

O Festival Folclórico de Parintins: Cultura Popular *Versus* Indústria Cultural e as Várias Faces do Festival¹

MARIA DO SOCORRO BARBOSA DA SILVA MAMED

Doutora em Ciências da Educação
pela Universidad Evangelica Del Paraguay (UEP)

Resumo:

O objetivo geral desse artigo foi abordar de que forma a cultura popular versus a indústria cultural se manifestam nas várias faces do “Festival Folclórico de Parintins”, no município de Parintins, localizado no Estado do Amazonas, Brasil. Quanto à metodologia, dentre os temas do marco teórico necessários para a compreensão do tema objeto de estudo, destacam-se os seguintes: cultura popular e indústria cultural, evidenciados através de uma pesquisa bibliográfica que norteou as análises e reflexões desses elementos, inclusive sob uma perspectiva socioambiental. Como conclusão, destaca-se que, a festa católica de outrora, em homenagem aos santos juninos, mormente a “São João, padroeiro dos Bois”, adquiriram as características das apresentações dos Bumbás, com espetáculo midiático, e agora mantém uma relação íntima com a indústria cultural. E nesse contexto, destaca-se que, as variações socioculturais evidenciadas nas várias faces do Festival suscitam reflexões para estudos analíticos com teorias de cunho mais epistemológicos e etnográficos de explicação para a cultura popular, para, dessa forma, contribuir para prover a indústria cultural, desencadeada pelo evento. Nesse sentido, este artigo buscou apresentar um arcabouço teórico que possa contribuir para demonstrar a importância da cultura popular que é apresentada no Festival, em novos patamares de discussão, trazendo para o seu corpo de reflexões, as perspectivas socioculturais e etnográficas, nas quais a indústria cultural possa ser baseada.

¹ The Parintins Folkloric Festival: Popular Culture Versus Cultural Industry and the Various Faces of the Festival

Palavras-chave: Boi Bumbá; Cultura popular; Festival; Indústria cultural; Parintins.

Abstract

The general objective of this article was to address how popular culture versus the cultural industry are manifested in the various faces of the “Folkloric Festival of Parintins”, in the municipality of Parintins, located in the State of Amazonas, Brazil. About the methodology, among the themes of the theoretical framework necessary to understand the subject matter of study, the following stand out: popular culture and cultural industry, evidenced through a bibliographic research that guided the analysis and reflections of these elements, including under a socio-environmental perspective. As a conclusion, it is noteworthy that the Catholic feast of yore, in honor of the June saints, especially the “São João, patron saint of the Bois”, acquired the characteristics of the Bumbás presentations, with a media show, and now maintains an intimate relationship with the cultural industry. And in this context, it is noteworthy that the sociocultural variations evidenced in the various aspects of the Festival give rise to reflections for analytical studies with more epistemological and ethnographic theories of explanation for popular culture, in order to contribute to provide the cultural industry, triggered by the event. In this sense, this article sought to present a theoretical framework that can contribute to demonstrate the importance of popular culture that is presented at the Festival, in new levels of discussion, bringing to its body of reflections, the sociocultural and ethnographic perspectives, in which the industry cultural can be based.

Keywords: Boi Bumbá; Popular culture; Festival; Cultural industry; Parintins.

INTRODUÇÃO

O “Festival Folclórico de Parintins” constitui-se no objeto de estudo desse artigo, cuja delimitação apresenta uma abordagem da cultura popular *versus* indústria cultural e as várias faces do Festival também conhecido como a “Festa do Boi-Bumbá”, e que ocorre no município de Parintins, localizado no interior do Estado do Amazonas, Brasil, contemplando ainda uma perspectiva socioambiental.

Dentre outros, o presente artigo buscou responder ao seguinte questionamento: De que forma a cultura popular *versus* a indústria cultural se manifestam nas várias faces do “Festival Folclórico de Parintins”? A hipótese que norteia a pesquisa parte da observação apresentada por Braga (2002), de que a festa católica de outrora, em homenagem aos santos juninos, mormente a “São João, padroeiro dos Bois”, adquiriram as características das apresentações dos bumbás, com espetáculo midiático, à semelhança das escolas de samba do Rio de Janeiro, e agora mantém uma relação íntima com a indústria cultural. Na visão de Santos (2012), o “Festival Folclórico de Parintins”, enquanto festa popular, vem se constituindo na maior manifestação cultural da região Norte do país. Apesar dos registros quanto às origens dos “Bumbás Caprichoso e Garantido” retroagirem ao ano de 1913, foi a partir de 1966, com a consolidação das disputas por meio dos festivais que a competição começou a ganhar projeção local, regional e nacional. Até o ano de 2019, já foram realizados 54 edições do Festival.

No ano de 2020, a 55ª edição do Festival foi suspensa, em decorrência da pandemia pelo novo Coronavírus (SARS-CoV-2), e excepcionalmente, a disputa pelo título do Festival não ocorreu. Foi realizada uma *live* no dia 27/06/2020, intitulada “Parintins *Live*” que uniu Caprichoso e Garantido no Bumbódromo, mas sem disputa pelo título, e com arrecadação de doações de cestas básicas e depósitos bancários para as duas associações folclóricas.

Na visão de Nogueira (2014), o “Festival Folclórico de Parintins” mantém relação com a indústria cultural, mas ainda não está totalmente absorvido pelo “sistema” (mercado) engendrado pelos conglomerados de comunicação no Brasil. Trata-se de manifestação popular que, ao assumir a defesa da natureza e das culturas amazônicas, arrecada recursos do poder público e da iniciativa privada, incentiva o mercado de shows e exerce influência na política local e regional. Os bois-bumbás parintinenses não se sustentam como produtos de mercado. Ainda dependem, em grande medida, da mediação do Estado para fechar contratos com grandes patrocinadores e divulgadores. O patrocínio da Coca-Cola, por exemplo, é descontado no recolhimento de impostos estaduais, enquanto o principal anunciante das transmissões ao vivo é o governo do Amazonas. 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”.

Seguindo o espetáculo da “Festa do Boi-Bumbá” de Parintins para descobrir como a cultura popular *versus* a indústria cultural se manifestam nas várias faces da referida festa, chegou-se ao doutorado, que sintetiza essa longa caminhada pelo mundo acadêmico, no contexto da cultura amazônica e da indústria cultural. O “Festival Folclórico de Parintins”, portanto, move-se pela e com a complexidade cultural e, por meio do talento e da criatividade dos seus atores, instiga reflexões para muito além do espetáculo produzido pela indústria cultural e que se manifestam nas várias faces do Festival. Na realidade, o “Festival Folclórico de Parintins” sempre motivou uma instigação subjetiva como tema de investigação social e, com o passar dos anos, houve um entrelaçamento na sua complexidade para tentar compreendê-lo na sua relação com a sociedade amazônica.

O objetivo geral desse artigo foi abordar de que forma a cultura popular *versus* a indústria cultural se manifestam nas várias faces do “Festival Folclórico de Parintins”.

O BOI-BUMBÁ DO NORTE: ORIGENS E REPRESENTAÇÕES

Antes de se discorrer acerca da manifestação da cultura popular *versus* a indústria cultural, nas várias faces do Festival, faz-se necessário discorrer brevemente sobre as origens e representações do Boi-Bumbá na região norte, onde fica o município de Parintins.

Nesse cenário, é oportuno destacar primeiramente sobre a cultura do boi-bumbá. Antropólogos como Eduardo Galvão e Charles Wagley consideram que o boi-bumbá “é uma dança e uma forma de comédia do folclore tradicional”. Folclore que veio na bagagem do processo colonizador, “definido como um amplo conjunto de tradições e crenças, de lendas, de conhecimentos, de visões de mundo. Folclore que se encontra nas tradições de uma sociedade” (SECRETARIA DE TURISMO DO AMAZONAS, 2005, p. 34).

Segundo Silva (2005), o boi não representa mais o ser “divinizado” do passado, no entanto, ainda vive no “imaginário” dos homens, inserido nas manifestações da cultura popular. Para a origem desse “culto ao boi” que chegou ao “bumba-meu-boi” e ao “boi-bumbá”,

existem várias versões. Algumas o colocam como legados dos colonizadores, enquanto que outras, defendem a hipótese de uma origem africana para essas manifestações. Consideram-no uma encenação “ritualizada”, que se equivale ao culto do boi *Apis*, no Egito antigo com culto popularizado ao animal, que teve o seu início em virtude de bois terem sido, inexplicavelmente, “poupados” de uma epidemia que dizimou todos os outros animais.

De acordo com Salles (1987), a origem africana do boi-bumbá apresenta alguns traços característicos desse folguedo na Amazônia, já no início do século passado, tais como ser um folguedo de escravos, realizar-se numa quadra junina, apoiar-se na vanguarda aguerrida, a malta de capoeiras os considera uma variante do bumba-meu-boi do Nordeste e autêntico representante do folclore na Amazônia Brasileira. Nogueira (2014) corrobora com a informação de que existem várias versões, e ainda destaca que, não há uma pesquisa voltada para o estudo da memória do boi-bumbá, em Parintins, que alcance o período anterior à provável data de criação dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso, supostamente em 1913. Até mesmo essa data é questionável, porque ela foi estabelecida no clima da competição entre os dois bois pela primazia do título de “mais antigo e mais tradicional”. Conforme relatos apresentados por Salles (1987) e Loureiro (1998), esse festejo chegou a Amazônia com migrantes do nordeste brasileiro, há mais de um século, associando-se às tradições indígenas. Saunier (2000), por sua vez, coloca o folclore da ilha com início, já com os seus primeiros habitantes, há mais de três séculos. Desde 1669, existem descrições de festejos na ilha, através da “dança da tucandeira” (ou tucandira), e outros, celebrando a natureza, o imaginário, os mitos, as lendas, de seus habitantes.

No Estado do Amazonas, uma das primeiras descrições do “Auto do Boi” é a do médico viajante Robert Avé-Lallemant. Conforme seus relatos, “em 1852, assistiu a apresentação dessa manifestação em Manaus, sede da Província do Amazonas, durante as festas juninas (29 de junho)”. Esse bumbá, “andava pelas ruas e, era formado por duas filas de gente de cor”. Ele cita ainda a presença também de Pajé e Tuxauas no folguedo, cujo cortejo “promovia uma encenação em frente a algumas casas, onde representava a morte e ressurreição, do referido boi. Essa ressurreição, acontecendo devido a poderes mágicos do pajé” (SILVA, 2005, p. 67).

E continua Silva (2005, p.67), destacando que, essa encenação se repetiu várias vezes na mesma noite, pelas demais ruas da cidade, quando do surgimento do folguedo e dos “Bumbás Garantido e Caprichoso”, em Parintins. Nas noites dedicadas aos santos juninos, as famílias mais abastadas convidavam um dos bois para dançar em frente de suas casas. Ao término da apresentação, os brincantes eram recompensados com comidas e bebidas típicas, oferecidas pelo dono da casa. O folguedo acontecia nas ruas da cidade. “Brincar de boi” era brincadeira “de pobres”. Ricos participavam financiando-a, sem “aparecer” para não “denegrir” suas imagens. Não era permitida a presença de mulheres no folguedo. As personagens femininas como a “Catirina”, eram representadas por um homem. A partir da década de 1960 é que as mulheres começaram a participar, como brincantes. Algumas ainda permanecem até hoje trazendo também seus descendentes, como filhos e netos.

Em relatos cronológicos apresentados por Silva (2005), para alguns, a origem dos bois foi o Garantido criado por Lindolfo Monteverde em 1913. Para outros, foi o Caprichoso, de Manaus, levado ao município de Parintins por José Furtado Belém, ou criado pelos irmãos Cid, também em 1913. Esses irmãos, migrantes nordestinos reuniram algumas pessoas na cidade, e deram início ao folguedo. Segundo relatos orais de moradores e estudiosos, existiram outros bois adversários na disputa: o primeiro seria o “Diamantino” (1912), “Corre-Campo”, “Pai do Campo”, “Campineiro”, porém, só “Garantido e Caprichoso” conseguiram sobreviver, talvez em função de terem conseguido se adequar aos novos tempos. Eles foram criados como forma de pagamento a promessas feitas a São João. Garantido como forma de agradecimento pela recuperação da saúde de Lindolfo Monteverde e Caprichoso pelo sucesso profissional dos Irmãos Cid, vindos do Nordeste do País para fixar moradia em Parintins.

Nogueira (2014) complementa essas informações, ressaltando que, por ocasião da fundação do festival, no ano de 1965, mas cronologicamente, registrado a partir de 1966, havia três bois-bumbás: Garantido, Caprichoso e Campineiro. O Garantido foi fundado por Lindolfo Monteverde e o Caprichoso por Roque Cid, ambos “versadores” de raízes nordestinas. O Campineiro, da comunidade rural Aningá, teria surgido em 1890, e disputou os festivais de 1978 e 1983, mas se desfez porque os brincantes da cidade se concentraram no Garantido e no Caprichoso.



Figura 1 - Boi-bumbá Garantido e Boi-bumbá Caprichoso.

Fonte: Silva (2005, p. 39).

Segundo Nogueira (2014), antes da instituição do festival, os dois boi-bumbás já polarizavam a preferência dos apreciadores da brincadeira e protagonizavam encontros de rua que começavam com os desafios cantados entre seus amos e às vezes terminavam em conflito físico entre foliões.

De acordo com Assayag (1995, p. 55), em 1965 um grupo de jovens, a Juventude Alegre Cristã (JAC) da cidade e Padre Gianolla, resolveu unir suas forças e trazer novamente a população para a brincadeira. Então, em um terreno pertencente à igreja, usado como quadra de esportes da mesma, construíram um pequeno tablado de madeira, e organizaram as apresentações dos bois para o público.

Nogueira (2014) confirma essa informação ao destacar que, no ano de 1965, a Juventude Alegre Cristã (JAC), formada por jovens animadores culturais, promoveu um festival folclórico com a participação de pássaros, quadrilhas e boi-bumbás. As primeiras edições foram realizadas na quadra da Paróquia de Nossa Senhora do Carmo, na Av. Amazonas, sempre no período de 10 a 30 de junho. Aos boi-bumbás foram reservados os três últimos dias do festival que, mais recentemente, desde 2005, foi transferido para o último fim de semana de junho, para atender à conveniência dos turistas.

Quanto à rivalidade existente entre os dois bois, existem várias versões, conforme enfatiza Saunier (2000): uma delas é a de que os dois fundadores eram compadres e, como moravam bem longe um do outro, criaram dois bois, e se revezavam um brincando no curral do outro. Numa dessas festas houve um incidente que provocou uma grande briga entre brincantes.

Conforme relatos de Saunier (2000), depois desse fato os dois compadres e seus respectivos bois passaram a ser inimigos e rivais. E a outra versão é a de uma provável rivalidade amorosa entre os dois fundadores. O folguedo seguia, após alguns anos se resumindo em um grupo que saía às ruas representando a morte e "venda da língua do boi", recebiam certa importância em dinheiro em troca da encenação.

Mais recentemente, Nogueira (2014) esclarece que, para prevenir conflitos entre brincantes de Garantido e Caprichoso, os organizadores do evento criaram dois portões de acesso às arquibancadas, também separadas, para os torcedores, situação que prevalece no Bumbódromo. Iniciava-se, desse modo, o "Festival Folclórico" de Parintins que, no ano de 2014, realizou a sua 49ª edição. A rivalidade das ruas, agora, transfigurada na competição pela melhor apresentação no Bumbódromo. Em seus primeiros tempos, com brincantes, em número provável de vinte ou trinta pessoas a brincadeira era muito simples.

Não usavam fantasias, o vestuário era o do dia a dia mesmo. Tempos depois é que foram acrescentando calças brancas e camisas na cor da preferência do brincante. Para as tribos, "cocares" eram confeccionados em papelão e penas de pato, à moda dos indígenas americanos, onde uma pena era presa à cabeça por uma espécie de tira de tecido ou papelão. As tangas eram confeccionadas em folhas de bananeiras ou palmeiras regionais. O boi, confeccionado em uma armação de madeira com cabeça de um esqueleto do animal (SAUNIER, 2000, p. 12).

Até o ano de 1964, esse folguedo ainda acontecia nas ruas da cidade que à época ainda não possuía energia elétrica. A iluminação era à base de "porangas", que são pequenas lamparinas a óleo, e segundo relatos, dava ao "bailado" um aspecto mágico.

Este fato encontra semelhanças nas comemorações européias arcaicas, onde, de acordo com Sir. James George Frazer, o camponês europeu, desde tempos imemoriais, tem o costume de acender fogueiras e dançar a sua volta, geralmente em junho (23/24/29). Mário de Andrade também associa as "festas dos fogos" da Europa a danças dramáticas como o bumba-meu-boi e outros cultos pagãos afro-brasileiros e indígenas, associados ao cristianismo europeu (SAUNIER, 2000, p. 19).

Segundo Assayag (1995, p. 55), esse festejo começou a decair, e junto a essa decadência estava acontecendo um fato importante para a cidade

que era a construção da sua catedral (figura 2) dedicada a Nossa Senhora do Carmo, padroeira da cidade. A construção “parecia não ter fim. A cidade pequena, sem muitos recursos para custear uma obra com paredes de 1,20 de largura, sem estrutura em aço, ou concreto armado”.



Figura 2 - Catedral de Nossa Senhora do Carmo.

Fonte: Jorge Herran (2012).

Então, um padre italiano Augusto Gianolla, que vivia em Parintins, teve a brilhante ideia “de juntar esses bois que viviam brigando pelas ruas da cidade, em uma quadra e, mediante a cobrança de ingressos, angariar fundos para o término da construção dessa Igreja”. Padre Gianolla deixou contribuiu para deixar para o povo de Parintins “este festival e essa catedral, ambos maravilhosos” (ASSAYAG, 1995, p. 55). Os bois, no início dessas apresentações, não eram a atração principal da festa. As disputas só tiveram início a partir do segundo ano de existência do Festival, a partir de 1966. As apresentações consistiam de vinte grupos de danças folclóricas e tinham a duração de todo o mês de junho.

Assim, destaca Silva (2005), o folguedo deixou as ruas da cidade, e passou a se realizar na quadra próxima à Igreja Matriz de Nossa Senhora do Carmo. E no ano de 1979, o Festival começou a crescer e entra para a esfera do apoio e administração do Governo do Estado do Amazonas e Prefeitura Municipal de Parintins. Conforme Nogueira (2014), na década de oitenta, o festival começa a adquirir a dimensão de um grande espetáculo. A partir de então, a brincadeira aprimorou os seus espetáculos e chegou ao final da década de 1990 com destaque entre as manifestações culturais de massa da Amazônia,

O FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS: AZUL E VERMELHO COMO OS CÓDIGOS CROMÁTICOS DOS BOIS-BUMBÁS DE PARINTINS

O Festival Folclórico de Parintins, Amazonas, Brasil, é festividade tradicional realizada no município do mesmo nome, localizado à margem direita do rio Amazonas, na ilha de Tupinambarana no Estado do Amazonas.

Situada na margem esquerda do grande rio-mar, a 400 quilômetros em linha reta da capital Manaus, Parintins é uma cidade amazônica com 120 mil habitantes, distribuídos em 18 bairros, com infraestrutura de ruas asfaltadas, calçamentos, 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 de Tupinambarana, como também é conhecida a maior das ilhas do arquipélago que foi o último refúgio dos Tupinambás, recebe quase o dobro de sua população (MELO, 2009, p.5).

Para este período a cidade passa por total reforma. Do aeroporto ao bumbódromo, tudo é preparado para dar tranquilidade aos que vão visitar e gastar na festa junina dos bois. Silva (2005, p. 18), esclarece que, 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 Brasileira. “Parintins, localizada na Ilha de Tupinambarana, já foi tema da Escola de Samba Salgueiro do Rio de Janeiro em 1998”. Conforme Melo (2009), são intermináveis os preparativos para o espetáculo mais esperado da maior floresta do planeta. Rodrigues (2009), por sua vez, contextualiza apropriadamente a relação dos amazônidas, em especial 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 entregarem a alguma “catarse” capaz de tirá-las do tédio do cotidiano (RODRIGUES, 2009, p. 8).

O Festival Folclórico de Parintins no Amazonas - Brasil acontecia anualmente nos dias 28, 29 e 30 de junho e mais recentemente, desde 2005, foi transferido para o último fim de semana de junho, para atender à conveniência dos turistas. No entanto, a festa do boi, como é chamada pelo povo, acontece todos os dias no coração dos amazônidas, em de modo particular dos parintinenses. E nesse cenário, 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, o templo do Festival Folclórico de Parintins, com capacidade para trinta e cinco mil expectadores e visitantes.

O paroxismo dessa paixão pode ser percebido quando os habitantes de Parintins chegam a decorar as fachadas de suas residências com as cores do boi de sua preferência. A paixão pelo Boi-bumbá é tão exacerbada que as famílias pintam as fachadas de suas casas com as cores vermelho e azul, que são as cores da rivalidade, conforme o boi da preferência (figura 3) ou com a figura do boi do coração (figura 4), neste caso, o contemplado é o Caprichoso.



Figura 3 - Fachadas de Residências Vermelho e azul: as cores da rivalidade

Fonte: Valentin (2005, p.139).



Figura 4 - Fachada de Residência: Boi-bumbá Caprichoso

Fonte: Silva (2005, p. 57).

Na visão de Silva (2005), o surgimento dos dois bumbás de Parintins, ao que tudo indica, 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).

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”, em homenagem a esse exímio “tripa” (dançarino que faz as coreografias do boi, dentro do mesmo), e criador dos primeiros capacetes dos Tuxauas). O Garantido por seu turno, espera 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. Os integrantes do Garantido saem de um local denominado curral ou “Cidade Garantido”, situado um pouco distante do centro da cidade, e partem, em carreata, até a Catedral, 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 - Grande capacete de Tuxaua

Fonte: Silva (2005, p. 91).

Os Tuxauas dos bois Garantido e Caprichoso se apresentam em danças circulares, para receber o pajé 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).

As apresentações dos Bois 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).

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).



Figura 6 - Apresentação no Bumbódromo (Boi Garantido - Vermelho).

Fonte: Silva (2005, p. 95).



Figura 7 - Apresentação no Bumbódromo (Boi Caprichoso - Azul).

Fonte: Silva (2005, p. 95).

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”. 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.

CULTURA POPULAR *VERSUS* INDÚSTRIA CULTURAL E AS VÁRIAS FACES DO FESTIVAL

Conforme Coelho (1998, p. 10), não se poderia falar em indústria cultural “num período anterior ao da Revolução Industrial, no século XVIII. Embora esta revolução seja condição básica para a existência daquela indústria e daquela cultura”, a esse quadro deve se acrescentar “a existência de uma economia baseada no consumo de bens, só verificada na segunda metade do século XIX”. Dessa forma, “a indústria cultural, os meios de comunicação de massa e a cultura de massa surgem como funções do fenômeno de industrialização”.

Quanto às funções que a indústria cultural estaria realizando para e na sociedade, diversas posições são assumidas. Coelho (1998, p. 27-28) destaca que, dentre os que se posicionam contra a indústria cultural, prevalece o argumento de que “ela contribui para promover a alienação, entendida como um processo por meio do qual o indivíduo é levado a não meditar sobre si mesmo e sobre a totalidade do meio circundante”. Os que defendem a indústria cultural apoiam-se na possibilidade dessa indústria “ser o primeiro processo democratizador da cultura, colocando-a ao alcance das massas sendo, portanto, instrumento de combate à alienação”. Assim a indústria cultural é vista, “ora como responsável pela alienação das massas, ora como reveladora para o homem de suas significações e do mundo que o cerca”. Na visão de Santos (2012), o prazer é um dos aspectos sobre o qual paira preconceitos e mal entendidos relativos aos produtos da indústria cultural. Os que tentam combater os processos de alienação, preocupados com o conteúdo veiculado pela indústria cultural, têm o prazer como um dos principais alvos. Os teóricos da Escola de Frankfurt identificavam a indústria cultural como indústria de diversão, entendida como instrumento de alienação e até mesmo para os teóricos e militantes de uma cultura “compromissada” o prazer vem sempre em segundo lugar diante do saber. Ainda com respeito à indústria cultural, observa-se que:

A indústria cultural pode ser vista como uma técnica social, por meio da qual trabalham-se mentes e corações. É claro que a sua eficácia é desigual; inclusive é contrabalançada pela criatividade cultural de indivíduos, grupos e classes em diferentes condições de vida e trabalho. Mas é uma expressão inegável da cultura mundial e está presente no modo pelo qual os indivíduos e coletividades informam-se, divertem-

se, ocupam seu tempo livre, pensam os problemas reais e imaginários (IANNI, 1996, p. 137).

No entanto, continua alertando Ianni (1996, p. 49-50), que nenhuma “mercadoria é inocente”, por ser ela signo, símbolo e revestida de significado, forma opiniões, ideias, ilusões, constrói e reconstrói a hegemonia dos grupos e classes sociais; o predomínio dos interesses das classes dominantes, em escala nacional e global, tem sido cada vez mais assegurado pela eficácia e expansão da indústria cultural.

Retomando a visão de Coelho (1998, p. 80), a indústria cultural no Brasil “apresenta traços específicos que merecem ser destacados: a heterogeneidade, a permanência do grotesco, a permeação por elementos de culturas estrangeiras e o conseqüente descaso com os temas do nosso cotidiano”. Nesse sentido, convém refletir sobre cada traço e “uma das principais conseqüências da indústria cultural é formar uma cultura homogênea, materializada numa cultura de massa”. No Brasil, a cultura formada pela indústria cultural está longe de ser homogênea. “A disparidade entre os receptores é tamanha que essa cultura, embora tendendo para a uniformidade, não pode deixar de apresentar vertentes diversas”.

Na concepção de Coelho (1998, p. 84), a heterogeneidade da indústria cultural no Brasil explica um outro traço específico seu, “que é a permanência do grotesco”, contrariando outro fato considerado como conseqüência da indústria turística, “a tendência para a eliminação do grotesco das Manifestações Culturais à medida que aspira às formas ditas superiores”. Como o grotesco está presente por toda parte, conclui-se que “toda a força dessa indústria e da cultura por ela importada não foi suficiente para esmagar um traço estrutural da cultura brasileira”. E, quanto ao último traço, é consenso ser considerada indústria do divertimento, da distração, e não da reflexão sobre o que acontece na vida diária, “mas ela não tem estado tão distante assim dos temas do dia a dia e tem se apresentado como instrumento de combate contra aquela parte, dela mesma, voltada para a cultura estrangeira”.

Essas reflexões iniciais a respeito da cultura popular *versus* indústria cultural e sua presença no contexto amazônico, também evidenciam a utilização do “Festival Folclórico de Parintins” sob uma perspectiva socioambiental.

Indubitavelmente, os bois de Parintins percorreram um caminho triunfante nesses 55 anos de existência. Em seguida uma análise de 2006, sobre essa metamorfose:

Do festival que os transformou de uma simples manifestação folclórica em um espetáculo gigantesco envolvendo hoje perto de quatro mil pessoas. O “auto do boi”, encenado por não mais de vinte pessoas pelas ruas da Ilha no início do século passado, composto por um boi alegórico, vaqueiros, amo, Pai Francisco e Mãe Catirina, Pajé, Doutor Curador e Sinhazinha da Fazenda, foi sendo modificado no decorrer do tempo até chegar em seu estágio atual, com a apresentação de alegorias de até quinze metros de altura, tribos indígenas, lendas, rituais e um aparato tecnológico considerável de luzes e sonorização (RODRIGUES, 2006, p. 117).

Segundo Cavalcanti (2002), observa-se que os artistas do Boi frequentemente comparam-se ao carnaval carioca. Um tópico favorito de comparação são as alegorias, uma espécie de empréstimo cultural intencional, através de alegorias que foram introduzidas no Bumbás na década de 1970, por um artista parintinense amante e conhecedor do carnaval carioca. Entretanto, eles logo acrescentaram com indisfarçável orgulho: no carnaval, as alegorias "passam diante dos olhos", no Bumbá elas "acontecem".



Figura 8 - Apresentação de Alegoria

Fonte: Silva (2005, p.155).



Figura 9 - Pajé (Caprichoso).

Fonte: Silva (2005, p. 139).

É incontestável a criatividade dos artistas de Parintins e a beleza plástica das alegorias. E isso é motivo de orgulho para os filhos daquela terra quando a arena está cheia, e começa o "ritual". O apogeu da apresentação que corresponde à principal encenação do pajé (figura 9), que também é um extraordinário bailarino. O glamour do Festival impressiona vertiginosamente tanto a visão, quanto a audição.

Em conformidade com Cavalcanti (2002), através das alegorias e evoluções, o desenrolar do rito desvela extraordinária sofisticação artística e as fronteiras entre participantes e espectadores são fluidas e intercambiáveis. Diferentes linguagens expressivas, dentre as quais se destacam a música, a dança e as artes visuais imbricam-se, produzindo a polissemia que as torna atraentes a tantos e tão diversos grupos e camadas sociais.

Nessa miscelânea que se constituiu, e continua a constituir-se, em Parintins vislumbra-se a genuína cultura amazônica como elemento híbrido, lugar de intersecções aberto a “quaisquer eventualidades e linguagens que se corporificam no mestiço, fruto do encontro conflituoso e sedutor dos diversos corpos que se entrelaçaram durante a história da colonização” (MANESCHY, 2001, p. 19).

Não só pela grandeza, como também pela sua própria complexidade, o boi-bumbá de Parintins se distancia, hoje, cada vez mais de suas matrizes originais. O centro das atenções não é mais apenas o auto de morte e ressurreição do Boi; a narrativa, cada vez mais sofisticada, incorpora o universo mítico regional, a moderna bandeira ecológica e (acaba) elaborando um novo indianismo (VALENTIN, 2005, p. 121).

O crescimento do Festival pode ser entendido nas palavras de Valentin (2005, p. 125): “O popular não é monopólio dos setores populares, [...] a evolução das grandes festas populares na América Latina revelam que elas não são mais produzidas exclusivamente por grupos étnicos, pelo povo”.

Valentin (2005, p. 125) destaca que, em tempos pós-modernos, os grandes festejos populares, por exemplo, o carnaval carioca e o “Festival Folclórico de Parintins” sob os efeitos do processo de globalização tendem a despertar novos e diversificados interesses pelos seus locais de origem. E complementa, “coincidência ou não, desde que, em 1995, a Coca Cola assumiu o patrocínio do Festival essa nova identidade vem se firmando de maneira cada vez mais forte e definitiva”, até mudando a cor de suas latinhas (para vermelho e azul) durante o Festival. E durante todo o ano, “Parintins recebe inúmeros navios de cruzeiros internacionais e visitantes do mundo inteiro”.

Concorda-se com Gonçalves (1996, p. 11), quando afirma que, “não há racionalidade econômica, objetivo turístico, interesse eleitoral que, isoladamente, dêem conta da natureza dessas festas” que, “ao contrário, impõem suas dinâmicas muito próprias ao vasto conjunto de pressões que as configura”.

Sob uma visão institucional, Nogueira (2014) esclarece que, os bois-bumbás estão “amarrados” a um sistema de dependência econômica relativa “forjada” pelo Estado, patrocinador e mediador das suas existências no mundo midiático ou no mundo do espetáculo. Essa condição não lhes retira o caráter de mercadoria, mesmo que seus produtos (shows, CDs, DVDs) não circulem ampla e racionalmente no sistema de mercado. O Festival é uma festa local e, no limite regional, ainda que conhecida no Brasil e em outros países.

Nogueira (2014) esclarece ainda que, “tolhidos” pelas ingerências do mercado e da política, os artistas orientaram a versão espetacular do boi-bumbá para a afirmação de elementos estéticos e linguísticos vinculados às culturas regionais. Não que esses temas estivessem fora dos interesses do mercado, mas, provavelmente, porque ofereceram a possibilidade de apresentação de um espetáculo de conteúdo local/regional articulador das características do tradicional e do moderno.

No entanto, conforme Nogueira (2014) pode-se observar que tanto o mercado quanto a sua exacerbação, o espetáculo, constituem-se

em desafio à criatividade artística para superar as imposições das esferas do mercado e da política.

Como bem observa Nogueira (2014), o “Festival Folclórico de Parintins” não é um fenômeno insular na história da indústria cultural. Se fosse possível particularizá-lo, seria pelo fato de ter surgido na periferia da indústria cinematográfica, televisiva, fonográfica, turística, mesmo assim, não o impediria de se envolver no mercado como manifestação cultural local/regional, uma vez que adotou o imaginário amazônico como forma de se expressar artística e culturalmente.

De acordo com a visão de Nogueira (2014), esse envolvimento se tornou mais visível e acentuado com o aprimoramento das tecnologias que favoreceram as transmissões ao vivo de TV e possibilitaram a internet e suas redes sociais de interação global imediata. Esse é um dos fatores que desmitifica a ideia de que não há explicação para a existência de uma festa tão deslumbrante em pleno coração da floresta amazônica como argumentam, com certo deslumbramento, os meios de comunicação que cobrem esse evento.

Com a inauguração do Bumbódromo, também conhecido como “Centro de Convenções Amazonino Mendes” ou “Centro Cultural e Desportivo de Parintins”, a indústria cultural invadiu o festival, fazendo convergir um fluxo turístico que chega a dobrar a população residente nos três últimos dias do mês de junho, todos os anos. Em seguida, apresenta-se a cronologia (figura 10) das vitórias dos bois-bumbás.

Festival/Ano	Vencedor	Festival/Ano	Vencedor	Festival/Ano	Vencedor
I – 1966	Garantido	XII – 1977	Caprichoso	XXIII – 1988	Garantido
II – 1967	Garantido	XIII – 1978	Garantido	XXIV – 1989	Garantido
III – 1968	Garantido	XIV – 1979	Caprichoso	XXV – 1990	Caprichoso
IV – 1969	Caprichoso	XV – 1980	Garantido	XXVI – 1991	Garantido
V – 1970	Garantido	XVI – 1981	Garantido	XXVII – 1992	Caprichoso
VI – 1971	Garantido	XVII – 1982	Garantido	XXVIII – 1993	Garantido
VII – 1972	Caprichoso	XVIII – 1983	Garantido	XXIX – 1994	Caprichoso
VIII – 1973	Garantido	XIX – 1984	Garantido	XXX – 1995	Caprichoso
IX – 1974	Caprichoso	XX – 1985	Caprichoso	XXXI – 1996	Caprichoso
X – 1975	Garantido	XXI – 1986	Garantido	XXXII – 1997	Garantido
XI – 1976	Caprichoso	XXII – 1987	Caprichoso	XXXIII – 1998	Caprichoso
Festival/Ano	Vencedor	Festival/Ano	Vencedor		
XXXIV – 1999	Garantido	XLV – 2010	Caprichoso		
XXXV – 2000	Caprichoso/Garantido	XLVI – 2011	Garantido		
XXXVI – 2001	Garantido	XLVII – 2012	Caprichoso		
XXXVII – 2002	Garantido	XLVIII – 2013	Garantido		
XXXVIII – 2003	Caprichoso	XLIX – 2014	Garantido		
XXXIX – 2004	Garantido	LX – 2015	Caprichoso		
XL – 2005	Garantido	LXI – 2016	Garantido		
XLI – 2006	Garantido	LXII – 2017	Caprichoso		
XLII – 2007	Caprichoso	LXIII – 2018	Caprichoso		
XLIII – 2008	Caprichoso	LXIV – 2019	Garantido		
XLIV – 2009	Garantido	LXV 2020 – “Parintins Live”	Não houve disputa de Título.		

Figura 10 - Cronologia do Festival de Parintins: vitórias Garantido e Caprichoso (Período: 1966–2019).

Fonte: Terra (2016); Agência Brasil (2017); A Crítica (2018); e Amazonas (2019).

De acordo com Maneschky (2001), o universo amazônico emerge com uma corporeidade que se mobiliza no espaço e no movimento aquífero resultando em expressões e linguagens que permeiam a pele e se caracterizam pelo lúdico-erótico-ecológico-religioso, como pode ser percebido nas apresentações dos Bois do Festival.



Figura 11 - Pietá indígena (Caprichoso).

Fonte: Silva (2005, p. 157).

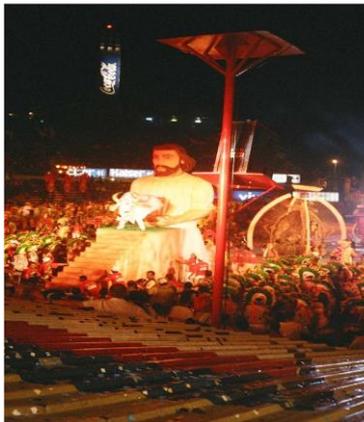


Figura 12 - São José (Alegoria do Bumbá Garantido).

Fonte: Silva (2005, p. 9).

Segundo Colling (1998), os bumbás de Parintins, através do festival, traduzem o cotidiano de um povo em seus aspectos religiosos, ritualísticos, artísticos, culturais, tradicionais de uma amazonidade, hoje inscrita em circuitos mercadológicos e midiáticos, utilizando as novas tecnologias da comunicação, participando da lógica do campo midiático através da construção do espetáculo televisivo.

Face ao exposto, recorre-se a visão de Santos (2012) que destaca que, contexto da indústria cultural, o “Festival Folclórico de Parintins”, está sob a influência das funções atribuídas à cultura de massa. Dessa forma, de um lado, há o pressuposto de que, por meio da ênfase ao divertimento em seus produtos, ela é narcotizante, promove a alienação, forçando o indivíduo a não formar uma imagem de si mesmo diante da sociedade. Do outro, não é fator de alienação na medida em que sua própria dinâmica interior a leva à produções que acabam por beneficiar o desenvolvimento do indivíduo, inclusive no aspecto religioso.

Há 55 anos, completados em 2020, desde a criação do Festival, Nossa Senhora do Carmo abençoa Parintins, a “ilha encantada” da região do baixo Amazonas e o seu Boi-Bumbá. Como bem observa Nogueira (2014), se no começo dessa história era complicado entender e aceitar a presença da Santa, carregada de um lado a outro no território da festa, ora pelo “Boi Azul”, ora pelo “Boi Vermelho”, hoje um grande acordo reúne partes aparentemente dissociáveis dessa que é das mais arrojadas tramas amazônicas. As bênçãos da Santa, padroeira do município, misturam-se os rituais dos pajés, os rebolados em dois tons das “cunhãs-porangas”, as danças sincronizadas das tribos, a molequice de “Pai Francisco e Catirina” e as loucuras de milhares de apaixonados torcedores saídos de todas as regiões do mundo, “confraternizando o profano e o religioso”.



Figura 13 - Nossa Senhora do Carmo (Alegoria do Bumbá Garantido).

Fonte: Rodrigues (2006, p.169).

De acordo com Rodrigues (2006, p. 19): “o folclore em si é a cultura mais antiga da humanidade e traduz ao vivo a alma de uma raça, pois é específico e genuíno no seio de cada povo, distinguindo-os de outras coletividades”. E a partir dessa perspectiva e, em tese, onde o fator cultura é predominante, é factual que os diversos vieses do “Festival Folclórico de Parintins”, também sejam contemplados, enquanto situações sociais fáticas, mormente quando resultantes da ocorrência dessa festividade. No que se refere às outras faces do Festival, tem-se conhecimento de que o núcleo da problemática ambiental das cidades independente de seu tamanho é o estado de desordem urbana em que as mesmas se encontram.

Na visão de Fuks (1998), a problemática ambiental torna-se indissociável da questão urbanística, sendo o ambiente construído como parte integrante do conceito de Meio Ambiente e, logo, objeto de proteção ambiental. Nesse sentido, a desordem urbana deve ser enfrentada como um fenômeno multifacetado, a ser combatido em diversas frentes, haja vista que, proteger o meio ambiente, é lutar contra qualquer tipo de agente ou atividade que concorra contra um plano de ocupação racional do espaço urbano, que por sua vez, depende do estabelecimento dos princípios da ordem e da autoridade públicas.

Por via de regra, o “Festival Folclórico de Parintins” é sinônimo de “glamour”, de alegria, de diversão, de gente bonita e saudável, financeiramente bem sucedida, que se dirige para aquele recanto amazônico a fim de apreciar a festa tradicional dos bumbás amazônicos, “caprichosamente garantida em sua performance folclórica”. Para refletir sobre a questão do patrimônio cultural que pretende representar o Festival, é pertinente fazer a seguinte analogia:

O desmatamento da Amazônia ocupou quase semanalmente as páginas de jornais e revistas no ano de 2008. Ainda assim, apesar de estar no centro da discussão global sobre o Meio Ambiente, e de representar cerca de 60% do território nacional, a Amazônia parece estar fora do mapa do Brasil. A maioria dos brasileiros jamais a visitou. Ou, quando o fez, limitou-se à área restrita de um hotel de selva ou ao Bumbódromo de Parintins. No imaginário brasileiro, a Amazônia ainda é uma mistura complexa e confusa de lendas e clichês exóticos, crimes e polêmicas ambientais (MARTINELLI, 2009, p.30).

Particularizando a análise para o “Festival Folclórico de Parintins”, observa-se que a representação tanto da floresta amazônica, conforme a visão de Martinelli (2009), quanto à visão “glamourosa” que é

exaustivamente veiculada pelos órgãos de comunicação e turismo sobre o Festival são idênticas em sua representação: ambos, Floresta e Festival “externam” para a população ávida de diversão uma ideia assaz equivocada. A título de exemplificação desses “equivocos” destacam-se dois excertos a seguir.

Messias Cursino, vice-prefeito de Parintins, [...] fazia uma comparação entre a luxuosa apresentação dos bumbás na arena e o que restava da festa na cidade. A crítica dele era contra o descaso da administração pública que se aproveitava da festa para se promover, mas dava pouca atenção às necessidades do povo e tão pouco para as questões ambientais. Depois do luxo, a convivência com o lixo era o resultado (FERREIRA, 2009, p.1).

Corroborando com a observação acima mencionada, os comentários de Rodrigues (2006):

Cito a presença dos políticos na Festa [...] apenas para demonstrar o apelo popular alcançado pelos festejos e, em razão disso, a forma como ele é explorado politicamente. Não escapa à percepção dos caçadores de votos, a importância de parecer estar comprometido com a religião, [...] ou com as diversas manifestações populares como o Festival Folclórico de Parintins (RODRIGUES, 2006, p. 51).

Conforme Colling (1998), que fez uma resenha de várias obras cuja temática aborda justamente o espetáculo usado na política como forma de representação, inclusive na pré-modernidade e demonstra que essa forma de representação, de produção de imagens não é fruto da pós-modernidade, embora se dê por mecanismos diferenciados em cada época. As situações anteriormente referidas ilustram a incontestável descaracterização que vem sendo impingida no Festival enquanto manifestação cultural. Um outro viés, igualmente decepcionante e preocupante é destacado por Ferreira (2009):

Minha preocupação está na exploração sexual de crianças e adolescentes independente de gênero. Esse é um tipo de lixo que precisamos combater na cidade. Principalmente em período de festival, quando oportunistas aliciam nossos meninos e meninas com promessas de “uma vida melhor”, ganhando dinheiro fácil. [...] *In locu*, tivemos a infelicidade de constatar a problemática que transforma meninas em mulheres, precocemente. Que tira a liberdade de crianças e adolescentes. A gravidez precoce, doenças sexualmente transmissíveis, AIDS, envolvimento com o mundo das drogas levam

meninos e meninas a destruírem sua própria dignidade (FERREIRA, 2009, p.1).

Santos (2012) ao analisar os impactos causados pelo Festival Folclórico de Parintins destaca como aspectos positivos, a projeção de Parintins para o Brasil e para o mundo, aumentando a economia da região e melhorando os serviços básicos e de alimentação. Por outro lado, como aspectos negativos destacam-se: o aumento das Doenças Sexualmente Transmissíveis (DST), inclusive da Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (AIDS), da prostituição, bem como do índice de aborto e natalidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse artigo, buscou-se estabelecer um diálogo a partir da cultura popular *versus* a indústria cultural e as várias faces do “Festival Folclórico de Parintins”, trazendo em seu bojo, uma interpretação sobre o entrelaçamento que envolve o município e suas raízes culturais no contexto parintinense. Em virtude da grandiosidade e do espaço representativo que o Festival ocupa no município, apresentou-se primeiramente um panorama reflexivo sobre o surgimento da cultura popular no Brasil, tomando a região Norte e Parintins como referência, apresentando o Boi-Bumbá do Norte com suas origens e representações. Posteriormente, envidaram-se esforços no sentido de desvelar os nexos relacionados à denominada cultura popular, na qual parece residir a base convencional das análises que discutem o binômio cultura popular *versus* indústria cultural. Para tanto, estabeleceu-se como paradigma do estudo e das reflexões o “Festival Folclórico de Parintins”, evidenciando o “azul” e o “vermelho” como os “códigos cromáticos” dos Bois-Bumbás de Parintins, que são símbolos da grandiosidade da manifestação popular parintinense e uma grande manifestação cultural da Amazônia.

Respondendo ao problema inicial do artigo sobre de que a cultura popular *versus* a indústria cultural se manifestam nas várias faces do “Festival Folclórico de Parintins, confirmou-se a hipótese de que, a festa católica de outrora, em homenagem aos santos juninos, mormente a “São João, padroeiro dos Bois”, adquiriram as características das apresentações dos bumbás, com espetáculo

midiático, e agora mantém uma relação íntima com a indústria cultural.

E nesse contexto, destaca-se que, as variações socioculturais evidenciadas nas várias faces do Festival suscitam reflexões para estudos analíticos com teorias de cunho mais epistemológicos e etnográficos de explicação para a cultura popular, para, dessa forma, contribuir para prover a indústria cultural, desencadeada pelo evento. Nesse sentido, este artigo buscou apresentar um arcabouço teórico que possa contribuir para demonstrar a importância da cultura popular que é apresentada no Festival, em novos patamares de discussão, trazendo para o seu corpo de reflexões, as perspectivas socioculturais e etnográficas, nas quais a indústria cultural possa ser baseada, e sem trazer grandes prejuízos ambientais e sociais para a população.

Ao longo do artigo se tornaram explícitas várias questões que se consideram relevantes sobre a cultura popular *versus* a indústria cultural e as várias faces do “Festival Folclórico de Parintins”. Um dos pontos de contribuição deste artigo, e que se pode destacar, refere-se à sistematização das pesquisas que já foram realizadas e publicadas, colocando-os em situação de diálogo, compilando-as em um estudo acadêmico.

REFERÊNCIAS

1. A CRÍTICA, Jornal. **Boi Bumbá Caprichoso vence 53º Festival de Parintins e conquista o bicampeonato.** 02/07/2018. Disponível em: <<https://www.acritica.com/channels/parintins/news/caprichoso-leva-o-bicampeonato-do-festival-de-parintins-no-30-aniversario-do-bumbodromo>>. Acesso em: 15 jun. 2020.
2. AGÊNCIA BRASIL. **Boi Caprichoso é o vencedor do Festival de Parintins 2017.** 03/07/2017. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2017-07/boi-caprichoso-e-o-vencedor-do-festival-de-parintins-2017>>. Acesso em: 15 jun. 2020.
3. AMAZONAS, Governo do Estado do Amazonas. **Boi Bumbá Garantido é o campeão do Festival Folclórico de Parintins 2019.** 01/07/2019. Disponível em: <<https://cultura.am.gov.br/portal/boi-bumba-garantido-e-o-campeao-do-festival-folclorico-de-parintins-2019/>>. Acesso em: 15 jun. 2020.

4. ASSAYAG, Simão. **Boi-bumbá: festas andanças e pajelanças**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1995.
5. BRAGA, Sérgio Ivan Gil. **Os Bois-Bumbás de Parintins**. Manaus: EDUA, 2002.
6. CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1998.
7. CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Os sentidos no espetáculo. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 45, n. 1, 2002. Disponível em: <www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012002000100002>. Acesso em: 11 set. 2009.
8. COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1998.
9. COLLING, Leandro. Espetáculo na seca e nos saques do Nordeste e os reflexos nas intenções de voto para a Presidência da República. In: SEMINÁRIO DE PESQUISA DA FACOM/UFA, 3. **Anais...** Salvador: FACOM/UFA, 1998.
10. FERREIRA, Mônica. **Do luxo ao lixo**. Disponível em: <<http://www.ojornaldailha.com/index.php?secao=leitura&parintins=882>>. Acesso em: 25 jun. 2009.
11. FUKS, Mario. Arenas de ação e debate públicos: conflitos ambientais e a emergência do Meio Ambiente enquanto problema social no Rio de Janeiro. **Revista Dados**, Rio de Janeiro, v. 41, n. 1, 1998. Disponível em: <<http://www.scielo.br>>. Acesso em: 22 jun. 2009.
12. GONÇALVES, J. R. **A obsessão pela cultura: substantivo plural**. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 1996.
13. HERRAN, Jorge. **O El Dorado é aqui**. 14/07/2012. Disponível em: <<http://oeldoradoequi.blogspot.com.br/2012/07/parintins.html>>. Acesso em: 01 jul. 2016.
14. IANNI, Octavio. **A sociedade global**. 2.ed. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 1996.
15. LOUREIRO, João de Jesus Pais. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: Escrituras, 1998.
16. 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.
17. MANESCHY, Pedro Paulo Araújo. **Corporeidade e cultura Amazônica: reflexões a partir do pássaro Junino do Pará**. Tese (Doutorado). - Faculdade de Educação Física. Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas, SP, 2001.
18. MARTINELLI, Pedro. **Gente X moto**. São Paulo: Jaraqui, 2009.

19. MELO, Menciús. A Ilha se prepara. **Jornal Amazonas em Tempo**, Manaus, 21 jun. 2009, Caderno Especial 44º Festival Folclórico de Parintins, p. 1-8, 2009.
20. NOGUEIRA, Wilson. **Boi-bumbá - Imaginário e espetáculo na Amazônia**. Manaus: Valer, 2014.
21. RODRIGUES, Allan Soltenístsin Barreto. **Boi-Bumbá: evolução**, livro e reportagem sobre o Festival Folclórico de Parintins. Manaus: Valer, 2006.
22. RODRIGUES, Allan Soltenístsin Barreto. **Em Tempo**, Manaus, 21 jun. 2009, Caderno Especial 44º Festival Folclórico de Parintins, p. 1-8, 2009.
23. 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.
24. SALLES, Vicente. **O negro no Pará: sob o regime da escravidão**. Rio de Janeiro, RJ: Fundação Getúlio Vargas; Belém: Universidade Federal do Pará, 1987.
25. SANTOS, Elizabeth da Conceição. **Educação ambiental e festas populares: um estudo de caso na Amazônia utilizando o Festival Folclórico de Parintins**. Manaus: Edua, 2012.
26. SAUNIER, Tonzinho. **O magnífico Folclore de Parintins**. Parintins: Governo do Estado do Amazonas; Edições Parintintins, 2000.
27. SECRETARIA DE TURISMO DO AMAZONAS. Festival de Parintins. **Amazon VIEW**, Belém, jan./fev. 2002-2004. Manaus, AM: EDIGRAM: Gráficas da Amazônia, 2005.
28. SILVA, Maria Helena Rodrigues. **Boi-bumbá de Parintins: arte e significação**. 2005. Dissertação (Mestrado). - Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP, 2005.
29. TERRA. **Quase um século de festas e tradições**. Atualizado. Disponível em: <<http://www.terra.com.br/diversao/parintins/historia.htm>>. Acesso em: 01 jul. 2016.
30. VALENTIN, Andréas. **Contrários: a celebração da rivalidade dos Bois-bumbás de Parintins**. Manaus: Valer, 2005.

BREVE GLOSSÁRIO

Termo	Significado
Apresentador	Anfitrião, mestre de cerimônia, porta-voz. Pessoa encarregada de animar as torcidas (brincantes) e narrar às apresentações.
Anhangá	Entidade mitológica maligna, da cultura indígena.
Amo do Boi	Cantor repentista que à moda dos cantores nordestinos improvisa versos de sua autoria, para saudar o boi e outros personagens da festa.
Auto	Comédia ou drama popular.
Batucada	Bateria do Garantido.
Boi	Personagem principal dos bumbás e do Festival.
Bumbódromo	Espécie de estádio construído especialmente para o Festival.
Capacete	Estrutura metálica, como se fosse uma pequena casa, que o brincante “veste”.
Catirina	Esposa de Pai Francisco, casal de personagens principais do Auto do Boi.
Contrário	O boi adversário. Denominação dada pelos brincantes, em razão da rivalidade entre os dois.
Congada	Bailado popular dramático afro-brasileiro.
Cunha-Poranga	Moça bonita na língua tupi, guerreira, guardiã.
Curupira	Ente fantástico da mitologia amazônica, que protege a floresta e seus habitantes.
Curral	Uma espécie de clube onde ocorrem ensaios, reuniões, dentre outros.
Ecossistemas Amazônicos	Flora e fauna, áreas do cerrado e campos naturais, florestas densas, abertas e estacionais, vegetação nativa não florestal, savanas, campos naturais e campinaranas.
Ethos Amazônico	Conjunto de hábitos ou crenças que definem a comunidade amazônica.
Etnografia Visual	Registro imagético e de narrativas nos espaços de sociabilidade dos Bumbás, numa abordagem contextualizada através da prática da antropologia visual, do uso da fotografia e do vídeo, apontando sob nova perspectiva a riqueza do processo etnográfico de interação e construção com o outro através da imagem.
Galera	Termo utilizado pelos bumbás para designar o conjunto de torcedores presentes nas arquibancadas do Bumbódromo.
Figuras Típicas Regionais	Índios, caboclos, guerreiros. Símbolos da cultura amazônica.
Iara	Mãe d'água: espécie de sereia de rios e lagos.
Itá (Gurupá)	Vila de Gurupá que recebeu o nome fictício de Itá.
Jurupari	Entidade demoníaca dos indígenas.
Levantador de Toadas	O responsável por cantar as toadas do boi que apresenta. Sua voz é o fio condutor para o desenvolvimento do tema.
Mapinguari	Monstro mitológico. Muito peludo, com apenas um olho na testa e a boca na barriga.
Marujada de Guerra	Bateria do caprichoso.
Pajé	Curandeiro, sacerdote, xamã.
Povo hinterlandino	Povo que mora no interior ou em região afastada de áreas urbanas, ou, simplesmente, dos centros metropolitanos ou culturais mais importantes.
Morubixaba	Cacique.
Nheengatu	Língua geral inventada pelos jesuítas para doutrinar os índios.
Reisado	Festa folclórica com cantos e danças de caráter popular e religioso em homenagem aos Reis Magos.
Ritual	Dramatização de uma lenda ou episódio da história do Amazonas. Termina com a intervenção do pajé.
Tipiti	Espécie de tubo, tecido em palha, que serve como prensa para espremer a mandioca.
Toada	Música típica dos bumbás, suporte musical do Festival.
Tuxaua	Chefe de tribo, encontrado em vários grupos indígenas da região amazônica.
Tripa do Boi	Dançarino que faz as coreografias do boi, dentro do mesmo.
Tururi	Fibra extraída da entrecasca de uma palmeira muito usada em tecelagens.
Vaqueirada	Guardiões do boi (quarenta brincantes) que o protege e desfila em cavalinhos estilizados.
Xequ-Xequ	Instrumento de percussão do Boi-Bumbá, espécie de cachalho.

Fonte: Baseado em Cascudo (1998) e atualizado por Mamed (2015).



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.

E-mail: msocorrromamed@hotmail.com