

O Imaginário Amazônico como Matéria Prima da Espetacularização do Festival Folclórico de Parintins¹

MARIA DO SOCORRO BARBOSA DA SILVA MAMED

Doutora em Ciências da Educação
Universidad Evangelica del Paraguay (UEP)

Abstract

The general objective of this article was to present the Amazonian imaginary as the raw material for the spectacularization of the “Parintins Folkloric Festival”, in the State of Amazonas, Brazil, presenting the main elements related to it, which is the essence and raw material of the “Festival from Parintins”. About the methodology, among the analytical categories, the following stand out: imaginary, spectacularization, culture, Amazonian imaginary, cultural diversity, among others, evidenced through a bibliographical research and the state of the art. Part of the results presented comes from years of study, from the master's dissertation in 2010, to the doctoral dissertation in 2015, entitled “Environmental Education and Amazonian Cultural Diversity: The Bois-Bumbás Feast of the Parintins Folkloric Festival as a Learning Tool Parintins Municipal Public School - Amazonas - Brazil”. As for the main results, it is noteworthy that the notions of spectacularization and Amazonian imagery have become key concepts of the changes that led the terreiro's play to the popular and media spectacle, signaling that the comprehensiveness of the symbolic representation of the “Parintinense Festival” advances in rhythm the intertwining of the interests of the media, especially television, with those of the directors of the Bois-Bumbás competition, especially the participation of the artists. In conclusion, it is noteworthy that in the “Parintins Folkloric Festival” circulate the Amazonian imagination,

¹ The Amazon Imaginary as a Raw Material of the Spectacularization of the Parintins Folkloric Festival

based on popular wisdom, art, science and even religion and through the market, the Festival, with its Bois-Bumbás Garantido and Caprichoso, it allows the visibility of the Amazon through its imaginary in the form of media spectacle.

Key words: Boi Bumbá; Spectacularization; Festival; Amazonian Imaginary; Parintins.

RESUMO

O objetivo geral desse artigo foi apresentar o imaginário amazônico como matéria prima da espetacularização do “Festival Folclórico de Parintins”, no Estado do Amazonas, Brasil, apresentando os principais elementos relacionados ao mesmo, e que se constitui na essência e na matéria prima do “Festival de Parintins”. Quanto à metodologia, dentre as categorias analíticas, destacam-se as seguintes: imaginário, espetacularização, cultura, imaginário amazônico, diversidade cultural, dentre outros, evidenciados através de uma pesquisa bibliográfica e do estado da arte. Parte dos resultados apresentados decorre de anos de estudos, desde a dissertação de mestrado em 2010, até a tese de Doutorado em 2015, intitulada “Educação Ambiental e Diversidade Cultural Amazônica: A Festa dos Bois-Bumbás do Festival Folclórico de Parintins como Ferramenta de Aprendizagem na Rede Pública Municipal de Ensino de Parintins – Amazonas - Brasil”. Quanto aos principais resultados, destaca-se que, as noções de espetacularização e imaginário amazônico, se tornaram conceitos-chave das mudanças que conduziram a brincadeira de terreiro ao espetáculo popular e midiático, sinalizando que, a abrangência da representação simbólica do “Festival Parintinense”, avança no ritmo do entrelaçamento dos interesses das mídias, principalmente da televisão, com os dos realizadores da competição dos Bois-Bumbás, com destaque para a participação dos artistas. Como conclusão, destaca-se que, no “Festival Folclórico de Parintins” circulam os imaginários amazônicos, baseados na sabedoria popular, na arte, na ciência e até na religião e através do mercado, o Festival, com os seus Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso, possibilita a visibilidade da Amazônia por meio do seu imaginário em forma de espetáculo midiático.

Palavras-Chave: Boi Bumbá; Espetacularização; Festival; Imaginário Amazônico; Parintins.

O imaginário amazônico constitui-se no objeto de estudo desse artigo, cuja delimitação apresenta uma abordagem do imaginário amazônico como matéria prima da espetacularização do “Festival Folclórico de Parintins”, também conhecido como a “Festa do Boi-Bumbá”, no Estado do Amazonas, Brasil, apresentando os principais elementos relacionados ao mesmo, e que se constitui na essência e na matéria prima do Festival de Parintins.

Dentre outros, o presente artigo buscou responder ao seguinte questionamento: De que forma o imaginário amazônico é uma ferramenta e matéria prima do Festival Folclórico de Parintins? A hipótese que norteia a pesquisa parte da premissa de que, no espetáculo do “Festival Folclórico de Parintins” circulam os imaginários amazônicos, baseados na sabedoria popular, na arte, na ciência e até na religião, e através do mercado, o Festival com os seus “Boi-Bumbás” possibilita a visibilidade da Amazônia, por meio do seu imaginário em forma de espetáculo midiático.

Portanto, com a finalidade de traçar, de modo coeso, a relação existente entre o Boi-Bumbá de Parintins e a indústria cultural da espetacularização, assenta-se alguns dos processos em cena no que se refere à transformação da festa em espetáculo popular de massa. Nesse contexto, destaca-se a visão de Nogueira (2014, p.10) sobre o “espetáculo”, compreendido a partir da definição do pensador francês Guy Debord (2008), esclarecendo que “é necessário reconhecer que, hoje o espetáculo constitui-se elemento fundamental do próprio imaginário social”, sendo “inadmissível negar a sua importância sociocultural como veículo dos fluxos das culturas-mundo”.

A definição clássica de espetáculo apresentada por Debord (2008) é colocada, dessa forma, a partir das análises de Nogueira (2014, p.101), quando faz observações para “compreender o Boi-Bumbá de Parintins como lugar de manifestações reais e imaginárias capaz de ir além da efemeridade espetacular”. Na visão de Santos (2012), a magnitude da festa do “Boi-Bumbá na Amazônia”, bem como sua relevância para o desenvolvimento econômico, político, social, educacional e cultural do município, torna imprescindível a sua abordagem, a partir da perspectiva do imaginário amazônico como ferramenta e matéria prima da espetacularização do Festival e como

um espaço privilegiado para discussão e o estudo dos assuntos vinculados, não somente as questões de alcance nacional, mas, principalmente, com as questões regionais e locais, como as expostas no espetáculo popular do Boi-Bumbá.

Nogueira (2014) por sua vez, complementa destacando que, o “Festival de Parintins”, resultado da cultura popular amazônica, transformou-se num espetáculo “suntuoso”, tornando-se ainda um evento obrigatório nas agendas turísticas no Brasil, e além Brasil. Embora o espetáculo remonte às tradições do povo Parintinense, de modo particular, de seus ancestrais indígenas, a festa do Boi-Bumbá traz encantamentos por incontáveis aspectos, dentre os quais se destacam o espetáculo visual e sonoro, e as toadas, que proporcionam a todos a uma indescritível sensação da “magia ritualística” do autêntico folclore popular.

Parte dos resultados apresentados no presente artigo decorre de anos de estudos, desde a dissertação de mestrado realizada no ano de 2010, até a tese de Doutorado concluída no ano de 2015, intitulada “Educação Ambiental e Diversidade Cultural Amazônica: A Festa dos Bois-Bumbás do Festival Folclórico de Parintins como Ferramenta de Aprendizagem na Rede Pública Municipal de Ensino de Parintins – Amazonas - Brasil”.

O objetivo geral desse artigo foi abordar como o imaginário amazônico é uma ferramenta e matéria prima do Festival Folclórico de Parintins.

IMAGINÁRIO E ESPETACULARIZAÇÃO: NOÇÕES PRELIMINARES

Antes de se adentrar na questão do imaginário amazônico, faz-se necessário fazer referência ao imaginário humano, que segundo a visão Silva (2006, p. 12), é uma espécie de “distorção involuntária do vivido que se cristaliza como marca individual ou grupal, projeção irreal que poderá se tornar real, o imaginário emana do real, estrutura-se como ideal e retorna como elemento propulsor da vida”.

De acordo com Carvalho (2006, p. 194), “nós somos naturais porque inscritos numa complexa ordem biológica; somos culturais porque capazes de elaborar estratégias de sobrevivência e adaptação a curto, médio e longo prazo, onde quer que nos encontremos”.

Morin (2007, p. 10) por sua vez, sustenta que, o indivíduo humano, mesmo na sua autonomia, “é 100% biológico e 100% cultural,

apresenta-se como o ponto de um holograma que contém o todo (da espécie, da sociedade) mesmo sendo individualmente singular. Carrega a herança genética e ao mesmo tempo o *imprinting* e a norma de uma cultura”.

E é a partir dessas premissas iniciais que, Nogueira (2014) formula a noção de imaginário humano, afirmando que, o imaginário humano é o resultado de uma operação cognitiva articulada pela cultura e pela natureza ao mesmo tempo, destacando ainda que, o imaginário é uma complexa teia de relações reais ou imaginadas que se entrelaçam e articulam entes culturais, recriando e reordenando a realidade e, por isso, atua no âmbito do real, mas sem necessidade de quaisquer controles de cunho racional. E em decorrência de ser dotado de faculdade transgressora, o imaginário poderá recorrer aos tempos imemoriais, à história e ao futuro sem, necessariamente, estar preso em nenhum desses lugares-tempo.

E continua Nogueira (2014), afirmando que, ao imaginário humano é possível reconstruir o passado, ou ainda construir o porvir, mesmo que estes não tenham ocorrido ou não venham a ocorrer. O imaginário tem força explicativa sinérgica, de modo particular, quando ele tece as sobreposições particulares do âmbito do lugar, em oposição ao não lugar ou ao lugar-mundo, onde elas se dispersam e, pela química do “fetiche”, amalgamam-se no espetáculo. O lugar-mundo, ou o lugar do mercado, tanto se alimenta dele mesmo quanto do lugar e, dependendo da sua conveniência, transforma os “macromundos e micromundos” em expressão concentrada, como se fosse uma única coisa.

Adentrando na questão da espetacularização, conforme Nogueira (2014) pode-se afirmar que, ela é fruto do efeito radicalizado do espetáculo sobre a coisa espetacularizada. Por exemplo, se o espetáculo chama a atenção e prende os olhares dos espectadores, a espetacularização, cristaliza-se em forma da supervisibilidade midiática e de manifestação da superexposição, portanto, em tese, viabiliza-se a possível hegemonização dos sentidos e das sensibilidades das massas. Nesse contexto, a espetacularização, seria um típico fenômeno das sociedades sob o controle do mercado.

E na busca de compreender de que forma as o imaginário popular, em seus mais variados níveis, transformam-se em espetáculo, recorreu-se às expressões metafóricas da “indústria cultural”, apresentada por Adorno e Horkheimer (1985), da “Sociedade do

espetáculo”, apresentada por Debord (2008), e a “sociedade excitada”, apresentada por TÜRCKE (2010). Essas expressões, de forma direta ou indireta, também estão presentes nesta abordagem, haja vista que, foram necessárias à compreensão da função do imaginário amazônico como matéria prima da espetacularização do Festival Folclórico de Parintins.

No entanto, pode-se ressaltar que a noção de espetáculo deve abranger uma visão ampliada de que, “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas, uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (DEBORD, 2008, p.14). Na realidade, a contínua modernização, que se verifica do final do século XIX ao início do XXI, alienou a sociedade moderna a ponto de torná-la mediada por imagens. A teoria da sociedade do espetáculo pretende ser geral e, por isso, não deve aparecer como falsa, “a ponto de ser desmentida pela sequência dos fatos; ao mesmo tempo, precisa tornar-se uma tese perfeitamente inadmissível, para declarar mau aquilo que, todos acham bom” (DEBORD, 2008, p. 150-151).

A teoria de Debord (2008) fundamenta-se em uma definição macroestrutural, que contemplam elementos como consumo, mercado e alienação, que também, no espaço e no tempo, estão em permanente processo dialógico. Ele defende a tese do fenômeno social determinado por situações sociohistóricas, sem quaisquer possibilidades de mudanças, fora da ruptura do modo de produção atual. Para ele, a efemeridade do espetáculo propicia o esquecimento, desarticulando as singularidades coletivas e pessoais, em favor da hegemonia e da simetria técnica e estética, para que ele possa alcançar, com eficácia e competência, um público disperso, geograficamente, porém “domesticado aos padrões dos diversos formatos midiáticos, televisão, jornal, rádio, revista, internet e telefone”. O espetáculo “é o momento em que a mercadoria ocupou totalmente a vida social” (DEBORD, 2008, p. 30). É isso e não é isso. O exercício dialógico, o qual se realiza nesta abordagem, ajuda a superar esses limites, essas determinações, ainda que por “momentos”.

Aliado a isso, faz-se necessário reconhecer que, o espetáculo contemporâneo transcende as análises de Debord (2008), pois se apresenta como um fenômeno transmidiático, no qual circulam as culturas do mundo, inclusive aquelas antes enclausuradas nos guetos étnicos das populações menos favorecidas. O espetáculo não perde, em si, as suas essências primordiais das feiras, do circo e da tragédia,

entretanto, seria inadmissível negar a sua importância sociocultural como veículo dos fluxos das culturas-mundo. Aliado a isso, atualmente, o espetáculo constitui-se elemento fundamental do próprio imaginário social, haja vista que, o desenvolvimento das tecnologias, de modo particular das tecnologias da informação e comunicação (TICs), permite que subjetividade e objetividade, se articulem em processo interacional.

CULTURA E IMAGINÁRIO AMAZÔNICO

Segundo Reale (1990), a cultura é um patrimônio de espiritualidade, que é constituído ao longo do tempo pela espécie humana, portanto, pode-se afirmar que, as ciências culturais têm como objeto o estudo as expressões supra-individuais do espírito humano no processo histórico, e não somente as pessoas em si. A partir de suas próprias particularidades e singularidades, cada civilização constrói sua própria cultura, sendo uma construção coletiva que vai se aperfeiçoando pela experiência da espécie humana, no curso de sua história.

A cultura contempla o modo de agir, sentir, pensar, de uma determinada população, sendo resultado de uma interação entre comunidade, natureza e mundo interno, caracterizando-se ainda como valores, gestos, atitudes, ações, particularidades e singularidades sob o domínio dos seus significados e de suas significações (MAMED, 2015).

Estabelecendo-se uma correlação entre cultura e imaginário, Nogueira (2014) destaca que, o imaginário conecta culturas e as culturas conectam o imaginário, em sobreposições aleatórias de camadas tão tênues que, elas se tornam interdependentes. No entanto, não há como separá-las sem confusão e problemas, haja vista que, não há como conceituá-las somente no campo das normativas do controle científico, do controle social, ou somente fora delas. Na prova do laboratório biossociofísico, real e irreal, são faces da mesma moeda, assim como, homens e mulheres pensam, transformam suas ideias em matéria, e matéria em idéias.

Conforme Laplantine e Trindade (2003, p. 27), como processo criador, o “imaginário reconstrói ou transforma o real”. Para Nogueira (2014), essa transformação se viabiliza pela liberdade de criar, fingir e

improvisar, para estabelecer correlações entre os objetos e situações de maneira improvável, sintetizando ou fundindo representações da realidade.

Antes de se abordar o imaginário amazônico, faz-se menção ao fato apresentado por Rodrigues (2006, p. 142) de que, até meados da década de 1990 era grande o contingente de amazonenses “relutantes em admitir as origens indígenas, ou até mesmo desconhecê-las totalmente”. Os resultados dessa omissão, de modo particular, do sistema educacional em relação aos temas regionais “foi a formação de várias gerações de amazonenses que, simplesmente desconhecem sua história e suas raízes”. Em termos de caracterização, segundo Nogueira (2014), o imaginário regional é uma constituição de imagens, sentimentos, lembranças, experiências e visões do real capazes de expressar e/ou de representar modos de vida, coisas e a natureza de um lugar/região social e territorialmente localizado. Partindo-se desse pressuposto básico, pode-se ressaltar que, a Amazônia é um ente cultural, sendo o imaginário amazônico o repertório cultural dos povos pré-colombianos, dos povos indígenas pós-Colombo, dos colonizadores europeus, dos africanos escravizados, dos novos migrantes nacionais dos séculos XVII ao XXI. Na Amazônia coabitam o imemorial, a história e suas perspectivas como invenções sociais que se tecem no tempo e no espaço e apontam perspectivas para o futuro.

Trazendo a questão do imaginário regional como matéria prima da espetacularização do festival folclórico de Parintins, conforme Nogueira (2014), o imaginário regional, entrelaçado ao imaginário planetário, é a matéria-prima dos artistas da festa do “Boi-Bumbá de Parintins”. Nesse caso, as narrativas da “Ilha Tupinambarana” e do lugar-mundo constituem-se em objetos mensurados em escala temporal-espacial, e dessa forma, pode-se compreendê-las como elementos articuladores da cultura local, independentemente de origens e/ou datações.

A Amazônia apresenta uma realidade plasmada pelos rios, pelas florestas, pelos encantamentos, pela vivência humana e pelas contradições do habitar-se, mutuamente, nela. Portanto, não seria esse o mais improvável dos lugares da livre criação, do livre imaginar, do livre sonhar (NOGUEIRA, 2014), afinal, como bem se posiciona Bachelard (2002, p.25): “a vida caminha melhor se lhe dermos suas justas férias de irrealidade”.

Na concepção de Loureiro (1995), a cultura amazônica talvez represente uma das mais raras permanências da atmosfera espiritual em que o estético, resultado de uma singular relação entre o homem e a natureza, reflete-se e ilumina a cultura.

A reflexão conduz à inferência de que natureza e cultura amazônicas coabitam, entrelaçam-se e partilham processos de organização, desorganização e reorganização. A interdependência entre seres humanos e natureza (bichos, água, rio, florestas) é comunicada pelo imaginário humano, que se expressa por meio das narrativas orais, das artes plásticas, da prosa, da poesia e demais formas linguísticas. É esse manancial criativo que jorra nas festas e festividades amazônicas (LOUREIRO, 1995, p. 64-65).

Ao refletirem sobre a cultura amazônica sob a perspectiva do imaginário Loureiro (1995) e Gondim (2007), defendem a tese de que a cultura amazônica é uma derivação de episódios das representações dos europeus aplicadas à tentativa de compreensão da realidade do novo mundo. Nesse contexto, os colonizadores seriam, assim, mediadores involuntários e/ou voluntários da multidiversidade cultural amazônica forjada no imaginário presente e recorrente. As dificuldades de penetração e de consolidação do capitalismo na região deixaram-na isolada em relação às metrópoles européias e ao próprio Brasil sulista, a partir do qual se irradia o processo colonial português e brasileiro respectivamente. Portanto, a cultura amazônica, resultou da combinação dos fatores isolamento e identidade, e essa situação gerou uma predominância numérica dos índios e caboclos durante alguns séculos, criando as características socioculturais singulares que a diferenciam do conjunto da sociedade nacional.

Loureiro (1995) ainda esclarece que, o isolamento permitiu que os povos tradicionais da Amazônia se mantivessem articulados, mental e socialmente, com as forças naturais e sobrenaturais que regem a duração e a extensão da vida amazônica. Baseado nos relatos dos viajantes, cientistas, religiosos e na literatura do século XIX, Gondim (2007) por sua vez, demonstra que a cultura amazônica é o resultado do repertório imaginativo do europeu sobre uma região até certo ponto desconhecida.

Em comum, pode-se afirmar que Loureiro (1995) e Gondim (2007) coadunam na busca de fundamentos para uma possível cultura amazônica, comparando, analisando e reinterpretando os textos dos

descobridores dos mundos asiáticos e americanos, buscando ainda identificar as marcas ideológicas de escritores a modelar o outro na “monstruosidade” e na “ingenuidade” para se autorreconhecerem superiores, e se sobreporem material e intelectualmente. À natureza dos povos tradicionais da Amazônia imprimem-se representações que, ao longo dos séculos, atuaram como formadoras do imaginário regional.

Nogueira (2014) complementa, esclarecendo que, o imaginário amazônico corrente, em vez de autóctone, teria sido transladado de outros mundos para cá. Como exemplo, ele cita o mito das “Amazonas”, do qual se originou o nome do Rio Amazonas e da região amazônica. O mito grego inspirou a frei Gaspar de Carvajal a reportar uma suposta luta entre os homens da expedição de Francisco Orellana e mulheres guerreiras, provavelmente na foz do Rio Nhamundá, no médio Amazonas. É fato, e está registrado, que a invasão se consolidou em decorrência de um etnogenocídio. Nesse cenário, sobram evidências de que existe, realmente, uma “Amazônia inventada” com base no imaginário mediado pelos colonizadores.

De acordo com Nogueira (2014), é na festa espetacular do “Festival Folclórico de Parintins”, que esses elementos do imaginário das populações amazônicas se materializam como “produto mercantil”, adquirindo forma e vida, não mais para explicar o meio ambiente, a natureza humana, ou os fenômenos metafísicos, mas, para sustentar os negócios do lazer e do entretenimento. Nesse ambiente, compõe-se o espetáculo na forma de representações socioecológicas e sociometafísicas remotas ou próximas, cujas marcas inscrevem-se na cultura atual. A materialização do elo passado-presente valoriza o show monetário, emocional e esteticamente para um público mobilizado, também, para reencontrar suas prováveis origens ou para celebrar a sua cultura e a cultura do outro.

Nogueira (2014) observa que, as pesquisas acadêmicas acerca das festas populares preocupam-se mais com os impactos do mercado sobre a tradição, do que sobre as articulações da tradição com o mercado. Mesmo nas investigações que priorizam os fatores econômicos, pode-se perceber que, as festas populares espalham suas motivações, interesses, atividades e efeitos sobre o todo social. Nesse contexto, a análise de uma festa popular deve contemplar o conceito de fenômeno social total apresentado por Mauss (2003), haja vista que, ela costuma envolver todos os aspectos da vida da comunidade

que a realiza, e o enfoque dado pela pesquisa é que pode enfatizar um dos aspectos dessa totalidade.

Segundo Nogueira (2014), a materialização do imaginário em espetáculo no “Festival Folclórico de Parintins”, se realiza por forças da razão e das encantarias míticas que se juntam para tecer o espetáculo, em favor do lúdico e do mercado. E para que essa metamorfose se processe, são imprescindíveis os recursos humanos, os técnicos, as telecomunicações e o aparato intelectual dos artistas, dos coreógrafos e dos diretores. A televisão, o rádio, o jornal e a internet dão visibilidade ampliada aos rituais, e aos seres surreais derivados da interpretação metafórica da vida material e espiritual das gerações atuais e anteriores.

Nesse cenário, Nogueira (2014) destaca que, os artistas pesquisam dados da vivência cotidiana dos costumes dos caboclos e das tribos, de modo particular, em fontes primárias e secundárias, como livros e documentos religiosos, além dos contadores de histórias. E dessa forma, realizam as interpretações artísticas da produção intelectual dos povos amazônicos. É essa mistura de visões de mundo e experiências da vida nos rios e na floresta que se manifestam no “Festival Folclórico de Parintins” a exemplo do que também ocorre nas demais festas que estão sob a sua influência, dentre as quais se pode citar: a Ciranda de Manacapuru, os Cordões de Peixes de Barcelos, a Dança das Onças de Tabatinga/AM, bem como o Festibal de Juriti e os Botos Vermelhos e Tucuxi, de Alter do Chão, no Pará.

Na realização do espetáculo do “Boi de Arena”, os artistas do boi são os construtores da espetacularização do imaginário regional. Alguns são pessoas intelectualizadas na cultura amazônica, produtores e realizadores do espetáculo e verdadeiros artistas, que têm no imaginário amazônico a fonte que alimenta e retroalimenta a arte de criar e recriar sonhos, fantasias e realidades. Guardadas as devidas proporções, isso também vem ao encontro da explicação do nível de espetáculo alcançado pelo “Festival Folclórico de Parintins” que une a técnica artística com a tecnologia, o que se transforma em um fantástico imaginário latente das populações amazônicas indígenocaboclas (NOGUEIRA, 2014).

Segundo Nogueira (2014), a partir da década de 1980, esses fatores se juntaram ao surgimento do movimento global de preservação do planeta, colocando a biodiversidade e a sociodiversidade amazônica, no centro de “mil faces e ideologias”. E o

“Festival Folclórico de Parintins” com seus dois bois-bumbás, de forma oportuna, ingressaram nesse debate pela perspectiva cultural da recriação do imaginário amazônico, como destaque para o imaginário caboclo-indígena. A “Festa do Boi-Bumbá de Parintins” rompeu as trancas do curral, lugar marcado pela paixão, pela afetividade, pelo sonho e pelo amor aos bois, permitindo que os artistas, “envoltos” pela sensibilidade que os colocam na condição de “brincantes de boi”, instiguem o mercado cultural para imaginários “sedentos” de fluxos imaginativos.

Em seguida aborda-se o “Festival Folclórico de Parintins” como fruto do imaginário amazônico, onde primeiramente, apresenta-se o município de Parintins, que é conhecido mundialmente por sediar o referido Festival.

O FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS: FRUTO DO IMAGINÁRIO AMAZÔNICO

A “Festa do Boi-Bumbá” é uma festividade tradicional realizada em Parintins, localizado à margem direita do rio Amazonas, na ilha de Tupinambarana, no Estado do Amazonas. O município também é conhecido ainda pelos seguintes títulos: “Capital Mundial do Folclore”; “Ilha da Alegria”; “Ilha da Magia”; “Ilha Paraíso”; “Ilha Vermelha e Azul”; “Ilha Encantada”; “Terra do Boi-Bumbá”; e “Capital Nacional do Boi Bumbá”.

Historicamente, a criação de Parintins ocorreu pela Lei Provincial Nº 02 em 15/10/1852. No entanto, oficialmente, a instalação do município se dá de fato, em 14/03/1853. Em 30/10/1880, pela Lei Provincial nº 499, a sede do município recebe foros de cidade e passou a denominar-se Parintins. Posteriormente, mais de cem anos depois, em 10/12/1981, pela Emenda Constitucional nº 12, extinguiu a antiga divisão distrital, e o Município passou a ser constituído por Parintins (sede) e pelas agrovilas de Mocambo e Cabury (MAMED, 2015).

Mundialmente, o município é conhecido por sediar o “Festival Folclórico de Parintins”, considerado Patrimônio Cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Em decorrência da sua localização geográfica, Nogueira (2014) destaca que, os parintinenses costumam afirmar que, Parintins é a sala de visita do Amazonas, e de fato, esta é a primeira cidade amazonense que, é avistada por quem sobe o Rio Amazonas,

vindo através das terras e águas paraenses. Localiza-se à margem direita do rio Amazonas (entre os rios Madeira e Paraná do Ramos) na região do médio Amazonas (localização da 9ª sub-região), o denominado "coração geográfico" do Estado, entre Manaus e Belém (capital do Pará), a 420 quilômetros em linha reta da capital Manaus (figura 1). A vegetação, típica da região amazônica, é formada por florestas de várzea e de terra firme, tendo, ao seu redor, um relevo composto por lagos, ilhotes e uma pequena serra. A principal forma de transporte entre Parintins e os demais municípios do Estado é o fluvial, além do aéreo (IPHAN, 2018).



Figura 1 – Localização de Parintins.

Fonte: Parintins.com (2019, p.1).

Em 2019, a população do município foi registrada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 114. 273 habitantes, sendo o segundo mais populoso do Amazonas, superado apenas pela capital, Manaus. De acordo com o censo de 2010, 52. 304 habitantes eram homens e 49.729 habitantes mulheres. Ainda segundo o mesmo censo, 69.890 habitantes viviam na zona urbana (68,50%) e 32.143 na zona rural (31,50%) (IBGE, 2019).

Parintins é uma cidade amazônica, com infraestrutura de ruas asfaltadas, arborização, praças, delegacias, hospitais, porto hidroviário, aeroporto, além de sistema de segurança, iluminação e abastecimento. Mas, a cada ano, toda essa estrutura precisa ser revista, já que a “Ilha Encantada”, como também é conhecida a maior das ilhas do arquipélago, que foi o último refúgio dos Tupinambás, recebe quase o dobro de sua população. No período do Festival a cidade passa por reformas. Desde o aeroporto ao “Bumbódromo” (figura 2), que é o templo do Festival, com capacidade aproximada para 35.000 expectadores e visitantes, tudo é preparado para dar

tranquilidade aos que vão visitar e gastar na festa junina dos bois (MELO, 2009).



Figura 2 – Bumbódromo de Parintins.

Fonte: Serrão (2019, p.6).

Segundo Silva (2005, p. 18), o embelezamento da cidade é preparado com antecedência e muita dedicação, inclusive a produção visual da cidade, para o Festival. Trata-se de um evento significativo, de identificação do Amazonas, “que atrai um grande número de turistas e mídia da região, de outros estados, e até mesmo do exterior, já podendo ser considerado o maior da região Norte do Brasil”. Parintins, já foi até tema da Escola de Samba Salgueiro do Rio de Janeiro, no ano de 1998.

De acordo com Nogueira (2014), atualmente, a autoestima do morador de Parintins, enche-se de sentido com a fama do festival folclórico, protagonizado pelos Bois-Bumbás Caprichoso e Garantido (figura 3), conhecido dentro e fora do país. Os holofotes da mídia transformaram a “sala de visita” do Estado do Amazonas, em vitrine das expressões culturais baseadas no imaginário amazônico em um espetáculo midiaticado.



Figura 3 – Bumbás Caprichoso e Garantido.

Fonte: Festival Folclórico de Parintins (2019, p.1).

Em Parintins, Amazonas, Brasil, o Festival Folclórico ocorre em junho, no final do período de seis meses de chuvas intensas. O Festival acontecia anualmente nos dias 28, 29 e 30 de junho, no entanto, mais recentemente, a partir de 2005, foi transferido para o último fim de semana de junho, para atender à conveniência dos turistas. No entanto, pode-se dizer que a “Festa dos Bois”, como é chamada popularmente pelo povo, acontece todos os dias no coração dos Amazônidas, de modo particular, dos Parintinenses.

Conforme Melo (2009), os preparativos são muitos para o grande e mais esperado espetáculo da maior floresta do planeta. Rodrigues (2009), por sua vez, contextualiza de forma apropriada a relação dos amazônidas, de modo particular dos parintinenses com a sua principal tradição festiva.

Algumas pessoas aguardam ansiosamente por uma determinada época do ano. Enquanto ela não chega, levam a vida normalmente e tocam seus projetos pessoais e profissionais. No entanto, basta um olhar de relance no calendário para começarem a fazer, consciente ou inconscientemente, contas sobre o tempo restante até a data quando se entregarão a alguma catarse capaz de tirá-las do tédio do cotidiano (RODRIGUES, 2009, p. 8).

O paroxismo dessa paixão pode ser percebido quando alguns moradores chegam a decorar as fachadas de suas residências com as cores do boi de sua preferência: cores vermelha ou azul, que são as cores da rivalidade, conforme o boi da preferência ou com a figura do boi do coração. E nesse cenário amazônico, os ensaios dos “Bois Contrários”, a confecção das alegorias gigantescas, bem como as belíssimas fantasias e respectivas coreografias, têm início meses antes do grande evento celebrado no “Bumbódromo” (MAMED, 2015).

Segundo Silva (2005), o surgimento dos dois “Bumbás” está ligado ao “sagrado” através de promessas feitas aos santos juninos. Tornaram-se fatores de união e de junção de grupos, onde as cores características de cada “Bumbá” apresentam um caráter fundamental de significação para seus simpatizantes. O destaque deste Festival é para os dois “Bumbás, Garantido (vermelho) e Caprichoso (azul)”.

De acordo com Serrão (2019), no mês de abril, dois meses antes do Festival, o Bumbá Caprichoso (azul), em geral promove uma festa, com muitos fogos de artifício (característica das festas na ilha) e reúne seus artistas, no curral denominado “Zeca Xibelão” (figura 4),

em homenagem a um exímio "tripa"², e criador dos primeiros capacetes dos Tuxauas.



Figura 4 – Curral Zeca Xibelão.

Fonte: Serrão (2019, p.9).

Conforme Silva (2005), o Garantido por sua vez, aguarda a virada do dia 30 de abril para 1º de maio para realizar a "alvorada do boi", tradição mantida pelo bumbá. A seguir, reza-se uma missa para os seus sócios e comunidade. Os integrantes do Garantido saem de um local denominado curral ou "Cidade Garantido" (figura 5), situado um pouco distante do centro da cidade, e partem, em carreata, até a Catedral de Nossa Senhora do Carmo (figura 6), Padroeira do município de Parintins, de onde se espera o sol nascer para dar início assim, a um outro Festival. A partir daí, a cidade começa a ser preparada e já em maio, tem início um verdadeiro mutirão para complementar essa preparação.



Figura 5 – Cidade Garantido.

Fonte: Serrão (2019, p.8).

² Dançarino que faz as coreografias do boi, dentro do mesmo.



Figura 6 – Catedral de Nossa Senhora do Carmo em Parintins.

Fonte: Vicente A. Queiroz. In: MapioNet (2019, p.1).

Os Tuxauas dos bois Garantido e Caprichoso se apresentam em danças circulares, para receber o “Pajé” (figura 7), e “geralmente são acompanhados de tribos femininas e masculinas, formadas por um conjunto de figurantes que, podem se apresentar ao longo de toda a encenação do boi” (SILVA, 2005, p. 28). Frutos de confluências culturais Boi-bumbá, e outros cultos pagãos afro-brasileiros e indígenas, valorizam muito a cromaticidade. “A utilização simbólica das cores está presente em todas as civilizações, imbuídas de uma ordem mítica ou religiosa” (SAUNIER, 2000, p. 43). Saddi (2001, p.19), por sua vez destaca que, “nessa faixa equatorial, são muito valorizadas as cores vivas, fortes, puras”. As azuis e vermelhas fazem parte de várias manifestações da cultura popular no Brasil.



Figura 7 – Pajés Caprichoso e Garantido 2019.

Fonte: Santos (2019, p.1).

Na visão de Valentin (2005, p. 31), o código cromático dos Bois não só reflete diretamente a rivalidade, como trabalha, ainda, de maneira inversa, alimentando-a. A partir daí, é analisada a própria divisão

física da cidade, a geografia da rivalidade. “A cidade funciona como um sistema de informação e comunicação”.

No contexto do imaginário amazônico o Boi-Bumbá de Parintins é uma manifestação cultural da Amazônia. Em seus estudos Nogueira (2014) revela que, em Parintins se desenvolveu uma variante do “Bumba Meu Boi” do Nordeste, que agregou elementos do imaginário amazônico. Não se tem notícias de que, antes do ano de 1965, quando se iniciou o “Festival Folclórico de Parintins”, o “Bumba Meu Boi”, ou uma das suas variantes em outras regiões tenha recepcionado personagens e expressões artísticas tão “alheias” aos seus fundamentos tradicionais e, ao mesmo tempo, tão próximos da espetacularização midiática.

As apresentações dos “Bois-Bumbás” acontecem “com toadas contagiantes e apresentações espetaculares, eles quase apagam o brilho das quadrilhas, cordões e grupos de danças que se apresentam em dias anteriores, também no mesmo local”. São apresentações com danças coreografadas, roupas estilizadas, privilegiando diferentes cores, só excluindo a cor do boi adversário (denominado “contrário”) (SILVA, 2005, p. 28).

O “Festival Folclórico de Parintins” que já viveu a sua 54ª edição em 2019, é uma apresentação a céu aberto com a disputa entre os dois bois folclóricos, Garantido e Caprichoso, e que se tornou um dos maiores divulgadores da cultura local. Durante as três noites de apresentação, “os dois bois exploram as temáticas regionais como lendas, rituais indígenas e costumes dos ribeirinhos, através de alegorias e encenações”. Com o passar dos anos, o Festival, “ganhou relevância nacional e passou a ser objeto de atenção da mídia e considerado uma atração turística da cidade e com transmissão em rede nacional” (RECORD TV/ TV A CRÍTICA, 2019, p.3), evidenciando dessa forma o imaginário amazônico em forma de espetáculo em plena selva amazônica.

IMAGINÁRIO E DIVERSIDADE DE ATORES SOCIAIS NO CONTEXTO DO BOI-BUMBÁ DE PARINTINS

Segundo Nogueira (2014), ao longo da história, o Festival foi mudando em decorrência das influências e contrainfluências dos novos atores sociais que se mobilizam no espaço real e virtual das tecnologias da informação e comunicação (TICs). Nesse cenário, novos atores e

elementos alegóricos foram se incorporando nos folguedos conforme os hábitos e os costumes da Itá (Gurupá)³ Parintintin. O espetáculo do Boi-Bumbá desafia-se em entrecos de performances coletivas e/ou individuais, compostas por personagens e itens com desenvoltura performática, avaliados por jurados convidados pela organização do festival:

Apresentador, Levantador de Toadas, Batucada/Marujada (percussão), Ritual Indígena, Porta-Estandarte, Amo do Boi, Sinhazinha da Fazenda, Rainha do Folclore, Cunhã-Poranga, Boi-Bumbá Evolução (dança e bailado do Tripa), Toada (letra e música), Pajé, Tribos Indígenas, Tuxauas, Figura Típica Regional, Alegoria, Lenda Amazônica, Vaqueirada, Galera (assistência/torcedores), Coreografia e Organização do Conjunto Folclórico. Pai Francisco, Mãe Catirina e Gazumbá permanecem no espetáculo, mas não são julgados (NOGUEIRA, 2014, p. 159).

De acordo com Nogueira (2014), outros personagens tiveram vida curta nos Bois-Bumbás de Parintins porque não se adequaram à retórica da “tradição de origem” e “da nova tradição” como o “Toureiro”, a “Miss do Boi” e as “Tribos de Tontos”, referência ao índio Tonto, amigo do Zorro, personagem Holywoodiano. Os novos personagens ampliam a presença do imaginário amazônico no boi-bumbá espetacular em relação ao Boi-Bumbá tradicional, no qual a figura tipicamente amazônica era a do caboclo, porém com papel secundário em outras versões do folguedo, no entanto, atualmente torna-se um dos personagens principais do Festival, valorizando essa figura regional do caboclo ribeirinho.

Conforme Nogueira (2014), o vocábulo “caboclo”, que significa “gente do mato”, em nheengatu⁴, se torna corrente na região no contexto da segunda metade do século XVIII, depois da expulsão dos missionários e do Diretório dos Índios em 1770. Tenta-se, por meio dessa tipificação, de dar conta do índio fora da aldeia, e dos seus descendentes miscigenados biológica e culturalmente com o colonizador. No entanto, pode-se destacar que, se trata de um conceito problemático, haja vista que, pode resvalar para o âmbito do preconceito ou do racismo. Na Amazônia, forjaram-se sociedades no

³ Vila de Gurupá que recebeu o nome fictício de Itá.

⁴ Língua geral inventada pelos jesuítas para doutrinar os índios.

entremeio das sociedades nativas e invasores, que aprenderam a lidar com novos modos de pensar, produzir, imaginar e agir.

Na concepção de Harrys (2008, p.105-106), o modo de ser do sujeito caboclo ou ribeirinho pode ser comparado ao andar sobre a “crista de uma onda”, uma vez que seria contra a sua natureza traçar limites em torno da sua possível identidade. “As demandas postas sobre o campesinato ribeirinho o orientou para o presente, para satisfazer as demandas rapidamente, por exemplo, a oferta de um produto”. A base ideológica desse fenômeno social deriva da combinação do catolicismo que enfatiza a hierarquia, a tolerância e a fidelidade aos santos, e da política colonial e pós-colonial, que forçou a incorporação dessas populações por intermédio da miscigenação. Essas práticas e ideologias as colocaram diante de um mundo para ser assumido e negociado. “A abertura a influências externas e as consequentes modificações dessas influências impõem um valor no ser e fazer no fluxo corrente da vida, e representa sua resposta ambivalente à modernidade, cujos ventos ocidentais levaram o modo de ser e estar do caboclo em relação à modernidade para o sistema mundial”.

Segundo Nogueira (2014), o caboclo amazônico (figura 8) representado nos Bois-Bumbás possui as características culturais herdadas dos índios. Destacam-se as técnicas de produção e obtenção de alimentos (cultivo de raízes, grãos e frutos, pesca, caça, coleta de frutos e sementes silvestres), desenvolvidas nas florestas e nas águas.



Figura 8 – Caboclo amazônico.

Fonte: Correio da Amazônia (2014, p.1).

E continua Nogueira (2014) destacando que, os caboclos são remanescentes dos negros, dos colonos invasores e dos migrantes

nordestinos. Eles aprenderam meios de sobrevivência na floresta tropical com os seus primeiros habitantes, a partir dos quais outros meios foram desenvolvidos. Fazer farinha, coletar seringa, ou castanha, pescar ou caçar são atividades atribuídas aos índios e aos caboclos, mas, figuras como o seringueiro, o castanheiro, o pescador e o caçador vinculam-se, no teatro do Boi-Bumbá, à noção de caboclo, o termo ambíguo que se move entre a ideia de identidade fixa e a suas perspectivas políticas.

Quanto à população tradicional ribeirinha, segundo Abraão Filho (2010, p. 50) é uma população que, “apresenta peculiaridades em seus meios e modos de vida, distinguindo-a das populações do meio rural tradicional ou urbano”, pois, possuem “uma cosmo-visão marcada pela presença das águas; onde o rio, o igarapé e o lago não são vistos apenas como elementos do cenário ou da paisagem, mas como algo constitutivo do modo de ser e viver do homem”.

A literatura caracteriza o ribeirinho baseada na forma de trabalho, em geral, extrativista e agrícola, focado na produção familiar. As comunidades ribeirinhas tradicionais vivem e são compostas em vários grupos familiares, como cerca de 20 a 40 casas de madeira construídas em forma de palafitas, “que são construções típicas da Amazônia e mais adequadas ao sistema de cheias dos rios, encontrando-se mais ou menos dispersas ao longo de seu percurso”. Ao contrário da população cabocla da terra firme, a população ribeirinha vive, “em sua maioria, às margens dos rios, igarapés, igapós e lagos que formam o complexo e vasto estuário amazônico”, cujo ecossistema, estabelece “grande parte do modo de vida e no qual a enchente e a vazante regulam ampla parcela do cotidiano, do trabalho e das relações dessa população, obedecendo a um ciclo sazonal” (ABRAHÃO FILHO, 2010, p. 50).

Conforme Nogueira (2014) é por meio da abertura às influências externas que a festa dos Bois-Bumbás se transforma em espetáculo midiático, pelo qual circulam representações das cosmologias, fatos históricos, narrativas orais, tradições e hábitos das populações amazônicas urbanas, tradicionais. Nessa “ópera cabocla”, o real e o virtual da vivência da Amazônia se expressam no lugar e no lugar-mundo. O Bumbódromo, teatro de arena, sintetiza a transfiguração do imaginário amazônico em espetáculo, a mercadoria que alimenta e realimenta mecanismos de mercado e arrasta o fazer lúdico para o seu campo de influência.

Quanto às lendas amazônicas, Nogueira (2014) destaca que, as lendas da “cobra-grande”, do “boto-vermelho”, do “boto-tucuxi”, do “jurupari”, da “cãoera”, do “guaraná”, são enredadas no Festival, desde as primeiras edições, até se tornarem obrigatórias dos itens “lenda amazônica” e “figura típica regional”, este último para representação de homens e mulheres que habitam as áreas de florestas e/ou rios amazônicos, seus hábitos, costumes, e a convivência harmoniosa com o meio ambiente. Os mesmos temas podem surgir na representação do “ritual indígena”, versão dos rituais das etnias representadas no espetáculo.

Na concepção de Nogueira (2014), o Festival é o local ideal da visualidade imaginária em transbordamento envolvendo “causos”, lendas e mitos represados pelas ideologias de compartimentos exclusivos misturam-se, avolumam-se e saturam os representamentos. Nesse espetáculo desfilam várias versões da representação do imaginário amazônico que rompem com as noções de tempo e espaço consagrados no entendimento racional. Dessa forma, impulsionado pelo jorro criativo, a festa de Boi-Bumbá de Parintins foi se envolvendo com o espetáculo, e o espetáculo com essa festa, baseada em uma relação dialógica que produz novas formas de se compreender o vivido, real e imaginariamente.

Na visão de Andrade (1982), o “Boi-Bumbá” de Parintins é uma dança dramática. Nogueira (2014) complementa esclarecendo que, o Boi-Bumbá tradicional faz a narrativa da morte e ressurreição de um estimado boi de um rico fazendeiro. O boi é sacrificado pelo peão da fazenda, “Pai Francisco”, que a pedido da sua mulher, “Catirina” (figura 9), que estava grávida, desejava comer a língua do boi. Cada região adapta, por meio do “auto do boi”, as suas peculiaridades socioculturais, mas, sem modificar a estrutura narrativa fundadora.



Figura 9 – Pai Francisco e Catirina.

Fonte: Boi Garantido (2018, p.1).

No que se refere às tribos indígenas, segundo Nogueira (2014), no começo da década de 1980 os Bois-Bumbás trocam as “tribos de tontos” por “cordões” com nomes de tribos amazônicas e deflagram o processo de substituição da “imitação” pela criação. A mudança põe em destaque, no espetáculo, encenações das culturas indígenas amazônicas. Aprimorou-se, com o passar do tempo, uma expressão artística regional que reivindica o reconhecimento das culturas contemporâneas e ancestrais amazônicas. Constam das festas de Bois-Bumbás manifestações de apreço às culturas indígenas, assim como, no carnaval, os negros podem se sentir orgulhosos da sua ancestralidade africana e/ou da sua brasilidade mestiça.

De acordo com Nogueira (2014), os índios lutaram até os limites de suas forças, para sobreviver e defender suas terras da invasão e das pilhagens. Primeiro, contra o colonizador europeu, depois contra os migrantes nordestinos usados pelas empresas capitalistas para saquear seus seringais, contra frentes extratoras de minerais (ouro, diamantes, manganês, areia, seixo); de madeiras; de frutos, sementes e óleos vegetais; da caça e da pesca predatórias; e mais recentemente contra os plantadores de soja e companhias petrolíferas.

E continua Nogueira (2014) afirmando que, os Bois-Bumbás Caprichoso e Garantido tornaram as questões relacionadas às lutas dos índios, temas dos seus espetáculos, através das lendas e rituais indígenas (figura 10), dando conta para o mundo, da existência da sociodiversidade amazônica, no momento em que as teorias ecológicas e ambientais apresentadas no espetáculo, lhe facilitavam uma supervisibilidade por intermédio da necessidade de preservação da sua biodiversidade. Os “artistas do boi” inseriram os índios amazônicos no espetáculo do Boi-Bumbá por meio da recriação das suas culturas, que passaram a existir além das aldeias e dos tratados antropológicos que circulam nas universidades. Dessa forma, pode-se compreender o “Boi-Bumbá de Parintins” como veículo de comunicação e conscientização de aspectos culturais, manifestos e latentes, de povos que viveram e vivem historicamente suas contradições.



Figura 10 – Lendas e rituais indígenas.

Fonte: Ione Moreno. In: Andrade (2017, p.1).

A partir desse ponto de vista, o “Boi-Bumbá de Parintins” representa a possibilidade de sobrevivência das tradições da cultura indígena no mundo globalizado. Além disso, na esfera artística, o espetáculo do Boi-Bumbá expressa um diálogo multicultural, onde índios, brancos, negros e mestiços celebram o desejo da convivência harmoniosa, estabelecendo um cenário onde tradição e modernidade, constituem-se em fluxos culturais que interagem, ou se misturam permanentemente (MAMED, 2015).

Ao se inserir no contexto das toadas, Nogueira (2014) observa que não se trata apenas de um gênero intitulado “toada de boi”, mas sim, um agente da inovação do “Festival Folclórico de Parintins” que pode ser definido como um conjunto das expressões artísticas dos Bois-Bumbás, pois é a partir das toadas que derivam a coreografia, a performance dos itens individuais, a elaboração das alegorias e a energia que anima os brincantes e as galeras.

Como produto do espetáculo, Nogueira (2014) destaca que, as toadas também circulam mais rápido no mercado e muitas delas se transformam em peças antológicas e, logo, duram mais. Suas mensagens são menos um “estilo”, sendo mais um “discurso musical”, uma hibridização de música folclórica com música comercial tematizada, da realidade e do imaginário amazônico. A toada é a expressão artística que mais contribui com a permanência da fundamentação da tradição e dos mitos de criação do “Boi-Bumbá” de Parintins.

Em suas pesquisas sobre as toadas dos CDs dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso do Festival de 2004, Letícia (2006), observou que as toadas evidenciam as condições de vida do “caboclo amazônico”, contemplando ainda as questões relacionadas à preservação do meio ambiente, bem como à luta da sobrevivência das etnias indígenas e à

defesa das culturas nativas e tradicionais. Em outra pesquisa, realizada por Santos (2012), ressalta-se que, a expressividade dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso, emerge das toadas que incorporam a temática ambiental na sua complexidade e interrelação dos fatores que a interagem, seja por meio da exaltação da beleza da natureza, ou pelo alerta a sua exploração e destruição.

Nogueira (2014) complementa afirmando que, as letras das toadas exaltam os fundadores dos bois, o “lugar onde tudo se originou” símbolos, rituais das culturas indígenas e caboclas, personagens, heróis reais e imaginários, e assim formam uma “consciência moral” que assegura reconhecimento e legitimação sociocultural ao Boi-Bumbá reinventado na Amazônia. Desde a década de 1980, as letras das toadas se aperfeiçoaram, contemplando um “discurso” que chama a atenção do público para a vida do caboclo amazônico, para a preservação da Amazônia, e para a sobrevivência dos índios e para as culturas tradicionais.

De acordo com Nogueira (2014), em Parintins houve uma reformulação radical na forma de apresentação do “Boi-Bumbá”, que se transformou em espetáculo popular de massa, despertando o interesse da mídia e se distanciou do modo como se apresenta o “Bumba Meu Boi” ou o Boi-Bumbá tradicional. Nesse cenário, a brincadeira antes de “terreiro” incorporou novos personagens, desenvolveu dança coreográfica, gênero musical próprio (toadas), conjunto de percussão e criou uma narrativa que mistura os fundamentos do Boi-Bumbá com os do imaginário amazônico, de modo particular, os das culturas indígena-caboclas.

Postas em questão, as noções de espetacularização e imaginário amazônico se tornaram conceitos-chave das mudanças que conduziram a brincadeira de terreiro ao espetáculo popular e midiático do Festival Folclórico de Parintins, e sinalizam que, a abrangência da representação simbólica do Festival Parintinense avança no ritmo do entrelaçamento dos interesses das mídias, principalmente da televisão, com os dos realizadores da competição dos bois-bumbás, com destaque para a participação dos artistas (MAMED, 2015).

As mudanças advindas das articulações internas e externas do “Festival Folclórico de Parintins” com outras culturas e expressões artísticas, conforme apontou este artigo, são responsáveis pela reafirmação de um regionalismo mais cultural, e menos político.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final do artigo pode-se inferir que, as festas amazônicas, incorporadas pelo mercado, das quais o Festival Folclórico de Parintins, é o melhor exemplo, orientam-se pela união das multissignificações sociais e multirrelações, contidas nas culturas e no imaginário regional.

Respondendo ao problema inicial da pesquisa sobre como o imaginário amazônico é a matéria prima do Festival Folclórico de Parintins, confirmou-se a hipótese de que, no espetáculo do Festival circulam os imaginários amazônicos, baseados na sabedoria popular, na arte, na ciência e até na religião, sendo que através do mercado, o Festival possibilita a visibilidade da Amazônia, por meio do seu imaginário em forma de espetáculo midiático.

Na realidade, a Amazônia imaginária faz parte das representações, e não é apenas uma tradução ou transposição de imagens. Para se evocar o imaginário amazônico não se pode limitar-se aos conceitos sobre a mesma, mas, também aos valores efetivos que a ela são atribuídos. E nesse contexto, surge na ilha encantada Parintins, um imaginário que é encenado, brincado e jogado entre os brincantes que fazem, no “Bumbódromo”, o Festival acontecer. E nesse cenário, os visitantes, brincantes e artistas fazem a espetacularização do Boi-Bumbá na Amazônia.

Estabelecendo-se uma relação do imaginário amazônico, com o fenômeno da espetacularização, pôde-se observar que, o Festival Folclórico de Parintins, manifesta-se com uma festa artística popular regional, que se propõe a ser reconhecida mais pelos fatores culturais, do que pelos fatores políticos e econômicos. Como se pode perceber, o estudo do Festival Folclórico de Parintins, com enfoque nas expressões artísticas através do imaginário amazônico é complexo, sendo que, as bases teóricas que se fecham disciplinarmente, não dão conta dessa complexidade, sendo no mínimo, pouco esclarecedoras em razão de iluminarem partes, em detrimento do todo.

Ao mesmo tempo, possuem conceitos que, quando postos em processo dialógico, na qual esse artigo se propôs, tornam-se importantes e necessários à problematização, prospecção e contextualização dos fenômenos no tempo e no espaço. E em decorrência disso, este artigo, não se orienta por uma metodologia fechada em si, ou por um caminho que rejeita atalhos ou desvios. O

tema demanda debates mais aprofundados, com objetivo de encontrar melhores formas de demonstrar como o imaginário amazônico é a matéria prima do Festival Folclórico de Parintins, sendo ainda urgente fomentar a realização de mais pesquisas sobre o tema.

A complexidade do tema revela a principal limitação desse estudo, portanto, sugerem-se outras pesquisas, inclusive com investigações de campo, mais aprofundadas, para agregar o conhecimento sobre o imaginário amazônico como matéria prima do Festival Folclórico de Parintins, bem como os seus desdobramentos relacionados, sua importância no cenário amazônico, sendo um campo fértil para futuras pesquisas.

REFERÊNCIAS

1. ABRAHÃO FILHO, Hissa Nagib. **O turismo de base comunitária como estratégia de desenvolvimento sustentável da área ribeirinha de Parintins**. 2010. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Regional). Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Manaus, 2010.
2. ADORNO, W. Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
3. ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. 2.ed. Tomo 1. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982.
4. ANDRADE, Ramon. **Lendas e rituais indígenas dão o tom no belo Festival Folclórico de Parintins**. 10/09/2017. Disponível em: <<https://www.visiteobrasil.com.br/noticia/lendas-e-rituais-indigenas-dao-o-tom-no-belo-festival-folclorico-de-parintins>>. Acesso em: 21 out. 2019.
5. BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaios sobre o imaginário da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
6. BOI GARANTIDO. **Pai Francisco e Catirina**. 07/05/2018. Disponível em: <<https://www.facebook.com/garantido/photos/%E2%80%9Cdesejo-de-catirina-desejo-de/1689654271072507/>>. Acesso em: 21 out. 2019.
7. CARVALHO, Edgard de Assis. Saberes humanos e educação do futuro. In: **Somanlu - Revista de Estudos Amazônicos**, Ano 6, nº 7, 1, jan./jun. p. 193-202. Manaus: Edua, 2006.
8. CORREIO DA AMAZÔNIA. **Projetos do Amazonas participam dos Encontros Socioambientais com Lenin**. 10/04/2014. Disponível em: <<https://correiodaamazonia.com/projetos-amazonas>>

- participam-encontros-socioambientais-com-lenine/>. Acesso em: 21 out. 2019.
9. DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**: comentário sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.
 10. FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS. **Parintins 2019**. Disponível em: <<https://www.festivaldeparintins.com.br/>>. Acesso em: 21 out. 2019.
 11. GONDIM, Neide. **A invenção da Amazônia**. Manaus: Valer, 2007.
 12. HARRYS, Mark. Presente ambivalente: uma maneira amazônica de estar no tempo. In: ADMAS, Cristina; MURRIETA, Rui; NEVES, Walter (orgs.). **Sociedades caboclas amazônicas**: modernidade e invisibilidade. São Paulo: Annablume, 2008.
 13. IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Cidades. Parintins**. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/am/parintins/panorama>>. Acesso em: 21 out. 2019.
 14. IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Boi Bumbá do Amazonas agora é Patrimônio Cultural do Brasil**. 31/10/2018. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4887>>. Acesso em: 21 out. 2019.
 15. LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 2003.
 16. LETÍZIA, Maria Eva. As toadas dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso na versão de 2004. **Somanlu - Revista de Estudos Amazônicos**, ano 6, n. 1, jan./jun., 2006, p. 115-150.
 17. LOUREIRO, João de Jesus Pais. **Cultura amazônica**: uma poética do imaginário. Belém: Cejup, 1995.
 18. MAMED, Maria do Socorro Barbosa da Silva. **Diversidade cultural e educação ambiental**: um diálogo entre a teoria e a prática do Festival Folclórico de Parintins como ferramenta de aprendizagem na rede pública municipal. Assunción, PY, 2015.
 19. MAPIONET. **Catedral de Nossa Senhora do Carmo Parintins**. Disponível em: <<https://mapio.net/pic/p-25948114/>>. Acesso em: 21 out. 2019.
 20. MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
 21. MELO, Menciús. A Ilha se prepara. In: **Jornal Amazonas em Tempo**, Manaus, 21 jun. 2009, Caderno Especial 44º Festival Folclórico de Parintins, p. 1-8, 2009.
 22. MORIN, Edgar. **O método 6: Ética**. Porto Alegre: Sulina, 2007.
 23. NOGUEIRA, Wilson. **Boi-bumbá - Imaginário e espetáculo na Amazônia**. Manaus: Valer, 2014.

24. PARINTINS.COM. **Parintins**: a ilha encantada. Localização. Disponível em: <<http://www.parintins.com/docs/parintins/index.php?p=localizacao>>. Acesso em 21 out. 2019.
25. REALE, Miguel. **Filosofia do direito**. São Paulo: Saraiva, 1990.
26. RECORD TV/TV A CRÍTICA, Comercial. **Parintins 2019**. Abril-Maio-Junho, 2019. Disponível em: <<http://comercial.recordtv.com.br/files/2019/01/RECORD-TV-MANAUS-PARINTINS.pdf>>. Acesso em: 21 out. 2019.
27. RODRIGUES, Allan Soltenístsin Barreto. **Boi-Bumbá**: evolução, livro e reportagem sobre o Festival Folclórico de Parintins. Manaus: Valer, 2006.
28. RODRIGUES, Allan Soltenístsin Barreto. **Em Tempo**, Manaus, 21 jun. 2009, Caderno Especial 44º Festival Folclórico de Parintins, p. 1-8, 2009.
29. SADDI, Maria Luiza Sabóia. Arte Contemporânea e o ensino contemporâneo em arte: a proposta do ensino produtor em arte. **Revista Concinnitas**, v. 2, n. 17, jan./jun. 1999.
30. SANTOS, Elizabeth da Conceição. **Educação ambiental e festas populares**: um estudo de caso na Amazônia utilizando o Festival Folclórico de Parintins. Manaus: Edua, 2012.
31. SANTOS, Portal Marcos. **O espírito místico dos pajés de Garantido e Caprichoso, André Nascimento e Netto Simões**. Manaus, 15 de junho de 2018. Disponível em: <<https://www.portalmarcossantos.com.br/2018/06/15/o-espírito-místico-dos-pajes-de-garantido-e-caprichoso/>>. Acesso em 21 out. 2019.
32. SAUNIER, Tonzinho. **O magnífico Folclore de Parintins**. Parintins: Governo do Estado do Amazonas; Edições Parintintins, 2000.
33. SERRÃO, Victor Antônio de Souza. **Potenciais Turísticos de Parintins/AM**. Disponível em: <<https://www.nucleodoconhecimento.com.br/turismo/potenciais-turisticos>> . Acesso em: 21 out. 2019.
34. SILVA, Juremir Machado da. **Tecnologias do imaginário**. 2.ed. Porto Alegre: Sulina, 2006.
35. SILVA, Maria Helena Rodrigues. **Boi-bumbá de Parintins**: arte e significação. 2005. Dissertação (Mestrado). Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP, 2005.
36. TÜRCKE, Christoph. **Sociedade excitada**: filosofia da sensação. Campinas, SP: Unicamp, 2010.
37. VALENTIN, Andréas. **Contrários**: a celebração da rivalidade dos Bois-bumbás de Parintins. Manaus: Valer, 2005.



MARIA DO SOCORRO BARBOSA DA SILVA MAMED

Possui Doutorado em Ciências da Educação pela Universidad Evangélica del Paraguay (2015). É Mestre em Ciências da Educação pela Universidad Evangélica del Paraguay (2010). Possui Especialização em Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva pela Universidade Federal de Roraima/UFRR (2019). É Especialista em Psicopedagogia pela Universidade Cândido Mendes (2005), em Direito da Criança e do Adolescente pela Universidade Estácio de Sá (2002) e em Orientação Educacional pela Universidade Cândido Mendes (2002). Possui Licenciatura em Pedagogia pela Universidade Federal de Roraima (2001). É graduada em Direito - Faculdades Cathedral de Ensino Superior/RR (2008). Atualmente é Orientadora Educacional e Professora da Educação Básica - Secretaria de Educação, Cultura e Desportos/RR. Participou do Programa Eleitor do Futuro como Pedagoga.