populares de caráter sacramental que servissem como exemplo de boa conduta para os pecadores. O diabo adquiriu sua representação teatral com cenários em que pessoas disfarçadas de demônio apresentavam dramas religiosos em praças públicas, onde o diabo era mostrado como castigador. Na Idade Média aquelas formas teatrais e artísticas se tornaram burlas coletivas em que a sátira e a crítica eram preponderantes e enriquecendo os diversos carnavais que percorriam o velho continente. No livro *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, Mikhail Bakhtin argumenta que:

durante o carnaval é a própria vida que representa, e por certo tempo o jogo se transforma em vida real. Essa é a natureza específica do carnaval, seu modo particular de existência. O carnaval é a segunda vida do povo, baseada no princípio do riso (BAKHTIN, 1993, p. 7).

Essa segunda vida, o carnaval, teria origem no latim *carne vale* que significa *adeus carne*<sup>1</sup>. A etimologia da palavra evoca o período da quaresma, 40 dias sem carne que marcavam o fim dos excessos antes do tempo da Semana Santa. A partir dessa mistura histórica de festas antigas, medievais, pagãs e religiosas, o Carnaval chegou à América com os europeus na época da colônia onde se tornou um grande complexo híbrido.

Foi dessa maneira que o Carnaval viajou e que vários carnavais surgiram em nosso continente. Hoje conhecemos, por exemplo, o Carnaval de Oruro na Bolívia, o Carnaval de Cidade de Panamá, o Carnaval de Puno e os carnavais brasileiros, reconhecidos em nível mundial pelo seu colorido.

Na Colômbia, na cidade de Riosucio, contam que um cerco dividia os territórios dos dois povoados em disputa, e que para evitar ser reconhecidos quando alguém decidia atravessar, as pessoas iam fantasiadas; o que inspiraria os primeiros desfiles no Carnaval. Também era usado o cerco para criticar, censurar e fazer

---

<sup>1</sup> Antenor Nascentes (1955) discute outras possíveis origens da palavra carnaval, mas termina acatando essa como aquela que possui maior fundamentação histórica.

piadas das pessoas do outro povoado. Frases burlescas e versos mordazes faziam a ponte entre os habitantes de cada lado ao mesmo tempo em que avivavam a criatividade, os jogos de improviso e a expressão corporal. Com fantasias e no meio dessa performance, nasceria aqui o Carnaval de Riosucio com sua literatura *matachinesca*, literatura carnavalizada em um mundo onde “a comicidade é o meio, a sátira é o fim” (PROPP, 1992, p. 186).

A *matachinesca*, ou dança dos *matachines*, era uma dança de culto à floresta que chegou ao mundo riosucenho no século XVI com os negros senegaleses que foram trazidos escravizados para trabalhar nas minas de ouro. A palavra *matachín* significa, em árabe, mascarado; no Carnaval de Riosucio é associada, de forma habitual, ao poeta carnavalesco, isso é, à pessoa que se fantasia, que canta os versos e participa ativamente da festa. Nosso objeto de pesquisa é então a literatura *matachinesca* ou, simplesmente, poesia do Carnaval de Riosucio. A literatura *matachinesca* tem origem no carnaval e está a serviço do carnaval. Ela é um espaço onde a palavra é compartilhada obedecendo à necessidade de expressar, de compreender, de contar.

O Carnaval de Riosucio, com suas raízes encravadas em dois povos diferentes, tem como símbolo central, como figura que preside a festa, o Diabo do Carnaval de Riosucio. Esse diabo inspirador entra na cidade no sábado de carnaval, segundo dia da festa, num desfile apoteótico que percorre as principais ruas da zona urbana. Os ancestres desse diabo são as três raças que formam a sua raiz. Ele contagia o povo riosucenho de alegria e faz que todos se estremeçam de emoção e de esperança diante dos conflitos humanos da cotidianidade. O Diabo do Carnaval de Riosucio revela o espírito alegre do carnavalesco, despertando um ir e vir entre a gestão das paixões e os deveres das tarefas cotidianas revelados na literatura *matachinesca*. O Diabo do Carnaval de Riosucio simboliza a fraternidade, ao mesmo tempo em que permite todas as liberdades que cada indivíduo precisa para expressar seus sentimentos mais interiores. Ele é a suma da idiossincrasia riosucenha que é exposta para todo o público carnavalesco. Tal manifestação cultural nos aproxima da perspectiva enunciada por Bakhtin: “o riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio do povo” (BAKHTIN 1993, p. 10). Assim, durante os “decretos”, textos principalmente satíricos que dão conta das ocorrências importantes da cidade e que criticam usualmente algumas das figuras mais

reconhecidas na vida política e social, é o povo quem fala na voz do *decretero* inspirado pelo Diabo que vigia a festa.

Os “decretos” e todas as manifestações *matachinescas* fazem parte do imaginário riosucenho que ajuda a comunidade a reconhecer-se como tal. A literatura *matachinesca* faz parte de cada ritual, ato *matachinesco* ou manifestação oral na festa. A “Instalação da República Carnavalesca”, no mês de julho, é um dos primeiros acontecimentos dentro do cronograma carnavalesco. Ela simboliza o governo soberano durante a festa. A partir daí, a cada mês, em agosto, setembro, outubro e novembro, são realizados os “decretos” até finalizar em dezembro com o convite final celebrado 15 dias antes da festa. Dentro do Carnaval de Riosucio a literatura *matachinesca* e seus textos, geralmente octossílabos com rima, têm um valor estético de grande tradição e de muita picardia entre crítica e comicidade. Assim se constrói nosso objeto de estudo, isto é: a “transposição do carnaval para a linguagem da literatura”, que Bakhtin chamou carnavalização da literatura (2010, p. 139; 1993, p. 9-10).

## O CONTEXTO

Colômbia possui, em seus 1101 municípios, uma diversidade festiva incalculável que serve como nomeador da riqueza cultural em cada região do país. Essas festas, algumas correspondentes ao Patrimônio Cultural Imaterial da Nação ou inclusive da Humanidade, são situadas em vários campos como a cultura culinária, as artes populares, os jogos e esportes tradicionais, entre outros; além dos atos festivos e lúdicos, definidos assim pelo Ministério de Cultura:

Actos festivos, lúdicos y religiosos de carácter colectivo. Las fiestas son acontecimientos sociales y culturales periódicos, de carácter participativo, con fines lúdicos o ceremoniales, que se realizan en un tiempo y un espacio con reglas definidas y excepcionales, generan regocijo y cohesión social, tienen un significado y un simbolismo especial y contienen elementos constructivos de identidad de un grupo o comunidad. Las fiestas ponen en escena, en un ambiente lúdico, los problemas y prejuicios sociales y también la contracultura, y así permiten que "lo social se vuelva máscara, icono, objeto de reverencia o, por el contrario, de burla y sarcasmo". Este apartado comprende tradiciones asociadas a carnavales y fiestas populares; fiestas patrióticas que conmemoran eventos históricos o que exaltan la presencia de un grupo humano (MINCULTURA, c. 2017)<sup>2</sup>.

Na região Este, os ares musicais das planícies orientais e as paisagens de terras férteis para a pecuária, a cultura popular se faz presente nos cantos das músicas que contam histórias de amor e desamor em que é exaltada a força da mulher e o trabalho do homem no campo. Os conhecimentos tradicionais dos Xamãs Jaguares de Yuruparí, no departamento de Vaupés, são, por exemplo, uma das festas inscritas dentro da Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade (LRPCIH).

No litoral norte, os vestidos das mulheres dançantes do *currulao*, da *cumbia* e dos outros ritmos caribenhos evocam a força da vida cultural manifestada em

---

<sup>2</sup> "Atos festivos, lúdicos e religiosos de natureza coletiva. Festas são eventos sociais e culturais periódicos, de caráter participativo, com fins recreativos ou cerimoniais, que são realizados em um tempo e espaço com regras definidas e excepcionais, geram alegria e coesão social, têm um significado e um simbolismo especial e contêm elementos construtivos de identidade de um grupo ou comunidade. As festas colocam em cena, em um ambiente lúdico, os problemas e preconceitos sociais e também a contracultura, e assim permitem que "o social se transforme em máscara, ícone, objeto de reverência ou, ao contrário, de escárnio e sarcasmo". Esta seção inclui tradições associadas a carnavais e festivais populares; celebrações patrióticas que comemoram eventos históricos ou que exaltam a presença de um grupo humano" (Tomado da página web oficial do Ministério da Cultura colombiano: <<http://patrimonio.mincultura.gov.co/Paginas/Actos-festivos-y-l%C3%BAdicos.aspx>> Tradução minha).

eventos de caráter internacional como o Carnaval de Barranquilla. Ainda no campo das línguas, linguagem e tradição oral, o sistema normativo dos Indígenas wayuus, aplicado pelo *pütchipü'úi* “palavreiro”, dá conta da riqueza étnica desse litoral junto com o espaço Cultural do Palenque de San Basilio, localizado nas ladeiras dos Montes de María.

No sul do país, a música andina do Sudoeste acompanha o verdor da floresta amazônica no sudeste, berço de festas tradicionais como a *Bëtsnaté* o Dia grande da tradição Camëntsá, sobre memórias e conhecimento ancestral.

No litoral Este, os ritmos do pacífico colombiano, de herança principalmente africana, contagiam de alegria o resto do país, ao mesmo tempo em que tais manifestações servem para chamar a atenção sobre as necessidades das suas comunidades. As festas de San Pacho em Quibdó e as procissões de Semana Santa em Popayán, ambas inscritas na LRPCIH, representam amplamente os atos religiosos tradicionais de caráter coletivo.

No centro do país, a cultura das montanhas, dos 2600 metros sobre o nível do mar da capital colombiana, engendra eventos artísticos e culturais como a Feira do livro de Bogotá, as Festas do *bambuco* de Neiva, a Feira das flores de Medellín e o Festival internacional de teatro de Manizales. Essa última festa, na capital do departamento de Caldas, compartilha sua fama com outras festas da mesma região, em que temos, no campo musical: o Festival nacional de *pasillo de Aguadas*; no turismo ecológico: as Festas da floricultura de Villamaría; na gastronomia: as Festas da *colación* de Supía; na literatura: o Encuentro de la Palabra em Riosucio; e, neste mesmo município, uma das festas que mais chama a atenção no país pelo seu sincretismo cultural e pela mistura de expressões artísticas envolvidas: o Carnaval de Riosucio.

Riosucio é um município de 60.000 habitantes situado na Região Andina, no eixo de três cidades principais: Cali, Medellín e Bogotá. Ele é considerado um dos municípios com maior população indígena no país. A população da cidade é majoritariamente rural, constituída por indígenas *embera chamí*, principalmente. Riosucio foi também a cidade colombiana com maior número de imigrantes estrangeiros europeus no século XIX por causa das minas de ouro na região, chegando no mesmo século a ter a maior exploração aurífera em nível mundial. Assim mesmo, essa mestiçagem é completada até hoje pelos traços dos

assentamentos dos africanos escravizados, o que pode ser verificado em povoados vizinhos como Guamal.

A história do Carnaval de Riosucio data de dois séculos atrás antes das primeiras amostras nas festas que eram chamadas de *matachinescas* nas quais os habitantes da cidade se fantasiavam para celebrar outras festas de origem religiosa como o Dia dos inocentes ou a Epifania no mês de janeiro. A festa mistura fantasias, literatura, música e algumas expressões teatrais que completam os seis dias de carnaval em janeiro, a cada dois anos, junto aos seis meses de pré-carnaval que antecedem cada edição. Os riosucenhos costumam viver em versos e parecem ter à flor da pele o improviso do poeta carnavalesco. Essa postura de valorização do folclore demonstra que a literatura está arraigada e vinculada à vida cotidiana em Riosucio.

*Imagem 2 Vista panorâmica de Riosucio*



Fonte: Página de Facebook.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo?fbid=1206415906369520&set=gm.2779059958988611>> Acesso em: 20 de fevereiro de 2021.

## MOTIVAÇÃO E PERCURSO DA PESQUISA

Sobre minha aproximação particular e meu conhecimento da festa, posso dizer que dos dezesseis carnavais que podem ser contados no transcurso da minha vida, só estive ausente fisicamente na edição de 2011 porque nesse momento morava na França. Pertencendo a uma família de imensa tradição carnavalesca, pretendo nestes meus estudos dar um suporte acadêmico ao carnaval da minha cidade; talvez só assim expie o pecado de nunca ter usado uma fantasia ou de nunca ter “decretado”.

Ver os desfiles do terraço da minha casa quando era criança, encontrar-me com o olhar do Diabo do Carnaval de Riosucio na minha frente quando o desfile passava na rua e a altura da sua cabeça coincidia exatamente com a dos meus olhos infantis, acompanhar meu pai desde os oito anos aos ensaios e ver o processo criativo e organizativo das quadrilhas que contavam com a autoria dele das músicas e das letras alimentaram, desde minha graduação como Licenciada em Línguas Modernas, a tarefa de dar a conhecer essa festa em qualquer língua e país onde eu tenha a possibilidade de mostrá-la, estudá-la e entendê-la cada vez melhor.

O caminhar pelas trilhas do Carnaval e das festas populares começou na Universidade Federal de Mato Grosso quando realizava os estudos de Mestrado no Programa de pós-graduação em Estudos de Linguagem sob a orientação do Dr. Henrique de Oliveira Lee. As primeiras aproximações ao Carnaval de Riosucio como objeto de estudo abriram enormemente meu entendimento e compreensão da festa, particularmente dos momentos literários ao redor dos quais as histórias passavam entre gerações e que pareciam ser um elemento vivo de coesão alimentado pelo mesmo povo. Compreender que a literatura *matachinesca* no Carnaval de Riosucio é um artefato de união do povo riosucenho levou-me a defender, em 2016, a minha dissertação *A literatura matachinesca e a construção de Nação no Carnaval de Riosucio (Colômbia)*. A partir dali vários caminhos se abriram e outras tarefas chegaram, pois o cuidado dos arquivos, o trabalho de dar a conhecer a festa em outros países, o estudo dos textos e rituais etc. não param de convidar ao cuidado e estudo da festa<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Outros trabalhos de minha autoria sobre este Carnaval, são: “O Diabo como dom celestial no imaginário de dois povos: literatura *matachinesca* e o Carnaval de Riosucio”, “Desafios da literatura

Quando o edital de bolsa da Organização de Estados Americanos e do Grupo Coimbra de Universidades Brasileiras saiu, decidi apresentar a minha candidatura para o doutorado em Letras da UFES, compreendendo o valor da integração latino-americana e do compartilhar das festas populares em nosso continente. Assim, o projeto de pesquisa surgiu e se alimentou da raiz mesma do Carnaval e da literatura *matachinesca* que no século XIX nasceu como sátira, até alcançar a paródia e a crítica social.

O doutorado colocou-me o desafio de, no meio da riqueza de desdobramentos críticos, rituais e transversais da festa, focar num aspecto preciso e que, nos poucos arquivos disponibilizados, me levasse ao embasamento teórico e literário sem me afastar da afirmação popular da festa. Assim, decidi que a pesquisa partiria da literatura *matachinesca* que tem como componente próprio o cômico como crítica social, isto é: os “decretos”, o convite e as letras das quadrilhas do Carnaval de Riosucio.

No Seminário de pesquisa 2018, do Programa de Pós-graduação em Letras da UFES, apresentei um projeto sobre o estudo do riso na literatura *matachinesca* do Carnaval de Riosucio no último século e abarcando a época moderna do Carnaval. Ali foram apresentados dois dos autores mais mencionados pelo reconhecimento popular na cidade. Tratava-se dos poetas Carlos Martínez "Tatinez" e Cruz Ociel Gartner Restrepo, os dois havendo recebido o distintivo do Cordão do Carnaval de Riosucio – máxima condecoração que o poeta carnavalesco pode receber e que é oferecida pela *Corporación Carnaval de Riosucio* depois de estudar os méritos das pessoas indicadas para receber o prêmio.

O primeiro foi uma pessoa dedicada ao Carnaval e principalmente à literatura *matachinesca*, o segundo é um *matachín* que, desde sua profissão como educador no ensino médio, trabalhou durante muitos anos pelo Carnaval.

Depois de ter analisado quais seriam as melhores vias para a coleta do material e tendo em vista que, tratando-se de uma literatura popular, o material disponível é muito pouco e que só pode ser rastreado por meio de arquivos pessoais, dos arquivos da Secretaria de Cultura e Turismo do município e dos arquivos do escritório da *Corporación Carnaval de Riosucio*, concluí que uma melhor

---

infantil no Carnaval de Riosucio (Colômbia)”, “O cômico como sátira social nas paródias do Carnaval de Riosucio”.

forma de ter acesso às fontes e aos autores seria trabalhar com o material que eles mesmos pudessem fornecer, junto àqueles encontrados nos escritórios mencionados. Assim, depois de recolher as produções de vários *matachines*, de pesquisar as fontes disponíveis e de conversar com os atendentes e poetas do Carnaval que receberam minha visita no escritório da Corporación, cheguei até o primeiro e ao segundo poeta com mais participações em letras de *cuadrillas*<sup>5</sup> segundo os acervos e que também são aqueles com maior reconhecimento atual na elaboração de “decretos”, convites e, em geral, na literatura *matachinesca*. Trata-se então de Cruz Ociel Gartner Restrepo e Jaime Diego Cataño Trejos "Galletica", esse último, cordão do Carnaval em 2013.

Além de ambos poderem participar da pesquisa, de receber de suas mãos o material que eles possuíam, de fazer-lhes partícipes de um estudo que, provavelmente, seria a primeira vez em nível internacional que suas produções literárias fossem mencionadas, acrescente-se o fato de tratar-se, também, de um estudo sobre dois *matachines* que vieram viver e receber a influência, na infância e adolescência, da época do Carnaval Clássico e que, ao mesmo tempo, foram protagonistas do Carnaval Contemporâneo em suas diferentes fases<sup>6</sup>. Ociel teria 81 anos de idade e Jaime Diego tem 69, eles são os *matachines* com maior produção literária até hoje. Como portadores do Cordão do Carnaval, eles também integraram o comitê de honra e faziam parte do grupo consultor da Junta do Carnaval de Riosucio.

Segundo a estrutura organizacional da prefeitura de Riosucio, o organismo responsável pelos assuntos culturais é a Secretaria de Deporte, Cultura e Turismo e, vinculado a ela, o Escritório de Cultura e Turismo sediado no mesmo lugar da Biblioteca Municipal. Pensei que seria mais produtivo ir primeiramente à sede do Carnaval e nos dias seguintes ao escritório de cultura, assim o fiz. O primeiro passo foi indagar nos arquivos da Corporação Carnaval de Riosucio. Perguntando

---

<sup>5</sup> Será usada, a partir daqui, a tradução “quadrilha” para o português. Trata-se de um grupo de *matachines* que se apresentam fantasiados no dia domingo de Carnaval, cantando músicas com tom crítico e com mensagens pedagógicas referentes a situações diversas como o cuidado da natureza, a história do país, a missão do ser humano, a educação das crianças, etc.

<sup>6</sup> Julián Bueno R., pesquisador, historiador e folclorista riosucenho, divide o Carnaval em quatro grandes épocas históricas: Matriz (1540-1846), Emergência (1847-1911, Carnaval Clássico (1912-1957) e Carnaval Contemporâneo (1958 até o presente).

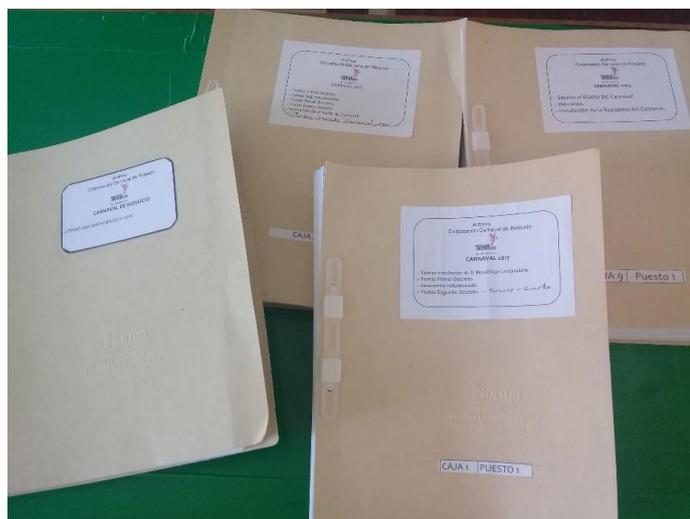
explicitamente pela produção dos *matachines* focalizados, a informação entregue pela Corporação foram as pastas do Carnaval de 2017 e de 2015 com a produção literária dessas duas versões do Carnaval, contendo o pré-carnaval e o Carnaval, tanto nos textos de literatura *matachinesca* festiva como da literatura fina nos textos formais e protocolares<sup>7</sup>.

Imagem 3 Jaime Diego e Cruz Ociel



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Imagem 4 Arquivos da Corporación Carnaval de Riosucio



Fonte: Acervo pessoal da autora

<sup>7</sup> Entende-se como “literatura matachinesca fina”, os textos que, mesmo apresentando as características métricas, de rima e dos temas próprios do Carnaval, estão reservados a atos mais sérios e solenes como os protocolares, as homenagens, etc. A “literatura matachinesca festiva” é aquela que tem como essência a picardia e o cômico popular, é aquela encontrada principalmente nos *decretos*.

Desse primeiro passo, a principal fonte foi o texto do “Convite” feito em dezembro de 2014 para o Carnaval de 2015, escrito precisamente por Ociel e Jaime Diego para todos os personagens do evento e que foi chamado *Festín de reyes e reyezuelos en el Reino del Ingrumá* – nome indígena dado à montanha tutelar da cidade, cujo significado seria roca dura. Depois de ter buscado página por página o material que precisava, perguntei pelos arquivos dos outros anos e me foi pedido voltar no dia seguinte com um pen-drive. Assim foi feito e consegui obter os arquivos digitalizados do Carnaval desde 1959 até 1997, faltando nesse período os arquivos de 1971 a 1975, dos carnavais de 1983 e 1985 e o Carnaval de 1993. Terminando essa etapa para me familiarizar melhor com o material, entrei em contato com os dois *matachines*. Ociel disponibilizou o material de literatura *matachinesca* da sua produção, conteúdo que estava sendo recolhido para ser publicado no transcurso do 2019; razão pela qual ele estava medianamente completo. Só faltava um “decreto” do ano 1958 que, segundo o mesmo autor, não conseguiu achar nos arquivos pessoais, nem nos arquivos das Secretarias de cultura ou do Carnaval. Por sua vez, Jaime Diego me entregou alguns manuscritos que já estavam digitalizados nos arquivos que a Corporação havia providenciado. “Galletica” também disponibilizou alguns arquivos manuscritos, algumas fotos das suas vivências *matachinescas*, e um dos “decretos” que ele participou como trovador. Ele comentou que não tem o costume de guardar o material que produz. Chamei então a atenção sobre o fato desse conteúdo poder ser estudado e sobre a importância de fazê-lo parte dos arquivos do Carnaval como patrimônio cultural da cidade; ao que ele respondeu que ele não era muito cuidadoso, mas que certamente seus filhos e netos, que já estavam nos caminhos do Carnaval, iriam prestar atenção a esse material.

Finalmente, fui buscar nos arquivos do escritório de Cultura e Turismo do município onde fui atendida pela coordenadora do lugar, a Senhora Alba Nancy Santos. Ela me explicou que recebeu os arquivos em pastas bem conservadas, mas com papel delicado e datilografado em máquina de escrever, o que fazia ter ainda mais cuidado com o material, pois já estava perdida uma pasta que infelizmente foi emprestada para ser consultada fora do lugar. Ali encontrei um novo texto de Jaime Diego que não conhecia e que ele também não me havia passado no material que entregou. Resolvi que a tarefa estaria “completa” com esses arquivos e que

continuar buscando vídeos ou material audiovisual seria, talvez, menos satisfatório. Essa foi então a última etapa da coleta de material.

Sobre os documentos recuperados de cada um dos *matachines* estão: Ociel: “Instalação da República Carnavalesca” 2017; “decretos” dos anos 1967, 1971, 1995, 2007, e 2009; “Convites” dos anos 1991, 1993, 2009, 2011 e 2015; “Saudação ao Diabo” de 1989 e de 2015; “Voceo” de 2016 e apresentações para 109 quadrilhas entre 1969 e 2017. Jaime Diego: “decretos” de 1983, 1993, 1997, 2005, 2007, 2013, 2015 e 2019; Enterro da cabaça, Testamento e queima do diabo de 1993 e de 1997; Enterro da cabaça 2019; “Instalação da República Carnavalesca” de 1997; “Saudação ao Diabo” de 1997; “Convites” dos anos 1993, 2011 e 2015; apresentação do “Convite” 2019; letras de quadrilhas infantis e de adultos desde a década dos oitenta.

Na lista precedente, sendo que o Carnaval acontece sempre em ano ímpar, as datas dos textos *matachinescos* estão dadas sempre nesse mesmo roteiro, correspondendo assim à versão do Carnaval que o texto fez parte, mesmo se ele pertencia ao desenvolvimento do pré-carnaval em ano par. No momento da referenciação será respeitada a data que aparece no arquivo, manuscrito, livro etc.

No contexto do Carnaval de Riosucio 2019, foi desenvolvido o trabalho de coligir o material bibliográfico que constitui, junto com o referencial teórico, o principal insumo para a minha tese.

Na participação no Carnaval 2019, iniciei o trabalho de campo desde o dia anterior ao começo oficial da festa. O coletivo *Diablos y candelas* organizou a segunda versão do Seminário Carnaval que contou esse ano com a participação de vários pesquisadores de algumas faculdades, principalmente de Bogotá. Eles apresentaram seus trabalhos de conclusão de curso que foram compartilhados com a comunidade riosucenha. Nesse contexto foram divulgados dois trabalhos de pesquisadores da Universidade Nacional, sede Bogotá: *Apuntes para una epistemologia de la fiesta* de María Angélica Bolívar e *La cuadrilla y la murga: parentescos de Carnaval* de Sergio Trivino. Também tiveram lugar várias apresentações audiovisuais, entre elas a exposição fotográfica *Entre guadas: retratos de quizás la última corraleja* do realizador audiovisual Jorge Enrique

Londoño Pinzón<sup>8</sup>, o Documentário *Una mirada del carnaval* do comunicador social Carlos Cruz e uma apresentação audiovisual do realizador e riosucenho adotivo Marino Camacho. Outros vários trabalhos já foram feitos sobre o Carnaval, ou estão em andamento, mas circulam também dentro das mesmas áreas em disciplinas das ciências sociais, faltando ainda um estudo de corte literário. Destacam-se os trabalhos da socióloga, *matachín* e riosucenha adotiva, Eliana Cristina Medina Ramirez, além de outros realizados desde a psicologia social, a educação, a etnologia e a antropologia. Na esfera nacional, se destacam os trabalhos sobre literatura popular e oralidade realizados por Fernando González Cajiao no teatro e Guillermo Abadía Morales com seu livro *El correo de las brujas y la literatura oral* (1994).

Na introdução do livro *História do riso e do escárnio*, de Georges Minois (2003), aparece nos primeiros momentos o apontamento sobre o riso como fenômeno universal imensamente variável. O autor assinala que o riso é recentemente tema de inúmeros artigos e pesquisas depois de ter sido explorado amplamente por etnólogos e sociólogos e mais recentemente por historiadores. Contudo, o riso nas obras literárias será mencionado uma única vez nesses primeiros parágrafos, deixando claro ainda que estudado desde diferentes óticas “o riso é um fenômeno global, cuja história pode contribuir para esclarecer a evolução humana” (MINOIS, p. 20, 2003).

É desta maneira que começo o caminho para o estudo do riso no Carnaval de Riosucio, vendo a presença do riso popular como rito literário *matachinesco* de inversão.

---

<sup>8</sup> Uma entrevista do mesmo realizador, ao *matachín* Cruz Ociel Gartner Restrepo, pode ser consultada em: [https://www.youtube.com/watch?v=YgiE1rk3nHo&t=3s&fbclid=IwAR23sWo3Bo7BT0MGpTPgUiR9sRmZ-r95JKQPvIdE05ON4NG-Ke0x1\\_nGbZk](https://www.youtube.com/watch?v=YgiE1rk3nHo&t=3s&fbclid=IwAR23sWo3Bo7BT0MGpTPgUiR9sRmZ-r95JKQPvIdE05ON4NG-Ke0x1_nGbZk) Acesso em: 22 de julho de 2020. O nome da entrevista é Glosas sobre el Carnaval, realizada em 2016.

## OBJETIVOS E HIPÓTESES

Sobre a manifestação literária no Carnaval de Riosucio, Bueno R. afirma que:

En cuanto a la forma externa de su desarrollo, podríamos catalogarlo como un extenso poema dramático, una gran comedia escrita en verso por el pueblo mismo a través de sus hijos más selectos, los *matachines*<sup>9</sup> (BUENO R., 2012, p. 109).

Bueno R. divide os atos *matachinescos* em quatro classes: os atos de literatura *matachinesca*, os atos *matachinescos* de conjuro, os desfiles e os atos hierárquicos. Nos primeiros estariam as quadrilhas e as caravanas – pequenas quadrilhas noturnas que acompanham o desfile de Entrada do Diabo do Carnaval de Riosucio–, os “convites”, os “decretos”, o dia das comunidades indígenas e a despedida do Diabo. Dado que as letras das quadrilhas ou de outras manifestações *matachinescas* exigiriam um maior acompanhamento de estudos sobre a música, a encenação, as fantasias e, em geral, sobre todo o evento performático, resolvi concentrar as análises nos “decretos” e os “convites”, principalmente. No entanto, isso não significa que algumas quadrilhas e o material sobre elas não serão referenciados. As quadrilhas são imensas fontes do cômico que poderia ser trabalhado posteriormente.

De acordo com essas informações preliminares, defini como problemática da pesquisa descobrir o riso popular como rito literário *matachinesco* no carnaval de Riosucio. Neste sentido considerei como hipótese para o trabalho de pesquisa, em primeiro lugar, que o cômico é um elemento primário na literatura *matachinesca* e que por isso precisa ser abordado nas pesquisas sobre o Carnaval de Riosucio; em seguida, também considerei que o riso é uma forma de agir sobre o mundo e que a literatura *matachinesca* declara o riso popular presente na dinâmica da cidade; supus, ainda, que o riso popular na literatura *matachinesca* estende, em geral, os fios que prendem a literatura riosucenha e finalmente que o riso popular se mantém na literatura *matachinesca* como agente subversivo no mundo carnavalesco.

O objetivo geral do trabalho é então analisar a construção do riso popular na literatura *matachinesca* até hoje, particularmente a partir de um levantamento

---

<sup>9</sup> “Em relação à forma externa de seu desenvolvimento, poderíamos classificá-lo como um extenso poema dramático, uma imensa comédia escrita em verso pelo próprio povo através de seus filhos mais seletos, os *matachines*” (BUENO R., p. 109, 2012). Tradução minha.

bibliográfico da literatura *matachinesca* dos poetas do carnaval: Cruz Ociel Gartner Restrepo e Jaime Diego Cataño Trejos “Galletica”, das décadas de 1960 a 2010. Visando atingir o objetivo principal, podem ser identificados os seguintes objetivos específicos da tese: situar o lugar do riso popular na literatura *matachinesca* do Carnaval de Riosucio; posicionar a produção literária dos dois autores escolhidos dentro da história e evolução da literatura *matachinesca*; e identificar a influência desses autores na literatura atual do Carnaval de Riosucio. Entre outros propósitos da pesquisa também estão: sistematizar alguns dos textos mais conhecidos desses autores; promover e indicar alguns pontos para futuras pesquisas em literatura *matachinesca*; difundir a cultura riosucenha e dar a conhecer a literatura *matachinesca* no Brasil.

O trabalho será apresentado em diferentes capítulos que apresentam as teorias sobre o cômico e passam pelo Carnaval de Riosucio até chegar ao riso popular na literatura *matachinesca*. Essa primeira parte coloca o contexto da festa, do país e introduz formalmente a pesquisa. O primeiro capítulo apresenta um mergulho na história do riso e as diferentes aproximações que os estudos sobre o mesmo têm proporcionado. O segundo capítulo procura mostrar um panorama geral do Carnaval de Riosucio e de como ele é desenvolvido. Ele explica também sobre a literatura *matachinesca* e introduz o cômico presente na festa. O terceiro capítulo pretende mostrar o fundamento teórico da aproximação ao Carnaval desde a cultura popular e desde a performance. O quarto capítulo desenvolve o eixo central das análises das categorias cômicas propostas por Vladimir Propp e como elas são colocadas nos “decretos”, na literatura *matachinesca* de Riosucio. O último capítulo apresenta outras análises concomitantes sobre o riso popular e a criação literária dos dois *matachines* escolhidos, por exemplo, o papel didático e mnemotécnico dos versos que passam entre gerações.

Busquei fazer uma pesquisa exploratória-explicativa na modalidade documental. O método da pesquisa é qualitativo a partir de revisão bibliográfica e teórica na primeira parte e da análise de documentos na parte final. A carnavalização bakhtiniana (2010) e a vocalidade de Paul Zumthor (2010; 1993) dialogam na base teórica. Também os estudos de Ravetti (2002; 2003) e de Taylor (2012; 2013) sobre a “performance” norteiam as discussões. Embora, nesta pesquisa, as limitações do “repertório” audiovisual do Carnaval de Riosucio não

permitam acatá-la totalmente como metodologia da pesquisa, esboça-se a performance como o caminho que eventuais pesquisas vindouras poderiam tomar como base epistemológica na abordagem desta festa popular.

## JUSTIFICATIVA E ASPECTOS METODOLÓGICOS

O lugar dos eventos carnavalescos é a praça pública onde se misturam mais que habitualmente as raízes tri-étnicas dos habitantes de Riosucio. Em máscaras, fantasias, músicas, danças e representações teatrais, a voz do indígena, a do africano e a do europeu se apresentam como traços que oferecem e exigem múltiplos olhares.

A performance incorporada torna visível, assim, todo um espectro de atitudes e valores. O fato de essas práticas serem caracterizadas por muitos códigos faz com que se transmitam tantas camadas de sentido quanto for o número de espectadores, participantes e testemunhas (TAYLOR, 2013, p. 87).

Esses “muitos códigos” da literatura *matachinesca* estão nas palavras, nas cores, nos ritmos, na entonação da voz, nos gestos e em todas as “formas sociocorporais” (ZUMTHOR, 1993, p. 159) usadas não só no palco, mas também no percurso dos desfiles com o acompanhamento dos espectadores que se tornam partícipes na recepção das metáforas no mundo carnalizado. Essas palavras colocam em evidência o lugar da cultura popular e da performance como método de entendimento dos sentidos carnavalescos, enfatizado em pesquisas focalizadas com material audiovisual. O matachín, como representação do cidadão, agita no lugar do não-oficial com alternâncias festivas que subvertem as ordens imperantes.

cada começo e fim do Carnaval de Riosucio. No último dia da festa, têm-se vários rituais que evocam o tempo da morte e da vida, quando o velho dá lugar ao novo, sabendo que esse novo haverá de morrer também. Às 21 horas da quarta-feira, o desfile do Enterramento da cabaça<sup>10</sup> pressagia o fim da festa que simultaneamente agirá como fermento para a seguinte edição. Também o diabo do Carnaval de Riosucio fará sua última apresentação pública e deixará o testamento em que reclama ou parabeniza pela festa que culmina, dá as indicações para os

---

<sup>10</sup> A cabaça serve como recipiente para guardar e fermentar o caldo de cana (conhecido popularmente como *guarapo*), bebida típica da cidade que age simbolicamente como bebida de confraternização e cultivo para o Carnaval.

seguintes meses e oferece seus presentes a quem ele bem quiser. Assim, o ciclo do carnaval se cumpre, e as lágrimas coadjuvarão no cultivo inspirador para a festa que voltará renovada em dois anos.

Nessas análises do performático, em diálogos “ativos, apesar de complicados” (TAYLOR, 2013, p. 39), estão envolvidos diferentes contextos, principalmente o da cultura popular latino-americana e os sistemas de representação e de memorização. Nesse sentido, a crítica social da literatura *matachinesca* aparece como ponto de ruptura com o poder dominante. Desdobrando-se nos “decretos” e nas outras peças satíricas e paródicas as vozes da população, o repertório do Carnaval de Riosucio se enriquece do jocoso e do regenerador. Vejamos um exemplo:

*A base de pan y circo  
Nos han ido acostumbrando  
Que rumbas en cualquier sitio  
Es forma de ir gobernando  
Detrás de lo cultural  
Se difrazan presupuestos  
Y la sobras de verdad  
Quedan solas y sin duelos  
Con cada administración  
Se monta su propia empresa  
Y títulos por montón  
Se obtienen a la carrera  
Cualquiera ya es ingeniero  
Mecánico o arquitecto  
Importa es sacar dinero  
De los trabajos mal hechos<sup>11</sup> (CATAÑO T., 2004, p. 7).*

O trecho acima citado faz parte do “decreto” *El parcero y el arriero* de Jaime Diego Cataño Trejos y Guillermo Guerrero Colonia escrito pelo primeiro e apresentado pelos dois *matachines* no segundo “decreto” do Carnaval 2004. Aqui, a sátira burlesca foi encenada de maneira particular, pois eles decidiram cantar os versos dos “decretos” como se se tratasse de uma performance de *trovas*<sup>12</sup>. De

---

<sup>11</sup> Só com pão e muito circo / Eles nos acostumaram / Que festas em qualquer parte / É forma de governar / Com desculpa na cultura / Se disfarçam orçamentos / E as verdadeiras obras / Ficam sozinhas sem dono / Com cada administração / Começam novas empresas / E títulos por milhão / Que chegam como milagre / Todos já são engenheiros / Mecânicos ou arquitetos / O que importa é o dinheiro / e os trabalhos são mal feitos (CATAÑO T., 2004, p. 7). Tradução minha.

<sup>12</sup> Trata-se nesse caso pontual de um “decreto” que os autores decidiram apresentar na forma de *trovas*. A *trova paisa* é uma expressão cultural originária do departamento de Antioquia. Consiste em versos cantados que são rimados e improvisados, frequentemente com caráter competitivo.

qualquer maneira, percebemos aqui o momento alegre do riso e das máscaras que se mostram como alternâncias em lugar de castigar ou causar medo. “Escreve-se como performer quando a palavra consegue dar um salto a outras linguagens, a imagens geradas por outras leis e o diálogo que se instala faz uma alquimia que reforça os sentidos” (RAVETTI, 2002, p. 63), assim Cataño T. e Guillermo Guerrero C. jogam com as palavras, mas também com a música, as cores e as fantasias, dialogando com o público que vê o mundo carnavalizado da linguagem verbal e não-verbal e das relações com as trovas típicas da cultura *paisa*.

A consideração de Ravetti sobre o performer contribui para o meu argumento de que as várias linguagens que dialogam nos eventos carnavalescos devem ser abordadas na amplitude do espaço performático onde os sentidos se completam no palco popular e no momento mesmo da encenação. Concordo também com Taylor no sentido de que a performance tem como referente natural o “repertório” que vai além dos simples registros arquivísticos, pois é no presente performático que a percepção crítica e os signos ambivalentes tomam lugar.

Se considerarmos que a literatura matachinesca é popular, ambivalente e berço de processos transgressores, chegaremos à conclusão de que a performance é o ponto de encontro entre o diálogo social e estético no Carnaval de Riosucio. É assim, nesse dialogismo, que mostro a possibilidade de abordar os estudos literários nas festas populares, principalmente em pesquisas que felizmente consigam contar com arquivo e repertório.

Finalmente, só me resta acrescentar que os espaços de análise sobre as festas populares, como o Carnaval, se posicionam na atualidade no âmbito acadêmico graças ao entendimento que permite trazer as vozes emancipadas de quem vive o conhecimento da sua própria experiência e que se enriquece com o diálogo, pois

Estudar a literatura popular na escola, na universidade só tem sentido, a meu ver, se for para estabelecer um confronto com esses mecanismos de exclusão típicos da cultura hegemônica. Só tem sentido se for para sairmos dessa experiência menos ignorantes e mais humanizados (AYALA, 2013, p. 130).

Vou direcionar então meu percurso à primeira parte do meu trabalho. Abordarei o cômico, associado principalmente à literatura e à cultura popular, desde a Antiguidade até nossos dias, onde terminarei com a introdução do capítulo posterior que associará formalmente o cômico à literatura *matachinesca*.



## 1. O CÔMICO

Abarcam-nos hoje assuntos que rodeiam constantemente nossos acontecimentos, eventos da vida cotidiana que não só são comuns, mas que passam despercebidos ao serem tão onipresentes. Assim, chegar a pensar nos estudos dessas grandes simplicidades da vida do ser humano se faz ainda mais necessário quando vemos como elas estão associadas a suas manifestações sociais, emocionais e que se refletem em diferentes campos literários, visuais e artísticos em geral. É assim como proponho hoje o tema da comicidade como pivô na interface com a literatura popular e as expressões carnavalescas que desde passagens antiquíssimas nos permitirão abordar o riso e sua abrangência.

Considerarei para a pesquisa que, em termos gerais, o riso é uma forma de comunicação e de apreensão que acontece nos eventos cômicos com diferentes caracteres segundo os atributos que lhe foram conferidos nos diversos estudos que o abordam. Os termos associados à comicidade, como as sátiras, as paródias, a ironia, a caricatura etc., serão tratados no momento que corresponder a cada etapa da discussão.

O riso tem sido associado a vários conceitos: primeiramente ao ridículo, depois ao cômico e ao irônico. O primeiro, por Aristóteles na Antiguidade; o segundo foi apontado por Bakhtin a partir de seus estudos sobre a poética no Renascimento. A ironia e o humor foram tratados por Henri Bergson também em seus estudos sobre o riso, entre o final do século XIX e começos do XX. Já na segunda metade do século XX, Vladimir Propp traria o cômico como uma parte da esfera espiritual oposta ao não-cômico e não à tragédia como fez Aristóteles, embora eles compartilhassem o ridículo como sinônimo do cômico. A ambivalência carnavalesca, entendida *per se* na expressão "cômico-sério" usada na Antiguidade, era também fonte de riso para o povo. Sobre o riso popular, Bakhtin (1993, p. 10) ilustra que:

*Todos riem, o riso é "geral"; em segundo lugar, é universal, atinge a todas as coisas e pessoas (inclusive as que participam no carnaval), o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo; por último, esse riso é ambivalente: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente.*

Sendo que *todos* riem, o riso divisa todas as geografias e calendários. Tomando como bússolas as apresentações históricas sobre os estudos do riso em *O riso e o risível na história do pensamento*, de Verena Alberti, e em *História do riso e do escárnio*, do francês Georges Minois (2003), iniciarei o percurso histórico pelas teorias discutidas em ambos os livros. A primeira apresenta uma trajetória filosófica desde a antiguidade até os dias atuais no livro que é a versão revista da sua tese de doutorado. O segundo descreve a história das teorias do riso desde os primórdios até hoje em diálogos com a literatura, a biologia, a história e a filosofia, além de desenvolver sua tese sobre a atualidade do riso e seu papel como coadjuvante no progresso do homem.

Neste primeiro capítulo serão analisadas também algumas considerações sobre o cômico e outros eixos do meu trabalho, em que estarão presentes, principalmente, o carnaval e a cultura popular. Ali tratarei de várias observações, como as de Julio Caro Baroja (2006) e Mikhail Bakhtin (1993, 2010) sobre carnavalização. Já no final do capítulo o centro da discussão terá a ver com várias teorias sobre os processos cômicos, até chegar à proposta de Vladimir Propp que será usada nos capítulos que analisarão a decorrência desses processos na literatura *matachinesca* e o Carnaval de Riosucio.

Alberti conclui no penúltimo parágrafo da sua obra que “o mistério do riso propositadamente se mantém: o riso não é efeito de uma paixão, não tem um princípio físico ou moral e deve continuar incógnito” (ALBERTI, 2002, p. 206); isso já nos dá uma luz para entender a complexidade do riso na história e das suas interfaces com a literatura.

## 1.1. O CÔMICO NA ANTIGUIDADE

Os vários registros do cômico foram estudados desde a Antiguidade. A sátira, a ironia, a paródia, foram evidenciadas em menor ou maior escala nos gregos e latinos que desde então já avistavam seus estudos sobre o tema. Os textos cômicos, nascendo de situações, de comportamentos, de caracteres ou de gestos, já eram conhecidos há muitos séculos, e algumas das suas manifestações que pudéssemos acreditar mais atuais, como a caricatura, já existiam na época.

Aristóteles foi o primeiro a colocar que o cômico é uma das características únicas do ser humano, e que nos diferenciaria do resto dos animais. Assim, para o filósofo grego, o riso não seria zombeteiro e ele nunca teria consequências negativas para alguém, tal como indica também o filósofo francês Henri Bergson em seu livro *O riso*. O cômico estaria associado também a um evento que não corresponderia ao que seria a norma, a situações como a moral transgredida ou como um evento inesperado que fosse inofensivo. Com o passar do tempo, outros elementos seriam associados a essa definição, por exemplo, o papel do receptor e da intenção da pessoa que faz rir. Assim um evento poderia ser qualificado como humorístico por alguém ou como não cômico por uma pessoa diferente.

Verena Alberti apresenta o seguinte resumo sobre o cômico no pensamento Aristotélico:

A comédia é uma arte poética que representa as ações humanas baixas [...]. O cômico não cobre todo tipo de baixa: ele é somente a parte do torpe que não causa nem dor nem destruição [...]. A comédia é o modelo de representação do que pode acontecer na ordem do verossímil e do necessário [...]. Um dos traços característicos da expressão cômica é o emprego muito evidente de metáforas e outros nomes habituais (ALBERTI, 2002, p. 49).

De acordo com Platão, fazer rir obedeceria a um sentimento de superioridade causado pela incapacidade de conhecer-se. Assim, fazer-se o objeto de riso equivaleria a mostrar condições de supremacia quando não se consegue despertar nos outros ódio ou temor. María Jimena Schere sobre o diálogo *Leis*, de Platão, mostra como Platão aceitava o riso estritamente sob algumas condições: “que se permita a estos [los poetas autorizados en la ciudad] burlarse unos de otros sin saña, con bromas pueriles, pero que no se les permita hacerlo en serio y con indignación” (LEIS, XI, 936 a 3-5, apud: SCHERE, 2017, p. 214)<sup>13</sup>. Tratava-se então de um riso restringido, mas conferido essencialmente ao domínio da poesia.

No Capítulo “As origens do pensamento sobre o riso”, Verena Alberti (2002, p. 39) ressalta quatro perspectivas de explicação sobre o riso, a saber: a ética, a poética, a fisiológica e a retórica. Nas duas primeiras abordagens estão os pensamentos de Aristóteles e de Platão. Na terceira está a introdução do termo

<sup>13</sup> A tradução foi feita diretamente do grego pela autora do artigo, usando a edição de I. Burnet (ed.), Plato. *Platonis Opera*. Leges, V. 5, Oxford, 1903. “Que estes [poetas autorizados na cidade] possam zombar um do outro sem maldade, com piadas pueris, mas não podem fazer isso com seriedade e com indignação (Lg. XI, 936 a 3-5)” (SCHERE, 2017, p. 214, tradução minha).

diafragma por Platão e alguns desenvolvimentos mais modernos sobre os aspectos biológicos do riso. Na perspectiva retórica estão os apontamentos de Aristóteles sobre o que poderia ser a divisão atual do cômico das palavras e cômico das ações.

Por sua vez, Propp e Bakhtin apontam outras considerações sobre as diversas influências dos poetas gregos sobre o cômico. O primeiro levanta como exemplo – particularmente nos casos que expõe, quando a comicidade surge do confronto da aparência do homem com a do animal – as comédias de Aristófanes com nomes de animais como: *As aves*, *As vespas* e *As rãs*.

Por seu lado, Bakhtin coloca os textos antigos como fonte principal das concepções teóricas do Renascimento e relata sobre o papel fundamental do médico e filósofo Hipócrates que teria sido um teórico do riso, pois analisava a influência do riso e da alegria na recuperação dos pacientes. Sua concepção estaria ligada também a sua teoria dos quatro humores corporais (sangue, fleugma, bÍlis amarela e bÍlis negra) que definiriam o equilíbrio ou as doenças do corpo. Além disso, Hipócrates tratou a suposta loucura de Demócrito, filósofo conhecido como “o filósofo que ri” porque gargalhava constantemente de tudo, já que segundo ele, o riso levava à sabedoria. Bakhtin (1993, p. 58) resume que Hipócrates “definiu o riso como uma visão unitária do mundo, uma espécie de instituição espiritual do homem que adquire sua maturidade e desperta; em última análise, Hipócrates está perfeitamente de acordo com ele”.

O estudo de Bakhtin se focaliza no valor subversivo do cômico na Idade Média, porquanto ele declara que “no que concerne à tradição antiga, pode-se dizer que ela desempenhou um papel importante apenas no processo de tomada de consciência e de esclarecimento teórico da herança legada pelo riso da Idade Média” (1993, p. 84). Esse andamento do riso na história literária, até chegar à cultura cômica popular e seu clÍmax no Renascimento, leva de todos os modos à consideração dos caminhos que durante séculos se manifestaram.

É interessante notar o tratamento que dá Georges Minois ao problema do humor latino. Ele argumenta que, se bem a sociedade e a literatura latina eram reconhecidas e enquadradas tradicionalmente dentro do sério, os risos fino e satÍrico são encontrados no mundo da solenidade e da campina romana. Sobre o significado do humor, Minois coloca que:

A primeira qualidade do humor é precisamente escapar a todas as definições, ser inapreensível, como um espírito que passa. O conteúdo pode ser variável: há uma multiplicidade de humor, em todos os tempos e em todos os lugares, desde o momento em que, na mais remota pré-história, o homem tomou consciência dele mesmo, de ser aquele e ao mesmo tempo de não o ser e achou isso muito estranho e divertido. O humor surge quando o homem se dá conta de que é estranho perante si mesmo; ou seja, o humor nasceu com o primeiro homem, o primeiro animal que se destacou da animalidade, que tomou distância em relação a si próprio e achou que era derrisório e incompreensível (MINOIS, 2003, p. 79).

Efetivamente, diferentes abordagens tratam de maneira heterogênea os eventos cômicos no decurso da história. Neste caso, a relação entre o festivo e o cômico popular na Antiguidade pode ser visualizada amplamente em festas como as Lupercais, as Saturnais e a Matronalia. É dessas festas que me ocuparei em seguida.

### **1.1.1 As festas que antecederam o carnaval**

Defende Julio Caro Baroja (2006, p. 331) que “casi todas las formas de ritual que poseen un valor estético mínimo tienen grandes garantías de resistir los embates del tiempo”<sup>14</sup>. É o caso, na Antiguidade, das irmãs maiores do Carnaval: as Saturnais e as Lupercais. Trata-se de duas festas latinas que aconteciam no final e no começo do ano como ponte entre os calendários lunares e solares usados na época. As duas eram reconhecidas pelos excessos cometidos durante esses dias.

Saturno era o Deus da agricultura, pelo que durante as Saturnais, celebradas coincidindo com o solstício de inverno, entre o 17 e o 23 de dezembro, os camponeses aproveitavam para descansar e para celebrar o fim das colheitas. Eram dias agitados em que se permitiam brincadeiras e costumes que eram geralmente proibidos nas outras épocas do ano. Havia alguns dias consagrados aos deuses com o fim de que eles ajudassem para o sucesso das colheitas. O excesso de comidas e bebidas era amplo. Nas Saturnais eram caricaturados os cargos públicos, pelo que as leis eram invertidas e as proibições eram anuladas. A dignidade do rei

---

<sup>14</sup> “Quase todas as formas de ritual que têm um valor estético mínimo têm grandes garantias de resistir aos estragos do tempo” (BAROJA, 2006, p. 331). Tradução minha.

era jogada à sorte, os escravos eram livres e a tensão social era aliviada quando o povo tomava o poder durante esses dias enquanto o rei estava liberado das suas responsabilidades e se dedicava à festa.

As Lupercais tiveram origem na comemoração da alimentação de Rômulo e Remo por uma loba. Ali se rendia homenagem a Faunus Lupercus, a divindade da fertilidade que tinha aspecto metade homem metade macho caprino. O período das Lupercais era reconhecido como uma época de depravação sexual, pois acreditava-se que os golpes que as mulheres recebiam pelos Lupercos ou homens escolhidos que desciam nus das montanhas, as deixavam mais propensas à gravidez; deixando aberto o caminho para a desordem sexual inclusive nas vias públicas.

De acordo com D’Ayala, P.G. e Boiteux, M. (1988, p. a47) conforme citado por Minois:

Essas festividades diversas aparecem como a expressão do tempo invertido. Durante 12 dias, em que grosserias e obscenidades são de preceito, rivalizam-se também canções paródicas, facécias e jogos de palavras. A prática da ‘língua verte’ (vertere = voltar), em que se invertem letras e sílabas e em que se deturpa o sentido das palavras, deve provocar o riso, complemento indispensável desses rituais, elemento determinante nesse período capital para a circulação das almas (MINOIS, 2003, p. 97).

A palavra “complemento”, na referência precedente, pode remeter a um grau inferior, mas os adjetivos “indispensável” e “determinante” testemunham a importância do riso e dos jogos literários nas festas pagãs na Antiguidade.

A propósito do riso nas festas antigas, o historiador francês Thierry Camous desenvolve, no ensaio *Do riso do pica-pau ao riso dos lupercos: propostas para uma nova interpretação do rito das Lupercais*<sup>15</sup>, que o riso das Lupercais fazia parte da mudança de totens que indicava a saída do selvagem à civilização. Segundo o levantamento bibliográfico que ele expõe, os Lupercos riam logo depois de ser banhados com o sangue do cabrito, antes de ir buscar as mulheres. Sobre esse riso, Camous coloca como hipótese que:

On peut concevoir ce rire comme un rire de civilisation si tant est que «le rire est le propre de l’homme» et qu’il s’agit bien à travers ce rituel d’un acte de passage à la civilisation. [...] Mais au-delà de ce rôle possible, il ne faut pas oublier que le rire est transgression – comme il

<sup>15</sup> Título original do artigo: *Du rire du piver au rire du luperque. Propositions pour une nouvelle interprétation du rituel des Lupercalia*. A tradução do título e da citação são minhas.

l'est peut-être déjà dans la bouche de Romulus voyant son frère commettre le sacrilège des *exta* (CAMOUS, 2012, p. 11)<sup>16</sup>.

A esse riso de transgressão, podemos adicionar outro modelo de festa de inversão hibernal: as Matronalia. Segundo a descrição que Baroja (2006, p. 332) apresenta, tratava-se de um festival que surgiu quando as mulheres sabinas se interpuseram entre seus maridos e os homens latinos que precisavam roubá-las para perpetuar a comunidade devido à escassez de mulheres em Roma. Existem várias hipóteses sobre a origem e desenvolvimento da festa. Por um lado, ela é associada à festa celebrada em honra a Juno, deusa da fertilidade; por outro, pode-se tratar também de uma festa feminina em oposição à festa de Marte, deus da guerra, celebrada no mesmo dia.

De qualquer modo, é interessante notar que nessas festas eram louvadas as matronas ou as mulheres de maior posição na cidade. O lugar do “mundo ao revés” na festa era aproveitado principalmente pelas mulheres para quebrar algumas das regras e costumes sociais, uma vez que soltar os cabelos durante a gravidez ou participar em banquetes eram acontecimentos que elas dificilmente podiam fazer no resto do ano. E assim, como até hoje, essas irmãs reverberavam no Carnaval a tomada popular da voz e das potências subversivas.

## 1.2 O CÔMICO RENOVADO

### 1.2.1 O cômico medieval

O riso que era usado para ensinar na Antiguidade, com uma função moral, conhece diversas variantes e amplia seus horizontes na Idade Média. Na medida que se expande, ele se faz um instrumento de desordem que vai ser coibido pelas regras do cristianismo impostas desde os monastérios.

Minois começa a reflexão sobre o riso na Idade Média perguntando se Jesus riu alguma vez. Essa provocação será o fio condutor que terminará com algumas

---

<sup>16</sup> “Pode ser concebido esse riso como um riso de civilização, pois é tanto que “o riso é próprio do homem” e que se trata evidentemente de um ritual de passo à civilização através de esse ritual. [...] Mas, além desse possível rol, é necessário lembrar que o riso é transgressão – como quiçá já o é na boca de Romulus quando vê seu irmão cometer o sacrilégio dos *exta*” (CAMOUS, 2012, p. 11). Tradução minha.

colocações sobre como era concebido o riso na Idade Média. Esse riso medieval teria as seguintes características exaltadas, principalmente no riso carnavalesco:

- era uma visão de mundo liberadora e renovadora;
- possuía um caráter coletivo e estava associado a um valor de subversão social;
- era uma arma de segurança que vencida o medo e permitia a inversão das hierarquias.

O riso medieval teve vários cenários que passaram do rural ao urbano, do sagrado ao profano, do castelo à praça pública. Essas passagens ampliaram os contextos e proporcionaram a dimensão das características acima mencionadas. O riso medieval trouxe diferentes considerações para ser analisadas. É o caso por exemplo de algumas reflexões etimológicas sobre o assunto:

O grego possui duas palavras derivadas da mesma raiz: gélân e katagêlan. Gélân é o riso natural e katagêlan, o riso malicioso. Acho que os esforços do pensamento medieval para distinguir o riso bom do mau apenas dão continuidade a essa separação. O latim só possuía risus; o grego possuía uma palavra para sorriso. O latim teve muita dificuldade em formar tal palavra, subrisus, e ela foi assimilada com esforço; por muito tempo subrisus não significou “sorriso” e sim “riso à socapa”, “riso furtivo”. Só se tornou “sorriso” após uma clara mudança de valores e comportamentos – talvez no século XII? Me pergunto se sorrir não é uma das criações da Idade Média (LE GOFF, 2000, p. 43).

O riso nessa sociedade medieval passou pelas diferentes abordagens da camada do clero, sendo ele considerado como pecado, mas passou também pelas sociedades burguesas aparecendo entre o espaço urbano e as ruas, circulando em diferentes artes como a escultura, a literatura, a pintura e o teatro. O riso medieval viu também a riqueza dos processos sincréticos das festas pagãs e as de origem cristã, viu a sensibilidade da cultura popular e o crescimento das universidades.

A pergunta de Le Goff traz em si mesma uma provocação fundamental na palavra “criação”. Os estudos do historiador francês sobre o riso na Idade Média tratam-no como uma prática social. O autor, em *O riso na Idade média*, reflete sobre vários problemas que acompanham a mesma pergunta. Ele menciona que “por diversas razões interessantes, as pessoas riem melhor no vernáculo que em latim” (LE GOFF, 2000, p. 38). Essa problematização nos estudos sobre o riso me permite refletir sobre a criação em meio à coibição. A quebra do silêncio monástico

expressado nas gargalhadas, ou no simples sorriso como um ato de subordinação, viria do princípio de que “o riso é um fenômeno expresso no corpo e pelo corpo” (LE GOFF, 2000, p. 40).

Le Goff coloca, ao lado da evolução etimológica da palavra riso, um problema fundamental para seus objetivos: considerar seus diferentes tipos e finalmente analisá-lo em termos iconográficos e de outras expressões artísticas. Este último problema teria surgido bem mais tarde pela coibição que existia sobre o tema. Finalmente é colocada a questão da relação entre o riso e a sociedade. É mencionada a *jocamonacorum* ou jogos monacais por meio dos quais os monges zombavam deles mesmos.

O riso teve um lugar importante nas lutas contra os poderes da igreja e da hegemonia da época. Havia o caminho da literatura que permitia a liberação das proibições na época medieval. O riso era usado como uma arma liberadora que realçava com sua impertinência o poder de levantar-se contra o medo, mostrando, assim, que qualquer tema podia ser risível, mesmo pertencendo ao conjunto sério das reflexões.

La Taille, em *Humor e tristeza: o direito de rir*, oferece algumas análises sob a perspectiva ética e moral do cômico que podem trazer algumas considerações interessantes a propósito das situações hierárquicas na decorrência do cômico.

Sendo o humor<sup>17</sup> uma arte, La Taille (2014, p. 141) apresenta várias controvérsias, como os critérios morais sobre o que poderia ser risível e algumas relações entre a tristeza e o riso. Sem entrar nos detalhes psicológicos e morais, parece-me interessante a riqueza na abrangência que trazem os estudos sobre o cômico. Além do histórico, do social, do psicológico, também pode ser abordada a comicidade dentro do ético e do artístico.

No fim da Idade Média, assinala Minois, o riso era objeto de estudo importante nas faculdades de teologia: isso com o intuito de distinguir, porque na época “existe um riso bom: aquele que exprime a alegria do cristão e que deve ser moderado, quase silencioso, próximo do sorriso. O mau riso é o riso da derrisão, da zombaria” (MINOIS, 2003, p. 232). Essa duplicidade do riso vai ser revisada no Renascimento como gargalhada questionadora.

---

<sup>17</sup> La Taille considera o humor no sentido amplo de qualquer criação humana que tenha como objetivo fazer rir; sem fazer classificações entre chiste, sátira, paródia etc.

Voltando ao humor relacionado com o prazer e à perspectiva ética, La Taille sustenta que temos o direito de rir porque o riso e a tristeza, o riso e a memória, o riso e a tragédia não são excludentes entre si (LA TAILLE, 2014, p. 243). Deduzo disso que se atualmente as certas dificuldades do viver diário não podem ser banalizadas de forma nenhuma, permitindo as mais diversas expressões do sentimento humano, na Idade Média chorar também não conseguia quebrar o riso, assim como também se ria para não chorar.

Segundo o pensamento Bakhtiniano:

O riso, separado na Idade Média do culto e da concepção do mundo oficiais, formou seu próprio ninho não-oficial, mas quase legal, ao abrigo de cada uma das festas que, além do seu aspecto oficial, religioso e estatal, possuía um segundo aspecto popular, carnavalesco, público, cujos princípios organizadores eram o riso e o baixo material corporal (BAKHTIN, 1993, p. 71).

No meio da desventura e das limitações, o cômico aparecia como uma maneira enérgica de tratar o mundo. Assim abro face então ao riso renascentista, um riso mais acolhedor que não distinguia entre riso bom ou riso mau, que aparecia como maneira de encarar a vida, segundo as potências subversivas da voz do povo.

### **1.2.2 O cômico no Renascimento**

O Renascimento, como período de uma vida nova e de mudanças, nos leva a uma época também de consolidação, quando a comédia e a potência da linguagem corporal e das deformações tomaram um lugar importante, principalmente no século XVI com a obra de François Rabelais (BAKHTIN, 1993, p. 84-87). O cômico ganhou um destacado valor social em um mundo onde a ascensão da sociedade feudal tinha exercido anteriormente uma imensa pressão sobre a cultura popular. O bom senso, a hierarquia e a moral foram reinterpretados e a imaginação abriu espaço para sátiras e paródias que iam além da simples ridicularização do dogmatismo da igreja e da corrupção oficial.

A *Antiguidade carnalizada* que floresceu plenamente no Renascimento traz na cultura cômica da Idade Média o riso popular como forma de expressão sobre o mundo com três características marcantes: universal, libertário e revelador da

verdade não-oficial (BAKHTIN, 1993, p. 78). Esse riso, a sua vez, era expressado mais profusamente no contexto do mundo “ao contrário” onde era proclamado como riso festivo, sendo patrimônio do povo, universal e ambivalente (BAKHTIN, 1993, p. 10).

Mikhail Bakhtin (1993, p. 4-16) assinala, como formas da manifestação da cultura cômica popular na Idade Média, as três seguintes categorias: 1) as formas dos ritos e espetáculos; 2) as obras cômicas verbais; 3) diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro. Na primeira categoria está situado o Carnaval como uma segunda vida do homem em que as hierarquias eram abolidas, o que permitiu o surgimento da linguagem carnavalesca:

Uma linguagem própria de grande riqueza, capaz de expressar as formas e símbolos do carnaval e de transmitir a percepção carnavalesca do mundo, peculiar, porém complexa, do povo. Essa visão, oposta a toda ideia de acabamento e perfeição, a toda pretensão de imutabilidade e eternidade, necessitava manifestar-se através de formas de expressão dinâmicas e mutáveis (proteicas), flutuantes e ativas. Por isso todas as formas e símbolos da linguagem carnavalesca estão impregnados do lirismo da alternância e da renovação, da consciência da alegre relatividade das verdades e autoridades no poder (BAKHTIN, 1993, p. 9-10).

Essa linguagem renovadora do carnaval tomava lugar na praça pública, contexto em que Bakhtin centrou seus estudos. Le Goff e Minois, ambos advertem que esse panorama pode ser ampliado e que Bakhtin desconsiderou outros tipos de riso, por exemplo, o camponês e outros tipos de caráter menos público como o dos pregadores usado nos sermões. Para Le Goff a principal falta de Bakhtin seria o enfoque de oposição entre o medieval e o Renascimento, entre o triste e o alegre. Em todo caso, os diferentes risos e bufonarias da Idade Média, com seus diversos matizes, alcançaram a gargalhada do Renascimento, e alguns têm ecos até as festividades dos dias de hoje.

É por isso que, antes de abordar o riso moderno, vou me deter em alguns caminhos que poderão ilustrar a maneira como essa diversidade de matizes, de histórias e de geografias, de culturas populares e de religiões chegou até Riosucio e perpetrou a literatura *matachinesca* e o Diabo do Carnaval de Riosucio.

### 1.2.3 A atualização do riso

Se os conflitos entre as hierarquias da igreja, os crentes e o povo permitiram a maior criatividade na expressão cômica da Idade média, eles também enriqueceram as manifestações festivas que até os dias de hoje conjugam elementos sincréticos de heranças culturais antigas e modernas; pois como defende Jean Duvignaud:

La Fiesta es mucho más que la fiesta – celebración convencional y repetida para unos, curiosidad “folklórica” para otros –, pero para llegar a comprender su significado, las distintas culturas han tenido primero que encontrarse y enfrentarse y revelar así cada una de ellas un sentido original y auténtico<sup>18</sup> (DUVIGNAUD, 1989, p. 11).

Joan Pratt I Carós (1993) apresenta a seguinte classificação de quatro ritos festivos divididos assim: *Ritos cômicos del carnaval, ritos de fertilidad, ritos de inversión e ritos de ostentación*. Nos quatro casos, as relações se apresentam sincréticas e com presença do cômico. Nos primeiros rituais, os cósmicos, isso é aqueles ligados à natureza, estão: as festas do dia 2 de fevereiro que são associadas à Festa da Virgem da Candelária e às contas segundo o calendário lunar que, a sua vez, dariam origem às Festas do urso. Ali a ordem cíclica e as estações são festejadas em honra à Mãe de Deus e à Mãe Terra.

Nos ritos de fertilidade, encontramos as Lupercais e as *comparsas pirenaicas*, cuja abundância e reprodução ajudavam na construção da visão positiva do futuro. As fantasias que representavam os animais mais férteis, as referências à sensualidade, os jogos e os matrimônios fictícios davam conta também da fertilidade no carnaval como gérmen de subversão.

No terceiro caso, nos ritos de inversão estão presentes as Saturnais, as Festas de loucos e outras festas de origem pagã que evoluíram em eventos de celebração religiosa segundo os santos do dia. Alguns exemplos dessas festas são: 6 de dezembro: festa de São Nicolás, 26 de dezembro: festa de São Estêvão, 28 de dezembro: festa dos Santos inocentes, 1 de janeiro: Festa do asno, 6 de janeiro: festa dos Reis magos e 5 de fevereiro festa de Santa Águeda que coincidiria com as

---

<sup>18</sup> A festa é muito mais do que a festa - celebração convencional e repetida para alguns, curiosidade popular para os outros - mas para chegar a entender o seu significado, as diferentes culturas tiveram que se encontrar e se enfrentar e revelar a cada uma delas um sentido original e autêntico (DUVIGNAUD, 1989, p. 11, tradução minha).

Matronalia no império romano. Particularmente nestes ritos é propriamente visível a presença do cômico nas paródias das celebrações religiosas e do sério que exigiam as mesmas festividades que acabaram sendo sincretizadas inclusive em festas tri-étnicas como o Carnaval de Riosucio<sup>19</sup>.

Finalmente, Pratt cita, a propósito dos rituais de ostentação, os *Chariots d'injures* e o Carnaval florentino entre os anos de 1400 e 1500, em que o objetivo principal era mostrar o poder com espetáculos estridentes na rua. Esse tipo de festa teria tido origem nas Festas de loucos que terminaram sendo mais amplas na temática e nas manifestações, integrando-se na burguesia e na vida nobre da cidade para completar ou para contestar as loucuras dos clérigos.

No que se refere ao cenário particular do Carnaval de Riosucio, Bueno R. estuda amplamente as influências sincréticas na festa desde a etapa pré-colombiana e os aportes africanos, indígenas e europeus não só na festa, mas também na construção da figura do Diabo do Carnaval de Riosucio<sup>20</sup>.

A mistura de índio e negro na Montaña e de branco e negro em Quiebralomo fez uma festa muito complexa em termos de hibridismo. Em Quiebralomo, a junção da cultura espanhola e dos aportes festivos africanos desdobrava a Festa dos Reis magos, enriquecida pelo teatro dos autos, pelas quadrilhas, pela música e as brincadeiras. No caso da festividade da Virgem da Candelária em La Montaña, Bueno R. separa a seguinte sequência histórica: pré-hispânica (culto à Terra e culto ao Sol, até a década de 1540), sincrética (a Deusa e o Jaguar se convertem em Virgem e Diabo respectivamente, 1540 a 1630 aproximadamente) e indo-africana (de 1630 até 1846).

Nuestra visión, o mejor, nuestra vivencia del Carnaval como um rito del folclor, nos ha llevado a desarrollar una terminología de origen religioso, que en la actualidad tiene un sentido festivo. Por ejemplo, a los *Matachines* los definimos como “los sacerdotes de la fiesta” y decimos que ellos son “oficiantes” y hasta “pontífices”. Y que para

<sup>19</sup> O Carnaval de Riosucio e a literatura *matachinesca* estão associados às festas e zombarias do dia dos inocentes e o 6 de janeiro, dia da epifania, está obrigatoriamente dentro do desenvolvimento da festa no rito de consumação na primeira semana de janeiro.

<sup>20</sup> O aspecto histórico e sincrético do Carnaval de Riosucio, pode ser consultado na obra de Julián Bueno Rodríguez que tem na segunda parte do livro Carnaval de Riosucio: estructura y raíces, a seguinte distribuição que já é bastante ilustrativa: Capítulo 1. *Quiebralomo: Fiesta de los Reyes magos*. 1.1 *Lo europeo*. 1.2 *Lo africano*. 1.3 *Lo quiebralomeño*. Capítulo 2. *La Montaña: veneración de La Virgen de La Candelaria*. 2.1 *Lo prehispánico*. 2.2 *El sincretismo*. 2.3 *El aporte africano*. Capítulo 3. *Conflicto de dos pueblos, acercamiento de culturas*. 3.1 *La sátira*. 3.2 *Lo épico*. 3.3 *Atuendo e identidad individual*. 3.4 *Teogonía Del Diablo Del Carnaval de Riosucio*.

llevar a cabo su actuación existe una “liturgia matachinesca”, o sea un ceremonial compuesto de normas tradicionales, dentro del cual son de rigor el guarapo<sup>21</sup>, el aguardiente, la pólvora, el Himno, la bandera, los conjuntos musicales y otros elementos más<sup>22</sup> (BUENO R., 2012, p. 42).

A teogonia do Diabo do Carnaval de Riosucio<sup>23</sup> proposta por Bueno R. dá uma ideia da riqueza sincrética da festa.

Quadro 1 Teogonia do Diabo do Carnaval de Riosucio

RAIZ INDÍGENA		RAIZ EUROPEA		RAIZ AFRICANA	
LA MONTANA		LA MONTANA E QUIEBRALOMO		LA MONTANA E QUIEBRALOMO	QUIEBRALOMO
RELIGIAO INDÍGENA		RAIZ JUDAICO-CRISTÃ	RAIZ GREGA ANTIGA	CULTURA SENEGALESA	CULTURA SEMI-BANTU
CULTO AO SOL	CULTO À TERRA	RELIGIAO CATÓLICA	RELIGIAO GRECO-ROMANA	CULTO À FLORESTA	CULTO AOS ANTEPASSADOS
XIXARAMA JAGUAR	DEUSA DA CHICHA MAE TERRA	DIABO DEMÔNIO SATÃO LUZBEL BELCEBÙ ACUSADOR OU ADVERSÁRIO	DIONISIOS BACO PLUTÃO	O MANDINGAS BRACAMONTE DIABO MAIOR DA MATACHINESCA O SÁBIO OU O INSTRUIDO	NANA DIABO COM CHOCALHO O MIMADO OU O PREDILETO

Para finalizar, é demonstrado assim que a tese de Baroja (2006, p. 331), sobre a permanência das festas populares com patentes valores estéticos, tem vigência até nossos dias na medida em que se atualizam nos jogos que os diferentes ambientes proporcionam.

<sup>21</sup> Caldo de cana fermentado. É a bebida típica riosucenha.

<sup>22</sup> “Nossa visão, ou melhor, nossa experiência do Carnaval como um rito de folclore, nos levou a desenvolver uma terminologia de origem religiosa, que atualmente tem um significado festivo. Por exemplo, os *Matachines* são definidos como “os sacerdotes da festa” e décimo que eles são “oficiantes” e até “pontífices”. E que para realizar sua performance há uma “Liturgia *matachinesca*”, isto é um ceremonial composto de normas tradicionais, dentro do qual são estritamente necessários, o *guarapo*, a cachaça, a pólvora, o hino, a bandeira, os grupos musicais e outros elementos mais” (BUENO R., 2012, p. 42, tradução minha).

<sup>23</sup> Teogonia del Diablo del Carnaval de Riosucio. (BUENO R., p. 429, 2012), Tradução minha do quadro

### 1.3O CÔMICO MODERNO

Vimos anteriormente o caminho do riso na Antiguidade e algumas intercessões com várias disciplinas que levantam questões importantes sobre o assunto como é o caso da biologia, da história ou da religião. Vou continuar agora com algumas aproximações mais recentes sobre os processos cômicos.

O riso como gargalhada do Renascimento começou a conhecer a decadência a partir dos interstícios entre o cômico e a condição humana que encontramos em Shakespeare. No século XVII as autoridades são mais hostis e as festividades mais controladas, o riso vindouro será mais moralizante como o riso de Molière: “O mundo é mau, e nada podemos fazer contra isso; então, o melhor é rir. Esse riso se dirige ao mundo todo e a toda a comédia humana. É um riso mais de espectador que de ator”, indica Minois (2003, p. 413).

Concetta D’Angeli e Guido Paduano (2007) apresentam a análise de diferentes funções do cômico em algumas obras literárias. Eles identificam sete funções entre as quais são enunciadas a crítica social e o cômico transgressor. Vamos ver alguns dos autores mencionados na obra que evocam a passagem da baixa Idade Média até os primórdios da idade contemporânea.

A função do cômico como julgamento dos “vícios tradicionais” traz a Boccaccio no século XIV. No *Decamerão*, D’Angeli e Paduano analisam o cômico no contexto das “prontas respostas” enunciadas por alguns personagens que conseguem se sair de situações embaraçosas graças à agilidade e agudeza do seu pensamento.

Na Representação da “mania”, Cervantes e Molière são evocados. O último usando as passagens cômicas nos monólogos a fim de criticar manias como a obsessão, o fanatismo e o exagero. No caso de Dom Quixote o aspecto cômico viria das falências das interpretações da realidade devido a sua loucura.

Na função crítica do cômico no “riso político-social” são mencionados Molière e Diderot. Em *Tartufo* e em *O doente imaginário*, Molière tomava mão tanto da linguagem verbal como da não verbal com o intuito de representar exatamente o que ele queria atacar, a hipocrisia e o domínio daqueles que se acreditavam detentores de poder. Também assim Diderot, no século XVIII, traria a questão moral, ridicularizando a hipocrisia sexual nas convenções sociais da época.

No *Cômico transgressor*, o exemplo é Rabelais e a luta contra as forças estabelecidas a fim de renovar os sistemas morais.

Na relação do cômico com a “estupidez e loucura” aparece novamente Dom Quixote. O efeito cômico é reforçado nas incongruências que misturam juízo e loucura nas piadas da cabeça de Dom Quixote.

No “Pensamento na berlinda”, Raspe aparece com a obra *As aventuras do Barão de Munchausen*. D’Angeli e Paduano tratam nessa função o que está relacionado com os jogos cômicos, os trocadilhos e as ambiguidades que a linguagem permite. Na obra de Raspe o engraçado e o incrível se misturam nas aventuras do Barão ao tempo em que o riso é reforçado pelas repetições que afirmariam a veracidade da ficção das histórias narradas.

Na última função que evocam D’Angeli e Paduano, “o cômico contra a morte”, Molière e Shakespeare trazem o corpo, a doença e a morte em diferentes posições que trazem os riscos, o ridículo da linguagem médica e mais profundamente a ilusão da onipotência humana na luta contra a morte.

D’Angeli e Paduano entendem o cômico como uma função importante no pacto social do qual o riso nasceu. Como Henri Bergson, eles veem os aspectos retóricos e linguísticos que envolvem o cômico sempre dentro do contexto social. O cômico é abordado contra a moral, a razão e a morte, entendendo que “se era possível rir do vício mas também da moral, do tolo mas também da razão, podíamos compreender bem que se ri do medo e da ilusão de imortalidade que reside no homem... nunca da morte” (D’Angeli, 2007, p. 27).

O riso chega até nossos dias como terapia, como arma, como posicionamento; são diferentes os olhares e todos em diferentes princípios. Vou, em seguida, apresentar um pouco sobre algumas teorias recentes sobre o cômico, até finalmente chegar à comicidade no texto literário e à teoria propiana do processo cômico que usarei neste trabalho.

### **1.3.1 Outros trabalhos contemporâneos sobre o cômico**

Constata Minois que os trabalhos sobre o cômico são principalmente francófonos e anglófonos e que são poucas as obras que sobre esse tema existem em português ou em espanhol. Vou mencionar algumas propostas relacionadas com

o cômico em diferentes línguas. O primeiro trabalho é o do dramaturgo italiano Luigi Pirandello que publicou em 1908 seus estudos sobre o *Umorismo*.

Professor de várias faculdades na Itália, Pirandello gostava das novidades e tentou formular novas concepções sobre seu trabalho no palco. Depois de ter escrito vários textos sobre o humor, publicou o ensaio *O humorismo* onde particularmente estabelece a diferença entre o cômico e o humor, fazendo do primeiro algo vulgar e dando ao segundo – o humorístico – o caráter de válido e de nobre.

Na primeira parte do livro, Pirandello aponta algumas questões etimológicas da palavra humor. Ele assinala que a palavra vem do latim e que trouxe o sentido material de fluido ou vapor do corpo. O humor ou os humores eram então associados às doenças, caminho que nos conduz até a associação com a palavra melancolia que teria sua origem primária associada à bÍlis, o fel; ao humor do fel. Ele discute também a propósito da primazia italiana do termo humor sobre os estudos ingleses que abarcam o tema, além de colocar alguns autores italianos clássicos em relação com os clássicos anglo-saxões.

Na segunda parte, o autor explica sua teoria em que expõe o humorismo como o “sentimento do contrário”. Ainda que Pirandello utilize vários exemplos de quem ele considera o melhor dos escritores humorísticos – Miguel de Cervantes Saavedra –, achamos que um exemplo mais fácil para ilustrar sua teoria é o seguinte que ele propõe. Trata-se de uma estória de uma dama de cabelos grisalhos enchidos de cremes, maquiagem rudimentar espalhada pelo rosto e vestida com roupas juvenis. Riríamos muito, pois a descrição não concorda com o que seria esperado de uma senhora da sua idade que desejaria ser respeitada. Se o evento terminasse aí, estaríamos no cômico; mas refletindo por um momento sobre o assunto veríamos se tratar de uma velha que tenta segurar o amor do seu marido mais novo, assim teríamos ultrapassado a primeira impressão simples e não riríamos como antes. Nesse sentido o humorístico estaria mais próximo da tragédia. Sem aprofundar no sentido ético da sua teoria o dramaturgo esclarece que:

Son propios del humorista la perplejidad, el estado irresoluto de la conciencia, el no saber ya hacia qué lado inclinarse. Y es esto sin duda lo que distingue netamente al humorista del autor cómico, del irónico y del satírico. En estos tres no se origina el sentimiento de lo contrario. Si se originara, volveríase amarga – vale decir, ya no cómica – la risa provocada en el primero al advertir cualquier

anormalidade; a contradição que em o segundo é unicamente verbal entre o que se diz e o que se quer dar a entender, se voltaria efetiva, substancial, e por tanto deixaria de ser irônica; e desapareceria a indignação, o quando menos a aversão para a realidade que está em a raiz de toda sátira<sup>24</sup> (PIRANDELLO, 1999, p. 264).

Na parte final do ensaio, Pirandello apresenta alguns humoristas italianos e aponta nas últimas linhas sobre tudo o que os italianos podem oferecer em questões de literatura humorística na Antiguidade até nossos dias.

É interessante notar que, como o de Pirandello, vários trabalhos se referem à etimologia da palavra humor. A introdução do livro *Uma história cultural do humor*, organizado pelos holandeses Jan Bremmer e Herman Roodenburg e com tradução de Cynthia Azevedo e Paulo Soares para o português, levanta a relativa novidade da noção de humor<sup>25</sup>. A palavra humor chegou ao século XVII, na língua inglesa, como uma relação à língua francesa na palavra *humeur*, relacionada aos fluidos do corpo. Embora Voltaire afirmasse que o mesmo humor viria do francês na segunda acepção de brincadeira – que daria a palavra *humour* em francês –, segundo Bremmer e Roodenburg é pouco provável que assim fosse.

A propósito de humor e comicidade, outros estudos em diferentes línguas têm sido realizados, abordando principalmente o campo linguístico. Brevemente posso mencionar os seguintes estudos: *A Theory of Humor*, de Thomas C. Veatch que vincula o riso a um estado psicológico; a *General theory of verbal humor*, publicada em 1991, onde Salvatore Attardo e Victor Raskin salientam a importância do contexto e da interação, e ainda os estudos de Robert Escarpit (1994) que associam o cômico a um certo compromisso social.

A revisão da literatura me ajudou a elencar algumas correntes do pensamento e a ter uma ideia sobre como se situam os estudos atuais, em diferentes áreas,

---

<sup>24</sup> “A perplexidade, o estado indeciso de consciência, o não saber mais de que lado se inclinar, são características do humorista. E isso é, sem dúvida, o que distingue claramente o humorista do autor cômico, o irônico e o satírico. Nestes três não se origina o sentimento do oposto. Se se originasse, ficaria amargurado - isto é, não mais engraçado - o riso provocado no primeiro ao avisar de qualquer anormalidade; a contradição que no segundo é apenas verbal entre o que é dito e o que deve ser entendido, se tornaria efetiva, substancial e, portanto, deixaria de ser irônica; e a indignação desapareceria, ou pelo menos a aversão à realidade que está na raiz de toda sátira” (PIRANDELLO, 1999, p. 264, tradução minha).

<sup>25</sup> Jan Bremmer e Herman Roodenburg mencionam, na primeira nota de rodapé do livro, que “o estudo padrão do termo humor permanece sendo F. Baldensperger, *Études d'histoire littéraire*, Paris, 1907, p. 176-222”.

sobre o tema que pesquisei. Tendo esclarecido essas questões iniciais, vou revisar agora alguns estudos propriamente ditos sobre as propriedades cômicas no texto literário, assim como a abordagem de Vladimir Propp que será usada no propósito deste trabalho.

## 1.4 POÉTICAS DO CÔMICO

Sobre a análise que realizaremos dos textos de literatura *matachinesca*, vou apresentar seguidamente algumas das classificações sobre as poéticas do cômico levantadas na revisão bibliográfica do nosso capítulo. Vamos revisar a proposta de Jean-Charles Chabanne a propósito das variedades cômicas em relação à função dominante, a teoria de Henri Bergson sobre o riso como “gesto social” e os estudos de Vladimir Propp que associam o cômico à esfera espiritual.

Jean-Charles Chabanne salienta que “au fond, toutes les figures rhétoriques et stylistiques du comique sont aussi celles qu’on trouve dans les registres sérieux”<sup>26</sup> (CHABANNE, 2002, p. 2). Como exemplo, ele traz a seguinte classificação de Jean-Marc Defays<sup>27</sup> sobre as figuras cômicas de base e as quatro variantes cômicas elementares:

Quadro 2 Variações do cômico de Defays

Operação de base	Figura típica	Outras figuras	Varição do cômico
<b>Adição</b>	hipérbole	Repetição, Redundância, exageração	<b>O burlesco</b>
<b>Supressão</b>	Lilote	Elipse, Condensação + Deslocamento, metáfora	<b>O humor</b>
<b>Substituição</b>	Ironia*	Eufemismo, Antífrase, Pseudo-simulação	<b>A ironia*</b>
<b>Permutação</b>	Inversão	Quiasmo, Paradoxo, Paralogismo	<b>O absurdo</b>

\*No sentido restrito; \*\* No sentido amplo, \*\*\* pseudorazoamento<sup>28</sup>

Fonte: DEFAYS, Marc. *Le comique*, Paris: Seuil, p. 34. 1970.

<sup>26</sup> “Basicamente, todas as figuras retóricas e estilísticas do cômico são as mesmas encontradas nos registros sérios” (CHABANNE, 2002, p. 2, tradução minha).

<sup>27</sup> DEFAYS, Marc. *Le comique*, In : Groupe Mu. *Référence à la Rhétorique générale*. Paris: Le Seuil. 1970, p. 34.

<sup>28</sup> Tradução minha do quadro.

No capítulo *Registre: le comique*, Chabanne traz a discussão sobre a definição do cômico. Para o autor, o cômico é um registro que não deve ser definido pelo negativo – ele não é só a comédia, ele não é só um estilo. O cômico se trataria de uma perturbação intencional de um estilo sério que exige a interação do destinatário. O autor explicita que:

Il semble que l'approche qui permette le mieux de cerner le comique consiste à le définir, ni comme un genre, ni comme un style, ni comme une propriété de ses référents (il n'y a pas de réalité « drôle » en soi), mais comme une modalité affective de l'interaction, une *manière d'agir avec le langage ou d'autres systèmes de signes* pour obtenir un effet bien précis sur l'auditoire ou le public, qu'on appellera provisoirement la *réaction d'amusement* (qui n'est pas toujours le rire). Dans des conditions bien particulières (un climat affectif euphorique, ou neutre, une forme de connivence entre les interactants), la réaction comique peut être *proposée* comme mode de perception d'un message (visuel, auditif, textuel...) <sup>29</sup> (CHABANNE, 2002, p. 3).

No cômico, segundo Chabanne, podem ser também diferenciadas algumas variedades, isso a partir dos estudos de Gérard Genette<sup>30</sup>, fundamentados na oposição entre o sério e o lúdico que seriam estendidos às seguintes oposições:

Quadro 3 Variedades cômicas de Genette



Fonte: GENETTE, Gérard. *Palimpsestes, la littérature au second degré*. Paris: Le Seuil, pp. 17- 40. 1982.

<sup>29</sup> “Parece que a abordagem que melhor capta o cômico é defini-lo não como um gênero, nem como um estilo, nem como uma propriedade de seus referentes (não existe em si uma realidade "engraçada"), mas como uma modalidade emocional de interação, uma maneira de agir com a linguagem ou outros sistemas de signos para alcançar um efeito específico sobre o auditório ou o público, que será tentativamente chamado de reação divertida (o que nem sempre é riso). Em condições muito particulares (um clima emocional eufórico, ou neutro, uma forma de convivência entre os interagentes), a reação cômica pode ser proposta como modo de percepção de uma mensagem (visual, auditiva, textual...)” (CHABANNE, 2002, p. 3, tradução minha).

<sup>30</sup> GENETTE, Gérard. *Palimpsestes, la littérature au second degré*. Paris : Le Seuil, 1982, pp. 17- 40. Tradução minha do gráfico.

Chabanne propõe a existência de variedades do cômico associadas à função dominante da obra. Elas podem ser resumidas assim: cômico lúdico (diversão), cômico espiritual (moderação), cômico épico (surpresa), cômico trágico (reflexão) e finalmente o cômico polêmico (atacar pelo riso). Se bem que a literatura *matachinesca* acolhe um pouco de cada variedade, é nessa última – o cômico polêmico – que encontramos particularmente os “Decretos” e os “Convites”. O cômico polêmico é apresentado segundo as seguintes características<sup>31</sup>:

Quadro 4 O cômico polêmico de Chabanne

Termo genérico possível	O satírico (que evoca melhor um gênero), ou o irônico (que evocaria mais adequadamente uma atitude e outra maneira de dizer).
Função dominante	<b>Atacar</b> pelo riso, expressar indignação, atacar e criticar.
Registro associado	O polêmico (o satírico seria uma subcategoria).
Emoção fundamental	A indignação, a cólera.
Gênero típico	- Ordinário: (a burla, os <i>lazzi</i> , as frases espirituosas, a saliência; - No teatro: a comédia de costumes, de caráter, a “grande comédia”; - Literário: a sátira, o conto filosófico, o epigrama, a <i>Mazarinade</i> ; - Artes plásticas: a caricatura, o <i>portrait-charge</i> .
Vocábulos típicos	Incomodar, burlar-se, ridiculizar, depreciar, minimizar etc.; olhar irônico, insolência; palavra malvada, gargalhada.
Obras exemplares	A sátira Menipea; Boileau, La Bruyère; os cantores, os monólogos...
Limites da categoria	A função polêmica parece ser uma função tão fundamental, no registro cômico, como a função lúdica em si, como se o cômico não houvesse esquecido suas origens, sem dúvida muito próximas dos comportamentos agressivos primitivos, como os encontrados nos jogos dos animais. O cômico, como cortesia, é um dos meios de gestão da agressividade na interação - que às vezes simplesmente consiste em dizer a verdade.

Fonte : *Le comique polémique* (Chabanne, 2002, p. 6).

<sup>31</sup> Tradução minha do quadro a propósito de *Le comique polémique* (Chabanne, 2002, p. 6).

Efetivamente para Chabanne o riso é essencialmente social porque tem a ver com a interação onde o receptor deve dialogar dentro das categorias dominantes de cada variedade cômica.

Em sintonia com Chabanne, e em um dos trabalhos contemporâneos que mais influenciaram as recentes concepções sobre o cômico, o francês Henri Bergson destaca que o principal componente do riso seria o social, campo onde ele está envolvido do princípio ao fim. Segundo o autor, o riso é um “gesto social” (1987 p. 19) que tem como características fundamentais: pertencer à experiência humana, ter um caráter compartilhado (cumplicidade no efeito do riso) e a ruptura com a emoção.

Para Bergson, o centro da sua análise não está em definir o cômico, pois pertencendo ao mundo dos seres animados, ele muda e passeia entre “formas”, “gestos” e “movimentos”. A esses três elementos que nos ajudariam a compreender o cômico, também estão associadas operações como a repetição, presente em alguns jogos da linguagem (trocadilhos, chistes, ambiguidades etc.) e que põe em evidência outro grande responsável do risível na teoria bergsoniana, o automatismo na situação cômica, isso é o que “já não é mais a vida, mas automatismo instalado na vida e imitando a vida. É a comicidade” (BERGSON, 1987, p. 25).

Na comicidade dos gestos, Bergson propõe pensar a comicidade usando três bonecos da infância e seus mecanismos. O primeiro seria o boneco de mola como movimento que explode dentro de sua automaticidade. O segundo seria o fantoche a cordões onde a comicidade está dada no aspecto mímico e de personificação nas mãos alheias. O último mencionado são as bolas de neve associadas a mecanismos cômicos que aumentam cada vez no encadeamento de certas circunstâncias rápidas, como nas histórias sem palavras ou de mistério onde geralmente algum objeto se desloca rapidamente passando por incidentes que se vão engrossando.

Além da repetição, já mencionada acima, existem outros dois efeitos cômicos enunciados: a inversão – onde está o inesperado – e a interferência das séries, que é definida da seguinte maneira: “Uma situação será sempre cômica quando pertencer ao mesmo tempo a duas séries de fatos absolutamente independentes, e que possa ser interpretada simultaneamente em dois sentidos inteiramente diversos” (BERGSON, 1987, p. 54). Segundo o autor, é essa interferência das séries que ofereceria a comicidade mais profunda.

Na comicidade das palavras são elencados os mesmos efeitos pertencentes à comicidade dos gestos e às leis já mencionadas. Trata-se aqui, por exemplo, do absurdo, das armadilhas, dos sentidos invertidos e das formas em geral que a linguagem permite dentro das desadaptações do indivíduo à sociedade.

Finalmente, Bergson menciona a comicidade de caráter como o ápice da sua análise, pois o caráter tem a ver com o homem e assim ele seria o único ser cômico. O autor apresenta três condições para a comicidade acontecer: a insociabilidade do personagem, a insensibilidade do espectador e o automatismo do personagem. Ali os defeitos e as qualidades não precisam ser divididos em bom ou ruim, simplesmente a verificação das três condições mencionadas já tornará cômico esse caráter, esse mecanismo que já está montado no nosso ser.

Como vimos, a teoria bergsoniana defende basicamente a comicidade que é dada no momento do inesperado acontecer, principalmente em relação ao automatismo. Para o autor a seguir, o cômico é algo mais “abstrato” que corresponde à correlação da natureza física e da natureza espiritual, estando nos dois campos e não se limitando a um deles. Mesmo se ambos compactuarem em que uma condição importante no momento de avaliar o cômico é a ausência de dor espiritual, eles se distinguem principalmente em que Vladimir Propp faz ênfase na importância das reações humanas enquanto Bergson salienta o campo social nos processos de comicidade.

Para Propp são variadas as causas do riso. Uma delas é frequentemente associada à natureza física do homem – isto é, o corpo –, podendo rir segundo o que ele designa como a comicidade da semelhança e a comicidade da diferença. Em outros casos a comicidade estaria dada pelo homem com aparência de animal ou pela representação do homem como coisa; aqui estaríamos dentro do ridículo. A comicidade satírica pode surgir na ridicularização das profissões, mas também em diversos eventos cômicos como a paródia, o exagero cômico, o malogro da vontade, o fazer alguém de bobo, os alogismos e a mentira<sup>32</sup>. Todas essas diferentes causas

---

<sup>32</sup> Esses diferentes eventos cômicos ou causas do riso aparecem no livro de Propp segundo os nomes dos capítulos, assim: 6. A natureza física do homem. 7. A comicidade da semelhança. 8. A comicidade das diferenças. 9. O homem com aparência de animal. 10. O homem-coisa. 11. A ridicularização das profissões. 12. A paródia. 13. O exagero cômico. 14. O malogro da vontade. 15. O fazer alguém de bobo. 16. Os alogismos. 17. A mentira. Os tipos de riso que serão enumerados na frente também foram citados conforme os nomes dos capítulos do livro *Comicidade e riso* (PROPP, 1992).

do riso cabem, segundo Propp, no riso de zombaria ao que é dedicada a maior parte do livro; embora sejam mencionados outros tipos que também vamos enumerar: o riso bom, o riso maldoso, o riso cínico, o riso alegre, o riso ritual e finalmente o riso imoderado.

Propp apresenta os trocadilhos e calembures, os paradoxos e as tiradas como os principais instrumentos linguísticos, ao menos por serem eles os mais recorrentes. Mesmo se não explicita nenhuma listagem de formas estéticas e não traz definições conceituais entre as figuras retóricas cômicas como sarcasmo e ironia, o teórico menciona diversos instrumentos da língua como “arsenal muito rico de instrumentos de comicidade e de zombaria” (PROPP, 1992, p. 119).

Concisamente, o evento cômico está dado, segundo a teoria proppiana, no momento em que se trata de uma operação de revelação de um defeito que estava escondido e que pode ser divulgado ou castigado por meio da mesma exposição sempre que isso não termine em algum evento trágico. Assim, o riso estaria associado à moral, já que o cômico serve essencialmente para colocar no cenário o comportamento e os caracteres típicos das pessoas; é por essa razão que me parece que a perspectiva de Propp seja a mais adequada para meu trabalho sobre a literatura *matachinesca*.

Através dessas discussões, entendo que o cômico e o riso ocupem um lugar importante nos estudos literários sobre festas e carnavais no mundo. Portanto, justificam-se pesquisas que tratem da carnavalização e das expressões poéticas própria dessas festividades que trazem o riso desde tempos remotos. Seguidamente farei a descrição detalhada do Carnaval de Riosucio e da programação que durante ele acontece.

## 2 DESENVOLVIMENTO DO CARNAVAL DE RIOSUCIO

### 2.1 PREPARAÇÃO E CONSUMAÇÃO DO RITO

A programação do Carnaval de Riosucio começa com o primeiro “decreto” que é chamado de Instalação da República Carnavalesca. Para Instalar a República do Carnaval, conta-se primeiramente com a Junta do Carnaval de Riosucio que é selecionada por voto na Assembleia dos membros da *Corporación Carnaval de Riosucio* que se haveria reunido aproximadamente dois meses depois do Carnaval precedente ter finalizado para, por eleição dos membros ativos, nomear os governantes para o período dos 2 anos seguintes. Os membros da Junta diretiva da *Corporación Carnaval de Riosucio* são: Presidente, Vicepresidente, *Alcalde*, *Vicealcalde* e *Canciller*, quem nas suas vezes nomeiam os comitês operativos que os auxiliam: finanças, quadrilhas, *matachines*, comunidades rurais, relações públicas, espaço público, produção de eventos e imagem e comunicações. O desfile começa geralmente do escritório central ou “Casa do Carnaval” – situado no canto da Praça da Candelária, em lugar privilegiado atrás do Pátio das bandeiras e com frente que vigia o átrio da igreja de Nossa Senhora da Candelária –, e depois passa pelas ruas principais da cidade, até terminar no lugar da realização do evento. Anteriormente era conhecido como regra geral e espontânea que em uma edição da festa a Instalação fosse feita em uma das duas praças e na seguinte festa, o mesmo evento fosse feito na outra praça. Atualmente fatores como a localização do escritório principal do Carnaval, o espaço e a melhor viabilidade para as apresentações, têm feito que cada Junta organize os recorridos e lugares da melhor forma possível tentando abarcar as duas praças e as principais ruas com similar direito.

O desfile chega no proscênio e o primeiro ato protocolar é ouvir o Hino do Carnaval de Riosucio; trata-se de um hino festivo que, no lugar da solenidade e do silêncio habitual, exige de voz alta, dos abraços e do alvoroço de todo o público, pois foi esperado mais de um ano para poder ouvi-lo. Depois, a Instalação da República acontece com a tomada de posse de cada funcionário e o discurso de aceitação do cargo, onde apresenta como qualquer governante seus planos e desafios, levando também às vezes certa crítica e pedidos que correspondem à missão que realizará.

Cada funcionário se apresenta podendo no final haver uma fala coletiva da junta e finalizando assim a Instalação da República Carnavalesca. Enquanto tudo isso acontece, o abandeirado – pessoa que leva sempre oficialmente a bandeira do Carnaval de Riosucio – permanece na frente do palco, num canto, acompanhando o evento. Ao final, ouve-se de novo o Hino do Carnaval de Riosucio e termina-se com a *verbena* popular e os grupos musicais convidados até às 02:00 horas aproximadamente.

Até aqui, cabe anotar que os desfiles dos “decretos” ganharam ampla participação do público desde os últimos 15 anos, pois anteriormente a maioria do público costumava chegar diretamente até o proscênio/varanda onde seria realizado o “decreto”.

Depois daquele primeiro evento, será realizado um “decreto” cada mês até completar os cinco “decretos” e o convite de dezembro que abrem as portas para a semana de finalização ritual.

No mês de agosto, acontece o segundo “decreto” onde se espera que as sátiras e a parte cômica do evento tomem corpo real depois do protocolo da Instalação do governo. Destaca-se a coincidência que acontece a cada quatro anos com a época da posse do Presidente da República, estabelecida oficialmente para o dia 07 de agosto, dia da Instalação do Senado e da posse do presidente em Bogotá no marco da comemoração da Batalha de Boyacá no 07 de agosto de 1819. Quando essa coincidência acontece, as sátiras se enriquecem e inspiram parecidos e burlas que refletem dinamicamente o que seria a nação riosucenha.

“Decretos” “espinhosos” aparecem com lembranças dos acontecimentos que se sucederam desde a Queima do Diabo do Carnaval precedente. Os temas são variadíssimos assim como os protagonistas. Geralmente as datas do “decreto” coincidem com fins de semana e feriados para conseguir reunir um número maior de visitantes, principalmente riosucenhos que moram em outras cidades, e turistas que podem fazer presença na cidade nesse momento.

A mecânica é sempre a mesma. O desfile sai da Casa do Carnaval ou de outro lugar representativo e percorre as ruas até chegar a alguma das praças públicas. O hino toca e cada poeta aparece no palco para “decretar”. As apresentações individuais ou coletivas começam cada uma a seu turno, com durações variáveis, mas que estão geralmente no redor dos 15 a 30 minutos. O evento terminará com a

verbena popular e com o convite para a próxima data que será no mês de setembro e onde tudo acontecerá da mesma forma.

Para setembro e outubro ainda mais temas haverá e a cada vez novos e veteranos “*decreteros*” aparecerão. No mês de outubro o evento terá como dinâmica central a participação das crianças, pois na Colômbia o dia das crianças está associado ao 31 de outubro dia de Halloween. O terceiro “decreto” acontece da mesma forma que os outros, só que mais centrado na parte infanto-juvenil.

Depois virá o quinto e último “decreto” em novembro. Essa será a última oportunidade de “*sacar los trapitos al sol*”, “*cantar la tabla*”, “*decir unas cuantas verdades*”<sup>33</sup> que sendo de domínio e de interesse público são tratadas pelo povo nesses “decretos”.

Em dezembro, duas semanas antes do início da consumação do Carnaval, acontece o “convite”. Não se trata de um “decreto”, mas de um convite final antes dos eventos centrais. Ele acontece geralmente ao redor do 20 de dezembro quando os visitantes já estão de férias compartilhando-se em Riosucio com parentes e amigos. No convite, é desenvolvido um tema escolhido que não pretende pôr a boca no trombone, mas se aproximar de contextos muito mais gerais que precisam também de ser discutidos e sobre os quais reflexões e ensinamentos também podem aparecer no momento carnavalesco. Alguns temas são relacionados à história da cidade, a questões políticas e sociais, culturais ou ecológicas que se amalgamam com a realidade nacional, estadual e municipal. Em alguns casos ele serve também como última oportunidade de autorreflexão sobre a situação da festa antes do cume próximo.

A mecânica é a mesma dos “decretos”: um desfile, o convite e a verbena é a ordem do evento. No convite não se trata de vários *decreteros* que se apresentam separadamente, se não dos membros da Junta que no mesmo fio temático fazem suas intervenções de maneira individual ou coletiva segundo seja necessário pela apresentação preparada, seguindo a temática proposta e os textos antes elaborados em comum acordo por eles mesmos ou por outros poetas. Ele não costuma ser muito longo pois, aproximando-se mais de uma peça teatral, a continuidade dá o fio fluido da apresentação.

---

<sup>33</sup> Provérbios similares aos usados em português como “pôr a boca no trombone” ou “colocar os pingos nos is” querendo dizer que as verdades serão reveladas.

Assim, o convite indica que tudo está pronto para o começo da festa, que a Junta organizadora deu as últimas palavras sancionando as leis da alegria e que todos estão convidados para vivenciar o Carnaval que chegará proximamente. A partir desse momento, o que resta é terminar de enfeitar as ruas e preparar as casas para a chegada dos parentes enquanto vai aumentando a expectativa de conhecer as quadrilhas, a figura do Diabo e o restante da programação que será dada a conhecer em folhetos ou livrinhos vendidos na Casa do Carnaval contendo os recorridos dos desfiles, algumas fotos e orientações sobre a festa e a tradição que podem servir como orientação e explicação simples aos turistas principalmente para melhor vivenciar a festa.

O abre-bocas do Carnaval inicia-se na quarta-feira, embora o Carnaval de Riosucio comece oficialmente na quinta-feira às 00:00 horas com o desfile do Alegre despertar do Carnaval. Na quarta-feira são realizados detalhes de tipo protocolar como a visita às casas que se inscreveram para receber as quadrilhas no dia de domingo. Elas recebem a visita do Coordenador de quadrilhas que vai entregar a mensagem da alegria, os agradecimentos pelo acolhimento e algumas ajudas básicas como bebidas a serem oferecidas nesse dia. Outro ato protocolar de particular importância é a homenagem aos *matachines* desaparecidos, isso é, àqueles que faleceram durante os últimos dois anos e que infelizmente não conseguiram compartilhar o novo evento, mesmo se, às vezes, a presença deles está nas letras das quadrilhas que deixaram escritas, as fantasias que desenharam, e as intervenções poéticas que no palco deixaram suas memórias. A homenagem consiste em uma missa, um discurso e uma oferenda floral levada ao Cemitério.

*Imagem 5 Sala de Matachines no Museu do Carnaval*



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Essa mesma quarta-feira, à noite, um evento esportivo tem lugar tradicionalmente nas ruas da cidade. Trata-se da Maratona do Diabo, evento que conta com a presença de atletas locais, nacionais e internacionais. Esse é o momento para avaliar de maneira informal o número de pessoas que estarão presentes e a animação do público que em poucas horas começará a desfrutar da festa. Já nesse tempo estão prontos os quiosques de comidas rápidas e de artesanato tradicional que rodeiam os parques e algumas ruas de acesso a eles.

A meia-noite chega abrindo a festa com o discurso do Presidente da Corporação, a *culebra* de fogos artificiais detona e o Hino do Carnaval de Riosucio se ouve oficialmente no proscênio, o desfile começa, percorre as ruas próximas e a primeira verbena popular acontece.

A sexta-feira é o dia em que as sementes do Carnaval têm todo o protagonismo. Às 11 horas, o desfile de quadrilhas infantis toma as principais ruas da cidade. Cantando e dançando as crianças vão mostrando o que elas prepararam com tanta esperança durante vários meses. Para alguns, essa será a primeira experiência no Carnaval, para outras será a segunda, terça ou quarta vez antes de fazer parte de uma quadrilha de adultos. Para algumas pode ser que seja uma única vez, pois o esforço, principalmente físico, é verdade que, às vezes, nem todas as crianças gostam ou estão preparadas, mas com certeza vão estar sempre vinculadas ao Carnaval de diferentes maneiras e para sempre.

*Imagem 6 Quadrilhas infantis*



Fonte: página Corporación Carnaval de Riosucio no Facebook<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup>Disponível

<<https://www.facebook.com/corpcarnavalriosucio/photos/a.765875173620661/961662614041915>>  
Acesso em 20 de set. de 2020.

Depois do desfile, as quadrilhas infantis vão se apresentar nas casas inscritas, e nos proscênios da cidade. As crianças cantam com alegria e são amplamente aplaudidas pelo público que as acompanha.

Essa sexta à noite acontece a Imposição do Cordão do Carnaval, condecoração que outorga o maior reconhecimento oficial que pode receber um *matachín*, alguém que faz artesanato ou qualquer pessoa dedicada insinamente ao Carnaval de Riosucio. A pessoa que recebe a distinção em evento público, numa das praças, oferece um discurso onde agradece a distinção e dá seus votos pelo bom desenvolvimento da festa. O dia termina com o resto das apresentações das quadrilhas infantis e com a verbena popular desse dia.

No dia de sábado a atenção está centrada em dois eventos com características de confraternização. A Entrada das colônias e a Entrada da Sua Majestade o Diabo do Carnaval de Riosucio. A primeira acontece ao meio-dia. Os conterrâneos que, por razões diversas moram fora da cidade, voltam e se encontram com parentes e amigos. Depois do desfile dos grupos familiares e de amigos, chamados de “barras”<sup>35</sup>, eles vão degustar as comidas típicas na praça do mercado e caminhar pelas ruas enfeitadas enquanto saúdam seus amigos. É o momento de encontro de gerações, de ver parentes que há anos não se encontravam, de resolver desavenças familiares e de compartilhar o ambiente carnavalesco.

Durante o dia acontecem os conjuros, da manhã, do meio-dia, da tarde e da noite. Neles, com música, barulhos, fogos de artifício, outros elementos sonoros, e, sobretudo, com a palavra *matachinesca*, se ausentam os maus espíritos de bruxos e demônios que segundo a crença dos espanhóis se faziam presentes sempre no dia cinco de janeiro, na duodécima noite depois de Natal.

Depois da Saudação ao Diabo, as caravanas<sup>36</sup> ou pequenos grupos de quadrilhas noturnas se apresentam nos bares e cafés próximos às praças. À meia-noite a verbena popular acontece terminando assim as atividades desse dia.

---

<sup>35</sup> O papel das barras populares no Carnaval está enquadrado frequentemente dentro das obras cívicas como os enfeites da cidade, das ruas e dos lugares de apresentação de quadrilhas e outras atividades durante o Carnaval de Riosucio.

<sup>36</sup> As caravanas seguem mais ou menos a mesma organização e princípio das quadrilhas. As vezes a letra das músicas tem tendência a ser mais satírica. Elas acompanham o desfile da Entrada da Sua Majestade e depois se apresentam em bares, cafés e lugares públicos noturnos. Tradicionalmente o

Imagem 7 Desfile de Entrada do Diabo do Carnaval de Riosucio



Fonte: Artigo sobre o Carnaval de Riosucio em página de jornal <sup>37</sup>

À Noite, a Sua majestade vai entrar desde um ponto longe do centro da cidade. A efígie do Diabo que foi transportada de caminhão e coberta para não ser observada antes do momento da sua revelação é descoberta, a gente aprecia a figura e acompanha o Diabo do Carnaval no desfile que chegará ao proscênio onde o Diabo dará seu discurso e ele será saudado pelos riosucenhos representados no *matachín* que intercambiará com ele um diálogo a propósito dos acontecimentos que passaram durante a ausência de Sua Majestade.

O Domingo é o dia central, é o dia esperado durante meses de ensaio de quadrilhas que iam acontecendo em paralelo aos “decretos”, pois é popularmente conhecido que um bom *carnavalero* começa a preparar sua quadrilha desde o fim do Carnaval precedente. Os sorteios, os almoços, as economias, as discussões, a busca dos costureiros, a seleção das músicas, o processo criativo das letras das canções, tudo o esforço vale a pena nesse momento de consumação do rito carnavalesco na mascarada da vida riosucenha.

---

número das quadrilhas não costuma ser muito grande, 2 ou 3 em cada sábado de Carnaval.

<sup>37</sup> Disponível em: <<https://www.viviendocali.com/carnaval-del-diablo-riosucio/>> Acesso em : 20 de fev. de 2021.

Imagem 8 Sala de fantasias no Museu do Carnaval



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Sendo esse o evento máximo do Carnaval, o desfile e apresentação das quadrilhas é a única programação do dia. Às 10 horas da manhã começa o desfile com as quadrilhas inscritas e na ordem que o sorteio indicou. Desde a primeira até a última, todas fazem gala dos disfarces de variados tipos. Cada quadrilha avança com seus integrantes, os *aguateros*<sup>38</sup>, os músicos e os porta-estandartes. Pelas ruas, as músicas das canções que eles cantaram no palco acompanham as quadrilhas. Alguns grupos escolhem entregar uma folhinha com as letras, o nome dos integrantes e, às vezes, publicidade de alguma loja que ajudou de alguma maneira no financiamento. Os organismos de socorro e meios de comunicação acompanham o desfile instalando-se próximos ao caminho e evitando atrapalhar a ordem e estética do desfile, pois se pede a familiares, amigos e turistas evitar entrar no recorrido para tirar fotos, não se aproximar dos *cuadrilleros*, etc.

Aproximadamente a uma da tarde, o desfile termina numa das praças e, depois de almoçar rapidamente, as apresentações começam na ordem do sorteio que foi estabelecido antes. Com o recorrido planejado, as quadrilhas se dirigem às casas e

---

<sup>38</sup> Pessoas responsáveis pelo abastecimento de água e bebidas para sua quadrilha durante o desfile.

proscênios, enquanto turistas e demais público nas ruas aproveitam para observá-los, tirar fotos, falar com eles.

Imagem 9 Apresentação de quadrilhas



Fonte: Repositório digital da Corporación Carnaval de Riosucio<sup>39</sup>

No proscênio o público ouve atentamente e quando o ritmo das canções é bem conhecido acompanha a apresentação com a letra que receberam durante o desfile. As pessoas comentam as letras e identificam críticas e alusões que ali aparecem, comentam também sobre a temática, as fantasias e relembram de quadrilhas que talvez algum parecido pudesse ter com algum grupo de anos anteriores<sup>40</sup>. Nas casas *cuadrilleras* o ambiente é similar. Com bebidas e comidas, os anfitriões recebem os *cuadrilleros* e se dispõem para prestigiar o espetáculo. As diferentes quadrilhas vão passando até, às vezes, chegar à meia-noite e ficar faltando algumas por se

<sup>39</sup>

Disponível

em:

[https://www.carnavalriosucio.org/mweb/images/phocagallery/carnaval2011/CuadrillasMayores/Manopeluda/thumbs/phoca\\_thumb\\_l\\_mano%20peluda%201.jpg](https://www.carnavalriosucio.org/mweb/images/phocagallery/carnaval2011/CuadrillasMayores/Manopeluda/thumbs/phoca_thumb_l_mano%20peluda%201.jpg)

Acesso em: 20 de set- de 2020

<sup>40</sup> Tradicionalmente as quadrilhas não devem ser repetidas e se isso suceder só se deverá a justificativa de haver sido consagrada na história como uma quadrilha que impactou profundamente, pelo conteúdo temático e das letras, o povo riosucenho.

apresentarem. No dia seguinte o cansaço será muito, mas a satisfação terá a mesma medida.

A segunda-feira é o dia das comunidades indígenas. Um desfile é organizado com carros enfeitados e produtos típicos da zona rural, as rainhas também acompanham o desfile junto com os grupos de música autóctone da região - *chirimias*- e de grupos campesinos. A degustação de *guarapo* acontece na chegada do desfile e os diferentes grupos se apresentam enquanto o público aprecia o *guarapo*, os vestidos e os enfeites das três reservas indígenas de Riosucio.

Imagem 10 Desfile das comunidades indígenas



Fonte: Arquivo Foto Sensación, Riosucio Caldas

Segunda-feira, à tarde, as *corralejás* começam. As *corralejás* são um festival popular onde, ao contrário das touradas, o touro não morre. Nelas, as pessoas entram voluntariamente na arena construída em madeira e guadua. Os touros, crioulos e não touros de lide, são lançados para perseguir as pessoas até que os animais se cansem e voltem ao local onde estavam esperando para entrar na arena.

No final, depois de correr e brincar, os toureiros espontâneos não matam o touro, mas aguardam o próximo para continuar a brincadeira.

Imagem 11 Toureiros das corralejas. "O toureiro galinha"



Fonte: Arquivo Foto Sensación, Riosucio Caldas

À noite, diversos espetáculos artísticos acontecem nas praças riosucenhas. Músicas típicas de outras regiões do país, dança de tango, cantores-compositores e outras apresentações convidam o público que comparece depois das *corralejas* ou de visitar a feira artesanal ou a exposição na Casa do Carnaval.

Terça-feira e quarta-feira a programação será similar. De manhã, várias apresentações gastronômicas e artísticas nas duas praças, *corralejas* à tarde e eventos à noite como a Batizo do riosucenos adotivo onde é exaltada uma pessoa que vindo de outra cidade se apaixonou por Riosucio e decidiu ficar e servir-lhe, particularmente ao Carnaval.

Nesse dia, o público diminui um pouco porque os turistas que chegaram para o fim de semana já terão voltado para as suas cidades. O público aproveita para visitar

os últimos lugares da cidade, tirar fotos, comprar lembrancinhas e comprar alguns produtos típicos da gastronomia riosucenha para levar a outros confins do país.

*Imagem 12 Sede da Corporación Carnaval de Riosucio*



Fonte: Acervo pessoal da autora

*Imagem 13 Sala do*



Fonte: Acervo pessoal da autora

No dia seguinte, quarta-feira, o centro será à noite quando sua Majestade será queimada e o rito do enterramento da cabaça, da queima do Diabo, e do seu testamento acontecerão, tudo isso precedido de um desfile que percorre as ruas da cidade enquanto o hino do Carnaval é tocado em versão fúnebre e as capas das fantasias e as vestimentas fazem referência à tristeza do momento.

O Testamento do Diabo trata da mensagem que ele deixa aos amigos do Carnaval. Ele pode criticar, parabenizar ou simplesmente fazer algumas observações sobre o Carnaval que acabou de acontecer. Geralmente o Diabo deixa de forma humorística seus dons às pessoas que precisam.

O enterro da cabaça vai trazer o rito de preparação para a festa. A bebida estará em processo de fermentação durante dois anos, mostrando assim que mesmo se o momento carnavalesco deve finalizar, sempre há um insumo que se está cozinhando e que é o alimento da alma carnavalesca em Riosucio.

Pouco antes da meia-noite, a efígie do Diabo do Carnaval é queimada. Assim termina o tempo do rito e começa a preparação para as próximas versões<sup>41</sup>.

## 2.2A LITERATURA MATACHINESCA

Segundo o artigo 60 dos estatutos da *Corporación Carnaval de Riosucio*, os atos *matachinescos*:

Conforman la puesta en escena del Carnaval como farsa ceremonial y se expresan mediante la literatura matachinesca. Son: los Decretos, el Convite, la Entrada del Diablo, las Caravanas, las Cuadrillas, el Bautizo del Riosuceño Adoptivo y la Despedida del Diablo. Estos actos son la columna vertebral o base tradicional fundamental de la celebración. Los actos matachinescos buscan crear una conciencia de la relación del hombre con su entorno, lo cual es, a su vez, una salida de la cotidianidad, mediante la alegría, la mística y la crítica sana<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> Sobre o programa desses dias, pode ser consultado o anexo da minha dissertação, onde é encontrado alguns trechos de literatura matachinesca, “decretos” e outros, que descrevem ou dão um panorama aproximativo de cada celebração e rito.

<sup>42</sup> Eles compõem a encenação do Carnaval como uma farsa cerimonial e são expressos através da literatura de *Matachinesca*. São eles: os Decretos, o Convite, a Entrada do Diabo, as Caravanas, as Gangues, o Batismo do Riosucenho Adotivo e o Adeus do Diabo. Esses atos são a espinha dorsal ou a base tradicional fundamental da celebração. Os atos *matachinescos* buscam criar uma consciência da relação do homem com o meio ambiente, que, por sua vez, é uma saída da vida cotidiana, através da alegria, misticismo e críticas saudáveis (CARNAVAL, 2020. Minha tradução).

Assim, os atos da literatura *matachinesca* estão presentes nos 6 meses anteriores ao carnaval e durante o Carnaval, aparecendo como a espinha dorsal da festa e da tradição que há quase dois séculos une o povo e coloca o homem de Riosucio em busca de entender o ambiente e o relacionamento com os outros.

Nos atos *matachinescos*, surgem diferentes tipos de eventos que, em sua medida, levam a uma esfera mais mística, de relações humanas ou de alegria, mas que possuem o elemento comum e particular do carnaval de Riosucio: a literatura *matachinesca*. Essa literatura é reconhecida na Colômbia como original do carnaval de Riosucio. São textos do oratório popular que geralmente são versados e que cada *matachín* lê ou age de acordo com seu estilo diante do público que assiste ao evento.

Imagem 14 Leitura *matachinesca*



Fonte: Arquivo Foto Sensación, Riosucio Caldas.

Quanto às *normas tradicionales de estilo* e às *maneras de leerse y de actuarse*, não há nada especificamente declarado nos Estatutos mencionados. Esses estilos e formas evoluíram no ambiente claramente popular da tradição oral e das heranças que foram passadas de geração em geração até os dias atuais.

### 2.2.1 Os “decretos”

Dentro dos atos *matachinescos*, os “decretos” tomam um papel protagonista, pois além de, como já vimos na descrição geral do desenvolvimento da festa, serem realizados cinco no período do pré-carnaval, eles são também os que melhor representam a sátira burlesca e do escárnio no carnaval. Nos anos 90, os “decretos” eram realizados nos balcões das casas antigas e tradicionais que se encontravam no marco das duas praças principais de Riosucio. Às vezes, eram realizados de mãos dadas entre dois ou mais *matachines*, mas na maioria das vezes eram apresentações individuais que permitiam a cada um desenvolver o texto de acordo com suas preferências de leitura e encenação do ato de *matachinesco*. Assim, cada *matachín* já era reconhecido por apresentar certa cadência na voz, ritmo acelerado de leitura, tom particularmente alto ou baixo, timbre fino ou escuro. Os versos dos “decretos” são geralmente octossílabos ou alexandrinos, no entanto, não é uma regra geral, uma vez que a rima e a métrica usadas são livremente escolhidas pelo *decretero*.

Imagem 15 Decretera



Fonte: Arquivo Foto Sensación – Riosucio Caldas.

Os *decreteros* nascem frequentemente da herança familiar, mas também há um grande número que começa a sua participação a partir dos “decretos” infantis que têm lugar no mês de outubro. Os “decretos” são escritos livremente por qualquer pessoa que espontaneamente decida apresentar a proposta do “decreto”, podendo ser lidos pela mesma pessoa que o escreveu ou por outra. Não é necessário ser membro da Corporação Carnaval de Riosucio para *decretar*. O Trabalho da Corporação limita-se a orientar que “haja qualidade nas críticas de conteúdo social, bom humor e sarcasmo de controle cívico. A intervenção do Conselho será limitada à qualidade da linguagem dos textos *matachinescos*<sup>43</sup>” (ESTATUTOS, 2016, p. 27. Tradução minha).

A maioria dos textos dos “decretos” são crítico-humorísticos, embora possamos encontrar alguns mais filosóficos ou mais levianos na sátira. As maneiras de fazer a apresentação são inúmeras pois dependem do estilo de cada *decretero*. Na tradição do Carnaval de Riosucio alguns *decreteros* permanecem até hoje na memória do público, entre eles podemos mencionar brevemente alguns, segundo suas características: Julio Restrepo, *decretero* áspero que introduziu as palavras de grosso calibre nos “decretos”; Jaime Diego Cataño Trejos, poeta dos versos pedagógicos para jovens e crianças, Cruz Ociel Gartner Restrepo, poeta com matizes claramente filosóficos e existenciais; Alberto Ospina Ángel “El arisco”, chamado assim porque falava muito rápido como se quisesse esquivar algo.

O livro *Había una vez un Pueblo* menciona também algumas características dos *decreteros* da primeira metade do século XX: “Don Ricardo de los Ríos era suave... doce e gracioso”; “José Trejos fustigava com suas estrofes e *charrasquillos* quanta injustiça encontrava a seu passo”; “José Tobias Trejos, era ingênuo e sublime na sua simpleza”; Rafael Vinasco Trejos com metáforas luzentes e sonoras” (GIL, 1979, p. 200. Tradução minha)

Cada um desses poetas e cada *decretero* faz com que o povo se prepare durante os seis meses que antecedem a consumação do rito em janeiro. Assim, o povo se prepara e purifica de certa forma seus pecados, fazendo-os públicos e zombando do que deve justamente ser melhorado.

---

<sup>43</sup> “La junta del Carnaval orientará que haya calidad en las críticas de contenido social, buen humor y sarcasmo de control ciudadano. La intervención de la Junta se circunscribirá a la calidad del lenguaje de los textos *matachinescos*” (ESTATUTOS, 2016, p. 27).

O poeta Cruz Ociel Gartner Restrepo, define assim o “decreto”:

Todos saben que el Decreto  
 es el género festivo,  
 por demás inofensivo  
 que trata un tema en concreto;  
 es a veces indiscreto  
 pero siempre respetuoso  
 y cuando usted hace el oso  
 o comete tonterías,  
 se cuentan sus fechorías  
 con un verso sustancioso.  
 Que perdone el comentario  
 un decretero excelente,  
 arrogante y exigente  
 para subir a escenario:  
 que el diseño, que el vestuario,  
 que pasarela y carroza  
 y una corona suntuosa  
 y que según el informe,  
 era un capital enorme  
 y por ahí no es la cosa<sup>44</sup>  
 (DECRETO CARNAVAL 2017, p. 111, 2019).

Dessa definição podemos entender que o “decreto” é de caráter público, pois todos conhecem sua definição e que sendo um gênero festivo, o seu fim é o divertimento. O “decreto” é respeitoso, ele não quer alterar nada, pois ele não é propositivo nem pretende afirmar qualquer forma “certa”, ele só coloca de maneira jocosa os “osos” – insensatezes – que alguém viveu.

A segunda parte da definição de Gartner R. aponta que no momento da encenação o vestuário extravagante e as despesas econômicas que qualquer enfeite pode suscitar não pertencem à essência desse momento carnavalesco, pois a grandeza do “decreto” está no jogo da palavra e da fantasia que se manifestam na função liberadora da sátira. Entende-se também que o objetivo do “decreto” não é lançar ao escarnio sem mesura nem lançar fofocas ao vento. O “decreto” tem um objetivo lúdico e pedagógico que sugere o bom ou o melhor comportamento por parte de quem já foi nele exposto.

---

<sup>44</sup> Todos sabem que o decreto / é o gênero festivo, / mas também inofensivo / sobre um tópico concreto; / às vezes é indiscreto / mas sempre bem respeitoso / e quando você faz abuso / ou comete insensatez, / é contado de vocês / com um verso bem copioso. / Que perdoe o comentário / um *decretero* excelente / arrogante e exigente / que queria subir no palco: / que o design, que as roupas, / que passarela e boia / e uma coroa sumptuosa / e que segundo o informe, / era uma capital enorme / mas essa questão é ociosa (Decreto para el Carnaval 2017, pg. 111, 2019. Minha tradução).

Em conclusão, o “decreto” coloca em cena essencialmente o ingênuo do riosucenho para olhar-se ele mesmo, na maioria dos casos, amigo íntimo da zombaria e do humor. Existem além dos “decretos” satíricos, outro tipo de “decretos”. Bueno R. os classifica da seguinte maneira:

Quadro 5 Classificação dos decretos

ENQUANTO AO SEU CONTEÚDO	ENQUANTO A SUA MODALIDADE EXTERNA
1. Jocosos: satíricos, picarescos e de zombaria.	1. Individuais, puramente oratórios.
	2. Dialogados ou cada pessoa por seu turno.
2. Sérios: épicos, recordatórios, invocatórios.	3. Dramatizados, com a intervenção de duas, três ou mais pessoas.

Fonte: Elaborado pela autora, segundo os estudos de Bueno R., 2012, p. 112.

Segundo a classificação pelo conteúdo, a mesma regra se aplica ao convite e à Instalação da República do Carnaval, vejamo-los rapidamente à continuação.

### 2.2.2 A Instalação da República carnavalesca

O primeiro “decreto” é chamado de Instalação da República carnavalesca, pelo qual o Presidente da *Corporación Carnaval de Riosucio* faz a saudação e decreta a abertura do Pré-carnaval, tomando posse formal do seu cargo e nomeando sua equipe de trabalho. Ele acontece em julho e dá início à época do Pré-carnaval.

Brevemente podemos aproximar-nos desse evento com o seguinte exemplo<sup>45</sup>: na Instalação da República carnavalesca para o Carnaval 2017, três personagens principais apareceram no cenário ao lado de alguns duendes. A fraternidade, a tradição e a renovação compartilharam suas visões e se comprometeram a juntar

<sup>45</sup> Trata-se de uma parte do artigo *O cômico como sátira social nas paródias do Carnaval de Riosucio*, de minha autoria e citado nas referências deste trabalho. O texto completo pode ser consultado nos anais do I Congresso Poéticas da Proximidade, UFMT, 2018.

esforços para o sucesso da festa. Assim falou a renovação sobre os desafios para o Carnaval 2017:

Aparece en escena la Junta bien formada  
Que había sido nombrada por voto popular  
Porque de una Asamblea, de asociados compuesta  
Recibió la respuesta del sentir general.  
Enormes desafíos han de ser enfrentados  
Y obtener resultados que den satisfacción;  
Los hay de muchas clases: aspectos generales  
Financieros, sociales, de comunicación  
(INSTALACIÓN..., s.d., p. 16).

Os desafios são de diversas naturezas: de investimentos, de publicidade, de tradição e, com certeza, dos aspectos sociais nos quais a festa está inserida. Parece então que se trata de uma junta aberta às necessidades da comunidade e que, diante dela, está pronta a prometer, mas também a dar conta de seus atos. No dia da Instalação da República carnavalesca, havendo decorrido um ano e meio depois do fim do último carnaval, o povo estará ávido de risadas, de carnaval e, principalmente, de falar e de se posicionar frente aos acontecimentos sociopolíticos nesse longo período. Rir é uma das propriedades do ser humano que está presente na ambivalência do mundo carnavalesco, fazendo-nos abrandar o juízo e, ao mesmo tempo, colocar em questão a autoridade dos nossos representantes políticos. Vladimir Propp, no livro *Comicidade e riso*, afirma que “o riso é importante como arma de luta, mas é também necessário enquanto tal como manifestação de alegria de viver, que estimula as forças vitais” (PROPP, 1992, p. 190). Rir dos representantes que foram escolhidos democraticamente tem também o sentido de colocar em alerta o cuidado que eles devem ter na hora de cumprir seus programas de governo, ainda mais que no carnaval de Riosucio o presidente da festa é também o Diabo, que faz as vezes de soberano desde o átrio das igrejas. Rir é uma antecedência que avisa aos mandatários que o povo riosucenho está atento a qualquer forma de abuso que, seriamente, eles possam fazer contra os cidadãos. A paródia aparece no contexto cômico como uma ferramenta lúdica que autoriza também as leituras de um público maior, como aquele não especialista, mas interessado na vida política da cidade<sup>46</sup>.

---

<sup>46</sup> Até aqui tratou-se do artigo mencionado anteriormente e que desenvolve particularmente sobre a paródia da República carnavalesca e a tomada de posse dos membros da Corporação no dia desse primeiro decreto do Carnaval de Riosucio.

Imagem 16 Instalação da República do Carnaval



Fonte: Página de Facebook<sup>47</sup>

A Instalação da República do Carnaval é então o primeiro evento que instala o governo soberano do povo durante a festa e que introduz o primeiro período da mesma, até chegar ao Convite.

### 2.2.3 O convite

“O convite” fecha a etapa do pré-carnaval. Como já havia mencionado na descrição do desenvolvimento da festa, ele é realizado quinze dias antes do Carnaval e versa geralmente sobre um tema mais preciso onde participa só a Junta organizadora e as pessoas que eventualmente ela deseje convidar. As regras de métrica e versificação são as mesmas; contudo algumas variações notórias com respeito aos “decretos” podem ser mencionadas: o uso da fantasia é imperativo assim como o trabalho em equipe para ensaiar e colocar em cena a apresentação por parte dos membros da Junta. Os temas são geralmente diversos e têm uma conotação mais ampla, sendo eles associados à esfera nacional e mundial e não

<sup>47</sup>

Disponível em  
<<https://www.facebook.com/photo?fbid=10153823538188528&set=a.10151366709243528>> Acesso em 18 de fev. de 2021.

restritamente ao regional ou local como é feito geralmente nos “decretos”. Se acostuma que cada *matachín* desenvolva um assunto específico da matéria tratada, construindo assim uma unidade no Convite todo. No fim da apresentação um estribilho cantado em coro encerra o Convite que levará proximamente à consumação da festa.

Vimos aqui o percurso que mostra os atos *matachinescos* desde os momentos iniciais até ao fim da festa. Após expandir a descrição dos atos literários correspondentes ao pré-carnaval (os “decretos” e o convite), passo então, no próximo capítulo, a desenvolver a cultura popular e a performance como luz para o estudo do cômico na literatura matachinesca do Carnaval de Riosucio.

### 3 CARNAVALIZAÇÃO E PERFORMANCE NA ANÁLISE DO CÔMICO NO CARNAVAL DE RIOSUCIO

#### 3.1 CULTURA POPULAR E CARNAVALIZAÇÃO

A cultura popular colombiana é rica em construção de significados artísticos e em capacidades criativas que se apresentam em formas variadas, manifestadas em festas como carnavais, feiras e demais festividades.

O corpo social em metamorfose, como organismo que pode estar no elevado e no rebaixado, expressa as vivências dos habitantes riosucenhos. Elas são apresentadas em traços teatrais e literários, interpretando assim as potências que o discurso público proporciona como sentido na literatura *matachinesca*. A “lógica da necessidade”, apontada por Novais Ayala em *Metodologia para a pesquisa das culturas populares: uma experiência vivenciada* (2015, p. 52), convida para fortalecer as manifestações culturais e os estudos desenvolvidos sobre elas, pois é a cooperação entre todos os autores o que oferece os aprendizados que subverterão a cultura dominante. É necessário assim, valorar a cultura musical, a cultura oral e todas as demonstrações que desvelam a verdadeira essência da memória de geração em geração e que comunica aprendizados autênticos. O Carnaval de Riosucio, em relatos, em literatura, em artes, comunica sabedorias populares que apontam a conservar as criatividades híbridas que se deram no século XIX em território do ocidente caldense, na Colômbia.

A mistura das expressões da coletividade potencializa cada edição da festa e da estética tradicional própria de Riosucio. A sensibilidade social e os movimentos da literatura *matachinesca* apresentam dimensões incalculáveis. É o povo que produz os livretos novos e os temas inéditos para criar as fantasias, músicas e textos onde a unidade toma poder e consegue permitir o que antes era convencionalmente proibido.

A cultura popular é também identitária e se edifica como um santuário de diálogo cultural entre os povos que habitavam e que, até hoje, se reúnem e se fundem no território riosucenho. O Carnaval de Riosucio dá conta da história da qual ele emanou, possui características únicas que confirmam a criatividade do homem caldense, integrando campo e cidade nos espetáculos folclóricos que apresenta.

As experiências sociais e tradicionais são dignas de ser estudadas, ainda mais quando elas conectam elementos e pontos de encontro que, como já exploramos anteriormente, caminham pela América Latina nas mais diversas festas mestiças de origem indígena, com mesclas negras e europeias. A cultura oral, a performance e o riso, entre outros, caminham enriquecendo reflexões que enaltecem o popular, isto é, onde está o outro, onde o outro é contemplado e respeitado, onde são permitidos o diálogo cultural e a mediação, apagando as linhas divisórias da hegemonia que predicara a alta cultura.

No Carnaval de Riosucio, o diálogo e os pares se instauram desde os primórdios da história da cidade. É de vital importância lembrar que Riosucio é a união de dois povos que, no século XIX e depois de vários anos de discórdia territorial, se uniram perante a liderança dos padres que chamaram a partilhar o terreno ocupado. É assim que Riosucio Caldas é um dos poucos municípios na geografia colombiana que conta com duas igrejas e praças principais separadas unicamente por uma rua de distância, o que, junto com o desenho urbanístico, permite a passagem de ida e volta entre as pisadas históricas e tradicionais dos povoados fundadores. Uma segunda amálgama encontra-se nas características mestiças do Diabo que já havia mencionado neste trabalho. Uma figura tri-étnica que governa a festa, e que características como as unhas de jaguar (cultura indígena), os chifres de touro (cultura africana) e as asas de morcego (cultura branca) se misturam para prevenir àquele que eventualmente poderia colocar em risco a fraternidade e a alegria da festa; esse é um diabo pícaro que surge das entranhas mais profundas e festivas dos habitantes da cidade.

O saber tradicional se verifica na literatura *matachinesca* como gênero autóctone riosucenho e como forma de ver a vida e de abordar o que sucede no interior da cidade. O “ingenio fecundo”, mencionado no Hino do Carnaval, serve como ápice da cultura popular em Riosucio, pois é nele que o acesso massivo se realça contra o dominante e o exclusivo. Os “ingenios” das letras das quadrilhas, dos “decretos”, dos versos em cada evento *matachinesco* se conjugam no cômico e no ritual para mostrar o poder ambivalente da festa e o acolhimento do que, nos padrões hegemônicos da cidade, não se encaixaria. Desde a infância, as manifestações coletivas e os elementos de literatura *matachinesca* no Carnaval de

Riosucio fazem do mesmo uma festa de máscara, de palavra e de voz que se encontram na diferença.

Bakhtin considera que:

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos nem se representa o carnaval mas *vive-se* nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, *vive-se uma vida carnavalesca*. Esta é uma vida desviada da sua ordem habitual, em certo sentido uma “vida às avessas”, um “mundo invertido” (BAKHTIN, 2010, p. 140).

Neste sentido, o Carnaval de Riosucio salienta uma das primeiras categorias bakhtinianas, o espaço público, como meio de relações históricas e culturais na nação riosucenha. É na praça onde os próprios habitantes, os turistas, os *matachines* se encontram e permitem os acabamentos que as leituras e exposições do outro favorecem. A extroversão sem limite e a programação geral da festa está demarcada no coletivo e revela as experiências do corpo social que vive o Carnaval.

Deve-se acrescentar que na mesma programação do Carnaval de Riosucio que acontece na praça pública, ocorrem rituais que acentuam a ideia de acolhimento. O Batismo do riosucenho adotivo seria um desses momentos que, segundo as próprias leis do Carnaval, uma pessoa nascida em outra cidade converte-se em riosucenho, sendo batizado com *guarapo* e apadrinhado por algum *matachín*. No fim de semana transcorrido no Carnaval de Riosucio, na virada da noite do sábado ao domingo, quando a cidade recebe o maior número de visitantes, os turistas aparecem em simbiose com os riosucenhos. A coletividade riosucenha está sempre associada ao caráter ritual, pois, como protagonista do Carnaval, está sempre presente conectando o passado, o presente e o futuro. A coletividade da praça pública age como hierarquia festiva e como hierarquia organizativa (BUENO R., 2012, p. 44); no salão e no proscênio, na rua e na casa, é o povo que vive.

Outro aspecto cuja relevância deve ser anotada na cultura popular riosucenha é as casas carnavalescas que recebem as quadrilhas no dia de domingo. Nelas, a vida festiva viaja entre o público da praça e a vivenda que também se faz pública na medida em que abre as portas para deixar acontecer livremente o mundo às avessas proposto pelo Carnaval e projetado nos grupos de fantasiados que cantam sobre o que acontece ali fora e que também pode acontecer em casa. Quando

Bakhtin se refere ao “livre contato familiar entre os homens” (2010, p. 140) entende-se que as vozes da praça pública, com seus risos e suas tensões, convivem eliminando todas as relações hierárquicas, isto é: elas são livres e familiares ao mesmo tempo. Assim, as combinações estabelecidas se manifestam na reorganização que se dá para todos e em todo lugar tocado pelas ações carnavalescas.

Outra categoria importante da percepção carnavalesca é a renovação, é esse tempo que tudo pode fazer recomeçar, mudar e revir no tempo cíclico. A continuação a descrição de um dos maiores ritos de abertura do Carnaval de Riosucio, a consagração do *Guarapo*:

O fato de tomar o primeiro gole ainda obceca o Riosucenho com lembranças e premonições, e nos encontros informais é frequente que a primazia desse primeiro gole seja da Mãe Terra: esvazia-se um pouco em tácita homenagem aos amigos que já faleceram e cuja presença é evocada e sentida. Nenhum nome é pronunciado ou justificativas são feitas; todo mundo apenas assente interiormente. É um ato de respeito pelo próprio ato de beber. Mas este é apenas um exemplo de como a atitude cerimonial indígena do Riosucenho permanece intacta no que diz respeito à bebida alcoólica, e quando não há ato oficialmente programado pelas diretorias para dar uma acolhida alegre e respeitosa à bebida nos processos da festa, de muitas maneiras informais ela é realizada<sup>48</sup> (BUENO R., 2021, p. 116. Minha tradução).

Nesse tributo à Mãe Terra, à Deusa da *Chicha*, põe-se em evidência o tempo aniquilador e renovador: o *guarapo*, que havia sido enterrado na cabaça, sai agora fermentado para dar início à festa. O período de celebração do Carnaval de Riosucio, como já havíamos explicado, é muito longo, tão longo que poderíamos dizer que ele não termina, e que só se transforma em seus estádios. Assim, o popular abriga todos os momentos e não se faz exclusivo de alguns, podendo

---

<sup>48</sup> El hecho de tomarse el primer trago aún obsesiona al riosuceño con remembranzas y premoniciones, y en las reuniones informales es frecuente que la primacía de ese primer trago la tenga la Madre Tierra: se vacía un poco en tácito homenaje a aquellos amigos que han fallecido y cuya presencia se evoca y se siente. No se pronuncia nombre ni se hacen justificaciones; simplemente todos lo asienten interiormente. Es un acto de respeto hacia el hecho mismo de beber. Pero éste es sólo un ejemplo de cómo la actitud ceremonial indígena del riosuceño permanece intacta respecto del licor, y cuando no hay acto alguno programado de manera oficial por las juntas para dar alegre y respetuosa bienvenida al licor en los procesos de la fiesta, de muchas maneras informales ésta se lleva a cabo (BUENO R., 2021, p. 116).

participar dele e nele todas as pessoas que o desejarem segundo seus momentos de preparação.

Este Carnaval nasceu da festa dos *Aguinaldos* – 16 ao 25 de dezembro –, da festa dos Santos Inocentes, das vésperas e do dia da Adoração aos Reis magos – 5 e 6 de janeiro, das competições de cavalos, das brigas de galos e da dança africana dos diabinhos no dia 7 de janeiro, da festa da Nossa Senhora das Candelas e das festas à Deusa da *chicha* no 2 de fevereiro. O tempo carnavalesco em Riosucio está dado também pelos hibridismos que se entrelaçam e que deram origem à festa. As celebrações mencionadas estão vivas nas tradições do Carnaval, elas não foram aniquiladas pois, o carnavalesco não permitiu seu fim no momento da evangelização cristã, mas tornou possível que essas datas potencializassem a celebração popular e sem hierarquias sociais ou de crenças religiosas.

Em Riosucio, a crise da presença coletiva é resolvida no Carnaval. Nele, as pessoas resolvem seus conflitos graças à curiosidade que abre as portas do conhecimento. Em figuras como o diabo, o ser humano consegue entender as perguntas e respostas que emanam na consumação da festa.

Sobre a carnavalização da figura inspiradora dos *matachines*, posso dizer, como já foi exposto na descrição da festa, que se trata de uma figura mestiça que garante a fraternidade durante a celebração. Os diabos dançantes e trovadores de América, já entronizados na memória coletiva antes de que os espanhóis pisassem estas terras, se hibridizaram com a figura judaico-cristã e ofereceu o diabo gozoso, da esperança e do amor que tudo pode sarar. Aqui percebe-se a picardia do diabo que remodela os problemas do povo carnavalesco expostos na literatura *matachinesca*. O Diabo tem a função simbólica de governar como soberano inspirador da celebração. A transgressão do alto para o baixo expõe-se no Diabo como presidente que exalta a utopia da alegria eterna apesar das tristezas e dos desencantos. O Diabo age como presidente, mas não como aquele que ordena e que é obedecido regularmente por medo ou por obrigação; este é o Diabo que preside a festa e que se burla de todo governo, que satiriza o poder hegemônico e que inverte o significado negativo do que é visto geralmente como as trevas do inferno ou da maldade.

Ver o Diabo do Carnaval de Riosucio como benção, e não como maldição, não é uma coisa fácil de compreender, particularmente pelos visitantes que precisam

conhecer a festa de primeira mão. Nesse sentido, as visitas ao museu do Carnaval e os diálogos com os *matachines* têm um lugar preponderante. Bakhtin assinala que, durante a vida carnavalesca, a liberdade do comportamento, do gesto e da palavra é a “razão pela qual se tornam excêntricos e inoportunos do ponto de vista da lógica do cotidiano não carnavalesco” (2010, p. 140); é essa lógica que o Diabo subverte e é somente sob a luz dessa liberdade e dessa curiosidade que podemos compreender essa figura.

Além de ser um símbolo que chama a atenção pelas características já descritas, ele traz o encontro do passado e do futuro, do fim e do começo, das trevas e da luz, nos rituais carnavalescos dos quais ele participa em Riosucio. Se na Saudação ao/do Diabo se contam os eventos que o Presidente simbólico da festa deve conhecer para poder começar definitivamente a festa, no Testamento da Sua Majestade é o fim do mundo às avessas que se faz sensível. Trata-se de um diabo que tudo permite e que tudo controla socialmente durante uma semana, é um diabo que entra à noite na cidade, mas que ilumina com seu fogo, que sai pela boca ou pelos olhos, e que permanece vigiante durante o dia em um dos cantos do parque. É esse contraste uma das categorias carnavalescas que o Carnaval de Riosucio revela.

À homenagem aos *matachines* desaparecidos se opõe, e complementa, o Batismo do riosucenho adotivo; o Hino do Carnaval em versão fúnebre no primeiro rito se contrapõe com a alegria do Hino que se ouve a zero hora no primeiro dia da festa; a bandeira dobrada com fita preta no desfile do enterro do cabaço ganha sentido dois anos depois com a bandeira festiva que dança nos desfiles de quadrilhas. No âmbito literário, os textos satíricos e de zombaria apresentam situações que bem poderiam pertencer a um contexto formal como a tomada de posse da Junta do Carnaval. No estético, as fantasias com dupla cabeça ou personagens inversos são usados com frequência: anjo e demônio, branco e preto, máscara com rosto alegre e máscara com rosto triste, colorido e fundo inteiro, par e ímpar; etc. A dualidade do Carnaval permite que as figuras que, antes eram rebaixadas, agora sejam valorizadas, esse é o caso do *guarapo* e da *cabaça* que o contém, da serpente que aparece como cauda, como orelhas ou como colar do diabo, e do riso popular que, em cerimônias como a Instalação da República Carnavalesca, aparece no momento de ouvir os discursos dos mandatários. Ali, a

fita presidencial não é mais ordem, mas a emancipação que confere o vestido que parodia o governo de turno.

Nessa segunda vida do povo, transitam também as dicotomias e ambivalências dos habitantes próprios e dos visitantes. O exterior e o interior se mesclam e se reconhecem no interesse por conhecer a festa, aprofundando nas provocações que trazem os “decretos” e na crítica satírica dos eventos cotidianos mencionados. As usurpações ao regime de autoridade e ao formal acontecem igualmente nos “decretos” quando situações embaraçosas como as infidelidades são reveladas na praça pública. Ali, o riso e o escárnio se acomodam harmoniosamente na lógica do Carnaval. Diz-se de maneira popular em Riosucio que é até melhor esse tipo de situação ser resolvido assim, pois o mesmo acontecimento poderia terminar em casa com maiores consequências para o casal.

Retomemos uma última categoria de carnavalização que se associa aos detalhes da performance que analisaremos posteriormente: o tempo dinâmico do Carnaval. Segundo Bakhtin “O carnaval é a festa do tempo que tudo destrói e tudo renova. Assim se pode expressar a ideia fundamental do carnaval” (2010, p. 142); dessa forma este tempo é o fio que conduz desde o popular da praça pública, passando pelo mundo às avessas, até terminar na performance e na poesia vocal da literatura *matachinesca*. Como já sabemos, o centro da consumação do rito é a revelação das mensagens nas quadrilhas. O período de preparação das mesmas se enaltece no domingo quando o homem renovado aparece portando a outra verdade, o mundo onde a nova organização social despede a razão oficial. É nesse tempo de transgressão em que a máscara e a voz são a lei do mundo.

O percurso pela carnavalização nos deixa na porta da performance. Passarei então a decompor a vocalidade da literatura *matachinesca*, os arquivos e repertórios e o performático no estudo do riso carnavalesco em Riosucio.

## **3.2 A LITERATURA *MATACHINESCA*: PERFORMANCE E VOCALIDADE.**

### **3.2.1 A PERFORMANCE**

Con solo mirar primero  
 Tu forma de caminar  
 Sé si te rumba el trasero

o te arde mucho al tragar.

Los que tienen esas manos  
Metidas en los bolsillos  
Le están rascando las bolas  
O les pican lo jundillos (CATAÑO, 2006, p. 4).

Queremos que ustedes canten  
De nuestra segunda estrofa  
La última palabrita  
Y así no se quede coja (CATAÑO, 2006, p. 1).

Os dois trechos acima trazem a definição e função da performance. No primeiro, encontra-se o que acontece no momento e lugar da expressão vocal na praça pública e, no segundo, a participação do público é colocada em evidência. Resumindo, é a magia do momento mesmo da encenação o que o performático torna evidente no tempo carnavalesco.

O primeiro trecho corresponde à personagem de Merlina, criação de Jaime Diego Cataño Trejos para um dos “decretos” do Carnaval 2007. Ali, Merlina – feminino do mago Merlim –, adivinhadora, conta sobre todas as coisas que ela consegue saber só olhando para a pessoa que passa. Ela afirma poder conhecer sobre problemas de saúde só prestando atenção à forma de caminhar. Em seguida, continuando com a demonstração das suas capacidades de observação, ela pergunta ao público masculino por que eles têm as mãos dentro do bolso das calças, e se é porque está coçando em alguma das suas partes íntimas. Aparece então o baixo carnavalesco, o corpo que faz rir, mas, particularmente, nota-se a importância do público e das potencialidades da interação com ele. Merlina ensina o método que ela usa para adivinhar o futuro e para oferecer as leituras sobre as questões que o público desejaria saber; ela dá os exemplos com base no que ela está vendo no momento da performance no proscênio. A descrição que ela faz da pessoa que passa expressa a comicidade dos gestos físicos e da presença de todos os que estão ali ouvindo suas predições. Pode ser também que no momento tinha alguém passando na frente do palco e que o “decreto” apontasse oportunamente para o jeito de caminhar dessa pessoa, colocando ainda maior força no riso popular dos espectadores. Alguma pessoa do público poderia também estar com as mãos nos bolsos da calça e se sentir identificada pelo “decreto”, ainda mais quando não só

ela se identificaria, mas seria avisada também pelas reações das pessoas ao seu lado.

Já o segundo trecho, que faz parte de outro “decreto” de Jaime Diego, escrito para o mesmo Carnaval 2007, adentra-se na recepção e participação ativa do público a fim de completar a performance realizada. Ali, o público, por petição dos dois personagens que estavam *decretando*, devia completar a última palavra dos versos que eles estavam cantando. Vejamos um exemplo dos versos que deviam ser concluídos:

Lo que hace que me casé  
Lo tengo de arrepentido  
Llevo más aburrición  
Que un mico recién cogido,  
Este costo de la vida  
Aunque la cosa no es nueva  
Se está poniendo más duro  
Que una patada en las \_\_\_\_\_.

Ver los calzones del pueblo  
Colgando de un triste alambre  
Es más duro que uno ver  
La madre muriendo de hambre,  
Y si saca la cobija  
Para que no se le pierda  
Del cielo no le cae agua  
Sino que le llueve es \_\_\_\_\_ (CATAÑO, 2016, p. 3-4).

A concretização do texto se apresenta na apresentação que os *matachines* realizam nos diferentes lugares públicos onde, com fantasias e no meio da dança e da música, despontam em interação com o público. Esse momento único e irrepetível é a performance, isto é o que libera nesse segundo os sentimentos de catarse do espectador que se faz partícipe dessa realidade do mundo carnavalesco.

Sintetizado nos estudos do crítico medievalista Paul Zumthor, em *Performance, recepção, leitura* (2007), a performance é uma comunicação corporal com manifestações específicas num momento concreto; é um “momento de recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido” (p. 50). Neste sentido, a performance também tem a ver com aquela via dobre da carnavalização onde há dois elementos ou movimentos envolvidos; no caso, o *matachín* e o público receptor que, no “decreto” de Cataño, se elevam ao campo sagrado do poeta carnavalesco e atuam como ele, decretando e produzindo o riso popular.

As quadrilhas conseguem ainda mais esse momento único e autêntico, pois lembremos que segundo as leis da tradição riosucenha, elas não podem ser repetidas nos vinte anos seguintes a sua primeira, e frequentemente única, aparição. A performance quadrilheira é um ato que envolve diversos elementos da comunicação corporal que podem ser apreciados esteticamente no palco: a cor dos vestidos que se realça nas capas e com os movimentos das mãos acenando algum ponto para o público, o gestual que complementa amplamente as letras das músicas que são cantadas durante a apresentação e, em geral, os distintivos usados em cada fantasia para diferenciar os personagens que aparecem. No aspecto literário, sobressaem as letras que tomam particular força quando são cantadas em lugares emblemáticos ou em casas quadrilheiras que por alguma questão avivam a magia do momento carnavalesco, por exemplo, quando alguma quadrilha rende homenagem a um *matachín* e a performance acontece na casa desse poeta.

Otto Morales Benitez (2009), referindo-se às quadrihas do Carnaval de Riosucio, salienta que:

No carnaval, se apresentam as quadrilhas, cantando poesias que algum alegre riosucenho idealizou. Várias canções estão integradas: a saudação e elogio de Riosucio, louvor ardente a suas mulheres; e depois, o tema central é desenvolvido. Tudo isso acompanhado por melodias escolhidas com sabedoria. É a palavra, novamente, que reúne. As letras comprometem a inteligência e a sensibilidade das pessoas. Uma quadrilha – pelos seus trajes engenhosos, pela graça de apresentar a sua ação teatral, pelo ritmo do poema que cantam – pode ser ouvida muitas vezes e, a cada oportunidade, com mais devoção<sup>49</sup> (MORALES B., 2009, p. 45. Minha tradução).

A literatura *matachinesca*, especificamente o momento da apresentação das quadrilhas nos proscênios, permite que o povo riosucenho se una ao redor de um mesmo tema e da única preocupação presente no tempo carnavalesco: as mensagens individuais reveladas que viram se manifestar coletivamente. Essa revelação tão colorida se revela várias vezes segundo a quantidade de casas

---

<sup>49</sup> En el Carnaval se presentan las cuadrillas, que cantan otras poesías que algún riosuceño alegre concibió. Se integran varios cantos: el saludo y elogio de Riosucio; una alabanza encendida a sus mujeres; y, luego, se desarrolla el tema central. Esto, está acompañado de melodías sabiamente escogidas. Es la palabra, otra vez, la que congrega. Las letras comprometen la inteligencia y sensibilidad de las gentes. Una cuadrilla -por sus disfraces ingeniosos, por la gracia para presentar su acción teatral, por el ritmo del poema que cantan- puede ser escuchada muchas veces, y, en cada oportunidad, con más devoción<sup>49</sup> (MORALES B., 2009, p. 45) texto: El diablo del carnaval de Riosucio.

*cuadrilleras* e de proscênios visitados, mas nunca tem o mesmo eco e nem é apresentado de forma exata sem mudança. Essa “oportunidade” mencionada por Morales B. é um ato vivo que oferece múltiplos aspectos a serem levados em conta no momento da vivência da performance. É necessário notar condições como a hora da apresentação, a encenação, a voz limpa ou cansada se ainda tem textinhos para entregar ao público para que ele consiga acompanhar – se ele quiser -, o lugar do proscênio – com degraus para o público sentar, como no “Parque de arriba”, ou sem degraus, como no “Parque de abajo”, as possíveis interferências acústicas, a parte técnica do som, o desgaste da maquiagem que perde forma e vivacidade com o decurso das horas, o cansaço dos *matachines* principalmente quando se trata de quadrilhas infantis, a disposição de entrada e saída do palco em cada casa quadrilheira etc. Todos esses elementos mencionados são atualizados em tempo real e em cada apresentação, pois, segundo Diana Taylor, “a performance não se limita à repetição mimética. Ela inclui também a possibilidade de câmbio, crítica e criatividade dentro da repetição<sup>50</sup>” (2012, p. 17. Minha tradução).

No “decreto”, algo similar acontece quando o poeta carnavalesco dá vida ao performer que representa a si mesmo no caminho da crítica social e que, sob a máscara, faz livremente as escolhas da atividade artística que exerce no palco. Se bem que o “decreto” é preparado antecipadamente, é ensaiado várias vezes e o *decretero* se vale talvez de algum *matachín* com experiência para treinar a declamação dos versos, também merece atenção a improvisação que aparece casualmente quando a criatividade faz face às mudanças espontâneas que tiverem lugar. Essas espontaneidades se enriquecem conforme as possibilidades emergidas do contexto social e político e segundo elementos tão decisivos como a voz, que veremos depois.

Vem a complementar a possibilidade criativa de Taylor, o jogo no tempo e no espaço da *narrativa performática* de Ravetti: “ao performático o distingue, além do caráter de efêmero, o de inacabado, seu compromisso com a conversação possível no agora” (RAVETTI, 2002 p. 63. Grifo meu). No “decreto” de Merlina, o *decretero* discorre sobre as pessoas que têm as mãos nos bolsos das calças. Isso passa rápido e obedece só a esse momento, não pode ser repetido da mesma forma, pois

---

<sup>50</sup> “el performance no se limita a la repetición mimética. Incluye también la posibilidad de cambio, crítica y creatividad dentro de la repetición” (TAYLOR, 2012, p. 17).

é claro que aqueles gestos do público não vão ser permanentes durante toda a apresentação, se nesse instante era aquela a posição do corpo, poderia ser que cinco minutos depois a postura corporal sobressaliente no público fosse de braços em cruz ou sentados nas escadas da pracinha ou de mãos dadas etc. O efêmero do “decreto” é também evidente nas temáticas reveladas, pois as pessoas ou situações mencionadas deferirão sempre de um ano para outro; não acontece assim nas quadrilhas, pois mesmo se as letras, fantasias e músicas não se repetem, os temas abordados chegam de forma cíclica inclusive com as novidades correspondentes a cada edição do Carnaval.

Sobre as definições de performance, para o estudo da literatura *matachinesca*, aproximo-me da noção de Ravetti de “conversação possível”, pois entendo que a carnavalização alcança a chegada de outros mundos que saem à luz por força plena do dialogismo. O princípio dialógico da linguagem bakhtiniana atravessa a performance dos sujeitos envolvidos, do *matachín*, do público e do povo riosucenho. Nessa cadeia de discursos realizados no palco, o público toma um lugar importante quando, em momentos como no “decreto” de *El arriero y el parcerero*, dá sentido à performance que sem sua intervenção seria ainda mais inacabada. O ir e vir entre “decreto”, *decretero* e assistentes proporciona ao mundo carnavalesco as passagens que constroem a fraternidade da festa em que não é lícito se enervar com os eventuais segredos revelados.

A literatura *matachinesca* não tem como finalidade ser propositiva no sentido de dissertar sobre como deveria ser, ela não diz que o certo é x ou y forma, ela só permite ver outros modos, outro mundo que é aquele da ambivalência e dos sentidos bidirecionais. No exemplo proposto no começo do subcapítulo, os assistentes que completam o “texto percebido” (ZUMTHOR, 2007, p. 25) fazem parte do jogo poético vivenciado segundo a conversação com o poeta carnavalesco no mesmo instante da performance. Nesse exemplo, o jogo traz a linguagem carnavalizada dos elementos de baixo – as palavras que completam seriam *huevas* e *mierda*, – saco e merda –, o público que percebe a palavra carnavalizada responde assim espontaneamente completando a conversação iniciada pelo *matachín*. Os “decretos” satíricos ou esses em que são reveladas as falências de alguma pessoa desprevenida – ou prevenida – só oferecem à luz pública as outras

*formas possíveis de intervenção social* mencionadas por Ravetti quando argumenta que:

O espaço poético é uma arena de representações e performances mais ou menos conscientes que encenam ou colocam em jogo os pontos de interesse de quem escreve, suas tentativas – sempre falidas – de criar um mundo ao mesmo tempo próprio e compartilhado, concreto e cosmológico, que possa ser experimentado por um ato de leitura que seja, também, individual e coletivo, intransferível e intransitivo, mas que, de certo modo, permita estabelecer comunicações ainda que sejam somente instantes comunicativos (RAVETTI, 2002, p. 62).

É nessa areia tão maleável que a performance nunca se repete e fortalece o diálogo e o híbrido como vemos nas manifestações culturais de América Latina. Posso mencionar aqui outra performance que, embora seja menos conhecida, ela acontece também no Carnaval de Riosucio; é o *sainete campesino* realizado pelos resguardos indígenas riosucenhos e descrito por Julián Bueno R. da seguinte maneira:

Três dos grupos indígenas seguem a tradição do Sainete, mas Cañamomo e Lomapieta têm sido o mais assíduo em mantê-la dentro do Carnaval. O sainete Lomapretense é versificado, enquanto os de La Montaña e San Lorenzo usam um tipo de prosa que facilita a improvisação da atuação dos parlamentos. Nesse, os personagens costumam ser apenas quatro: o noivo e a noiva, que são jovens, e os velhos, os pais da noiva. A trama gira, na maioria das vezes, sobre o casamento dos jovens, em cujas dificuldades intervêm os velhos. No final, todos cantam uma conclusão ou moral em coro e dançam intencionalmente de forma cômica. Os sainetes de La Montaña e San Lorenzo preferem a denominação de *dramas*, e às vezes há neles um maior número de personagens<sup>51</sup>.

América Latina é berço de intervenções que hibridamente recuperam a memória e cantam sobre o que os jovens talvez não viveram, mas que conseguem apreender por meio dessas performances. No caso dos sainetes mencionados,

---

<sup>51</sup> Tres de las parcialidades tienen la tradición del Sainete, pero ha sido la de Cañamomo y Lomapieta la más asidua en mantenerla dentro del Carnaval. El sainete lomapretense es versificado, mientras los de La Montaña y San Lorenzo usan un tipo de prosa que facilita la improvisación actoral de parlamentos. En aquel, los personajes suelen ser sólo cuatro: el novio y la novia, quienes son jóvenes, y los viejos, padres de la novia. El argumento gira, la más de las veces, sobre el matrimonio de los jóvenes, en cuyas dificultades intervienen los viejos. Al final, todos cantan en coro una conclusión o moraleja, y bailan de manera intencionalmente cômica. Los sainetes de La Montaña y San Lorenzo prefieren la denominación de dramas, y a veces hay en ellos mayor número de personajes (BUENO R., 2012, p. 137).

trata-se de manifestações que valorizam a experiência dos velhos do grupo social e os aprendizados que eles podem compartilhar. A improvisação está também presente e os temas têm a ver com o cotidiano, fazendo com que a aproximação dessa trama sirva como alimento para a performance. Com objetivos cômicos ou morais, o sainete apresenta a paródia transgressora de um evento social como o matrimônio. Essa representação revela elementos que podem colocar em evidência os pactos e conversações entre o povoado de La Montaña e do Real Minas de Quiebralomo que, no século XIX levaram à fundação de Riosucio.

É assim, hibridamente e abertamente que a performance ilumina a literatura carnavalizada do Carnaval de Riosucio. O performático acontece desde o mesmo momento em que a quadrilha começa a ser pensada, as reuniões dos ensaios acontecem e os artesãos começam a imaginar as máscaras que acompanharão a temática apresentada por esse grupo de *matachines*. Como a quadrilha - atuação performática, por excelência -, acontece no proscênio, onde tudo pode ocorrer, passarei a me ocupar da mencionada apresentação e particularmente da vocalidade da literatura *matachinesca*.

### 3.2.2 A VOCALIDADE

“Na quadrilha, a poesia não está unicamente próxima ao corpo, senão que ela está no corpo mesmo<sup>52</sup>” (ZAPATA V., 1989, p. 388), eis a ponte entre o corpo e a voz. Se para Ravetti e para Taylor, a performance é expressão efêmera, para Zumthor, a vocalidade se relaciona com o mutável.

A forma de comunicação usada na vida cotidiana da cidade é a mesma usada nos “decretos” que antecedem o rito central. As falas que acompanham a cultura riosucenha fazem parte dos ritos e festas iniciais que deram origem à festa. É necessário lembrar que, nos primórdios que definem a unidade do Real Minas de Quiebralomo e da Nossa Senhora da Montanha, encontra-se as disputas orais e as sátiras que uns lançavam contra os outros. Essas falas eram acentuadas com gestos e vocalizações que elevavam a eloquência da mensagem que queriam

---

<sup>52</sup> “En la cuadrilla la poesía no solo está cerca a su cuerpo, sino que está en su mismo cuerpo” (ZAPATA, 1989, p. 388).

transmitir para os habitantes do outro povoado. O corpo, envolvido com gestos e expressões de dança, manifesta-se também na voz e em todas as características que intervêm, como a intensidade, o timbre ou o ritmo. Essas qualidades são particulares a cada *matachín*; assim, alguns deles se destacam até hoje por alguma marca especial como a rapidez para falar, o timbre grave da voz, ou a potência vocal daqueles que fazem a voz da Sua Majestade na saudação que ele faz num sábado à noite.

Essa manifestação individual remete irrevogavelmente à performance que não se repete, pois, as características não verbais que acompanham a comunicação oral são únicas para cada pessoa e um momento particular. A presença do corpo nas quadrilhas e, em geral, no Carnaval de Riosucio, traz o hibridismo de voz, corpo, canto, dança e movimentos rituais das capas que vestem os *matachines* e o público que acompanha espontaneamente os desfiles. Ali, o turista e o próprio habitante de Riosucio conseguem dialogar no corpóreo e na diversidade da palavra popular na praça pública, graças a que:

toda palavra não é só Palavra. Há a palavra ordinária, banal superficialmente demonstradora, e a palavra-força; uma palavra inconsistente, versátil, e uma palavra mais fixada, enriquecida por seu próprio fundo, arquivo sonoro de massas que, em sua imensa maioria, ignoram a escrita e são ainda mentalmente inaptas a participar de outros modos de comunicação que não o verbal, inaptas – por isso mesmo – a racionalizar suas modalidades de ação. A palavra-força tem seus portadores privilegiados: velhos, pregadores, chefes, santos e, de maneira pouco diferente, os poetas; ela tem seus lugares privilegiados: a corte, o quarto das damas, a praça da cidade, a borda dos poços, a encruzilhada da igreja (ZUMTHOR, 1993, p. 75).

Em *A letra e a voz* (1993), Paul Zumthor examina o percurso e as conjunturas das manifestações vocais da palavra na Idade Média, noções que hoje são atualizadas graças a conceitos como o da performance e como o proposto particularmente por ele, a poesia vocal. Para o autor, o grande peso do significado que o receptor consegue captar está na voz, acompanhada na maioria das vezes dos gestos que lhe correspondem e manifestada amplamente segundo as características vocais próprias do falante. Essa execução vocal confere a autoridade (p. 19) que reveste o poeta no momento da apresentação. Vejo, aqui, um sustento primário do “decreto” como forma paródica da publicação das leis jurídicas de um

país ou de uma cidade. No Carnaval de Riosucio, o *matachín* tem o comando do que acontece no proscênio no momento da performance, pois além dele usar assertivamente a palavra do povo e de ocupar uma posição de destaque no palco, ele tem o poder da *palavra-força* para guiar e criar esse mundo de transgressão e de ambivalência. Se na Idade Média as canções de gesta, as trovas, os romances franceses e demais formas poéticas eram transmitidas de forma oral, no Carnaval a vocalidade retoma a eloquência e sensibilidade oral para aumentar a expressão teatral das fantasias e reafirmar os acordos entre corpo e voz.

A consciência da voz está presente amplamente na cultura latino-americana. Entendendo-a aqui nas amplas acepções da palavra nos estudos literários e artísticos: a voz dos indígenas que cantam contra a deterioração das suas tradições – posição política – a voz nos contos e histórias que acompanham as crianças que apreendem sobre as práticas culturais dos seus antepassados – o narrador –, a voz dos grupos de música nos Andes sul-americanos – o cantor que dá vida às letras das canções –, a voz em suas mudanças de passagem de criança a adulto nos rituais indígenas – materialidade do sistema fonoarticulador do ser humano –; enfim, trato aqui a voz zumthoriana que dá sentido à percepção da performance como parte vivíssima da experiência corporal e que coadjuva na conexão das palavras. Na festa mestiça riosucenha, a voz age, performa e revela seu poder sobre o mundo como vimos na saudação a Sua Majestade.

A dinâmica da vocalidade traz, nos estudos de Zumthor, o sem-número das possibilidades que a performance oferece nas situações de comunicação. Para o autor suíço, a vocalidade ou história do uso da voz (p. 21) está relacionada com conceitos como *transmissão* e *tradição oral*<sup>53</sup>, elas por sua vez estão associadas à memória, à sua função social e à *autoridade do texto performatizado*: “o escrito nomeia; o dito mostra, e por isso, prova” (p. 160). Essa valência da voz nos encontros entre o que é dito e ouvido, ou ainda mais, entre o que foi ouvido, que logo passou a ser dito e que finalmente é ouvido por terceiros (como acontece frequentemente nos “decretos”), é o que os poetas carnavalescos usam para reforçar a significação no jogo da areia (a maleabilidade) discursiva popular. Embora para Zumthor o termo cultura popular e a oposição entre “popular” e “erudito” não

---

<sup>53</sup> Sobre esses conceitos, desenvolverei no capítulo sobre o riso carnavalesco e os *decretos* de Jaime Diego e Cruz Ociel.

sejam proveitosas, o poder da obra poética compartilhada pela voz é coesivo e alimenta a comunidade que a vivencia.

No seio da tradição que desempenha assim o jogo da memória, a voz poética se ergue – muito manifesta, de maneira mais direta do que aquela que se esboça na escritura – no próprio lugar em que se recorta a maior parte dos códigos culturais em vigor à mesma época: lingüísticos, rituais, morais, políticos. É por isso que - com bastante mais força do que o faria uma poesia de leitura - os textos da poesia de audição se reagrupam na consciência da comunidade, em seu imaginário, em sua palavra, em conjuntos discursivos às vezes muito extensos, e em que cada elemento semantiza (segundo a cronologia das performances) todos os outros (ZUMTHOR, 1993, p. 154).

No Carnaval de Riosucio qualquer pessoa pode escrever e *decretar* e, à diferença da escrita e da leitura examinadas no medievo, os “*decretos*” não precisam do silêncio para ser escritos ou lidos, longe disso, eles são feitos na maior festa e barulho que inspiram o ato poético carnavalesco. O *matachín* que escreve ou que interpreta faz a performance e, enquanto está no palco, é o sustentador da nação riosucenha que escuta os resultados da própria radiografia que põe em evidência os pontos nevrálgicos como se de um verdadeiro exame médico se tratasse. Para isto fazer, o *matachín* deve dominar o metro e, em grande medida, também a rima, mas, ainda mais importante que isso, é o vocabulário cúmplice riosucenho e o “ritmo intrínseco do verso” (BUENO R, 2012, p. 113).

Sobre os estudos medievalistas que Zumthor realizou sobre a escritura, o autor explica que ela se desenvolveu inicialmente como um ritual de formalização, mas principalmente como uma mnemotécnica para ajudar a memorizar histórias ou para organizar músicas. Sobre a escrita da literatura *matachinesca*, e ao encontro do ritmo intrínseco do verso mencionado por Bueno R, Zapata Vinasco cita Cruz Ociel assim: “os cultivadores desse gênero – particularmente as quadrilhas – são escassíssimos porque é preciso a “veia poética, mas também ouvido musical”, como pontua Gartner<sup>54</sup> (1990, p. 89. Minha tradução).

Assim, a vocalidade e a escrita se conjugam na expressão carnavalesca em Riosucio, pois os poetas começam pelo ritmo para conseguir dar forma às letras das quadrilhas que verão a luz nos folhetos compartilhados nas ruas.

---

<sup>54</sup> Acontece com frequência, no Carnaval de Riosucio, que os decreteros e as pessoas que fazem as letras das quadrilhas estejam vinculadas estreitamente ao ofício de poeta. Alguns exemplos são: Andrés Trejos Correa, Buenaventura Guapacha, Enrique Palomino Pacheco, José Trejos, Oscar Henao, Magdalena Calvo, Jesús Guevara.

Os versos trabalhados por Jaime Diego e Cruz Ociel trazem a lúdica e a pedagogia da memória que passa de geração em geração. Os versos, particularmente os de Jaime Diego, se caracterizam por ser breves e de fácil memorização. Já os de Ociel recorriam mais à rima e à sílaba musical. Nos “decretos”, os *matachines* leem depois de haver ensaiado muitas vezes para chegar à performance nesse momento único de vista para o público.

O que importa, no contexto desta pesquisa, é que o uso da voz na performance *matachinesca* passa pela singularidade dos poetas carnavalescos ao tempo em que coadjuva no festejo cômico e satírico de todo o corpo social riosucenho. Até hoje as origens dos “decretos” e da reminiscência carnavalesca chega por meio da tradição oral. De há um século chegam os testemunhos vindouros por narrações de pais a filhos, por músicas e letras das quadrilhas antigas e por textos que recentemente conseguiram recolher essa história e que hoje são estudados em concatenação com os demais arquivos históricos e literários.

As memórias implicadas no estudo da literatura *matachinesca* passam pelas possibilidades dos fluxos dos arquivos que temos atualmente. As limitações, como já foi mencionado na introdução e justificativa do trabalho, centram-se no pouco material audiovisual disponível a ser tratado adequadamente na pesquisa. Passarei então a discutir sobre as duas formas de aproximação que me permitirão abordar o cômico popular em capítulo posterior.

### 3.3 ARQUIVO E REPERTÓRIO

De acordo com Zumthor, a leitura e a aproximação dos escritos medievalistas são guiadas por dois termos que cuidadosamente se distinguem assim:

– obra: o que é poeticamente comunicado, aqui e agora – texto, sonoridades, ritmos, elementos visuais; o termo compreende a totalidade dos fatores da performance; – texto: sequência linguística que tende ao fechamento, e tal que o sentido global não é redutível à soma dos efeitos de sentidos particulares produzidos por seus sucessivos componentes (ZUMTHOR, 1993, p. 220).

Essas duas maneiras de perceber os elementos da performance não estão dissociadas. É contundente salientar que os dois estão relacionados com o corpo, com as expressões corporais para dançar e cantar ou para os processos de leitura e

escritura. Tudo passa, em qualquer caso, pelo corpo que é a fonte primária da arte. Para o nosso caso, a obra – o momento performático – e o texto transitam por caminhos de igual valor. Vários têm sido os *matachines* que apresentaram particularidades nas formas criativas e de representação no palco. Alguns costumavam queimar os textos depois de recitar o “decreto” no palco, outros se caracterizavam pela rapidez da leitura enquanto outros preferiam o ritmo pausado na leitura e nos gestos realizados. A criação do “decreto” é em si uma performance. Hoje, particularmente, os *matachines* mais antigos fazem da realização dos “decretos”, convites, letras de quadrilhas etc. um momento ritual<sup>55</sup>. Beber *guarapo*, ouvir as músicas clássicas da cultura riosucenha e do Carnaval, falar de forma informal com outros colegas *matachines* ou lembrar “decretos” passados fazem parte do processo criativo. Para alguns desses *matachines*, é a oportunidade de ensinar para seus filhos e netos sobre o desenvolvimento e escritura de literatura *matachinesca*. Nessa troca de saberes entre gerações está o período propício de mostrar o uso de máquinas de escrever antigas ou de técnicas caligráficas que convertem esses momentos em outras performances para os pequenos.

Trazendo os estudos de Zumthor ao Carnaval de Riosucio, vejo então que a literatura *matachinesca* documentada em livros, folhetos, e demais fontes de consulta nesta pesquisa não correspondem a simples sequencias linguísticas ou textos, mas que elas fazem parte orgânica e importantíssima da encenação e dos processos criativos *matachinescos*.

Os processos criativos e performáticos do Carnaval de Riosucio não possuem ordem cronológica rigorosa, pois, como mostrei, até o ato de escrever um “decreto” já tem bastantes elementos indicativos de performance. Vejamos um exemplo de texto:

Objetivo principal. A partir do documento textual, expresso no Gênesis, pretendemos transcender o último momento referente ao sétimo dia, o dia de descanso santificado por Deus Criador e transferi-lo à presença soberana do Padre Carnaval, para fazer uma transformação de ritual carnavalesco com todos os seres criados e assim poder determinar o nascimento de Riosucio como o Paraíso do Carnaval, tanto com seus elementos *matachinescos* representados em todos os seres da criação, como também declarar que através de Adão e Eva, Homem e Mulher, será possível, no futuro, a descendência geracional que manterá viva a expressão cultural que

---

<sup>55</sup> Diálogo informal com Aníbal Alzate Chica, pesquisador da literatura *matachinesca* e *matachín*.

identifica nossa população, como é o carnaval<sup>56</sup> (CATAÑO, 2010, p. 2. Minha tradução).

O trecho precedente, do arquivo do Convite de 2010, nomeado *La Creación*, mostra como o arquivo também ajuda a que as especificações da performance cheguem até os dias de hoje. Informações como os objetivos, os responsáveis pela ideia central e pelo desenvolvimento da encenação, os nomes do grupo de apoio criativo, a equipe de musicalização, som, iluminação e vestuário, os poetas criativos dos textos literários e das músicas e a coordenação geral estão expressas nesse documento. Assim, a ordem de apresentação ou de subida dos personagens ao palco ajuda também a dar uma ideia do que foi vivido nesse momento.

É dessa perspectiva que Taylor aponta para duas formas de conhecimento. A primeira seria a mais fiel porque integra o conjunto total de expressões perceptíveis no momento exato da performance, esse é o *repertório*. Já a segunda forma de aproximação é mais fácil de conservar até hoje, não só pelo avanço tecnológico, mas porque nela, quando consignados, perduram detalhes e minúcias das narrativas, esse é o *arquivo* – fotos, vídeos, registros audiovisuais em geral.

No caso do trecho citado anteriormente, ele serve não só como texto que compendia a representação no palco, mas como amostra que permite a compreensão da encenação e do evento performático.

Para a pesquisa, usamos as fontes bibliográficas disponibilizadas nos arquivos mencionados na introdução deste trabalho. Segundo Taylor “as performances também replicam a si mesmas por meio de suas próprias estruturas e códigos” (2013, p. 51), é por isso que os “decretos” tratados aqui, incluindo uma pequena amostra do cômico carnavalesco em Riosucio, permitem elucidar seu rol primário nos mecanismos de controle social proporcionados pela literatura *matachinesca*. Nos trechos onde analisaremos as categorias cômicas encontram-se as pistas do que aconteceu nesse momento; informações como os personagens evocados,

---

<sup>56</sup> Objetivo principal. Partiendo del documento textual, expresado en el Génesis, pretendemos trascender el último momento concerniente al Séptimo día, día del Descanso santificado por Dios el Creador y trasladarlo a la presencia soberana del Padre Carnaval, a fin de hacer una transformación de ritual carnavalero con todos los seres creados y poder así determinar el nacimiento de Riosucio como el Paraíso Carnavalero, tanto con sus elementos de la matachinesca representados en todos los seres de la creación, como declarar que a través de Adán y Eva, Hombre y mujer, se posibilitará hacia el futuro la descendencia generacional que habrá de mantener viva la expresión cultural que identifica a nuestra población como lo es el Carnaval (CATAÑO, 2010, p. 2).

detalhes sobre a situação da época, referências geográficas ou temporais permitem entender como essas performances chegaram até hoje e acontecem com outras referências ou convenções nos repertórios presentes.

Esse conhecimento oferecido pelo arquivo justifica as pesquisas feitas sobre as festas populares em que o repertório tem estreita conexão com o material bibliográfico, mas os registros audiovisuais são escassos.

Ravetti sustenta igualmente a importância do arquivo. Para a autora, ele é uma forma de conhecimento captada pela sensibilidade do público e dos pesquisadores que estudam tais expressões culturais. Ela também coloca que a amplitude e versatilidade do *transarquivo* e da *transescritura* permitem:

ter sensibilidade para descobrir os comportamentos performáticos e, em seguida, encontrar formas escriturais de registro e transmissão que, sem apagar o que se diz registrar, produzam, como consequência, novos códigos que permitam aos leitores sensibilizar-se também (RAVETTI, 2003, p. 39-40).

Essa sensibilidade é o que faz da performance um ato vivo, pois como sustenta Michele Schiffer: “a performance não exclui o literário, mas envolve-o numa realização viva da palavra, numa celebração estética e ritualística de antepassados, narrativas e poesia oral” (2014, p. 36). Assim, essas realizações produzem questionamentos que transformam o sujeito e que acompanham os novos códigos mencionados por Ravetti. Na literatura *matachinesca*, o oral e o literário se combinam para enriquecer os cantos inspirados por Sua Majestade. Esses textos são os que chegam até hoje e os que *matachines* docentes como Cruz Ociel e Jaime Diego conseguiram transmitir para as novas gerações de *decreteros* e para os jovens pesquisadores que se interessam pelo Carnaval de Riosucio como festa mestiça da palavra.

Em resumo, neste terceiro capítulo vimos sobre a cultura popular e sobre a carnavalização no Carnaval de Riosucio. Sobre a primeira, não discuti a sua definição, pois emprego-a aqui essencialmente como toda manifestação cultural que nasce do povo, isto é, em cabal sincronização com duas das principais características do Carnaval: com absoluto caráter público e sem intervenção de agentes de qualquer poder. É essa cultura popular que permite que, em festas

mestiças como a que tratamos aqui, se guardem o mais fielmente possível os elementos constitutivos dessas tradições ancestrais dos povos latino-americanos.

Nos capítulos anteriores, fiz uma breve apresentação do cômico, da sua história e dos tratados que sobre ele emergiram, depois apresentei o Carnaval de Riosucio e sua programação de forma detalhada; agora o popular e a carnavalização me permitirão, mais precisamente, abordar no capítulo seguinte o cômico na literatura *matachinesca*.

Os “decretos” escritos por Cruz Ociel e Jaime Diego registram o riso do povo que, sem nenhuma formação literária, canta versos com métrica e padrões herdados de geração em geração. Vejamos a continuação, segundo os arquivos selecionados, uma amostra do cômico nos “decretos” da literatura carnavalesca em Riosucio. Para isso, abordarei as categorias cômicas da teoria de Vladimir Propp e explicarei trecho por trecho o processo cômico mencionado; já no capítulo quinto, apresentarei uma análise geral e constitutiva do riso popular proposto particularmente pelos *matachines* estudados neste trabalho. Para isso retomarei alguns elementos da vocalidade, da performance e da carnavalização presentes neste capítulo. Decidi não combinar a análise do riso popular no Carnaval de Riosucio no mesmo capítulo onde trato os textos citados a fim de me concentrar sobre a explicação e comentários sobre eles e sobre as categorias às que eles correspondem; assim mesmo visarei a correta elucidação do contexto da situação cômica, ainda mais por tratar-se de uma língua estrangeira. Também optei por não colocar o trecho em língua portuguesa, pois a intenção primária não é a tradução, mas a compreensão global do momento cômico do “decreto”.

## **4 O CÔMICO DO CARNAVAL DE RIOSUCIO**

### **4.1 COMICIDADE E CARNAVAL**

Para Minois, o riso mudou pouco no caminho histórico e o encontramos hoje em tantos contextos, inclusive sérios, que me parece árduo distinguir o que ele é e como é; contudo é precisamente essa conjuntura o que engendra que o riso se deslize facilmente em âmbitos variados e se exhiba ainda mais como condição privilegiada do ser humano. Concordo com a colocação do historiador francês na conclusão do seu livro: “O homem não terminou sua evolução; se ele quer

sobreviver, precisa adaptar-se... e rir” (2003, p. 633); e por isso afirmo a importância e a atualidade dos estudos sobre o cômico, particularmente do Carnaval de Riosucio e da literatura popular.

Passando pelas Saturnais, as Luperciais, até chegar à Idade Média nos autos sacramentais e outras festas de origem pagã que terminaram sincretizadas ou absorvidas pela igreja para a conversão dos fiéis, chegamos aos carnavais que conhecemos mais recentemente, como o Carnaval de Veneza e os que temos hoje no continente americano.

Chegaram da Europa as festas com máscaras e trocadilhos que se misturariam mais tarde com as danças e rituais africanos, fazendo com que junto às tradições pré-colombianas, as novas formas e festas nascentes crescessem rapidamente em diversidade e grandiosidade. O carnaval de Riosucio não é o único que tem quadrilhas – também o fazem o Carnaval de Tarijana Bolívia ou o Carnaval de Barranquilla. Também não é o único que mostra a figura do Diabo como símbolo importante dentro do desenvolvimento da festa. O Carnaval de Oruro na Bolívia, e as *diabladas* no Peru testemunham também outras festividades com raízes similares. No norte da França, vários carnavais com carroças e alegorias de personagens típicos e dos mais conhecidos da cidade acontecem antes da quarta-feira de cinza. Na cidade de Granville, particularmente, se encontra as “intrigues” na noite final do carnaval depois da queima do Rei Carnaval. Essa noite os intrigantes se dirigem a lugares públicos ou à casa das pessoas envolvidas e expressam publicamente as reclamações acumuladas durante o ano que transcorre entre um carnaval e outro. Desse modo concluímos que a riqueza do Carnaval de Riosucio está na autenticidade das combinações que nele se manifestam no hibridismo do contexto.

Sobre os enlaces que enquadram a festa e tradições dos riosucenhos, o cômico amalgama elementos propriamente ditos do Carnaval e aqueles das raízes e tradições pré-carnavalescas mencionadas por Bueno R.. Como o Carnaval joga amplamente com todas as formas de linguagem, o cômico também possui um lugar privilegiado nas festas populares nas quais o riso social de Bergson e de Chabanne e o riso de zombaria de Propp encontram na carnavalização literária o espaço genuíno para seu andamento.

A comicidade carnavalizada é revelada no repertório do Carnaval de Riosucio nas diferentes etapas da celebração. O riso popular se estende no “mundo às avessas” da cidade que celebra ao mesmo tempo em que o olhar crítico se aviva, pois:

O riso carnavalesco também está dirigido contra o supremo; para a mudança dos poderes e verdades, para a mudança da ordem universal. O riso abrange os dois polos da mudança, pertence ao processo propriamente dito de mudança, à própria crise. No ato do rido carnavalesco combinam-se a morte e o renascimento, a negação (a ridicularização) e a afirmação (o riso de júbilo). É um riso profundamente universal e assentado numa concepção do mundo. É essa a especificidade do riso carnavalesco ambivalente (BAKHTIN, 2010, p. 145).

Esse estado particular do mundo chamado Carnaval assegura, em cidades como Riosucio, o respeito pela expressão universal. As sensibilidades musicais e teatrais e das diferentes heranças têm vivificado as práticas ancestrais que, durante muito tempo, têm sido invisibilizadas. Vejamos agora sobre os primórdios do Carnaval de Riosucio.

## **4.2 ORIGEM CÔMICA DO CARNAVAL DE RIOSUCIO**

Conta CeGil na segunda parte do livro *Había una vez un Pueblo* (1979) que os primórdios da festa começaram quando os riosucenhos nobres da época, como o prefeito e os juízes, se reuniam no vinte e oito de dezembro, fantasiados com máscaras rudimentares representando o diabo, as bruxas e alguns outros personagens míticos; e que saíam pelas ruas do município com bexigas infladas batendo nas cabeças de aqueles que conseguiam alcançar. Para a Epifania, a festa era semelhante, mas os pratos gastronômicos e os cantos picarescos enriqueciam as reuniões.

Em dezembro de 1890, segundo conta CeGil, apareceria o primeiro prosclênio em que um grupo de pessoas apresentou para diversão do público um pequeno sainete que inspirou as quadrilhas e mais adiante os convites que ainda na atualidade servem como prelúdio e propaganda do Carnaval.

CeGil traz à lembrança um convite que ele situa na sua infância – sabe-se que ele nasceu em 1912 – e que imitou a assembleia médica departamental que Riosucio sediou coincidentemente na mesma data do convite. O médico chefe, personagem interpretada por Leopoldo Martínez, começou assim:

Si este muerto no se muere  
 como puede suceder,  
 no culpen al cuerpo médico  
 que hoy nos ha venido a ver.  
 pues la culpa no la tiene  
 quien pone la lavativa,  
 con maña y con disimulo,  
 sino el que parando el..., ese  
 se pone patas arriba<sup>57</sup> (GIL, 1979, p. 112).

Sobre a picardía nesse evento e outros atos *matachinescos*, CeGil ilustra que “estas estrofas imitaban la métrica de célebres poemas y estaban pletóricas de humor, no sólo de doble, sino de mil sentidos, todas ellas tendientes a moralizar costumbres o a corregir desaciertos administrativos”<sup>58</sup> (GIL, 1979, p. 113).

CeGil elucida finalmente a origem dos “decretos”. Ele comenta que os diretivos da festa eram nomeados imitando o Presidente da República e seu gabinete e que, na maioria das vezes, o Presidente da Junta era um poeta, que nomeava os ministros usando estrofes engraçadas. Nos anos vindouros, por falta de poetas expertos, o humor apareceu também nos discursos e em outros eventos do Carnaval com sentido de crítica; por extensão, o público os chamou de “decretos”, como os decretos presidenciais.

Passarei então a abordar, no item seguinte, a teoria proppiana sobre as causas do riso na análise dos “decretos” dos autores propostos. Para isso, tratarei cada categoria cômica proposta por Propp, apresentarei alguns exemplos e explicarei a comicidade da situação no contexto do Carnaval de Riosucio.

---

<sup>57</sup> A tradução que segue, assim como todas as outras referentes a versos *matachinescos* nesta tese, são de minha autoria. “Se este morto não morre / como pode acontecer / não culpem o corpo médico/ que hoje nos acompanha. / Pois a culpa não é sempre / de quem põe os lavados, / como comendo pacu, / mas de quem levanta o... isso, / se põe pernas para o ar” (GIL, 1979, p. 112).

<sup>58</sup> “Essas estrofes imitavam as métricas de poemas famosos e eram cheias de humor, não apenas duplo, mas com mil sentidos, todos tendendo a moralizar costumes ou corrigir erros administrativos” (GIL, 1979, p. 113, tradução minha).

### 4.3 ANÁLISE DAS CATEGORIAS CÔMICAS DE VLADIMIR PROPP

#### a) A natureza física do homem

Para Propp são variadas as causas do riso. Uma delas é frequentemente associada à natureza física do homem – isto é, o corpo –, podendo rir segundo o que ele designa como a comicidade da semelhança e a comicidade da diferença.

Esta primeira categoria trata do corpo e das funções fisiológicas que ele propicia, como beber e comer. Propp desenvolve amplamente o aspecto da gordura e da obesidade, embora ele saliente que o último não se trata de modo nenhum de um fato cômico, pois o que ocorre é o sofrimento de uma doença. Assim, o físico é cômico só quando “a natureza física põe a nu os defeitos da natureza espiritual” (p. 46).

Dentro do físico, são associadas as ações que completam seu desenvolvimento independentemente do seu efeito. Assim, a embriaguez da bebida também aparece, junto a outras sensações e comportamentos que o corpo medeia: o cheiro e o sabor. O rosto releva outro lugar importante sendo considerado na sua totalidade ou dividido em partes menores, nariz, boca, bigodes e barba que podem associar-se logicamente a ações reveladoras como quando “se perde o controle da boca”.

Vejamos os dois trechos seguintes:

Puedo enseñar a bailar  
 El ritmo que usted escoja  
 No importa que seas garetá  
 Patitorcido o muy coja.  
 Hago masajes de manos,  
 De caderas o de pié  
 Recibo hasta tres hermanos  
 Que me quieran conocer (CATAÑO, 2006a, p. 5).

[...]

La tanga tan chiquita y con hilo bien metido  
 Forma un gran monumento que se mira al pasar,  
 Los ojos se desbordan y un cuerpo comprimido  
 Muy pronto se levanta y se quiere asomar (CATAÑO T., 1992, p. 2).

Podemos observar em ambos os trechos a alusão a partes do corpo que são apresentadas em diferentes contextos cômicos, no primeiro por aparecer de maneira defeituosa e no segundo pelo caso contrário, por ser vigoroso, tratando-se do membro viril, mas importuno na situação narrada.

O primeiro trecho corresponde a um “decreto” que apresenta um relato de uma pessoa que está oferecendo seus serviços para ganhar um pouco de dinheiro e que divulga sua publicidade de forma jocosa. A pessoa oferece especificamente neste trecho dar aulas de dança de qualquer ritmo, sem importar as dificuldades fisiológicas ou ortopédicas do aluno. O cômico é suscitado então pela menção dos defeitos físicos, apresentados além por palavras do jargão popular “gareta”, “patitorcido” que vão acabar no que é realmente uma pessoa “coja”.

No segundo trecho, a situação cômica está dada pela descrição do pênis que quer se levantar ao ver as mulheres que passam com calça jeans que mostram as calcinhas descritas no “decreto”. O cômico é suscitado também pela situação que parece caricaturesca dos olhos que se desbordam e de aquele corpo comprimido que rapidamente e de forma quase espontânea e ligeira deseja se levantar.

## **b) A comicidade da semelhança**

Em outros casos a comicidade estaria dada pelo homem com aparência de animal ou pela representação do homem como coisa; aqui estaríamos dentro do ridículo.

Para entrar na comicidade da semelhança, o primeiro passo será levar em conta os elementos particulares dos parecidos, pois nem toda semelhança é cômica; isto é: a “comicidade não se baseia apenas na semelhança, mas igualmente no contraste” (p. 57).

A fim de exemplificar sua teoria, Propp coloca um exemplo clássico de semelhança e contraste: uns palhaços que se apresentam em dupla e que parecem tão idênticos na função ou no vestuário, mas tão diferentes nos papéis e maneiras que terminam frequentemente em alguma briga boba.

Vejamos na literatura *matachinesca*:

Carlos Gil con su peinado  
 A la usanza y muy añejo,  
 En una esquina sentado  
 Bien parece un año viejo (CATAÑO T., 1992, p. 7).

Os *matachines* também eram alvo dos decretos burlescos, pois sendo personagens com algum reconhecimento e estando ao serviço das críticas e sátiras, podiam ser mais facilmente objeto de cuidado para ver o que também poderia ser dito sobre eles.

A situação conta sobre Carlos Gil “CeGil”, reconhecido *decretero* que costumava usar um penteado antiquado. Sua presença na esquina de qualquer rua é comparada então com um *muñeco de año viejo*. O riso aqui é suscitado pela inadequação quanto ao penteado que o faz parecer com aquele boneco e ao mesmo tempo pela estranheza do penteado no meio onde circula, navegando assim ao mesmo tempo entre o cômico da semelhança e o cômico da diferença.

### **c) A comicidade das diferenças**

A comicidade das diferenças é tratada nos casos das maneiras diferentes de fazer determinadas coisas ou ações, como, por exemplo, os estrangeiros e seu modo de praticar qualquer ação simples ou no modo de se vestir. Também é cômico a roupa extravagante de última moda ou, ao contrário, a roupa que seria considerada em desuso e ridícula.

Como essas explicações não dariam conta totalmente do cômico, pois as diferenças dos estrangeiros ou de participantes de uma comunidade com relação ao vestuário não revelariam um defeito interior, Propp encontra em Aristóteles o apoio para afirmar a comicidade da diferença por meio da deformidade e da desproporção. Esse é o caso dos espelhos curvos que deformam o rosto humano.

Vejamos dois exemplos em Cataño T. e em Gartner R.:

Antes diz que fui Raúl  
 Pero no esse zapatero  
 Que guarda como um baúl  
 Secretos del Pueblo entero  
 Soy una mujer muy plena  
 De verdad yo se los digo

No importa que lleve antena  
 Debajito del ombligo (CATAÑO T, 2006b, p. 1).

O trecho citado traz a história de Layza Reyes, personagem gay da televisão colombiana. Ela conta que antes ela era Raúl, nome dado na série ao personagem antes da mudança de gênero. No “decreto”, ele é associado pela diferença a “Raul Zapatero”, um reparador de sapatos reconhecido na cidade por ser seu lugar de trabalho, berço de boatos, segredos e diferentes murmurações de todos os riosucenhos.

O cômico surge quando a imagem dos dois personagens, ambos chamados Raul, se superpõe na imagem mental que a maioria do público vai conseguir fazer por serem os dois personagens públicos – mesmo sendo um fictício e o outro real. O primeiro Raúl, o Raúl (Layza), vai ter um corpo esbelto, vestido com roupas elegantes e da última moda, com uma fala excêntrica e de grande alvoroço, com gestos extravagantes e modais bem-sucedidos, enquanto a imagem do segundo vai ser a de uma pessoa muito simples, sentada num banco reparando sapatos no seu escritório desordenado. Essa comparação desproporcionada realiza o ato cômico do “decreto”.

No sienten ninguna pena  
 si navegar noche y día  
 sobre las aguas del Sena,  
 decir: ¿Será el Magdalena  
 o el charco de La María?

De Da Vinci *Monalisa*  
 es uno de los mejores  
 y también produce risa  
 cuando esta tropa remisa  
 comete nuevos errores

porque asegura, insensata,  
 y sin restarle valores,  
 que es copia viva y exacta,  
 cuando Gonzalo retrata  
 la Virgen de los Dolores (GARTNER R., 2019, p. 109).

No segundo exemplo, trata-se de um momento de zombaria, onde são criticados os desacertos de algumas pessoas que sem conhecimento vão fazer turismo na Europa e despreciam e desperdiçam as oportunidades das visitas

culturais alcançadas. Propriamente o momento culminante que desata o riso está quando são associados o Rio Sena em Paris ao Rio Magdalena (segundo rio maior da Colômbia) e a uma placa de água qualquer no Bairro La María em Riosucio. O segundo momento está dado pela associação da Gioconda – “A Monalisa” – de Leonardo da Vinci aos quadros da Nossa Senhora das Dores do artista riosucenho Gonzalo Díaz Ladino.

Nesse caso o riso surge não só da diferença, mas da dimensão enorme da diferença, passando da arte universal à arte local e do turismo universal à geografia nacional e ainda mais às dificuldades locais como são as placas de água acumulada nas ruas da cidade.

O cômico é alimentado também pela atitude de desconhecimento daqueles turistas com dinheiro, mas também com falta de educação cultural, situação que é criticada nos momentos anteriores ao trecho selecionado.

#### **d) O homem com aparência de animal**

Propp trata das comparações humorísticas entre homens e animais partindo da dupla via: atribuição de qualidades de animal ao ser humano e humanização dos animais. Na primeira via é necessário enfatizar que se pode tratar apenas de qualidades negativas e, na segunda via, que o efeito cômico é reforçado pelo absurdo.

À continuação podemos citar:

Aprecien los calzoncitos  
 Que todos vemos a diario  
 Son los descaderaditos  
 En este nuevo escenario  
 Algunas muestrarn sus gordos  
 Que caen como melenas,  
 Las nalgas se les esconden  
 Mejor dicho: ¡qué ballenas! (CATAÑO T., 2004, p.10).

A comparação com a baleia reforça aqui a zombaria feita das mocinhas que usam calça jeans do tipo “descaderaditos”, ajustados e de corte baixo que permitem

avistar facilmente os “gordos” que caem como jubas de leão e que escondem a bunda parecendo com o mamífero aquático.

O cômico acontece principalmente quando se dá lugar à crítica ao exagero no consumo de alimentos que terminam engordando o corpo e o desejo de luzir uma figura atlética com roupas à moda e ajustadas ao corpo. A união incongruente desse exagero e dessa vontade proporcionaria o evento cômico nesse trecho.

le gusta la poesía  
y el periodismo, ni hablar;  
demuestra mucha alegría  
cuando se le llega el día  
de sus versos declamar;  
pero un defecto le arruina  
su divina inspiración:  
no le cuadra bien la rima,  
al metro no se le arrima  
y es horrible la dicción;  
Es más gago que una lora  
cuando tiene que leer;  
pero suda y se acalora  
cuando se acerca la hora  
de hablar con una mujer (GARTNER R., 2019, p. 77).

Neste segundo exemplo, trata-se de uma burla de um personagem reconhecido na cidade que costuma atuar como escritor, cronista e particularmente como jornalista, mas cuja dicção é comparada com a de um papagaio.

O cômico é acentuado no fim do verso quando é apresentada sua timidez no momento de se dirigir a uma mulher, pois é mostrado como acalorado e suado por causa do nervosismo de falar a tal pessoa.

#### **e) O homem-coisa**

Propp exemplifica o caso do homem-coisa com a história de Luis XVIII, cujo rosto era frequentemente representado nas revistas satíricas francesas por meio de uma pera madura que evocava a flacidez das bochechas do rei e seu rosto estreito na parte superior. A sátira social desse caso estaria enquadrada numa parte específica do corpo, mas o caso não é restrito a alguma parte específica.

Os movimentos do homem também podem testemunhar algum ridículo, como acontece nas marionetes onde o movimento está associado diretamente à automatização. Aqui a teoria bergsoniana é afirmada por Propp embora ele também a mostre como insuficiente pois só os movimentos e a automatização são ridículas se, como já vimos antes, desvelam um defeito.

Aprendí hace mucho tempo  
 El trabajo de partera  
 Y a través del movimiento  
 Te saca un ovario afuera;  
 Sé manejar helicóptero  
 Yate, avioneta o avión  
 Se montar en bicicleta  
 Y me mareo en camión;  
 Gusto del sesenta y nueve  
 Treinta y ocho y veintiséis  
 Y si el columpio se mueve  
 Me convierto en un moisés (CATAÑO T., 2006b, p.3).

A situação aqui apresentada faz referência à descrição de diferentes empregos que uma pessoa poderia ocupar. Ela oferece diferentes habilidades: como parteira para através do movimento te sacar os ovários fora, sabe pilotar avião, iate e camionete, sabe fazer bicicleta, gosta do 69 – a posição sexual comumente chamada por esse número.

Características de um objeto são associadas à personagem, no caso, um *moisés* ou móvel que serve para mover e que poderia servir para ajudar na execução da posição mencionada precedentemente. Assim, o homem-berço daria conta de colocar em evidência o caráter altamente sexual e mecânico do personagem apresentado no “decreto”.

#### **f) A ridicularização das profissões**

As atividades do homem podem ser representadas satiricamente tendo como ponto de apoio apenas suas manifestações exteriores. Algumas profissões têm sido classicamente alvo de representações cômicas, esse é o caso dos médicos e dos

cozinheiros, com suas roupas e instrumentos; outras profissões teriam como fio condutor as questões associadas à técnica e à execução.

Vejamos o seguinte exemplo na literatura *matachinesca*:

Con seis cursos especiales  
 Me gradué como bombera  
 Me agradan los oficiales  
 Que tengan buena manguera  
 Sirvo también de enfermera  
 Pues sé aplicar inyecciones  
 En el centro'e la cadera  
 Que te darán emociones (CATAÑO T., 2006b., p. 6).

Aqui uma característica externa do trabalho dos bombeiros é exposta de maneira cômica quando Layza Reyes menciona que ela gosta dos bombeiros que têm uma “boa mangueira”, associando-a ao membro masculino. O cômico acontece então quando se pensa em uma pessoa que pela sua profissão deve andar com uma mangueira enorme e às vezes dificultosa de ser carregada, ao tempo em que levam um uniforme especial, o que no caso do “decreto” aparece associado à palavra “oficial” ou seja membro de alta linha de uma entidade de serviço como a polícia ou os bombeiros. Layza gosta dos oficiais e particularmente dos oficiais que têm um bom instrumento, uma boa mangueira, assim como também mostra simpatia pelo trabalho das enfermeiras e dos utensílios que usam: a seringa. Layza sabe aplicar injeções, mas trata-se de injeções que dão emoções, o que evoca também o prazer sexual, além do mesmo trabalho mecânico e a forma que a mangueira tem e que é associada à penetração.

Além disso, o momento cômico foi introduzido pela menção de seis cursos especiais que já denotam uma certa reserva sobre o rigor da preparação dos profissionais que serão aludidos.

### **g) A paródia**

A paródia tem um grande peso na sátira social. Ela “consiste na imitação das características exteriores de um fenômeno qualquer de vida (das maneiras de uma pessoa, dos procedimentos artísticos etc.) de modo a ocultar ou negar o sentido

interior daquilo que é submetido à parodização” (PROPP, 1992, p. 84-85). Assim a fragilidade e a inconsistência do que é parodiado é o que suscita o riso e não a exageração ou a simples imitação.

O desfile, a posse do governo da Junta del Carnaval e o nome mesmo do “decreto” – decretos presidenciais – fazem da Instalação da República carnavalesca o principal exemplo de paródia no Carnaval de Riosucio. O dia da posse, os mandatários desfilam no meio do público portando a faixa presidencial ou as insígnias que cada membro deseja mostrar. A faixa, o vestido e a gestualidade se constituem em uma paródia do governo nacional que aparece susceptível de ter sua posse carnavalizada.

Algunas insinuaciones  
 Esta junta les envía:  
 Mantener limpios y al día  
 Los andenes y portones;  
 Que se adornen los balcones  
 Con efigies y banderas,  
 Las dos insignias proceras  
 De unas fiestas tan nombradas,  
 Por muchos consideradas  
 De Colombia las primeras.

[...] Igualmente hay que pensar,  
 Si están en las corralejas,  
 No hagan hazañas pendejas  
 Que nadie sabe *toriar*;  
 No se dejen revolcar  
 De un astado rencoroso  
 Que vive siempre furioso  
 De acuerdo a su condición:  
 Ser arisco, bravucón,  
 Agresivo y peligroso. (GARTNER R., 2019, p. 50-51).

O “decreto” citado acima faz parte da posse da presidenta no Carnaval 2017. Ela dá algumas instruções e orienta a manter a limpeza da cidade e a enfeitar as casas. Ela também orienta o público a não fazer “*pendejadas*” – bobagem – nas *corralejas* a fim de evitar acidentes, pois lidar com o touro é uma atividade ariscada.

### **h) O exagero cômico**

Exagerar é um dos procedimentos associados à parodia. O Exagero cômico consiste essencialmente em acentuar para desnudar um vício. Três são as formas fundamentais de exagero: a caricatura, a hipérbole e o grotesco.

“A representação cômica, caricatural, de um caráter está em tomar uma particularidade qualquer da pessoa e em representá-la como única, ou seja, em exagerá-la” (PROPP, 1992, p. 89), assim a caricatura estaria restrita a algum aspecto pontual, mas na hipérbole é o todo o que seria exagerado. Se esse exagero chegasse ao âmbito do monstruoso, fora do mundo real e chegando ao fantástico, aí se trataria então do grotesco.

Vejamos:

Les tengo dos funerarias  
 Con servicios especiales  
 Donde decoran al muerto  
 Que parece en Carnavales,  
 Con oficios religiosos  
 A veces muy bien cantados  
 Pues si le toca a Gildardo  
 Son chillados y gritados (CATAÑO T, 2006b, p. 11).

O trecho conta a maneira como são tratadas as atividades funerais em duas casas de funeral que costumam enfeitar tanto o ataúde e a vestimenta do cadáver que termina parecendo-se com um carnaval; além dos ofícios religiosos nos que é chamado o cantante Gildardo Cañas de quem se zomba pela voz aguda e associada a uma interpretação de gritos e muito barulhenta. Encontramos aqui duas das três formas fundamentais de exagero propostas por Propp: caricatura de Gildardo (o canto chillado) e hipérbole dos serviços funerais (os excessivos enfeites da casa funeral).

O exagero dos serviços especiais oferecidos pela casa funerária se apresenta cômico também enriquecido pelo exagero na apresentação do cantante.

### **i) O malogro da vontade**

O malogro da vontade expressa um revés provocado quase sempre por falta de atenção e de previsão na realização de uma ação. Pode tratar-se de alguma atividade simples do dia a dia, mas que vai revelar sempre alguma causa interior que leva ao fracasso. Em menor medida, algumas vezes, defeitos de caráter físico ou psicológico como mudez ou surdez podem suscitar também o riso, mesmo se o homem não seria culpado por isso.

Si a usted por desgracia le faltan las manos  
Yo podré servirle como fiel hermano  
Cuando necesite hacer uso del baño  
No se preocupe que yo lo acompaño  
Si llego el momento de hacerlo y no pudo  
Pues yo se lo saco y se lo sacudo  
(CATAÑO T., 2014a, p. 1).

O imprevisto de ir ao banheiro e de repente na hora chegada não conseguir fazer xixi traz a trama cômica desse trecho. Trata-se do “decreto” *El desocupado* que narra algumas situações banais da vida quotidiana nas que o protagonista diz sobre algumas tarefas que ele poderia desenvolver por momentos de lazer ou de se manter ocupada fazendo qualquer coisa.

Tal como Propp assinala, a desgraça é uma das características desse malogro da vontade que já vem encabeçado no trecho com algumas falências relativas à condição humana que demarcam a cena: a pessoa por desventura lhe faltariam as mãos e precisaria então de ir acompanhada ao banheiro; além de não poder se auxiliar por si mesma, a pessoa chega no banheiro e no momento de fazer xixi não conseguiu fazê-lo, sendo esse o momento em que o ajudante se oferece para “fazer saí-lo e sacudi-lo” o que aumenta o cômico da situação que se aproxima do cruel devido ao contexto íntimo de dificultoso, mesmo se a situação for de oferecer ajuda.

Para cumplir cabalmente  
cierta demanda fatal,  
un amigo muy querido  
empeñó el mejor vestido  
y se quedó sin un rial.

Y me decía un chismoso  
que ese amigo ha de pagar  
por primas y vacaciones  
millonarias prestaciones  
que no llegó a imaginar.

No estoy nombrando personas,  
 al pueblo hay que respetar;  
 solo expongo situaciones  
 y anecdóticas acciones  
 que lo pongan a pensar (GARTNER R., 2019, p. 95).

O trecho conta a história de um homem que comprometeu seu dinheiro para aceder aos favores de alguém (uma mulher segundo a continuação do “decreto”), e que depois de ter empenhado seu melhor termo e seus pertences, ele perdeu tudo e ficou sem um rial<sup>59</sup>. Trata-se então de uma situação da vida quotidiana que pode parecer banal ou fonte primária de críticas pelo mal-uso do dinheiro, mas que se faz cômica quando se associa essa dilapidação ao ter querido agradar as “demandas fatais” da mulher e só ter conseguido ficar nas ruínas e ter que pagar férias, décimo terceiro e demais dinheiros de prestações sociais que ele nunca imaginou.

Como é uma situação que acontece com frequência, o *decretero* insiste em não mencionar pessoas pois é necessário respeitar o povo e guardar a integridade dos personagens envolvidos. No fim do verso, o *decretero* menciona que só expõe a situação como uma anedota com fins pedagógicos que façam com que a gente pense melhor antes de agir.

## **j) O fazer alguém de bobo**

Traigo un premio bien carnudo  
 A quien pueda adivinar  
 Donde merca caremusgo  
 El Chorizo o Nicolás,  
 O donde cobran el sueldo  
 Miguelito y don Javier  
 Pues enredan las culebras  
 Al derecho y al revés (CATAÑO T, 2006b, p. 2).

Com vizinha relação ao malogro da vontade, encontramos em cada trecho duas figuras principais: alguém que tira proveito de outro – que o faz de bobo –, e aquele que não conseguiu seu cometido porque alguém o fez de bobo. Vejamos na continuação a explicação de cada trecho.

---

<sup>59</sup> Antigamente a moeda na Colômbia era o real, chamado aqui de rial por cambio fonético.

No primeiro exemplo, o *decretero* faz referência a um prêmio bem grande que seria dado a quem consiga adivinhar onde os personagens alvos da crítica – Caremusgo, El Chorizo, Nicolás, Miguelito e Don Javier fazem mercado e onde cobram o salário para conseguir se esconder dos cobradores ou *culebras* como são chamadas comumente as dívidas na Colômbia.

A situação cômica está dada principalmente porque graças às habilidades de escapismo dos devedores, os cobradores aparecem como bobos não sendo capazes de resolver a situação, sendo que Riosucio é uma cidade pequena, onde estão os devedores no momento de receber o salário. Assim, aqueles que têm dívidas conseguem escapar e fazer o mercado, talvez em supermercados diferentes cada mês.

Soy Beto Reyes, “Alcalde”,  
 Un indio de profesión  
 El que se encontró el poder  
 En la pasada elección,  
 Pues ví que siete babosos  
 Se peleaban la alcaldía  
 Y a todos les dí puel jopo  
 Con mi astucia y malicía (CATANO T., 2006b, p. 8).

A situação citada expõe o prefeito da cidade da época, comparando-o inicialmente com Beto Reyes um personagem da série cômica Los Reyes onde ele é apresentado como alguém rudimentar, sem preparação e sem boas maneiras, embora seja o presidente de uma grande companhia comercial. O texto alude à chegada impensada do prefeito ao poder, como se ele simplesmente o houvesse encontrado por sorte. A zombaria é feita do prefeito, mas também dos “babosos” ou pessoas sem preparação que competiram com ele, que não conseguiram o objetivo de se tornar governantes, e que por sua besteira elevaram a astúcia do prefeito que terminou ganhando as eleições.

Como explica Propp, no malogro da vontade há alguma inferioridade oculta na pessoa que faz com que ela possa ser feita de boba. É por isso que nessa trama, os outros sete candidatos despreparados foram vítimas daquele que, porventura e não por merecimento, alcançou o poder.

O conflito cômico mostrado nesse trecho posiciona o público do lado do pícaro não por coincidir com sua falta de honestidade, mas porque conseguiu iludir de forma hábil as *culebras*, fazendo-as de bobas.

O efeito cômico é aumentado com o uso de palavras informais como *jopo* que faz referência, no vocabulário próprio do litoral do Caribe, ao cu, e na mudança da acentuação átona da palavra *malicia*, trocada por *malícia* com acento no *i* para conseguir adequar a rima entre *alcaldía* e *malícia*. Esses mecanismos usados dão ênfase também na qualidade de despreparo e rudimentariedade que se quer dar ao prefeito.

### **k) Os alogismos**

As insensatezes, a ignorância e os razoamentos errados são causa de riso quando repentinamente se fazem visíveis para todos. É uma das formas de comicidade mais fáceis de encontrar na cotidianidade.

O seguinte trecho exemplifica os alogismos:

Comerciante enamorado,  
a los bancos imitando,  
le dio casa, carro y beca  
a una preciosa muñeca  
que lo está medio arruinando.  
Papi, para mis hermanas;  
papi, para mi mamá;  
papi, que al perro y al gato  
y a este sujeto insensato,  
no lo dejan respirar (GARTNER R, 2019, p. 97).

A história do homem que entrega seus bens a uma mulher, propiciando a ela que passe a ter o controle da sua (dele) vida é uma situação comum. Aqui se apresenta o relato de um comerciante que, à imitação dos bancos, dá casa, carro e bolsa para uma mulher que no fim das contas o está arruinando. De modo carinhoso, mas com a intenção de controlá-lo, ela o chama de “papi” – papaizinho – diante das suas famílias e de todos os conhecidos, mas a situação se torna tão extrema que ela nem deixa respirar esse sujeito que o *decretero* chama de insensato.

### **l) A mentira**

Outra situação cômica é a da mentira, seja aquela que pretende enganar ou aquela que só pretende divertir. Para que uma mentira enganadora seja cômica, “tal como os outros vícios humanos, ela deve ser de pequena monta e não levar a conseqüências trágicas. Além disso ela deve ser desmascarada” (PROP, 1992, p. 115).

O momento culminante é o desmascaramento, isto é a manifestação da mentira em que o mais importante aqui é a história e não o mentiroso.

Vejamos alguns exemplos na literatura do Carnaval de Riosucio:

Ya vuelven, desvergonzados,  
el desarrollo a ofrecer  
politiqueros baratos,  
mañosos como los gatos  
y falsos como un *brasier*.  
En los próximos comicios  
el más avivato gana  
con votos que son comprados  
y que luego son pagados  
al repartir la marrana.  
Y de esto nadie se asombre  
que es la purita verdad;  
si quiere usted comprobarlo  
no haga más que preguntarlo  
a ese que lo va a mirar (GARTNER R., 2019, p. 84).

Os assuntos políticos sempre serão objeto de crítica, de riso e zombaria. Aqui é apresentado um contexto próximo do período de eleições populares. Os políticos são apresentados como politiqueiros baratos e com as mesmas espertezas dos gatos.

A comicidade se deve num primeiro momento ao engano dos políticos que é comparado ao *brasier* feminino. Segundo Propp, a mentira é cômica quando ela é desvendada, assim as precisões feitas na descrição das ações desonestas trazem a ideia de revelação dos pecados daqueles políticos que com certeza cada espectador deverá reconhecer. Nos detalhes dessas ações manhosas estão a compra de votos que são pagos depois no momento de repartir os favores políticos.

O cômico é reforçado quando o *decretero* diz que se não acreditam no que ele fala, para comprová-lo só é necessário perguntar àquele que vai olhar para você; isso dá ainda um efeito de proximidade, pois faz entrar em cena o público, que seguramente vai sustentar as denúncias realizadas.

PINTURA  
 Permítanme presentarles  
 Aquellos JUEGOS DE AZAR  
 Los que colman las delicias  
 Con picardías y malicias  
 Y nunca dejan ganar.  
 Los apostadores vienen  
 A echar suerte con los dados,  
 Pero llega Ferruquito  
 Que se conoce el truquito  
 Y a todos deja pelados (GARTNER R., 2019, p. 119).

No segundo caso acima citado, a situação cômica da mentira está associada ao fazer alguém de bobo que, acreditando nas promessas da sorte, deixa muito dinheiro para o administrador do jogo que conhece todas as picardias para conseguir que o jogador nunca ganhe.

O trecho faz parte do Convite para o Carnaval de 1991 que teve como tema o chamado da mestiçagem riosucenha às artes e as suas tradições com que os povos originais, negros e brancos criaram a grandeza da festa. Como no exemplo anterior há um desmascaramento que é o objeto de zombaria, especificamente as manobras de Ferruquito que conhece bem o segredo para deixar a todos pelados, sem dinheiro.

**m) Um no papel do outro. Muito barulho por nada.**

O riso pode surgir também da situação onde há uma expectativa frustrada ou quando acontece algo que é celebrado euforicamente, mas que na verdade não mereceria tal exaltação.

Las noches del ingrúma  
 También desaparecieron  
 Por chispitas mariposas  
 Que cambio pues nos metieron  
 Preparen para el siguiente  
 de ofrenda al libertador:  
 un brindis con aguardiente  
 y corona de cidrón  
 (CATAÑO T., 2004, p. 14).

O trecho trata da precária celebração dos dias 20 de julho e 7 de agosto, festas nacionais na Colômbia – Independência em julho e Batalha de Boyacá e Fundação de Riosucio no mês subsequente –. As *Noches del ingrúma* perderam a vivacidade que elas tinham antes e foram substituídas por *Chispitas mariposa*<sup>60</sup>. Tudo isso é criticado e apresentado como muito barulho por nada, pois de maneira sarcástica o *decretero* anuncia que se espera então que para uma próxima oportunidade, seja feito um brinde com *aguardiente* – cachaça – e uma coroa de herbas, o que em realidade deveria ser comemorado com um brinde com vinho ou algum licor de maior categoria e uma coroa de laurel.

Entende-se que o episódio não passou a uma consequência grave além da frustração do povo que espera a cada ano o programa anunciado pela prefeitura para essa data. O cômico apresenta-se reforçado pela evocação dos elementos tão simples e rudimentares que acompanharam uma celebração de tal rigor e importância para a memória da cidade.

#### **n) Instrumentos da comicidade**

A língua oferece alguns instrumentos que precisamos analisar a fim de compreender melhor a comicidade nos textos de literatura *matachinesca*. A relação não é exaustiva, mas exemplifica, segundo a teoria proppiana, os mecanismos mais usados.

– O calembur, trocadilho ou jogo de palavras: é um jogo de palavras em que basicamente ocorre uma incoerência entre os significados compreendidos pelo enunciador e o interlocutor, ele pode ser criado ou involuntário. A inconsistência desses dois entendimentos é o que suscita o riso. Ele é usado frequentemente na sátira, não obstante, não é sempre negativo, pois sua interpretação como brincadeira ou como ofensa vai depender do seu emprego.

---

<sup>60</sup> As noites do Ingrumá fazem referência à noite de fogos de artifício que se realizam em Riosucio durante o Carnaval como parte da celebração. Também é costume ter noites de fogos de artifício especiais durante a festa da Virgem da Candelária ou durante algum outro evento importante para a cidade. Esse é um dos espetáculos mais esperados pelo povo riosucenho. As *Chispitas mariposa* referem-se a uns foguinhos de artifício que até há alguns anos eram vendidos para o uso público particularmente para de dezembro.

– O paradoxo: como o calembur, não é sempre intencional. Trata-se de uma contradição entre o que é dito a propósito de algo e esse sujeito do enunciado. Ele é encontrado em expressões como o escárnio e o sarcasmo.

– A ironia: ela é próxima dos dois instrumentos precedentes. Nela a intenção é que se compreenda algo oposto ao que foi dito; ela se encontra principalmente na zombaria.

– O procedimento de fisiologização: trata-se de um instrumento que não é propriamente linguístico, mas que se encontra principalmente na estrutura fônica. Nele o discurso é apresentado na forma de sons, e demais partículas que organizam o discurso. Associado a outros procedimentos, a pobreza do sentido faz a comicidade do assunto.

– A eloquência vazia: é o excesso de palavras, fenômeno contrário ao anterior mecanismo cômico. Aqui a comicidade reside na prolificidade da linguagem.

– O jargão: ele tem a ver com a paródia, geralmente satírica. Não se trata da simples ridicularização, mas da comicidade que surge na estranheza do que é semelhante.

– Os erros de língua: eles se mostram cômicos quando revelam o desconhecimento de quem fala sobre um tema específico, demonstrando a falta de cultura e instrução sobre essa terminologia.

– A comicidade de palavras isoladas, por exemplo, os nomes: são os mecanismos que têm relação com nomes próprios que remetem a coisas, e animais. Também estão associados a traços relacionados ao caráter que nem sempre correspondem à descrição da pessoa, fazendo referência às vezes à personalidade contrária do indivíduo.

– A comicidade dos sobrenomes estrangeiros: a comicidade surge principalmente no aspecto fonético quando os nomes são difíceis de pronunciar; essa dificuldade, unida à situação faz a comicidade do momento.

A seguir, ilustrarei alguns exemplos dos instrumentos linguísticos da comicidade que Ociel Gartner R. e Jaime Diego Cataño T. usaram nos seus textos *matachinescos*:

No “decreto” intitulado “Cumbre das Américas”<sup>61</sup>, realizado em 2012, os nomes de algumas das personalidades de aparição relevante no momento político da época foram mudados e convertidos segundo os jogos de palavras e contrastes cômicos que os nomes e sobrenomes ofereciam. Assim, Angela Holguín (chanceler colombiana) foi apresentada como Angela Ollín, Shakira (cantora colombiana) como Kchira, Hilary Clinton (ex-candidata à presidência dos Estados Unidos) como Hilary Clintoris, Cristina Kischner (presidenta da Argentina) como Gritona Krisner, Evo Morales (Presidente da Bolívia) como Huevo Morales, Raúl Castro (Presidente de Cuba) como Baúl Castro, Daniel Ortega (Presidente de Nicaragua) como Guerrillel Ortega, Barack Obama (Presidente dos Estados Unidos) como Okama Usa, e Claudia Gurissati (jornalista colombiana) como Tremendina Gurrissati.

A provocação dos nomes, tanto nos originais quanto nos inventados, reforça a agudeza na troca dos nomes desses personagens. Em alguns casos, trata-se de trocas mais gerais onde o jogo é principalmente fonético, como em Kashira, ou em Okma Usa. Em outros casos, o cômico é enfatizado pelas características dos personagens que são salientadas por algumas mudanças como em Gritona Kischner ou em Guerrillel Ortega. Outros são associados a nomes comuns como ovo (huevo), baul (baúl) ou clitóris em Hillary Clintoris.

Me llamo Diego Cataño  
 El conocido “Galleta”  
 Cuando aflojo bien la lengua  
 Aflojo también la jeta,  
 Yo pa’ decir la verdad  
 La digo así como salga  
 Esa es nuestra realidad  
 A mí me importa una ---  
 (CATAÑO T., 2006a, p. 2).

No trecho acima citado, o que chama a atenção é o uso dos campos lexicais usados, e a maneira como eles são associados à opinião e ao desvendamento de algo. Palavras como verdade e realidade estão rodeadas por língua e *jeta* – fuça – e ainda por outra palavra da qual a rima eleva sua importância, isso é a palavra *nalga* – nádega. Sem ser vulgar, a palavra *nalga* é usada na língua comum dentro da

<sup>61</sup> Segundo o rabisco do texto original manuscrito entregue pelo autor do *decreto* e segundo informação fornecida por ele, o nome original do “decreto” seria *Cumbre das Embéricas* e não *Cumbre das Américas*. *Embéricas* faz alusão à comunidade indígena presente em Riosucio, a Embera Chamí. Tratar-se-ia então de uma sátira ao governo municipal liderado segundo as eleições municipais para esse período por um prefeito de origem indígena.

expressão “me importa uma nalga” o que expressa o desinteresse pelo cuidado da imagem ou a não necessidade de aprovação por parte de quem escuta sua fala.

Cabe ressaltar que, no arquivo, o verso não usa a palavra *nalga* se não que ela é trocada por um traço. A palavra *nalga* é inferida segundo a rima com a palavra *salga* indicada pela rima ABAB da última parte dessa estrofe. Esse silêncio é enchido pelo público que seguramente preencheu o espaço se não com a palavra então com um riso cúmplice.

### **o) Calembur, paradoxo, ironia**

Lucen hermoso uniforme  
 Las viejas de la Alcaldía  
 Que más parece un disfraz,  
 Según cuenta Nicolás,  
 El rey de la habladuría  
 (GARTNER R., 2019, p. 89).

A situação discorre a propósito do uniforme das funcionárias da prefeitura de Riosucio. Nesse contexto simples e curto, a graça do vestido é ironizada, pois a informação de um belo uniforme é contrastada rapidamente por assemelhar-se a uma fantasia. Um segundo elemento cômico, dentro da mesma estrofe, é a nomeação de Nicolás como o rei dos boatos.

O escarnio dessa qualidade negativa da pessoa mencionada acompanha o sarcasmo do “uniforme bonito”; assim eles atingem a esfera da administração pública, pois se trata do pessoal administrativo da cidade. Desse modo, ele pode ser entendido também como uma alusão a uma certa falta de seriedade da instituição governamental.

### **p) O procedimento de fisiologização**

Tatínez de Fidel Castro  
 parece que lo hace bien.  
 Personaje tamañudo:  
 ¿dinos a qué otro greñudo  
 puedes imitar también?  
 Tu diabólica sonrisa  
 quiere robar Nicolás,

pero parece llorando  
o haciendo fuerza ca... ntando,  
mejor dicho: no jodás (GARTNER R., 2019, p. 85).

O trecho conta a propósito de Tatinez e de uma apresentação na que ele estava fantasiado em Fidel Castro, ali os dois são comparados com um rapaz cabeludo ou “greñudo”; no fim do verso e no mesmo contexto, o riso de Tatinez é qualificado como diabólico e se menciona então que Nicolas pretenderia se apoderar daquela representação do riso do Diabo.

O cômico radica em que Nicolas não chega nem perto do riso diabólico de Tatinez porque o primeiro em lugar de rir, mostra-se parecido quando estaria chorando ou “ca...ntando”.

Nesse momento em que a imitação do riso de Tatinez é zombado, ressalta-se então dois elementos ricos que reforçam a comicidade: o jogo de palavras realizado com o começo fonético das palavras cantar e ... cagar e a participação das pessoas do público que certamente completam sagazmente a palavra ca...gando e não ca...ntando como o texto do *matachín* estava preparado.

#### q) A comicidade dos sobrenomes estrangeiros

Turistas con mucha plata,  
en vuelos europeos  
muestran el cobre a la lata  
porque el musgo los delata  
en salones y museos.  
Ante un bello monumento  
que llaman la tur Iffel<sup>62</sup>,  
con alevoso contento  
gritan todos al momento:  
“¡Una torre de Comcel!”  
(GARTNER R., 2019, p. 108).

As viagens internacionais e alguns embaraços e ridículos no exterior são o tema do trecho citado. Os turistas que “muestran el cobre” – desmascarados da aparência que se pretendia – passam frequentemente momentos de vergonha que nem o dinheiro pode evitar, pois “el musgo los delata” – as maneiras simples e pouco cuidadas os delatam.

---

<sup>62</sup> Havia no texto original a seguinte nota de rodapé: *Traducción literal y burlesca de la pronunciación francesa de la torre Eiffel.*

Um exemplo desses fracassos, ao querer mostrar o que não corresponde verdadeiramente, é a pronúncia errada de nomes de lugares turísticos, cidades ou qualquer outra palavra de origem estrangeira. Segundo Propp, os nomes estrangeiros em geral são cômicos; sendo que todos os dias nos encontramos com nomes de marcas de carros, de produtos, de pessoas famosas ou de cidades que não sabemos pronunciar do jeito certo, essa é uma das situações cômicas mais propensas a achar com facilidade em qualquer meio.

O nome estrangeiro pode ser cômico pela dificuldade que ele coloca o locutor, seja por ignorância ou por não ter a fonética usual dessa língua estrangeira. No caso do “*decreto*” citado, trata-se de um dos lugares turísticos mais conhecidos no mundo e mais visitado anualmente, a torre Eiffel – chamada assim por ter sido concebida pelo arquiteto francês Gustave Eiffel. O evento cômico aparece quando os turistas, que com tanto alvoroço conseguiram mostrar que visitaram museus e lugares famosos no estrangeiro, confundem a Torre Eiffel com uma torre de Comcel – antiga empresa de serviços de telefonia celular na Colômbia. O cômico é ressaltado não só pelo equívoco e pela zombaria feita da mostra exagerada dos logros alcançados, mas também pela escrita e pronúncia errada do nome do monumento. Iffel seria a pronúncia errada da palavra francesa Eiffel [ɛfel].

#### **r) Os caracteres cômicos**

Escucho al padre Mejía  
 Con nueva pronunciación  
 De la Z con la S  
 Al explicar el sermón  
 Difícil es pues mezclar  
 Gallego con Español  
 O preparar naranjada  
 Con el zumo de un limón  
 (CATAÑO T., 2004, p. 9).

O trecho exagera as características de um personagem conhecido por todos na cidade, o Padre Mejía, um dos padres que celebrava a missa em diferentes igrejas e que segundo as histórias do povo, depois de morar um tempo na Espanha voltou

para a cidade pronunciando marcadamente o Z e o C<sup>63</sup>, segundo a fonética do espanhol ibérico.

Apresentado de forma caricaturesca, o exagero da característica da pronúncia do Padre traz o riso ainda mais quando se trata de uma pessoa do âmbito público que pelas suas tarefas deve apresentar um discurso compreensível e bem articulado no púlpito da igreja.

A parte cômica ganha relevo quando se destaca a maneira como o Padre pronuncia as palavras; o galego e o espanhol são comparados ao suco de limão e ao suco de laranja, muito semelhantes mas ao mesmo tempo inconfundíveis, cada um com as suas características e momentos.

Expliquei cada categoria cômica proppiana alternando com exemplos dos dois *matachines* riosucenhos. Acredito que essa maneira foi concisa, mas eloquente para mostrar amplamente o panorama da literatura *matachinesca* nos “decretos”. Passo finalmente a me ocupar dos poetas e decreteros no Carnaval de Riosucio, particularmente de Ociel e Jaime Diego e das suas jornadas *matachinescas*.

## 5. OS POETAS CARNAVALESCOS

### 5.1 OS MATACHINES

Pensar nos *matachines* do Carnaval de Riosucio é pensar nos bardos da Europa antiga, nos menestréis e nos trajetos das férias e das diferentes festas das cidades, nos espetáculos familiares e de rua. Expliquei de maneira simples que a palavra *matachín* é o termo usado para fazer referência aos poetas do Carnaval, o

---

<sup>63</sup> Na Espanha as palavras com “ce” ou “ci” são pronunciadas com a língua entre os dentes, semelhante ao “th” em inglês.

que em síntese nos leva à criação e fazer da festa. Assim exalta uma das poetas do Carnaval sobre o maior tesouro da festa, a palavra *matachinesca*:

Es la palabra el mar donde navega  
 El glorioso Carnaval de mis amores  
 La toma el matachín y nos la entrega  
 En oración, en sátira o en flores<sup>64</sup>  
 (TREJOS, 1997, p. 25).

O *matachín* é antes de tudo um leitor de histórias riosucenhas que com ouvidos e pluma atentos pode atualizar diferentes temas criando consciência do coletivo e das múltiplas expressões artísticas do ser humano. Ser *matachín* não é uma tarefa, não é uma obrigação, não é um presente recebido, nem é um diploma. Ser mestre das palavras carnavalescas não exige ostentar condições econômicas ou acadêmicas privilegiadas, pois só Sua Majestade e o povo serão os juízes de seu espírito criativo.

Como mencionei anteriormente, embora cada *matachín* possua algumas características que lhe são próprias – o ritmo de leitura, o tom da voz ou os temas que ele trata habitualmente –, ele é tão diverso como as sátiras, denúncias e anedotas que ele conta. Ser *matachín* não tem apego a estereótipos de idade, gênero, crenças ou bagagens; o conjuro da palavra é diversão para todos.

Certamente, o diabo e a abundância artística nas atividades propostas durante a semana de consumação do rito contribuem à festa, mas ressalto novamente que o Carnaval de Riosucio tem como centro a literatura *matachinesca*, pontualmente nas quadrilhas. Ali reside o ápice da jornada *matachinesca* que iniciou a sua preparação desde a “Instalação da República carnavalesca” e os “decretos”, até o domingo, dia de apresentação das quadrilhas nos diferentes palcos.

Assim, havendo analisado alguns exemplos das categorias cômicas na literatura *matachinesca*, tratarei imediatamente dos dois autores escolhidos a fim de complementar sobre a tradição cômica na cotidianidade e sua permanência na festa.

Analisarei primeiramente, a fim de nos aproximar dos poetas e de lembrar um pouco seus textos *matachinescos*, um trecho<sup>65</sup> de um “decreto” de cada um dos

---

<sup>64</sup> “É a palavra o mar onde navega / o glorioso carnaval dos meus amores / a leva o *matachín* e a entrega / em oração, em sátira ou em flores” (TREJOS, 1997, p. 25, tradução minha).

<sup>65</sup> Embora já tivesse explicado que os textos não seriam traduzidos, pois não era um objetivo desta pesquisa, decidi nesta ocasião me aproximar um pouco à tradução com intensão de permitir ao público lusófono um maior contato com os trechos de literatura de cada *matachín*.

autores<sup>66</sup> e depois considerarei alguns aspectos pontuais da biografia desses dois poetas.

### 5.1.1 CRUZ OCIEL GARTNER RESTREPO

Y empezamos por contarles  
 el calor que dan cien años:  
 los romances otoñales,  
 todos ellos anormales,  
 mas sin sufrir desengaños.  
 Una ancianita loruda  
 que vive por El Ciprés,  
 cambia de viejos malucos  
 como cambiando de cucos,  
 ¿ya adivinarán quién es?  
 Su avergonzada familia  
 la regaña, y con razón,  
 y muy oronda replica:  
 “Es que a mí también me pica  
 cuando miro algún varón”.  
 Mas aunque le pique mucho,  
 yo les puedo asegurar,  
 la vieja ofrece muy poco  
 y el pobre viejo tampoco  
 tiene con qué trabajar<sup>67</sup> (GÄRTNER R., 2019, p. 92).

Encontramos neste “decreto” uma personagem tipo dentro do contexto da cotidianidade da cidade. Trata-se de uma senhora velha que tem um romance com uma pessoa da sua mesma idade, mas que constantemente é vista com vários homens diferentes nos lugares públicos. Encontram-se aqui repetidas sátiras como o calor produzido pela idade avançada da mulher, o provérbio na língua espanhola

---

<sup>66</sup> Para esta tese foram citadas as referências dos autores de origem hispano segundo é usado nesses países: dois sobrenomes quando possível, sendo usado em todo caso o primeiro sobrenome, - isso é o sobrenome paterno-, e não o último como é usado na tradição dos trabalhos acadêmicos lusófonos e como foi feito na dissertação da minha autoria *A literatura matachinesca e a construção de nação no Carnaval de Riosucio* (Colômbia). Nessa dissertação, os mesmos dois autores foram citados como RESTREPO, Ociel e CATAÑO, Jaime. Aqui eles serão citados assim: GARTNER R., Ociel e CATAÑO T., Diego, isso com o fim de facilitar as referências em caso de consulta por algum leitor hispanofalante.

<sup>67</sup> Começamos por contar o calor que envolve um século, os romances do outono, todos eles incomuns, mas não há nenhum desengano. Uma velha caricata, que mora lá no Ciprés, troca de namoradinho, como troca de calcinhas, já saberão quem é ela? Sua família envergonhada, a admoesta e tem razão, mas bem cínica ele fala: “é que aqui também me coça quando vejo um rapazinho”. Mesmo se ali coça muito, eu posso certificar, a velha oferece bem pouco, e o velhote também não tem como trabalhar. (GÄRTNER R., 2019, p. 92, tradução minha).

“cambiar alguma coisa como trocar de calças”, a mulher velha que como qualquer outra pessoa também sente atração quando vê um homem, e a informação sobre a falta do emprego do homem que parece sustentar o interesse da amizade com aquela mulher.

A mulher é retratada como uma pessoa “loruda”, ou seja, uma pessoa que faz escândalos, que fala muito como os papagaios, *-loros* em espanhol-. Isto evoca a teoria de Propp sobre a comparação do homem aos animais ou às coisas, sendo que a comicidade da situação procede graças a um defeito que é revelado. Neste caso a velinha chama a atenção sem se sentir envergonhada pelas ações que realiza e ela faz alarde dos mesmos fatos.

Percebe-se também o contexto popular que mencionava Propp como insumo de “material evidente e significativo” (1992, p. 17) de comicidade. Os provérbios e ditos populares enriquecem o conjunto cômico da situação, também como os jogos de palavras que acompanham a descrição do paradoxo daquele romance outonal.

### 5.1.2 O RISO DE GERAÇÃO EM GERAÇÃO

Ociel partiu do mundo terrenal para continuar encantando outros lugares com a palavra no dia 5 de abril de 2020. Um ano antes, ele tinha apresentado seu livro *Y el Carnaval se hizo poesía*.

Ociel arquivava seus textos, o que permitiu que, pela presteza dos seus filhos e esposa, se organizasse a publicação das suas produções sobre o Carnaval; contrário ao costume do seu pai Emilio Gartner Ospina, também galardoado com o Cordão do Carnaval e quem costumava queimar, depois da leitura, os papéis dos “decretos” que ele tinha escrito.

Quando um *matachin* morre, diferentes expressões no mundo carnavalesco acontecem na cidade, por exemplo, o hasteamento da Bandeira do Carnaval de Riosucio a meio mastro ou o Hino do Carnaval em versão fúnebre tocado por músicos que acompanham eventualmente o cortejo.

Com motivo da morte do poeta, várias pessoas das letras riosucenhas se manifestaram com mostras de condolência e nas que evocavam os textos de Ociel. Um exemplo é a provocação de César Valencia Trejos, *matachín* reconhecido, que assim escreveu nas redes sociais sobre o poeta:

Ociel faz parte essencial do que conhecemos em Riosucio como “Literatura Matachinesca”. Contudo, ainda faltam análises sobre suas introduções às letras das quadrilhas e delas mesmas, e que provavelmente darão como resultado que ele chegou bem longe de ser um “poeta popular” e aprofundou no filosófico e no universal (VALENCIA TREJOS, 2020. Tradução minha).

Ociel foi um dos *matachines* que mais se preocupou com os textos de apresentação das quadrilhas, embora eles fossem um elemento opcional na tradição riosucenha. Valencia Trejos aponta particularmente a falta de pesquisas sobre esses textos que não só se referem a Ociel, mas em geral às letras das quadrilhas. Pode chamar a atenção o uso da expressão poeta popular entre aspas, ela não sugere em nenhum caso um rebaixamento das qualidades dos poetas, mas sim uma aproximação da produção do autor às esferas da literatura *matachinesca* que em Riosucio é chamada de “séria, fina” –não a literatura dos “decretos”, mas mais filosófica, como a dos atos protocolares- na qual Ociel também se destacou como orador.

Esses convites às novas análises podem ser resolvidos, talvez, pelas novas gerações que seguirão os passos dos *matachines* que tomaram a dianteira no caminho que acerca os riosucenhos à Mãe Terra. O 26 de dezembro de 2020, aconteceu o *Desentierro del Calabazo*, celebração ritual e consagração do *guarapo*<sup>68</sup> que, como explica Bueno R. provém da Dança da *Chicha* que fazia parte das *Diversiones matachinescas*<sup>69</sup>. Esse ritual lembra também o ciclo da performance carnavalesca e a morte, que às vezes escapam no cotidiano.

O Carnaval deve ser estudado então com seu passado, seu presente e seu futuro. No caso de Ociel, ele já deixou as raízes na vida *matachinesca* do seu filho mais novo e da sua neta. No cenário que veremos a continuação, o de Jaime Diego, o fermento está na vida escolar de crianças e jovens.

## 5.2 JAIME DIEGO CATAÑO TREJOS

---

<sup>68</sup> “O fato de tomar o primeiro gole ainda obceca o riosucenho com lembranças e premonições, e nos encontros informais é frequente que a primazia desse primeiro gole seja da Mãe Terra: esvazia-se um pouco em tácita homenagem aos amigos que já faleceram e cuja presença é evocada e sentida. Nenhum nome é pronunciado e não se fazem justificativas, simplesmente todos assentem interiormente. (Bueno R., 2012, p. 116. Tradução minha).

<sup>69</sup> Nome que recebia o Carnaval de Riosucio no século XIX.

Yo soy Viche, el andariego,  
curioso y observador,  
profesión carnavalero  
la cuadrilla es mi obsesión

pa' criticar soy frentero  
eso sí, con gran respeto,  
digo lo que siento y veo  
con contenido directo

traigo recuerdos del carnaval  
y de sucesos de mi pueblito,  
que hoy los comparto sin vacilar  
porque me tienen muy verraquito

aquí sucede lo mas risible,  
lo más difícil de comprender,  
desde lo facil a lo imposible  
hay que mirarlo para entender

empiezo en este momento  
con nuestra junta pasada,  
la que se creyó un portento  
y nos dejo una embarrada<sup>70</sup> (CATAÑO T., 2018, p. 1).

Aparece o “decretero” típico do Carnaval de Riosucio, aquele que observa atentamente as ocorrências na cidade e reflete sobre elas ao mesmo tempo em que as traz na literatura carnavalesca. Aqui Cataño T. apresenta alguns versos que retratam as tarefas dos *matachines*; usando as palavras próprias do Carnaval como carnavalesco, cuadrilha e junta. Ele faz referência ao ofício do poeta do Carnaval como a “profesión carnavalero” e compartilha algumas propriedades do *matachín* como a sinceridade, a observação, a curiosidade e o respeito.

A linguagem familiar usada nas expressões “berraquito” e “cagada” aproxima o texto da simplicidade que é usada nessa literatura e que pode cativar o público receptor. O tema a discorrer nesse “decreto” será a junta organizadora da festa passada, sendo um tema que chama a atenção de todos os interessados que estão vivendo um ato organizado pela Junta atual desse momento e onde as sátiras podem gerar comparações e outros comentários afins. O tema da organização da

---

<sup>70</sup> “Eu sou Viche, o andarilho, / curioso e observador, / profissão carnavalesca/ e *cuadrillero* com muito amor. / Pra' criticar sou aberto, / sempre faço com respeito, / digo o que sinto e vejo/ com conteúdo sincero. / Trago memórias do Carnaval /e episódios da cidade/ que compartilho sem dúvida/ porque acho iniquidade. / Acontece o mais risível, / o mais difícil de compreender, / do simples ao impossível, / tem que profundar para entender. / Começo neste momento / falando da organização passada, / ela se achou um portento/ mas foi muito fracassada” (CATAÑO, 2018, p. 1, tradução minha).

festa pode servir como mecanismo de união e de sentido de pertença do público riosucenho que assiste ao evento.

O legado literário de Jaime Diego Cataño Trejos e Cruz Ociel Gartner Restrepo continuará a viver na cultura popular da cidade, pois ambos sabiam navegar entre o dia a dia e o trabalho do poeta que aperfeiçoa seus versos implacavelmente.

### 5.2.1 A LITERATURA MATACHINESCA COMO ELEMENTO DIDÁTICO

Jaime Diego foi professor de escola primária por várias décadas. No mundo do carnaval, ele é reconhecido como líder indiscutível e criador de letras para as quadrilhas infantis. O trabalho que desenvolveu nas diferentes instituições onde trabalhou deu frutos e o número de crianças participantes no Carnaval começou a aumentar nas últimas décadas.

Dentre seus trabalhos com grupos infantis, destacou-se a criação de letras e a preparação vocal de crianças para a leitura dos “decretos” infanto-juvenis. Jaime Diego também escreveu literatura infantil de caráter escolar; para ele, o lápis, a borracha e o apontador também foram dignos do tratamento poético e sobre eles escreveu alguns textos.

Sobre a palavra *matachinesca*, Arcesio Zapata V. afirma que “no início era o verbo e no final também é o verbo: a palavra que ocorre em Riosucio nada mais é do que o prolongamento do diálogo familiar interrompido na hora do jantar” (1990, p. 102), é assim que as crianças conhecem a tradição riosucenha na família e na escola, cultivando-a com ajuda de seus pais e professores.

O riso carnavalesco é uma forma da criança se situar no mundo e de participar das dinâmicas do grupo social da cidade. As crianças e os jovens dão sentido ao jogo<sup>71</sup> que os envolve nesse mundo às avessas. Eles começam a formar ali nas

---

<sup>71</sup> Pode ser interessante tratar em futuros trabalhos sobre o Carnaval de Riosucio ou sobre outras festas populares a teoria de Johan Huizinga em *Homo Ludens*, sobre o jogo e a festa: “Existem entre a festa e o jogo, naturalmente, as mais estreitas relações. Ambos implicam uma eliminação da vida cotidiana. Em ambos predominam a alegria, embora não necessariamente, pois também a festa pode ser séria. Ambos são limitados no tempo e no espaço. Em ambos encontramos uma combinação de regras estritas com a mais autêntica liberdade. Em resumo, a festa e o jogo têm em comuns suas características principais” (HUIZINGA, 2010, p. 24)

quadrilhas os primeiros grupos de amigos ao tempo que estabelecem e ocupam seu lugar na ordem do Carnaval de Riosucio.

Em essência, Jaime Diego e Ociel fizeram do exercício docente uma maneira de aproximar o público jovem à literatura *matachinesca*. Os dois se colocaram como guardiões da tradição oral e do riso e é por isso que este trabalho espera servir também como base para os estudos e leituras vindouras de outros jovens riosucenhos sobre sua festa magna.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O carnaval é um meio de revolução diária por excelência e assim foi abordado nesta pesquisa. A risada popular está na cidade e nela viaja por meio das ferramentas que o próprio meio urbano oferece.

Apesar da alegria coletiva de uma festa de tal magnitude, às vezes a adversidade também vem à tona. Em tempos de pandemia como a vivida em 2020, a fase de preparação e o rito de consumação de 2021 foram cancelados, tendo como resultado a não realização da versão 2021. No entanto, essa não é a única situação que o carnaval deve superar. Diversos problemas financeiros vêm atacando a organização do Carnaval de Riosucio há vários anos, aos quais os *matachines* têm engenhosamente feito face e têm criado diferentes ações que permitem a entrada de mais recursos para resolver a crise econômica pelo menos temporariamente.

Novas propostas e incursões em setores como a filatelia permitiram afirmar a presença da festa riosucenha no nível estadual e nacional. Uma *estampa*<sup>72</sup> foi criada e a imagem da festa nos selos atirou também maior atenção regional e nacional sobre o carnaval caldense.

Os desafios surgiram também na salvaguarda da tradição, palavra que se tornou cada vez mais imponente nos “decretos” e nas reuniões carnavalescas. Os *matachines* jovens apresentaram ideias inovadoras, que nem sendo sempre levadas em conta, buscavam dialogar com os mais tradicionais que também se preocupavam pela pouca participação da população geral nos atos *matachinescos*. Alguns desses eventos eram reduzidos e aconteciam sempre com o mesmo público, os turistas pouco aproveitavam o conteúdo tradicional da festa e se dedicavam a programações complementares como danças e espetáculos noturnos. A difusão e comprometimento na pedagogia carnavalesca que resguardasse a tradição e treinasse em práticas *matachinescas*, como escrever e ler os “decretos”, foi e continua sendo uma bandeira importantíssima da Junta do Carnaval.

Seminários, fóruns e diversos encontros no marco de outros eventos culturais da cidade, como o *Boulevard de las Artes*, o Encuentro de la Palabra ou as Fiestas

---

<sup>72</sup> Trata-se de uma montagem cênica que sintetiza os elementos fundamentais de um evento, neste caso, do Carnaval de Riosucio. Essa estampa foi apresentada em diferentes palcos nacionais, como o Comité Intergovernamental da Unesco, na capital colombiana, e teve também algumas apresentações internacionais como no Teatro Félix Freire Del Castillo, no Equador.

de Nuestra Señora de la Candelaria, permitiram os diálogos em torno do Carnaval. No âmbito acadêmico e nas conversas de café, o Carnaval está na vida riosucenha, com sua magia e provocação.

O riso no Carnaval do Riosucio não se opõe à seriedade e à fundamentação com que se enfrentam as dificuldades do mundo cotidiano. A fantasia e a paródia estão atualizadas igualmente em reuniões decisivas como as assembleias e as discussões das propostas dos diferentes atores do evento. Rir não é decorrência do carnaval, mas ordem e decurso em tempos em que não podemos nos permitir chorar.

Ao empreender a pesquisa, fiquei cativada diante da amplitude e complexidade da literatura *matachinesca*. A história riosucenha está marcada pelas letras e as potencialidades do objeto de pesquisa ofereceram amplos horizontes.

Nesta tese, descrevi os processos de comicidade nos “decretos” da literatura *matachinesca* em Riosucio, a fim de contribuir para o reconhecimento do riso popular como elemento constitutivo primário do Carnaval de Riosucio. Analisei o cômico popular a partir da produção dos *matachines* Cruz Ociel Gartner Restrepo e Jaime Diego Cataño Trejos pertencentes à época contemporânea do Carnaval. O principal desafio da pesquisa foi a seleção do recorte dos *matachines*, pois como expliquei na introdução, os poetas carnavalescos são muitos e diversos, mas pelas características orais desta literatura, os vestígios documentados e organizados são poucos ou incompletos.

Depois de apresentado o contexto do trabalho, recorri às leituras teóricas que fundamentam a pesquisa. Assim, passei a caminhar pelas diferentes abordagens do riso e da comicidade desde a Antiguidade até a época atual.

Parti dos gregos e dos latinos, colocando o lugar sugestivo que o humor ocupava, apesar da seriedade com que costumamos percebê-lo hoje nos ensinamentos civis e políticos. Passei depois pelo período medieval onde, além de ter sido uma arma categórica de resistência, o riso popular alcançou campos mais amplos que se relacionavam com questões artísticas e religiosas. Por fim, fui analisando algumas contribuições contemporâneas até chegar aos estudos propostos por Vladimir Propp (1992) sobre os eventos cômicos. Foi assim que, no primeiro capítulo, busquei compreender a história do riso como também colocar algumas teorias sobre o cômico.

No segundo capítulo, aponte a maneira como a literatura *matachinesca* teve uma origem transgressiva e tem estado associada desde as suas raízes ao cômico. Assim, procurei responder a algumas questões introdutórias que seriam de grande utilidade para a exposição e compreensão do evento. Também, levando em conta a novidade que representa o Carnaval de Riosucio para o público brasileiro, apresentei um breve resumo da programação e destaquei o caráter mestiço da festa. Foi por esse caminho que entendi em minha análise que os eventos cômicos vêm desde tempos remotos e que essa raiz híbrida do Carnaval, em seus símbolos e manifestações culturais, afirma o riso popular da festa. Esse foi também o momento em que percebi que o engenho riosucenho é resultado das experiências de cada grupo contribuinte (BUENO R., 2012).

No terceiro capítulo, retomei a “carnavalização” (BAKHTIN, 1993 e 2010) e a “performance” (RAVETTI, 2002, 2003, e TAYLOR, 2012) como base para estudar o Carnaval de Riosucio, pois embora esta pesquisa não incluiu material audiovisual, ela elencou alguns pontos de reflexão que oferecerão pontos de apoio em futuras pesquisas sobre temas similares. A existência do diálogo entre essas duas categorias ficou evidente em relação ao desenvolvimento da festa. Os carnavais latino-americanos e sua diversidade de elementos estéticos testemunham da cultura híbrida da região e dos rituais que a linguagem carnalizada ressignifica. Confirmei que a “vocalidade” (ZUMTHOR 1993 e 2007) valoriza a memória da coletividade e verifiquei também que o trabalho entre “arquivo” e “repertório” (TAYLOR 2013) entrelaça redes de afirmação da cultura popular.

Atendendo ao objetivo de entender como são utilizados os mecanismos cômicos, na seguinte parte do estudo, aponte para a explicação e exemplificação de cada categoria cômica (PROPP, 1992) em trechos de “*decretos*” do recorte da pesquisa. Nesta parte, é possível concluir categoricamente que a presença do cômico impregna amplamente os “*decretos*” e que eles são parte fundamental da consumação do rito. Ademais, no diário viver da cidade, o caráter crítico é um elemento importantíssimo na comunicação e nos atos festivos dentro da coletividade. Sob o ponto de vista da forma poética, verifiquei que a literatura riosucenha está marcada pelo verso.

Finalmente, o capítulo quinto serviu para conhecer mais sobre a vida *matachinesca* e as relações com outras áreas. Assim, a compreensão da

experiência de vida dos *matachines* se tornou relevante para abrigar outros temas e facetas dos seus trabalhos.

O conjunto dos resultados mostrou que o cômico está presente desde os primórdios desta festa mestiça e que ele serviu como base para a literatura carnavalesca que hoje encontramos em Riosucio. Esse riso popular do Carnaval de Riosucio revela também que os *matachines* usam diferentes estratégias na hora de escrever os “decretos” e que, até hoje, esse riso de zombaria participa no jogo performático promovido pela literatura popular como uma das estratégias de transgressão características do mundo carnavalesco. Além disso, a presença de outros tipos de riso, suscitados pela literatura *matachinesca* infantil, ratifica a importância do cômico na estruturação do evento e na conservação da tradição dele.

Acredito que cumpri o meu objetivo nesta pesquisa ao responder às perguntas referentes à relação do *matachin* e a construção do cômico nos “decretos” assim como às demandas sobre o riso popular e seu papel no Carnaval de Riosucio.

Deixei de considerar, nesta pesquisa, as letras das quadrilhas. Elas merecem, no entanto, ser estudadas em confronto com a “literatura fina” ou “literatura séria”<sup>73</sup> do Carnaval e junto com a literatura *matachinesca* infantil, a fim de examinar as motivações, e processos do cômico ali encontrado.

Uma das contribuições desta pesquisa no campo dos estudos literários é a minha proposta de estudar o cômico popular a través dos instrumentos que suscitam o riso no mundo carnavalesco. Outra colaboração se delineia com a possibilidade de fornecer base teórica para se reformularem outros trabalhos sobre a literatura *matachinesca*. Numa perspectiva mais aplicada, minha contribuição consiste em mostrar o proveito do uso das categorias cômicas em qualquer assunto tratado no “decreto”, seja histórico, sociológico, político, etc.

Embora se tratasse do município onde eu nasci, compreendi melhor o valor desta literatura e, a cada passo da minha análise, deparei com novos destaques que merecem, certamente, todos os outros estudos vindouros. Desta pesquisa se podem originar propostas de ampliar o conhecimento do cômico em diferentes práticas

---

<sup>73</sup> Lembro que esse tipo de literatura *matachinesca* é aquele que, no Carnaval de Riosucio, usa os versos poéticos para fins ritualísticos de evocação, de discursos oficiais e de qualquer outra expressão carnavalesca onde o cômico não ocupa nesse momento o lugar central.

sociais e de mostrar como se dá a comicidade nos diferentes discursos das festas populares.

As características carnavalescas como o uso da praça pública para a apresentação das performances e a integração dos grupos sociais ao redor do proscênio para ouvir as mensagens reveladas nos “decretos” certificam que o riso é livre, o que eleva ainda mais o caráter transgressor da festa. No entanto, mais pesquisas são necessárias para consolidar estes resultados em relação com outras áreas como a sociologia ou a educação, a fim de reconhecer outros aspectos do riso no Carnaval de Riosucio. Tais resultados abrirão a porta para futuros estudos sobre literatura matachinesca em relação também a outras temáticas como a história da região do alto ocidente do departamento de Caldas, as fantasias e a costura em Riosucio, ou as composições musicais nas letras das quadrilhas infantis ou de adultos.

## REFERÊNCIAS

- ABADÍA, M. Guillermo. **El correo de las brujas y la literatura oral**. Bogotá: Tres culturas editores, 1994.
- ALBERTI, Verena. **O riso e o risível: na história do pensamento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- ATTARDO, S.; RASKIN, V. **Script theory revis(it)ed: joke similarity and joke representation model**. *Humor*. 4 (3–4): 293–347. 1991. Disponível em: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/humr.1991.4.3-4.293/html> Acesso em 22 de setembro de 2019.
- BAKHTIN Mikhail. **A cultura popular na idade média e no Renascimento: o Contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateshi Vieira. São Paulo. Editora da Universidade de Brasília. 1993.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BAROJA, Julio Caro. **Carnaval**. Madrid: Alianza Editorial S. A. 2006.
- BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- BREMMER, Jan.; ROODENBURG, Herman. (Org.). **Uma História Cultural do Humor**. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- BUENO R. Julián. **Estructura y raíces del Carnaval de Riosucio**. Manizales: Manigraf, 2012.
- CAMOUS, Thierry. **Du rire du pivert au rire du luperque: propositions pour une nouvelle interprétation du rituel des *Lupercalia***. *Mélanges de l'École française de Rome – Antiquité*, 2012. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/mefra/104>>. Acesso em 14 de maio de 2019.
- CATAÑO, T. Diego. **Convite: “El ballet de la paila mocha”**. Arquivo Corporación Carnaval de Riosucio, 1997a.
- \_\_\_\_\_. **Convite: Festín de reyes y reyezuelos en el Reino del Ingrumá**. Arquivo pessoal do autor, 2014.
- \_\_\_\_\_. **Convite del Carnaval**. Arquivo pessoal do autor, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Convite del Carnaval de Riosucio: La creación**. Arquivo pessoal do autor, 2010.

\_\_\_\_\_. **Cuarto decreto para el Carnaval de Riosucio.** Archivo pessoal do autor, 1992.

\_\_\_\_\_. **Decreto:** El redescubrimiento de América en Riosucio. Archivo Corporación Carnaval de Riosucio, 1997b.

\_\_\_\_\_; et al. **Decreto:** El regreso de “La gaviota”. Archivo Corporación Carnaval de Riosucio, 1997c.

\_\_\_\_\_. **Decreto:** Lamento del indio descontento. Archivo Corporación Carnaval de Riosucio, 1983.

\_\_\_\_\_. **Decreto de Carnaval.** Archivo pessoal do autor, 1992.

\_\_\_\_\_. **Decreto del Carnaval:** “El parcerero y el arriero”. Archivo pessoal do autor, 2004.

\_\_\_\_\_. **Decreto Carnaval de Riosucio:** “El arriero” y “el parcerero”. Archivo pessoal do autor, 2006a.

\_\_\_\_\_. **Decreto de Laiza Reyes.** Archivo pessoal do autor, 2006b.

\_\_\_\_\_. **Decreto del Carnaval.** Archivo pessoal do autor, 2012a.

\_\_\_\_\_. **Decreto:** Cumbre de la Américas. Archivo pessoal do autor, 2012b.

\_\_\_\_\_. **Decreto del Carnaval:** Lady Gaga – Madonna “un tema de reflexión”. Archivo pessoal do autor, 2012c.

\_\_\_\_\_. **Decreto de los niños.** Archivo Corporación Carnaval de Riosucio, 2012d.

\_\_\_\_\_. **Decreto de carnaval:** Viche “el andariego”. Archivo pessoal do autor, 2018.

\_\_\_\_\_. **Decreto infantil:** Estampa: “Las glorias de Pombo”. Archivo Corporación Carnaval de Riosucio, 2012e.

\_\_\_\_\_; et al. **Primer decreto:** Instalación de la república carnavalera. Archivo Corporación Carnaval de Riosucio, 1997d.

\_\_\_\_\_. **Primer gran decreto:** Carnaval 2015. Archivo Corporación Carnaval de Riosucio, 2015a.

\_\_\_\_\_. **Primer gran decreto Carnaval 2015:** Intérprete: Martha Lucía Correa Pinzón. Archivo Corporación Carnaval de Riosucio, 2015b.

\_\_\_\_\_. **Primer gran decreto Carnaval 2015:** Papel de Mandona (Madonna). Archivo Corporación Carnaval de Riosucio, 2015c.

\_\_\_\_\_. **Saludo al Diablo.** Archivo Corporación Carnaval de Riosucio, 1997e.

\_\_\_\_\_. **Tercer gran decreto**: decreto de los niños. Arquivo pessoal do autor, 2015.

\_\_\_\_\_. **Testamento del Diablo**. Arquivo pessoal do autor, 1993.

\_\_\_\_\_. **Texto tercer gran decreto**: decreto de los niños. Parodia: El desocupado. Arquivo pessoal do autor, 2014a.

\_\_\_\_\_. **Texto tercer gran decreto**: decreto de los niños. Parodia: Mi pueblo. Arquivo pessoal do autor, 2014b.

CHABANNE. Jean-Charles. **Le comique**. Collection La Bibliothèque-Textes et dossiers « Registre », Gallimard, 2002. In: <[http://perso.ens-lyon.fr/jean-charles.chabanne/publis/Comique\\_bilan.pdf](http://perso.ens-lyon.fr/jean-charles.chabanne/publis/Comique_bilan.pdf)>

D'ANGELI, Concetta; PADUANO, Guido. **O cômico**. Tradução de Caetano Waldrigues Galindo. Curitiba: Ed. UFPR. 2007.

DEFAYS, Marc. **Le comique**, In : Groupe Mu. *Référence à la Rhétorique générale*. Paris : Le Seuil. 1970.

DUVIGNAUD, Jean. **El tiempo de la fiesta**. El correo de la Unesco, p. 10-15. 1989. Disponível em: <[https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000084413\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000084413_spa)> Acesso em 03 de junho de 2019.

ESCARPIT, Robert. **L'humour**. 10. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.

ESTATUTOS CARNAVAL. Disponível em: <https://www.carnavalriosucio.org/mweb/index.php/multimedia/descargas/category/5-estatutos-carnaval> Acesso em 20 de abril de 2020

GÄRTNER R., Ociel. **Y el Carnaval se hizo poesía**. Bogotá: Editora Géminis S.A.S., 2019.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes, la littérature au second degré**. Paris: Le Seuil, , pp. 17- 40. 1982.

GIL, Carlos E. **Había una vez un pueblo**. Medellín: Coopep Ltda. 1979.

GONZÁLEZ C., Fernando. **Teatro popular y callejero colombiano**. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 1997.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**: o jogo como elemento da cultura. Tradução de João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 1971.

LA TAILLE, Yves de. **Humor e tristeza: o direito de rir**. Campinas, SP: Papyrus, 2014.

LE GOFF, Jacques. **O riso na Idade Média**. Tradução de Cynthia Azevedo e Paulo Soares. In: BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (Org.). *Uma História Cultural do Humor*. Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record, 2000. p. 28-35. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/377756721/Jan-Bremmer-Herman-Roodenburg-Uma-Historia-Cultural-Do-Humor>>. Acesso em 10 de fevereiro de 2019.

LONDOÑO PINZÓN, Jorge Enrique. **Glosas sobre el Carnaval**. Entrevista a Ociel Gartner. 16 de julho de 2016. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=YgiE1rk3nHo&t=3s&fbclid=IwAR23sWo3Bo7BT0MGpTPgUiR9sRmZ-r95JKQPVidE05ON4NG-Ke0x1\\_nGbZk](https://www.youtube.com/watch?v=YgiE1rk3nHo&t=3s&fbclid=IwAR23sWo3Bo7BT0MGpTPgUiR9sRmZ-r95JKQPVidE05ON4NG-Ke0x1_nGbZk) Acesso em: 22 de julho de 2020.

MINISTÉRIO DE CULTURA. **Patrimônio: actos festivos y lúdicos**. C. 2019. Página inicial. Disponível em: <<http://patrimonio.mincultura.gov.co/Paginas/Actos-festivos-y-l%C3%BAdicos.aspx>>. Acesso em fevereiro 2019.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.

MORALES BENITEZ, Otto. **Alabanzas del Diablo y su Carnaval**. 2009.

NASCENTES, Antenor. **Dicionário etimológico de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1955.

PIRANDELLO, Luigi. **El humorismo**. Ediciones Alaleph. 1999. Disponível em: <<https://es.scribd.com/document/240174801/Pirandello-Luigi-El-Humorismo>>. Acesso em: 27 de maio de 2019.

PRAT I CARÓS, Joan. **El carnaval y sus rituales: algunas lecturas antropológicas**. Revista Temas de Antropología Aragonesa, p. 278-295, 1993. Disponível em: <[http://www.antropologiaaragonesa.org/pdf/temas/4.14\\_El\\_carnaval.pdf](http://www.antropologiaaragonesa.org/pdf/temas/4.14_El_carnaval.pdf)>. Acesso em 03 de jun. de 2019.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

RAVETTI, Graciela. **Performances escritas: o diáfano e o opaco da experiência**. In: O corpo em performance: imagem, texto, palavra. Hildebrando, Antonio. Nascimento Lyslei. Rojo, Sara (org.). Belo Horizonte: NELAP/FALE/UFMG, 2003.

RAVETTI, Graziela; ARBEX, Márcia (Org.). **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais**. Belo Horizonte: UFMG, Faculdade de Letras, 2002.

SCHERE, María Jimena. **Los matices del humor en Platón y Aristóteles y su proyección sobre la comedia de Aristófanes**. Florentialliberritana. Revista de

estudios de antigüedad clásica. Universidad de Granada. Flor. Il., 28, 2017, p. 211-222.

SCHIFFLER, Michele Freire. **Literatura Oral e performance: a identidade e a ancestralidade no Ticumbi de Conceicao da Barra, ES.** 2014. 305 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

TAYLOR, Diana. **Performance.** 1 ed. Buenos Aires: Asunto impresso ediciones, 2012.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TREJOS, Consuelo. Primer decreto: Instalación de la República Carnavalera. In: **Carnaval Riosuceño, literatura matachinesca**, primera parte, 1997.

VALENCIA TREJOS, César. Sobre Ociel. Arquivo no Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/notes/encuentro-de-la-palabra/sobre-ociel/3090986777619570/> Acesso em: 10 de abril de 2020.

VEATCH, Thomas C. **A Theory of Humor.** Humor: International Journal of Humor Research, Berlin: Mouton De Gruyter, 1998. Disponível em: <<http://www.tomveatch.com/else/humor/paper/>>. Acesso em: 02 jun.de 2019.

ZAPATA V., Arcesio, **La cuadrilla**, In: V Encuentro de la Palabra, Editor César Valencia Tejos, Ediciones Ingrumá Riosucio, 1989.

ZAPATA V., Arcesio. **Vida y muerte de Satán fuego.** [S.l.]: Jaber, 1990.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a 'literatura' medieval.** Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral.** Tradução de Jerusa Pires Pereira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: editora UFMG, 2010.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura.** 2.ed. São Paulo: Cosac Naif, 2007.

## ANEXO A

**CONVITE PARA EL CARNAVAL 2015: FESTÍN DE REYES Y  
REYEZUELOS EN EL REINO DEL INGRUMÁ**

Parte escrita por Cruz Ociel:

[El Bufón]:

Soy amigo sincero de las hadas,  
de los genios del bosque y la pradera,  
conforto compasivo a la palmera  
en su llanto de azules madrugadas.

Soy también escarlata confidente  
de príncipes, de duques y marqueses;  
de sus triunfos, derrotas y reveses  
participo gustoso y diligente.

Desprecio a los cobardes que se  
esconden

en la caparazón de sus maldades  
y no afrontan las crudas realidades  
a las que al preguntarles no  
responden.

Nunca digo mentiras ni verdades;  
converso con el alma del doliente;  
odio la verborrea de la gente  
y me ofuscan sus turbias necedades.

Mi mundo de doradas fantasías  
traspasa los umbrales del ensueño;  
soy el depositario, soy el dueño  
de congojas, placeres y alegrías.

Si a los reyes y reinas llega el día  
aburrido, pesado y azaroso,  
allí estoy con mi oficio generoso:  
borrar de un soplo su melancolía.

Cuando a la princesita enamorada  
la devora el estrés o se deprime,  
acude a su Bufón y él la redime  
con su técnica pulcra y delicada.

En estos personajes tan extraños  
que manejan complejas situaciones,  
son comunes el odio, las pasiones,  
la traición, el amor, los desengaños.  
Con poder que los hace invulnerables,  
ajenos al dolor y al sufrimiento.

¡Qué farsa, qué mentira, qué  
aspaviento!

En el fondo son unos miserables.

Tan sensibles, tan frágiles y humanos  
como todos nosotros y presumen,  
por lo azul de su sangre o por su  
numen,

llevar el universo entre las manos.

Me burlo con siniestra carcajada  
cuando leo en sus rostros,  
decepciones,

porque sé que sus pobres ilusiones  
no son más que una absurda  
mascarada.

También me burlo con sonrisa helada  
de las frivolidades palaciegas,  
tantos ires, venires, tantas friegas  
que, al final, son las mismas  
carajadas...

¡Oh, reyes, reyezuelos del progreso  
de mi amada Colombia y de este suelo  
que levantan, cual águila, el vuelo  
y descienden, rendidos por su peso!

¡Oh, reyes, reyezuelos de una Tierra  
nunca impregnada de sudor honrado;

Bufones de los surcos y el arado,  
solo ignorancia, su actitud encierra!

¡Oh, reyes, reyezuelos del civismo,  
servidores gratuitos, en comillas  
infaltables en sucias comidillas,  
maestros del engaño y del cinismo.

¡Oh, reyes de verdad, reyes de clase,  
porque también los hay en  
abundancia,

transparentes modelos de prestancia;  
alabar su labor, cómo me place!

De esa Patria lejana han extractado  
no lo malo; mas sí lo positivo;  
con sapiencia olvidaron lo nocivo  
y se entregaron a su pueblo amado.

Yo, el Bufón más bufón de la gallada,  
hablo en serio: esta noche los convoco  
para que, con fervor mágico y loco,  
rematemos la clásica jornada.

Los Reyes Católicos

[El Rey]:  
 Difíciles momentos atraviesan a  
 España,  
 las hordas invasoras venidas del  
 Oriente,  
 durante muchos siglos, esa raza  
 imponente  
 se mezcla con la nuestra, la contamina  
 y daña.

Entonces es preciso iniciar la limpieza  
 y a la vez, procuramos extender la  
 heredad  
 con actitudes épicas de indecible  
 grandeza,  
 el regalo más digno para la  
 Humanidad.

Dos hazañas que el mundo guardará  
 en su memoria  
 irrepetibles y únicas en el álbum del  
 hombre,  
 que aunque no fue buscado, sí le  
 dieron renombre  
 a una Patria bendita, adorable,  
 ilusoria...

[La Reina]:  
 Sin perseguir la gloria, la fama o la  
 riqueza,  
 ni el derroche insensato de fuerza y  
 poderío,  
 enviamos optimistas en rápido navío  
 a un joven almirante de sin igual  
 destreza.

Para que sobre mares ignotos y  
 bravíos  
 y a merced de los vientos de insólita  
 fiereza,  
 devore los espacios que solo en su  
 cabeza  
 han concebido, sabio, calculador y frío.

Un sueño se ha cumplido: el  
 navegante pisa  
 la arcilla americana, orgulloso, y altivo;  
 el estandarte hispano en el suelo  
 nativo  
 se planta majestuoso, mecido por la  
 brisa.

[El Rey]:  
 De inmediato iniciamos titánica tarea:

la conquista de un mundo diez veces  
 más que el nuestro,  
 emprendimos acciones según un plan  
 maestro  
 y fundamos ciudades.... y siguió la  
 odisea...

Mas la Historia adolece de ser  
 desmemoriada  
 y sorda y muda y ciega y muchas  
 cosas más;  
 las bases culturales son pavesa, son  
 nada,  
 la religión, la lengua, no han contado  
 jamás.

Nos trata de invasores, hambrientos  
 de riqueza  
 y de ultrajar a un mundo en plena  
 floración;  
 de manchar la inocencia, la virtud, la  
 belleza,  
 de doncellas ingenuas apenas en  
 botón.

[La Reina]:  
 De doblegar a golpes a intrépidos  
 guerreros,  
 mancillar sus principios, creencias y  
 costumbres  
 y en tambos y bohíos sembrar  
 incertidumbres  
 más salvajes que ellos, más crueles y  
 más fieros.

[El Rey]:  
 Tal vez nuestros soldados se  
 excedieron un poco,  
 pero no en la medida que registra el  
 pasado:  
 una versión sesgada de tinte  
 exagerado,  
 que solo corresponde a un enfermo o  
 a un loco.

[La Reina]:  
 Las joyas que lucieron en mi imperial  
 garganta,  
 se entregaron sin tasa por una causa  
 audaz,  
 acción sublime y noble con perfiles de  
 santa  
 para que España fuera grandiosa, más  
 y más.

Someter sin violencia al indómito  
indiano,  
fue una labor que en parte logramos  
alcanzar;  
defender con su sangre el predio  
americano,  
el clásico heroísmo más digno de  
admirar.

[El Rey]:

Hoy todo cuán distinto: con  
democracias burdas  
se maneja un Estado que hierve de  
ambición;  
sus leyes amañadas, obsoletas y  
absurdas,  
son festín de corruptos en toda la  
nación.

La luz del poder público ya no es tan  
cristalina;  
el mandamás de turno marca su  
territorio  
en campos, en aldeas, ciudades y  
villorrios,  
lo mismo que la fiera al pie de su  
colina.

[La Reina]:

Tienen unos poderes que ellos mismos  
se dieron;  
dicen llevar por dentro la luz como el  
cocuyo,  
pero también sabemos que el goce del  
chanchullo  
está en las mermeladas que sucios  
repartieron.

El tiempo y la distancia no borran el  
paisaje  
triste, mustio, sombrío, desolador y  
oscuro  
de las ricas colonias cuyo incierto  
futuro  
nos llena de amargura y nos resta el  
coraje...

Y en medio de este caos, una verdad  
muy grata:  
hay hombres de valía, inteligentes,  
sabios.

Para ellos levantan mis conmovidos  
labios

la oración que redime, fortalece y  
rescata.

[El Rey]:

Que luchan por el orden y por la  
transparencia;  
sienten dolor de Patria y brindan su  
energía  
con la esperanza intacta de que  
llegará el día  
de ver su tierra amada volver a la  
excelencia.

[La Reina]:

Este trono lejano se estremece de  
gozo  
y vibra de entusiasmo cual azul  
mariposa,  
que siente los rosados encantos de la  
rosa  
impregnar de perfumes su jardín  
luminoso.

[El Rey]:

Pero también se llena de asombro y de  
tristeza  
al ver que reyezuelos mediocres,  
codiciosos,  
se adueñan de un Estado, rapaces y  
ambiciosos  
bajo el manto ridículo de una falsa  
nobleza.

[El Rey y la Reina]:

En esta noche mágica del mágico  
Convite,  
musical y romántica y plena de  
emoción,

dejad que con vosotros el corazón  
palpite:

Isabel de Castilla, Fernando de  
Aragón.

[Padre Carnaval]:

Callad, rebaño endiablado:  
el orden vine a imponer  
y a que dejen de joder  
el humilde, el empinado,  
el pobre y el potentado  
y el montón de petulantes  
que se las dan de importantes  
sin que valgan un pepino;  
han extraviado el camino  
estos míseros farsantes.

¡Oh Tierra de mis mayores  
 escuchad con atención!  
 Si el alma vive en tensión  
 y se deshace en ardores,  
 lancemos nuestros clamores,  
 nuestra queja, nuestro grito,  
 hacia el azul infinito  
 para que el profundo abismo  
 se trague ahorita mismo  
 este flagelo maldito.  
 Los amos de la ciudad  
 terminarán preguntando:  
 “¿Al que nos está agraviando,  
 quién le otorgó facultad  
 para expresar la verdad  
 en forma tan descarada,  
 ofensiva y descarnada  
 que encierra doble sentido?  
 “¿Quién es ese entrometido  
 que nos daña la jugada?”.  
 Les responderé orgulloso:  
 “Un enviado del Averno  
 que ejercerá su gobierno  
 en este pueblo precioso,  
 bullanguero y generoso  
 durante todo el evento  
 que es savia, luz y portento  
 de la palabra sublime,  
 la misma que nos redime  
 de algún mal entendimiento”.  
 Soy el Padre Carnaval  
 y a todos ustedes juro  
 por mi amor sagrado y puro,  
 que seré justo y cabal  
 con este pueblo infernal,  
 para juzgar sin prebendas  
 los errores y contiendas  
 que envilecen la existencia  
 y constituyen la esencia  
 de un abandono de enmiendas.  
 Escuché con atención  
 y bastante complacido,  
 en lenguaje tan florido  
 que embellece la ocasión,  
 pues lo brota el corazón,  
 decir muy claras verdades  
 y unas cuantas falsedades  
 que al poeta se le fueron  
 pero que en el clavo dieron

porque son casi reales.  
 De los reyes reyezuelos  
 tenemos mucho qué hablar:  
 ellos no van a cambiar  
 en sus goces o en sus duelos;  
 eso sería cortar vuelos  
 cuando la cosa comienza  
 y toda la gente piensa  
 que no han actuado derecho  
 y se dan golpes de pecho  
 como implorando clemencia.  
 Lo dijo el Bufón muy claro  
 y los Monarcas también:  
 para mal o para bien,  
 el fenómeno no es raro,  
 pero requiere un reparo  
 a tantas afirmaciones  
 y a las mil contradicciones  
 que por las calles se escuchan,  
 de los que alegan y luchan  
 por defender sus razones.  
 ¿Mal gobierno? ¡Quién lo duda!  
 ¿Chanchulleros? ¡Por millares!  
 y reyertas familiares  
 o en batalla cruel y ruda  
 que nos deja el alma muda,  
 sin poder intervenir  
 por ser forma de vivir  
 de ciertas comunidades  
 que ni en campos ni en ciudades  
 nos permiten corregir.  
 Como esto no es un Decreto,  
 no puedo mencionar fallas.  
 Padre Carnaval, te callas,  
 no pases por indiscreto;  
 es desafío o es reto  
 lo que a mí mismo propongo,  
 pues ahora no dispongo  
 del espacio suficiente  
 para expresar, de la gente,  
 sus vicios... songo-sorongo.  
 Yo sé que hay muchos desmanes  
 y acciones por censurar,  
 pero también de alabar  
 a quienes dan sus afanes  
 de perseguir los rufianes  
 que azotan la población  
 y que en más de una ocasión,  
 hay delito, no hay castigo

y quien me escucha es testigo  
de esta grave situación.

Y es que al Padre Carnaval  
no le gusta el chismorreo  
ni se presta de correo  
para traer y llevar.

Mas es preciso aceptar  
que vive atento su oído  
para saber lo ocurrido  
en todo su alrededor.  
que, tal vez a lo mejor,  
él mismo es el aludido.

El arte de gobernar  
es tarea complicada,  
desgastante y delicada,  
nadie lo puede dudar,  
pues el que salió a votar  
por X, Y candidato,  
reclamará de inmediato  
buena participación  
allá en la Administración.

¡Qué lagarto! ¡Qué insensato!

Alerta con tanto pillo  
que viene a buscar su agosto,  
con poco esfuerzo y sin costo,  
para engordar su bolsillo  
muy fácil y muy sencillo:  
engañando al inocente  
y estafando al más pudiente  
con artimañas, con trucos  
y otros métodos malucos  
que conoce el insolente.

Es doloroso en verdad,  
escuchar llantos y quejas  
de los que están entre rejas  
o gozan de libertad,  
porque falta voluntad  
y mucho sentido humano  
para tenderle la mano  
a quien más la necesita;  
una ayuda nada quita,  
si es por servir al hermano.

Cada quien en su lugar,  
trabaje con alegría  
y sea mejor cada día  
en vez de vociferar,  
o bienes y honra robar  
con su ruin comportamiento;  
dedique su pensamiento

y su recia formación  
a construir la Nación  
con amor y sentimiento.  
Vamos a olvidar las penas  
y a ocultar los malos ratos  
con sucederes más gratos  
y otras cositas bien buenas;  
pues ya la culebra suena  
invitando a la alborada  
en la clara madrugada  
que nos llena de optimismo  
y nos saca del abismo  
donde el alma estaba anclada.

Y tratemos lo importante  
de mi sagrado deber:  
ayudar a sostener  
este reinado pujante  
en su sitio y en su instante,  
con ardor, con valentía  
y mucha sabiduría  
para evitar menoscabo.

Que el Diablo nos preste el rabo  
para mantenerlo al día.

Y no critiquemos más  
que lo mío, es otro cuento  
como rey del gran evento  
y ser Padre Carnaval;  
puede que lo haga muy mal,  
pero tengo voluntad y la plena facultad  
para mantener latente  
este rito irreverente,  
orgullo de mi ciudad.

Entiendo muy pocas cosas  
de la politiquería,  
esa horrible porquería  
que riñe con las hermosas  
actividades gloriosas  
que enmarcan la tradición,  
la que llega al corazón  
del riosuceño más puro,  
que le sirve de conjuro  
en instantes de aflicción...

Aquí el que reina soy yo;  
no en el pueblo, sí en la fiesta,  
y si alguien se manifiesta  
en abierta oposición,  
le concedo la razón  
y lo invito a que trabaje  
y no se vaya de viaje

a divulgar los errores,  
o quizás, los sinsabores.  
¡Sea verraco, no se raje!  
Es hora de procurar  
ser más honesto y honrado,  
correcto y muy aplicado  
si le toca contratar...  
Por lo pronto, a disfrutar  
del certamen imponente  
para que esta bella gente,  
en abrazo fraternal,  
celebre el gran Carnaval,  
de la aurora, hasta el Poniente.  
[Canción sobre música: Valencia]:  
Tenemos una tierra primorosa donde  
brilla más el sol.  
Por ella, la preclara inteligencia hoy le  
canta con fervor.  
Sabemos que en las manos de sus  
hijos se recuesta el porvenir,  
fundado en cimientos de armonía que  
engalana el existir.  
Y por eso nos duelen los malos  
momentos  
que la vida nos trae por la desunión.  
Pensemos que somos hermanos  
bajo un mismo cielo, iguales en  
obligaciones,  
derechos también.  
Sembremos en los mares  
del deleite todo signo de tristeza.  
Luchemos contra las adversidades  
con valor y con grandeza.  
La suerte unas veces nos sonrío  
como un duende juguetón  
y en otras con su dardo envenenado  
nos destroza el corazón.  
En los prados floridos  
de la fantasía encontramos  
la fuente de la inspiración,  
que cubre los vastos espacios  
de la poesía y cada palabra  
que suena en una canción.  
Borremos con el buen comportamiento  
cualquier huella de inquietud.  
Forjemos horizontes venturosos  
para nuestra juventud.  
Riosucio como un hada bondadosa  
nos protege contra el mal

y sabe que le herencia más valiosa  
es su egregio Carnaval.

Acto primero  
[Matachín 1]:  
Me encuentro sorprendido, pues,  
¿quién en esta gente  
que repentinamente hace su  
aparición?  
En cuchitril de escombros que  
emplean como sede,  
por Dios, ¿qué les sucede para tal  
situación?  
[Matachín 2]:  
Vives en otro mundo o estás  
desinformado:  
a todos han nombrado por voto  
popular.  
A ellos corresponde organizar las  
cosas  
que estaban desastrosas poco antes  
de llegar.  
[Matachín 1]:  
¿Cómo fue que vinieron? ¿De dónde  
los sacaron,  
que a la final cambiaron un mal por  
otro mal?  
A mí me preocupa que carga tan  
pesada  
quede bien manejada, como es el  
Carnaval.  
[Matachín 2]:  
Que sepan o no sepan  
me tiene sin cuidado;  
pero es muy delicado  
si empiezan a fallar.  
Nuestra fiesta no aguanta  
ultrajes o irrespetos  
por parte de sujetos  
que les gusta pelear.  
[Matachín 1]:  
Una que es sacamuelas,  
hace de Presidenta  
y la Alcaldesa ostenta  
aires de pavo real.  
Se encuentra un abremuertos,  
también hay un gomelo,  
el que toma del pelo

a un ciclista ambiental.  
 [Matachín 2]:  
 Es cierto que no tienen la mínima  
 experiencia,  
 pues dirigir es ciencia difícil de asumir.  
 Entonces es preciso nombrar  
 coordinadores  
 junto con asesores para poder cumplir.

[Matachín 1]:  
 Promovió Manizales una Constituyente  
 que embolató a la gente  
 y la puso a pelear.  
 Eran quince sus miembros  
 y Curramba enojada  
 emprendió retirada  
 y no quiso votar.  
 Algunos aseguran  
 que los de Manizales  
 traían sus credenciales  
 para poder mandar.  
 Y fue determinante  
 su posición cerrada  
 , tal vez la payasada  
 más dura de aguantar.

[Matachín 2]:  
 Sin embargo, observamos inmenso  
 resultado,  
 al haber acordado que se debía iniciar  
 una reforma seria, moderna y  
 adecuada,  
 tanto tiempo anhelada por esta  
 sociedad.

[Alcaldesa]:  
 Aquí no hay payasada, ni nada  
 parecido;  
 fue el paso decidido que se tenía que  
 dar.

En lo administrativo, reforma de  
 estatutos  
 que se están viendo frutos como era  
 de esperar.

[Presidenta]:  
 Estamos en empalme con la Junta  
 pasada.  
 La cosa está fregada y vamos a contar  
 todo lo que encontramos en este  
 manicomio,  
 que ni el mismo Demonio conseguirá  
 ordenar.

[Canciller]:  
 Una sede caída, repleta de trebejos  
 y de disfraces viejos que da pena  
 mostrar.

Los bastones de mando de un  
 resguardo fallido,  
 que estaba convencido de llegar a  
 triunfar.

[Vicepresidente]:  
 Las sudaderas sucias de un grupo de  
 ancianitas, t  
 odas muy tiernecitas, llamado  
 Renacer.

El diseño en pedazos de nuestro  
 Diablo-Gato  
 quizás el más barato que hayan  
 podido hacer.

[Vicealcalde]:  
 Unos bonos de Avianca, que nunca  
 redimieron;  
 sus valores no vieron volverse  
 realidad.

De Lomapieta títulos coloniales  
 caducos  
 y otros textos malucos aún sin  
 descifrar.

[Presidenta]:  
 Mal empacado en cajas,  
 lleno de cucarachas,  
 revuelto con hilachas  
 el archivo sin par,  
 del Carnaval glorioso.  
 Padece injusta muerte,  
 infame cual su suerte,  
 negra como un pesar.

[Vicepresidente]:  
 El Plan de Salvaguarda  
 y la Matachinesca,  
 aguda y picaresca  
 creación del juglar,  
 son tiras de papeles,  
 que la Diabla de Beto  
 les daría más respeto  
 y mayor dignidad.

[Vicealcalde]:  
 También nos enteramos  
 que cierto personaje  
 condenó al reciclaje  
 tan bella inspiración.

Marihuanos y jipis  
y otros bichos groseros  
preparaban sus cueros  
cuando había la ocasión.

[Alcaldesa]:

Para armar el Museo, matachines  
amables  
disfraces invaluable donaron con  
amor.

Pero eran las palomas las que más  
disfrutaban,  
pues sobre ellos dejaban de  
excremento el primor.

[Canciller]:

La sede retocada,  
pero solo por fuera.  
Si por dentro la viera  
lo olvidada que está:  
le faltan las barandas,  
los Diablos en pedazos  
entre sucios retazos,  
que hasta vergüenza da.

[Vicealcalde]:

Proyecto que financie  
los gastos del evento  
o planes que al momento  
se puedan efectuar,  
no parecen siquiera  
grabados en las mentes  
de aquellos dirigentes  
que han venido a entregar.

[Alcaldesa]:

Como si fuera poco,  
hay deudas por montones:  
los Diablos y pendones,  
la corona imperial  
de Octaviano Vanegas  
y Dorita Posada,  
del Himno la grabada  
al grupo Italian Jazz.

[Vicepresidente]:

Las cuentas siempre en rojo  
por años se han quedado,  
pero nadie ha explicado  
lo que pudo pasar.  
Y los arrendatarios  
también crean problemas;  
con ellos, estos temas  
se deben conversar.

[Presidenta]:

Y tomo esta bandera  
que rescato de escombros,  
pues sobre nuestros hombros  
pesa una realidad:  
levantar el certamen del abismo y del  
lodo,

porque está sobre todo  
su altiva dignidad.

Acto tercero

La Junta en pleno saluda  
a un pueblo lleno de gozo,  
para que oiga fervoroso  
lo que vamos a anunciar:  
el Carnaval ya está listo,  
con diferencias saldadas  
y rencillas olvidadas,  
no falta sino empezar.

Los recursos gestionados  
con tenacidad y esfuerzos,  
esperan otros refuerzos  
que también están contados.

En términos generales,  
el dinero ya reposa

—que es una muy buena la cosa—  
en nuestros fondos sagrados.

Con la verdad absoluta  
de ser muy bien manejados;  
ni un centavo embolatado  
o gastado inútilmente.

Y se rendirá el informe  
en su momento oportuno  
y a no dudarlo ninguno,  
que será muy transparente.

Y ahora desde el proscenio,  
con un cariño infinito,  
los convoco y los invito  
de una manera especial:

a las barras, los conjuntos,  
a colonias y sectores  
que son básicos actores  
de nuestra fiesta ancestral.

Guayabolid, los del Parque,  
del Diablo la Cofradía  
y todos con su alegría  
que nunca puede faltar;

campesinos y resguardos,  
comunidades hermanas  
que en las cálidas mañanas

vienen a participar.  
 A la Barra de los Treinta,  
 fiel, dinámica y artista,  
 está incluida en la lista  
 de todos los invitados.  
 Ella sabe que el certamen  
 necesita noche y día  
 de su aliento y su energía  
 por esa Diabla inspirados.  
 Es muy grata la presencia  
 de muchachitas preciosas  
 en carrozas muy hermosas  
 que son dignas de admirar.  
 Papayeras, chirimías,  
 Barra del Carnaval,  
 bandas muy profesionales,  
 cuyas notas virginales  
 nos ponen a suspirar.  
 La familia Barahona,  
 los García, Calambombo,  
 Tinto Frío con su combo  
 y la Curramba sin par.  
 Pavos, los Cruz y Mejía,  
 los candelarios piadosos  
 y otros grupos muy valiosos  
 que no logro recordar.  
 Una vez más insistimos  
 que nuestro evento se apoya  
 en esa preciosa joya  
 que se llama tradición  
 y se ha mantenido intacta  
 en principios y en acciones,  
 sin padecer distorsiones  
 por la gran renovación.  
 Que como luz prodigiosa  
 iluminó el pensamiento  
 y sacudió el sentimiento  
 de enderezar un sendero  
 que se encontraba torcido,  
 estático y estancado,  
 que por suerte se ha logrado  
 darle un rumbo verdadero.  
 La fraternidad es base  
 para lograr objetivos,  
 pues no faltan incentivos  
 dentro de la sociedad,  
 Familia Betancur,  
 de gran tradición carnavalera.  
 Familia Bañol.

para tratar con grandeza  
 al vecino como hermano,  
 extendiéndole la mano  
 y ofreciéndole amistad.  
 Es una virtud muy bella  
 que engendra unión y confianza  
 y nos llena de esperanza  
 en un mejor porvenir,  
 lejos de perversidades  
 y de los necios temores  
 o de aquellos sinsabores  
 que nos quieran dividir.  
 El Convite significa  
 que el pueblo ya está maduro  
 para vivir el más puro  
 legado de su heredad;  
 que se encuentra en condiciones  
 ambientales y sociales  
 y también intelectuales,  
 de asumir la realidad.  
 Esa realidad sublime  
 de que ayer, hoy y mañana  
 nuestra fiesta soberana  
 se ha cubierto de hermandad,  
 como el ejemplo más claro  
 de que todo es muy hermoso,  
 muy placentero y precioso,  
 cuando existe voluntad.  
 El Carnaval es de todos  
 y a todos nos interesa  
 mantenerlo en su grandeza,  
 en su fama y esplendor.  
 No pertenece a una Junta,  
 ni a un sector determinado,  
 tampoco a un privilegiado  
 cerebro renovador.  
 El Carnaval es de todos  
 y a todos nos facilita  
 la llamada bendita  
 de constante inspiración.  
 Es brillante poesía  
 que el numen maravilloso  
 de algún juglar ingenioso  
 convierte en trova o canción.  
 El Carnaval es de todos,  
 porque a todos nos obliga  
 a salvarlo sin fatiga,  
 con empeño y con tesón,  
 de los malos dirigentes

o de los desorientados  
que todavía están anclados  
en caduca posición.

El Carnaval es de todos  
y a todos nos preocupa  
que quizás hoy ya no ocupa  
el puesto que ha de tener.  
Sin embargo, lo que vemos,  
lo que palpita en la gente  
nos dice muy claramente  
que no hay nada qué temer.

Está bien posicionado  
entre las festividades  
celebradas en ciudades  
que también muy bellas son.

Pero ninguna supera  
la más franca y más sentida,  
ésta que vibra escondida  
en mitad del corazón.

Es nuestro mayor deseo  
salir bien de este gran reto  
que asumimos con respeto  
y con mucha gallardía.

Mil excusas presentamos  
si esta Junta defraudó  
o porque mucho falló  
en lo que el pueblo quería.

Finalmente les pedimos  
mantener la compostura  
, mucha paz, mucha cordura  
en todo instante y lugar;  
y en los diferentes actos  
que conforman el evento,  
nada de llanto o lamento  
porque hoy toca es disfrutar.

Parte escrita por Jaime Diego:

[Libreto Reyezuelo cultura]  
¡Oh! Lenguaje, Voz suprema  
Manifiesto de gozo y hechizo  
Tu fragor suaviza y quema  
Y es sendero movedizo.  
Nos dejaron Español,  
Francés y también inglés;  
Su fusión fue lo mejor  
Para entendernos después

Recorrido inolvidable  
Nos ha dado la Palabra,  
Esa que en forma laudable  
Comunicación nos labra  
Esa que forma Oración  
Para bienaventurar a DIOS  
O en una cierta ocasión  
hasta pervertir su Voz  
pues sin mucho sacrificio  
en altares o garajes  
venderlo, es el gran oficio  
a través de sus bagajes  
esa que muchos abusan  
para administrar poder  
y en lo cotidiano usan  
como un Sagrado deber  
con su Lenguaje envolvente  
de Mentira y Falsedad  
arrecian contra la gente  
incauta en la realidad  
Carteles se han dedicado  
En volverla comercial:  
Prensa y radio la han tomado  
Tv, la red y algo más  
Los dueños del Pensamiento  
Diseñan las avanzadas  
Y los libreros del tiempo  
Le aportan sus coartadas  
Al Pueblo sólo le informan  
Lo que piensan propietarios,  
Y sus mentes le deforman  
Con Menú bien ordinario  
La hemos vuelto canción,  
Danza, Teatro, Poesía;  
Rituales del corazón  
Repletos de Fantasías  
Aquí entonces lo Carteles  
Cumplen con su fiel razón  
De ser pequeños burdeles,  
Lavando la información  
Para cultura no ha Plata  
Pues no genera Electores  
Siempre son los de Corbata  
Que se tildan de Escritores  
Son muy buenos copiadore  
De lo ajeno, ¡sí! Señor;  
Obran cual Depredadores  
De lo que otro escribió  
Lo Raizal sólo se muestra

Cuando hay que determinarlo  
 Que somos una Propuesta  
 De Fuerza Tradicional  
 Recobran así importancia:  
 Los Indios, negros, gitanos  
 Que alegran con su Sustancia  
 Los espíritus mundanos  
 Y tienen acercamiento  
 Con los Medios esta vez,  
 Quienes logran el momento  
 de volverlo Lucidez.  
 Luego regresa el Mercado  
 Que envuelve esta gran función,  
 Pues la invasión ha llegado  
 Y lo de afuera es Mejor  
 Oh Diablo del Carnaval  
 Y siguen promocionando  
 Literatura extranjera  
 Nos continúan conquistando  
 De una forma Lisonjera  
 Antes hacíamos la Historia  
 Con unos hechos grandiosos,  
 Hoy se llena con la ESCORIA  
 De la guerrilla y mafiosos  
 De las Bandas Criminales  
 En los campos y el Congreso  
 En Asambleas regionales  
 Alcaldías y Concejos  
 De una Sociedad corrupta  
 Que nos maltrata a los Niños  
 Y que en una forma abrupta  
 Les niega Amor y Cariños  
 de una justicia que apesta  
 Por su extrema ineficacia  
 Y en los juicios solo muestra  
 Su excesiva Burrocracia  
 De jueces incompetentes  
 Acólitos del Delito  
 Que salvan a Delincuentes  
 Y sientan pues su Prurito  
 De empleados que no quieren  
 Trabajar con emoción  
 Y en su diario solo hieren  
 A nuestra pobre nación  
 De muchos Uniformados,  
 Con la extremada Violencia,  
 Que por andar siempre armados  
 Obran con poca vehemencia  
 De Sicarios que encomiendan

Al Santo de devoción  
 El muerto que le presentan  
 A su execrable Patrón  
 De Padres desordenados

Libreto del reyezuelo  
 Ingrumá

Como reflejo de todo  
 Lo que pasa en la nación,

Voy a mostrarles el lodo

Que me hace circulación

Tengo sólo la intención  
 De mostrarles radiografía  
 Que guardo con devoción  
 ¡pero hoy le llegó su día!  
 ¡Soy Ingrumá!, Rey sonoro  
 Que a desandar he venido,  
 con gran dulzura y decoro:  
 Les confieso que he vivido  
 Este pueblo tan Preclaro  
 En Poetas y Cantores,  
 Con sus Ídolos de barro  
 Queriendo ser Escritores  
 De Músicos y maestros  
 Como las llaman aquí;  
 Tocan un timbre perfecto  
 y su título está ahí  
 de muchos oportunistas  
 que han tomado el Carnaval  
 como negocio rentista  
 y lo vuelven personal  
 sabelotodos que abundan  
 declaran y pontifican,  
 con sus lenguas furibundas  
 lo absurdo lo santifican  
 de Historiadores modernos  
 perdidos en el pasado,  
 queriendo volver eterno  
 lo que ya fue sancionado  
 seguimos viendo un lado  
 escrito con emoción  
 y un presente sepultado  
 que ha nadie da proyección  
 de mucho Filipichín  
 en política local  
 con bastante Malandrín

que nos quieren gobernar  
 De indígenas Jactanciosos  
 Que llegaron al poder,  
 Amañados y ambiciosos  
 Que no lo quieren ceder  
 Menos ahora que tienen  
 Censado el sector urbano  
 Con migajas lo abastecen  
 Y aguamasa cual marranos  
 De calles llenas de huecos  
 y bastante abandonadas  
 Y una Sociedad en flecos  
 Con apatía programada  
 Miren bien el negocito  
 De Alcaldía con Empocaldas  
 ponga usted el cementico  
 ¡pague las domiciliarias!  
 De jóvenes que se pierden  
 En la droga y alcohol,  
 Y prostitución que hierve  
 Sin que les haga control  
 Con vendedores directos  
 En colegios conocidos  
 Y el Silencio reina dentro  
 ¡parecen pues complacidos!  
 De un Comercio sacudido  
 Por la guerra del centavo,  
 Con un Pueblo agradecido  
 Por los nuevos que han llegado  
 Estaba ya muy cansado  
 De cobros con tanta Usura;  
 Y hoy ya compra más mercado  
 Aunque pague la envoltura  
 De escenarios deportivos  
 Totalmente abandonados,  
 Donde jóvenes y niños  
 Podrían haberse formado  
 Miremos esa vergüenza  
 Del llamado Guabio parque,  
 Donde abunda la maleza  
 Y los kioskos más se parten  
 De la ausencia de Civismo,  
 Que parece se perdió;  
 Pue sobra el altruismo  
 ¡todo Se hacía con amor!  
 Hoy pocas Instituciones  
 Trabajan su gran Verdad:  
 De cumplir pues sus funciones  
 Entregando Caridad

Reyes también tenemos  
 Aunque sea por distracción;  
 En Sipirra está su suelo  
 De folclor y tradición  
 No sufren de Vanidades,  
 No luchan por las Riquezas;  
 Disfrutan de habilidades  
 con las que logran proezas  
 Viven muy bien en sus tronos,  
 Beben Guaro y toman chicha;  
 Los hay indios, también Monos  
 Y se mueren de la dicha...  
 Abundantes Reyezuelos  
 Lo tenemos por montón  
 Construyeron propios suelos  
 Y se creen lo mejor  
 Su lista es interminable  
 Y lo haré con discreción,  
 Para que sea soportable  
 en cada nominación  
 Miremos el Carnaval...  
 (Sólo hasta aquí llega, pues en ese  
 momento aparece el Padre Carnaval  
 para imponer el orden supuestamente,  
 lo interrumpe y empieza la lectura de  
 su texto)