

## O Festival Folclórico de Parintins e a estilização dos bois-bumbá

Dr. DEILSON DO CARMO TRINDADE

Doutor em Sociedade e Cultura na Amazônia

Docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas  
Parintins- AM, Brasil

### Abstract

*This study aims to verify the sociocultural meanings of the labor activity carried out in the bois-bumbás of Parintins, which prompted us to reinterpret the notion of work brought about by modernity, centered on the factory and on the division of tasks based on each specialty, and to focus on the Amazonian man with the multiplicities of his way of life that interferes with his artistic making. The research assumed the theoretical-methodological contribution of the human and social sciences, in a perspective of history seen from below, anchored in Thompson's concept, based on empirical data and oral sources. The Festival's history and the experience of the workers of the bois-bumbás in Parintins were analyzed, seeking to compose another history and a new local social context.*

**Keywords:** Parintins Festival; Workers; Amazon.

### Resumo

*Este estudo assume o propósito de verificar os significados socioculturais da atividade laboral realizada nos bois-bumbás de Parintins, motivo que nos instigou a realizar uma releitura da noção de trabalho trazida pela modernidade, centrada na fábrica e na divisão dos afazeres a partir de cada especialidade, e nos centrarmos no homem amazônico com as multiplicidades de seu modo de vida que interfere em seu fazer artístico. A pesquisa assumiu o aporte teórico-metodológico das ciências humanas e sociais, numa perspectiva da história vista de baixo, ancorada no conceito de Thompson, tendo por base dados empíricos e fontes orais. A história do Festival e a experiência dos trabalhadores dos*

*bois-bumbás de Parintins foram analisadas, buscando compor uma outra história e um novo contexto social local.*

**Palavras-chave:** Festival de Parintins; Trabalhadores; Amazônia.

## 1. INTRODUÇÃO

Até a primeira metade do século XX, não havia disputa por títulos entre os bois-bumbás de Parintins. Caprichoso, Garantido, Galante, Fita-verde, Corre-campo e Mina de Ouro, são alguns dos bois-bumbás que saíam às ruas da cidade no mês de junho, até aqui, uma manifestação tida como expressão das camadas pobres como de pescadores, agricultores, vaqueiros e trabalhadores braçais, que mantinham relações sociais com outras categorias tidas na cidade como abastardas, como a dos comerciantes, políticos e pecuaristas a partir da figura do padrinho do boi. Didi Vieira, pelo Caprichoso e Antônio Maia pelo Garantido, são os padrinhos mais lembrados, ainda que houvessem outros como Renato Batista e José Nossa pelo primeiro boi e Osmar Faria e Aldenor Teixeira pelo segundo. Nesta fase, o boi tinha dono, e no caso de Caprichoso e Garantido, estavam agregados a duas comunidades negras locais “uma na rua Sá Peixoto, e no Beco do Esconde; na rua Rio Branco, com os irmãos Cid e Luiz Gonzaga; e outra na Baixa de São José, com a extensa família de Lindolfo Monteverde” (VIEIRA FILHO, 2003, p.10), que evidencia a matriz africana no embrionária boi-bumbá de Parintins.

## 2. TÍTULO

Para que possamos assimilaresse momento da história dos bois-bumbás, se faz necessário que compreendamos que a maior parte dos trabalhos desenvolvidos para as apresentações eram voluntários, sendo os materiais necessários doados pelos padrinhos. Esse contexto somente se altera quando as associações folclóricas de Caprichoso e Garantido são fundadas juridicamente por uma exigência do Estado para que sejam oficialmente enviados recursos públicos. É marcado a mudança de propriedade dos bois. Antes pertencentes a donos e padrinhos, passam a serem dos associados, da população. Nesse momento, com a injeção de recursos públicos, os diversos trabalhadores

passam a serem pagos em detrimento ao trabalho voluntário. Agora brincar de boi, além de seu aspecto lúdico, significa também ganhar a vida com mais uma fonte de trabalho.

### 3. METODOLOGIA

Realizamos a abordagem de pesquisa a partir da História Vista de Baixo, com base em conceito de Thompson (2001), utilizando dados empíricos de fontes orais que foram analisadas buscando compor uma outra história e um novo contexto social local, colocando no campo da pesquisa temas até pouco tempo negligenciados pela historiografia.

A história oral foi o método utilizado para a condução deste trabalho, a partir da técnica da narrativa. Considerando suas especificidades, seguimos as orientações de Meihy (2005, p.70), e seu conceito de “comunidade de destino” delimitando dessa forma os nossos colaboradores. Foi assim que selecionaremos nossos entrevistados a partir da ligação com o nosso tema.

O estudo e a descrição foram fundamentados em Geertz (1989), que nos possibilitou uma visualização a partir de um olhar habilitado cientificamente, pois foi necessário que se fizesse uma descrição para encontrarmos “o outro” em nosso próprio mundo. Ao lado das entrevistas e das descrições foram utilizadas também fontes escritas consultadas na mídia, em jornais e revistas, que foram verificadas e investigadas.

### 4. RESULTADOS

Até a primeira metade da década de 1960, os bois-bumbás de Parintins saíam às ruas da cidade para brincarem em frente às casas de quem comprasse a língua do boi, ou seja, uma família geralmente abastarda da cidade que colaborava com certa quantia em dinheiro para a manutenção da brincadeira e para a matança do boi. Nesta fase já constam figuras que hoje estão consolidadas, mas que sofreram transformações como o Amo do Boi, tido antes como o dono da brincadeira, e hoje seu papel é cantar versos de improviso, geralmente desafiando o boi contrário<sup>1</sup>, e o Pajé, o curandeiro que ressuscitava o

---

<sup>1</sup>É assim que cada boi-bumbá se refere ao seu adversário sem precisar citar seu nome.

boi, e que na atualidade é o personagem principal do ritual amazônico, o apogeu de cada apresentação, em que o boi-bumbá não participa.

Alguns personagens também desapareceram nestas mudanças, o médico que outrora tentava em vão salvar o boi e o padre que se aventurava em ressuscitá-lo já não existem mais. Novas figuras surgem e reforçam a idealização indígena: a Cunhã-Poranga, tida como a índia mais bonita da aldeia, nem de longe lembra o folguedo nascido dos batuques negros; a Rainha do Folclore e a Porta-Estandarte, duas figuras de destaque, evidenciam traços indígenas nas pinturas corporais e nas fantasias.

Viera Filho (2003, p.15), sustenta que o período que sucede a 1913 “é a fase da consolidação da brincadeira, quando se construíram os valores identitários do boi tradicional, com os versos dos seus amos, o amor de seus brincantes, as atitudes de seus padrinhos e com a adesão da comunidade, que vai de 1920 a 1965”, ano em que foi realizado uma quermesse com a apresentação de quadrilhas caipiras, danças e cordões de pássaros e que não contou com a participação de bois-bumbás na recém inaugurada quadra paroquial da Catedral da cidade.

Esta quermesse foi uma iniciativa da Juventude Alegre Católica – JAC, a partir da participação direta de alguns de seus membros como Raimundo Muniz, Xisto Pereira e Lucinor Barros, auxiliado por Padre Augusto Gianola. O sucesso da quermesse surpreendeu seus organizadores que no ano seguinte, em 1966, “por sugestão do Sr. José, da Casa Preferida, realiza-se em favor da Catedral o Primeiro Festival Folclórico de Parintins, na quadra paroquial inaugurada no ano anterior” (CERQUA, 1980, p.159). Hoje essa quermesse está edificada como o primeiro Festival Folclórico de Parintins.

Os bois-bumbás Caprichoso e Garantido, ao nosso olhar, somente resistiram ao tempo porque ganharem a simpatia da população local além de rivalizaram entre si. Foi por conta dessa rivalidade que foram convidados a se apresentarem neste Festival, sem haver de início, uma competição aos moldes que conhecemos hoje, pois o objetivo era apaziguar os torcedores mais exaltados, fato esse que também se repetiu no ano posterior.

Por ser um evento paroquial cujo objetivo inicial não era a disputa entre os bois-bumbás, mas sim a angariação de fundos para a continuidade da edificação da Catedral da cidade, existem muitas controversas sobre os primeiros anos do Festival Folclórico de Parintins

que residem no imaginário e muitas dessas, tidas como verdades absolutas, alimentam a rivalidade dos bois. Basta verificarmos que tanto o Caprichoso, quanto o Garantido, reivindicam para si os títulos de 1966, 1967, quando tiveram participação sem competição.

A passagem do boi de rua para o boi de quadra tem seus significados, nos remetemos ao momento do encontro dos bois, antes, tido por acaso nas ruas, quando havia uma histeria coletiva e enfrentamento com paus, pedras e brigas corporais e agora está na quadra, com dia e hora marcados. Não era incomum nos tempos de boi de rua que os conflitos terminassem na delegacia de polícia, onde os padrinhos com sua influência política, intervinham para a soltura dos bois e brincantes presos. O Bispo de então, D. Arcangelo Cerqua, após as apresentações de Caprichoso e Garantido na quermesse, aceita a ideia de disputa para que a brincadeira pudesse ser civilizada. O mercado capitalista, em muitos momentos, diminuiu a rivalidade agressiva e violenta para que pudesse vender o Festival como um bom produto, comportado, apaziguado.

Basílio José Tenório de Souza (64 anos), professor e pesquisador, ex-diretor e sócio do boi-bumbá Garantido, afirma que a competição existiu e o seu boi foi o primeiro campeão pois “a votação era feita em dinheiro, duas urnas eram postas na quadra em posições contrárias, a do Caprichoso ficava a leste e do Garantido a oeste, sendo que o pessoal da JAC ficava monitorando e vez ou outra as urnas eram abertas e o dinheiro conferido” (entrevista, 2017). Para Maria Nascimento Andrade, habitualmente conhecida na cidade como Odnea Andrade (75 anos), professora, folclorista, madrinha e diretora de cultura do boi-bumbá Caprichoso, “nos anos de 1966 e 1967, o boi ganhou troféus de participação, que hoje é contado como títulos para o Caprichoso, já que não existiu a competição de fato” (entrevista, 2017). Em consenso, ambos concordam que a disputa por título, à maneira que conhecemos, efetivamente se dará a partir de 1968.

Fato semelhante ocorreu em 1978 quando dois anos antes, o Festival deixa a quadra da JAC na Paróquia da Catedral, e se transfere para a quadra da Comissão Central de Esportes – CCE, na Paróquia do Sagrado Coração de Jesus. Nesse âmbito de disputa o Boi Caprichoso venceu na nova quadra nos anos de 1976 e 1977, o Garantido abandona a competição em 1978, alegando não ser neutro o espaço, pois a quadra situada a rua Sá Peixoto estava no território do boi Caprichoso, e,

realiza sua própria apresentação na nova quadra da JAC<sup>2</sup>, nas proximidades do bairro de São Benedito, área de sua influência.

No ano seguinte, em 1979, os dois bois voltam a se enfrentar novamente na quadra da CCE, tendo o boi Caprichoso como Campeão. Odnea Andrade afirma que com essa vitória “o Boi Caprichos tornou-se tetra campeão, e o ex-prefeito Raimundo Reis, também confirma que foi na sua administração que o Caprichoso se tornou quatro vezes campeão do Festival” (entrevista, 2017), acirando ainda mais a competitividade que torna o Festival de Parintins grandioso.

Esta competição tem origem na rivalidade surgida antes da idealização do Festival Folclórico, quando “Caprichoso e Garantido, ao brincarem na rua, definiram uma territorialidade e estabeleciam duelos corporais quando se encontravam” (SANTOS, 2012, p.113), e a crença de que um boi jamais perderia para o outro nos confrontos, é transportada para o Festival, ou seja, a competição é “como um combate em que a igualdade das oportunidades é artificialmente criada para que os adversários se enfrentem em condições ideais, suscetíveis de dar um valor preciso e incontestável ao triunfo do vencedor” (CAILLOIS, 2017, p.49). Basta lembrarmos que ainda hoje ao final de cada apuração dos votos com a promulgação do resultado, o boi-bumbá vencedor organiza sua carreata da vitória, enquanto o outro faz sua passeata de protesto, não aceitando passivamente o resultado e não obstante, acusando o vencedor de fraude ou compra de votos dos jurados.

Por se tratar inicialmente de um evento organizado pela Igreja Católica aos moldes de uma quermesse, sem a dimensão que existe hoje, nas primeiras edições do Festival Folclórico, os bois-bumbás não recebiam patrocínio, apenas o convite para se apresentar. Portanto, também não existia o comprometimento de comparecimento. Somente em 1980 quando com o crescimento do Festival Folclórico, a rivalidade dos bois-bumbás na disputa pelo título de campeão e a dificuldade de preparação da festa pelos membros da JAC, é que o prefeito Raimundo Reis Ferreira, propôs a realização do Festival, juntamente com a Prefeitura. Uniram-se então JAC e Prefeitura Municipal, para o 15º

---

<sup>2</sup>De 1965 a 1974 o Festival Folclórico foi realizado na quadra paroquial da Catedral, a quadra da JAC, onde hoje está o salão paroquial, as salas da catequese e algumas lojas. Em 1975 foi transferido para a rua Jonathas Pedroso, também quadra da JAC, atualmente posto do DETRAN e o Centro de Atendimento ao Turista – CAT. Em 1978 o Boi Garantido se apresentou na nova quadra da JAC situado na avenida Amazonas, hoje Show Clube Ilha Verde. A quadra da CCE ainda existe com o nome Quadra Poliesportiva Padre Silvio Miotto.

Festival. O poder público e a sociedade começam a entender o Festival como um produto parintinense a ser vendido, e por consequência, o aumento de oferta de trabalho e renda para a cidade.

Coube ao prefeito Raimundo Reis, inaugurar “a nova era do Festival Folclórico de Parintins” (SAUNIER, 1989, p.34). Basílio Souza, afirma acreditar que “com o termino da construção da Catedral de Parintins, a Igreja católica perdeu o interesse pelo Festival, que tolerava a festa somente por arrecadar muitos recursos” (entrevista, 2018). Cerqua (1980), em sua cronologia afirma que neste mesmo ano termina os trabalhos de fundição dos alicerces da torre da Catedral, e para conseguir dinheiro para sua construção, é lançado um livro de ouro, e não se refere aos proventos advindos dos Festivais Folclóricos.

Ao assumir o Festival Folclórico, a Prefeitura Municipal transfere as apresentações para o Estádio Municipal Tupy Cantanhede, os bois-bumbás ainda dividem as apresentações com cordões de pássaros e quadrilhas caipiras. Ressalta-se que “as notas sobre bumbás, sobretudo os Bois Garantido e Caprichoso, são encontradas na coleção de jornais a partir do ano de 1980” (BRAGA, 2002, p.337), deste modo, notícias publicadas em impressos locais, trazem informações sobre a cobrança ou gratuidade da festa que nesse período era totalmente pago, sobre a cobertura jornalística de outros meios de comunicação, mas também sobre as dificuldades da Prefeitura Municipal em patrocinar o evento.

A cidade necessitava de recursos para aumentar a oferta de trabalho. Mesmo sendo sazonal, os bois-bumbás já contribuíam para a economia da cidade. A responsabilidade da Prefeitura em promover o Festival dividia a opinião pública e gerava acaloradas discussões na Câmara Municipal de Parintins-CMP, como podemos observar no pronunciamento do vereador Admilson Duarte referente a uma entrevista que concedeu a uma emissora de rádio local mostrando seu posicionamento contrário ao financiamento público do Festival em razão de haver no Município, segundo ele, outras necessidades. Episódio que gerou entre os vereadores manifestações a favor e contra. Vejamos:

[...] falou que deu entrevista ao repórter da Rádio Alvorada e disse que está achando estranho o envolvimento do Poder Público no Festival da maneira como está acontecendo. Falou que existem problemas mais graves a serem tratados. Disse que o Sr. Vice-Prefeito está tomando

caminho que não deve. Em aparte o edil José Maria que ele não é parintinense e fica a causar problemas acusando alguns parintinense da Direção do Caprichoso. [...] Raimundo Desterro, Presidente da Comissão de Constituição e Justiça, falou que está surpreso por motivo do Festival está sendo motivo de debate nesta Casa, pois acha que não está havendo desentendimento. Em aparte o edil Admilson falou que [...] existem necessidades mais prementes a exemplo os buracos das ruas. Falou que o Vice-Prefeito deseja superar Grupo Folclórico com sua incoerência. O edil Raimundo Desterro disse que está dividindo famílias [...] (Livro de atas 1982/83, p. 116, frente e verso).

A década de 1980 por conta da intervenção municipal foi o solo fértil que fez germinar o Festival de Arena, o novo modo de apresentação se desvincula das antigas formas de se brincar o boi-bumbá, antes na frente das casas ou nas quermesses paroquiais, que, aliás, ficam em segundo plano. O objetivo maior não era mais vender a língua do boi, mas sim, fazer um bonito espetáculo para impressionar os jurados e levar o título de campeão do Festival. Esta súbita e crescente transformação da festa também se reverteu no acirramento das rivalidades.

Antes acompanhando seu boi preferido pelas ruas, agora as torcidas, lotam o estádio para vibrar pelo o seu boi-bumbá, causando o abrandamento de outras manifestações culturais locais, como verificado no discurso do vereador José Maria Pinheiro na Câmara Municipal ao frisar que “a Festa da Padroeira Nossa Senhora do Carmo vem sendo ofuscada pelo Festival Folclórico. Não há mais clube de futebol tradicional. Festa de São Benedito não realiza mais” (LIVRO DE ATAS, 1984/85, p.57). Também pelas atas das sessões da câmara de vereadores, percebemos a partir de 1985, as manifestações contrárias e as desconfianças quanto ao festival desaparecem dando lugar a discursos e projetos de lei favoráveis. Manifestações culturais da cidade foram ofuscadas, a espontaneidade das festas religiosas, dos festivais de músicas, cede lugar a uma criação artística desenvolvida hoje nos galpões para a competição dos bois-bumbás. Onde os artistas procuram ganhar a vida, mas também procuram brincar.

Até 1987 a Prefeitura de Parintins recebeu recursos financeiros do governo do estado para serem aplicados no Festival. O município intermediava o valor repassado aos bois-bumbás e aos grupos folclóricos, contribuindo para o crescimento do evento, que das

apresentações no estádio, ganham um local próprio, o Tabladão do Povo, construído na área do antigo aeroporto da cidade em 1983 e denominado de Anfiteatro Messias Augusto no ano seguinte.

Os repasses do Governo do Estado também foram motivos de debates na Câmara Municipal. O vereador José Barros questionou na tribuna em 1985 que “a EMAMTUR<sup>3</sup> enviou a Prefeitura Municipal a importância de 150 milhões para ajudar os grupos folclóricos e que estes não estão recebendo o total” (LIVRO DE ATAS 1985/1986, p.17, frente e verso). Evidenciando a desconfiança quanto a utilização dos recursos destinados pelo Governo do Estado para a realização do Festival Folclórico.

No ano de 1988, devido à expansão da festa que rompe os limites da cidade, atraindo um número cada vez maior de pessoas que veem conhecer ou revisitar o Festival, é inaugurado O Centro Cultural e Desportivo Amazonino Mendes, o Bumbódromo. Consequentemente, neste mesmo ano, a prefeitura deixa de organizar a festa que passa a ser responsabilidade do governo estadual, até 2016, quando se retira da organização e patrocínio deixando novamente sob a responsabilidade da prefeitura.

Percebemos que o Festival Folclórico de Parintins que se originou em um evento patrocinado pela Igreja Católica, desde sua primeira edição, passa por processos de recriação e atualização. Contudo mantém a herança cultural, pois, de acordo com Claval (1999), ainda que tenha sua origem em um passado longínquo, tal legado não se constitui num sistema fechado ou imutável. Ao contrário ele é detentor de um dinamismo que preserva alguns elementos importantes que fazem a ponte entre o passado e o presente. O Festival de Parintins cumpre essa tarefa, ao mesmo tempo em que se reelabora, contribui para a manutenção da festa do boi-bumbá.

Com o crescimento do Festival Folclórico, Caprichoso e Garantido, passam por severas transformações. A disputa pela hegemonia local que tem sua origem nos antigos conflitos de rua, momento em que a força física era essencial, agora estão nas apresentações de cada boi-bumbá, “quando a superioridade é medida através da criatividade artística, e será o forte propulsor do desenvolvimento da competição” (VIEIRA FILHO, 2003, p.26). A espetacularização da brincadeira é evidente, o número de brincantes

---

<sup>3</sup> Empresa Amazonense de Turismo.

cresceu, o espetáculo se agigantou e passou a ser mais conhecido, principalmente a partir das transmissões feitas por canais de televisão. Os mitos e lendas ganham cores, se carnalizam. A profundidade do ser amazônico é revisitada pelo trabalho dos artistas. Eles dão uma nova leitura, uma nova visão, e, uma versão particular. Criam novos mitos, com valores mais próximos da exigência do mercado. Originam outros mitos, vem de uma outra cultura. Lévi-Strauss (1989), afirma que nessa transformação se cria um novo mito. Antigas e novas figuras agora são chamadas de itens, “alguns itens permanecem como antigamente, como a marujada<sup>4</sup> ou batucada<sup>5</sup>, evolução do boi, amo do boi, toada, pajé, tribos, tuxauas, vaqueirada, que, porém, adquirem novos significados e sentidos” (VIEIRA FILHO, 2003, p.36), e os padrinhos que financiavam o couro do boi são substituídos pelos patrocinadores. E mesmo que hoje ainda persista o trabalho espontâneo, principalmente na organização de eventos festivos como shows para a angariação de fundos financeiros, a competição no Festival fez desaparecer o trabalhador voluntário na mesma proporção em que surge o artista pago para produzir um espetáculo que leve o boi-bumbá contratante à vitória.

Inicialmente, o trabalhador artista era ao mesmo tempo um torcedor que se envolveu diretamente na organização do boi-bumbá, sua criatividade provinha de seu autodidatismo, seus fundamentos são construídos a partir de suas próprias vivências, adquiridos pela experiência coletiva que advém desde os tempos que o boi era direcionado para sair nas ruas da cidade de Parintins. Viera Filho (2003, p.54), fala que esses trabalhadores “foram buscar na própria imaginação a força criativa para trabalhar com o vastíssimo imaginário amazônico”. Talvez daí resida o fato de muitas alegorias trazerem a temática amazônica como elemento principal, dando destaque para a

---

<sup>4</sup> Marujada de Guerra é o nome dado aos percussionistas do Boi Caprichoso. Em seu site oficial encontramos essa descrição: “sustentação rítmica, tradição, base para o espetáculo, agrupamento de percussão que forneça um referencial rítmico indispensável às toadas”. Oficialmente não existe nenhuma referência a origem do nome, entretanto, reside na memória coletiva que a denominação advém de antigos marujos que ao aportarem na cidade tinham contanto com as toadas do Boi Caprichoso e posteriormente cantavam essas toadas no cais da cidade.

<sup>5</sup> Conjunto de percussionistas ou ritmistas responsáveis pela percussão e o ritmo das toadas de boi-bumbá que são cantadas durante as apresentações.

questão preservacionista, afinal, o artista é um homem do seu tempo<sup>6</sup>, e neste sentido, a arte produzida expressa sua emoção, crença, valores, visão de mundo e o grupo social no qual está inserido.

Nesse momento é inadmissível um artista ou outro membro do boi-bumbá deixar sua agremiação folclórica para ir trabalhar no boi contrário<sup>7</sup>, fato dito como imoral, uma traição, pois mesmo com o novo modelo de apresentação que tenderá mais tarde para a espetacularização das apresentações, os bois-bumbás não se desvencilham em sua totalidade dos códigos e princípios éticos que estão intrinsecamente ligadas as suas raízes. Uma falta de caráter como a transferência para outro boi-bumbá é passível de punição, como podemos observar na toada<sup>8</sup> abaixo composta por Raimundinho Dutra para o boi-bumbá Caprichoso, retratando a forma como o boi-bumbá percebe a troca de uma agremiação por outra por parte de seus integrantes. Vejamos:

É triste  
Um homem mentiroso  
É doloroso  
Um homem sem moral  
Tem duas caras  
Cada qual a mais feia  
Cabra bom de peia  
Deve apanhar como animal  
Um cabra desse deve morrer de fome  
Para criar juízo e nunca mais enganar o homem<sup>9</sup>

O trabalho do artista passa a ser essencial para a vitória e, neste contexto iniciante, os segredos das apresentações e a tradição da rivalidade dos bois-bumbás não o permitem transitar entre as

---

<sup>6</sup> Para um melhor entendimento do conceito, sugerimos a leitura do livro *Apologia da história ou o ofício de historiador*, do historiador francês March Bloch, lançando no Brasil pela Jorge Zahar Editora em 2001 com tradução de André Telles.

<sup>7</sup> Um boi-bumbá ou seu torcedor nunca deve pronunciar o nome do adversário, em respeito à sua agremiação folclórica, quando quer se referir ao opositor usa o termo contrário.

<sup>8</sup> Esta toada foi gravada em 1982 no LP Chico da Silva: *Samba da casa nossa*. O cantor uniu a ela uma composição de Nelson Bulcão feita para o Boi Garantido, acrescentou mais uma estrofe e a gravou com o nome “Sangue de Guerreiro”. Deste modo, na música gravada, a primeira estrofe é uma toada do Garantido, a segunda estrofe foi acrescentada por Chico da Silva e a terceira estrofe é esta toda do Caprichoso. No LP os nomes dos autores aparecem como: J. Dutra e Nelson Baixinho.

<sup>9</sup> DUTRA, J.; BAIXINHO, Nelson. *Sangue de Guerreiro*. In: Chico da Silva: *Samba na casa nossa*. Rio de Janeiro: Polydor/PolyGram, 1982. 1 LP. Lado 1. Faixa 05.

agregações folclóricas, pois, o “mais interessante, do nosso ponto de vista, é a utilização de elementos antigos na elaboração de novas tradições inventadas para fins bastantes originais” (HOBSBAWM, 2008, p.14), e na transição das ruas para a quadra e posteriormente para a arena, o segredo do fazer a festa bem feito e ser vitorioso, alimentará ainda mais a rivalidade. O mercado fala mais alto, o compromisso unilateral, o pertencer para sempre a uma agremiação é quebrado. Os motivos são variados: falta de pagamento, baixos salários, questões políticas que deixam muitos trabalhadores desempregados.

O boi de pano que saía às ruas iluminadas pelas lamparinas para brincar em frente às casas de seus simpatizantes, hoje, tem seu espaço demarcado em seus currais, onde os ensaios da Marujada de Guerra do Caprichoso ou da Batucada do Garantido, prenunciam a grande disputa que ocorre sempre na última semana do mês de junho na arena do Bumbódromo. Essa transformação que deixou pelo caminho muito dos elementos do auto do boi, silenciou a raiz negra do folguedo, inventando<sup>10</sup> uma tradição indígena e cabocla<sup>11</sup>.

Se antes era vencedor o boi-bumbá que colocasse para correr o adversário, neste momento, ser campeão do festival exigiu que o artista a cada ano fosse levado a inovar em sua criatividade, a superar o adversário no enfrentamento da arena, abrindo caminho para o posterior surgimento do que chamaremos de boi-espetacularização. A

---

<sup>10</sup> Eric Hobsbawm (2008, p.9), afirma que “por ‘tradição inventada’ entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através das repetições, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado”, que no caso do boi-bumbá de Parintins, tenta-se fazer uma ligação com as tribos indígenas que habitavam a região e que resistiram ou foram dizimadas pela colonização, apresentando dessa maneira um passado de lutas e glórias que fomentam os brios dos parintinense

<sup>11</sup> O termo caboclo não se refere a um grupo social, muito menos a um grupo étnico. Wagley (1988), observou uma conotação depreciativa ao pesquisar uma comunidade na Amazônia, sendo este, o último na escala social de Itá. Roberto Cardoso de Oliveira (1972), afirma ser uma identidade negativa utilizada pelo indígena, pois assim, assumem uma posição social inferior ao branco. Lima (1999), sugere que o termo não se define como uma autodesignação por não ser associado a um movimento político, lhe faltando uma identidade coletiva. Galvão (1976), adota o termo caboclo ao se referir as sociedades rurais da Amazônia. Seguindo este pensamento, Benchimol (2009), afirmam ser o caboclo descendente dos indígenas que ocupam o vale amazônico, constituindo-se um grupo étnico-social com uma história de lutas. O termo caboclo assume várias significações relacionadas a condição social, geográfica e descendência. Emesmo que haja em muitos casos, uma valorização positiva, o estereótipo é predominantemente negativo. A menção da cultura cabocla no Festival de Parintins nos parece ser uma encenação pré-fabricada com uma aceitação artificial para um público efêmero.

rivalidade das ruas, assume um novo contexto ao ser transposta para a disputa do festival, forjando a categoria dos artistas de boi-bumbá, que cada vez mais tem um papel preponderante e de destaque no Festival de Parintins.

Atualmente o Festival Folclórico de Parintins se constituiu não somente em uma festa, ultrapassa esses limites, é também uma importante fonte de trabalho e renda para muitas pessoas da cidade de Parintins, ainda que seja sazonal, todos os anos, nos meses que antecedem ao festival, muitos almejam trabalhar nos bois-bumbás, estar ali fazendo a festa. É um imenso contingente de artistas trabalhadores que são divididos em diferentes funções, cada um com sua especialidade que irão contribuir para que o Festival seja bonito, engrandecido a cada ano. É no Festival com seus artistas trabalhadores, que a magia irá se materializar, tomará forma nas mãos de quem produz a festa.

Os artistas são contratados em média por um período de três meses com relação de trabalho com os bois-bumbás regida pelas leis trabalhistas, com exceção dos artistas de ponta<sup>12</sup> que firmam contratos a partir de empresas por eles constituídas. Geralmente isso ocorre entre os meses de março e abril, quando muitos deles estão retornando a Parintins depois de passarem alguns meses em escolas de samba em outros Estados, principalmente em São Paulo e Rio de Janeiro, maiores contratadores de mão-de-obra de artistas parintinense.

Para Santos (2009, p.27), “as técnicas de articulação e de movimentação dos carros alegóricos, desenvolvidas pelo ‘pessoal de Parintins’, chamam a atenção do público nas apresentações no Bumbódromo, na Amazônia, e alimentam a vinda desses técnicos no período do carnaval”. Aqui o autor se refere aos artistas parintinenses que todos os anos são contratados por escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro em face dessa habilidade artística.

Organizados em equipes que são comandadas pelos artistas de ponta, que cuidam da execução dos trabalhos a serem desempenhados – vale aqui dizer que, são estes, e não as equipes, que são mencionados na arena do Bumbódromo quando da apresentação de um módulo

---

<sup>12</sup>Artistas renomados que adquiriram prestígio e reconhecimento dentro das agremiações folclóricas. São eles os responsáveis em conceber e construir, a partir de suas equipes, as grandes alegorias que evoluem na arena do Bumbódromo de acordo com o roteiro elaborado por cada boi-bumbá. Por isso, são conhecidos também como os profissionais que fazem o boi de arena.

alegórico, ainda que em média cada boi-bumbá contrate cerca de 165 artistas por ano, somente para a construção de alegorias e indumentárias – estas equipes são subdivididas em grupos, de acordo com as habilidades de cada artista contratado.

De modo geral, estas equipes são compostas por: ferreiros soldadores, escultores, pintores ou pistoladores, artesãos e auxiliares de galpão, e por último, os trabalhadores de galpão sem nenhuma habilidade artística específica, que geralmente trabalham com pastelagem, que significa revestir com papelão ou pano as esculturas e as alegorias construídas, e são comumente chamados de “orelhas<sup>13</sup>” por outros membros das equipes. Todos trabalham em média quarenta e quatro horas semanais acrescentado por horas-extras que variam de duas a três horas por dia, não sendo incomum trabalharem em condições adversas, expostos ao sol ou chuva, ou a fenômenos naturais como as cheias dos rios que, não raro, interferem principalmente nos trabalhos dos galpões do Boi Garantido, localizado às margens do rio Amazonas.

Os trabalhos tanto do Boi Caprichoso, quanto do Boi Garantido, iniciam oficialmente com uma missa solene, se entrega tudo na mão de Deus, participam além dos artistas, a diretoria dos bois, alguns torcedores e sócios. Para muitos trabalhadores, esse é o momento de orar pedindo proteção divina diante dos perigos do ofício, bênçãos para o trabalho a ser realizado e até mesmo pedir a conquista do título, pois a relação entre fé e festival é bastante estreita, e só finda no dia posterior ao último dia da festa. Por isso, é comum ver na entrada dos galpões a imagem de Nossa Senhora do Carmo, padroeira da cidade, que é reverenciada pelos trabalhadores que aceitam as agruras do trabalho pedem proteção. Colocar o boi na arena remete a promessa<sup>14</sup> dos fundadores.

Entretanto, os artistas novamente entram em disputa, desta vez, para ver quem faz o melhor adorno no andor da romaria das águas

---

<sup>13</sup> Segundo a nossa observação de campo o nome curioso advém do fato de que, por se tratarem de trabalhadores ainda desconhecidos, criaram estratégias de visibilidade, uma delas seria sempre se posicionarem atrás do artista de ponta, como se fossem suas orelhas, em momentos específicos como entrevistas ou fotografias. O novato ou recém contratado nesta categoria é chamado de orelha seca, e por executar os mais penosos trabalhos, geralmente ao sol, que os desidrata, recebem esse nome. Eles devem se posicionar após os orelhas na hierarquia do galpão.

<sup>14</sup>A memória popular atribui a uma promessa para um santo católico, tanto a criação do Boi Caprichoso pelos irmão Cid, quanto do Boi Garantido por Lindolfo Monteverde.

e da procissão da Padroeira de Parintins, que ocorre de 06 a 16 de julho e que, todos os anos, ficam sob a responsabilidade dos artistas de Garantido e Caprichoso. Também é comum, por essa ocasião, ver os artistas sempre vestindo a camisa de seu boi-bumbá, enfeitar e fazer pinturas nas ruas por onde a procissão irá passar.

Depois alguns artistas retornam às suas oficinas na cidade, muitos exercem também a profissão de serralheiros civis, outros artistas deixam Parintins para trabalharem em outras festas como o Festibal de Jurutú no Pará ou as cirandas de Manacapuru no Amazonas. Entretanto, são os carnavais de São Paulo e Rio de Janeiro os delimitadores do tempo do trabalho artístico parintinense, contratados a partir de julho e agosto. É no carnaval que se encerra para muitos o ano de trabalho, e somente após seu termino é que retornam a Parintins, geralmente no final de março para outra vez iniciar um novo ciclo.

## 5. CONCLUSÃO

Procuramos apresentar no decorrer deste trabalho uma mostra do mundo dos trabalhadores e do trabalho no boi-bumbá de Parintins, município do Amazonas. Reunimos vários elementos do fazer artístico que nos remetem ao universo das experiências e práticas de trabalho no Festival. Refletir e analisar essa temática revelou-se uma tarefa delicado cujas leituras nos possibilitaram enxergar semelhanças e contradições existentes do trabalho no boi-bumbá com outras formas de trabalho. Lidar com fontes orais nos permitiu ter acesso a uma nova reflexão a respeito da história dos trabalhadores dos bois-bumbás de Parintins dentro da perspectiva da História Oral. Já na História Social encontramos suporte teórico que nos permitiu uma melhor reflexão sobre o modo de vida, as expressões humanas e a cultura. Dessa forma, entender a simbologia do trabalho, envolto nos mundos do trabalho, necessitou de um mergulho profundo para que pudéssemos entender a conceituação que cada sociedade faz sobre o trabalho, que tem variado de acordo com as épocas, culturas e lugares. E foi assim que o boi-bumbá que saía às ruas passou por uma profunda transformação até chegar ao boi-bumbá espetáculo. Isso não seria possível sem o trabalho dos artistas. Uma nova classe de trabalhadores que se estabeleceu no mercado parintinense.

## REFERÊNCIAS

- BRAGA, Sérgio Ivan Gil. **Os bois-bumbás de Parintins**. Rio de Janeiro: Funarte; Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2002.
- CAILLOIS, Roger. **Os jogos e os homens: a máscara e a vertigem**. Tradução de Maria Ferreira; revisão técnica da tradução de Tânia Ramos Fortuna. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.
- CLAVAL, Paul. **Geografia Cultural: o estado da arte**. In: ROSENDHAL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato. (Orgs.) **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999.
- CERQUA, Arcângelo. **Clarão de fé no médio Amazonas**. Manaus: Imp. Oficial, 1980.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- HOBSBAWM, Eric. **A invenção das tradições**. In: HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. (Orgs.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. Campinas: Papyrus, 1989.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de história oral**. 5ª edição. São Paulo: Loyola, 2005.
- SANTOS, Elizabeth da Conceição. **Educação ambiental e festas populares: um estudo de caso na Amazônia utilizando o Festival Folclórico de Parintins**. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas, 2012.
- SANTOS, Nilton Silva dos. **A arte do efêmero: carnavalescos e mediação cultural na cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2009.
- SAUNIER, Tonzinho. **O magnífico folclore de Parintins**. Parintins: Edições Parintintin, Governo do Estado do Amazonas, 1989.
- THOMPSON, Edward Palmer. **As peculiaridades dos ingleses e outros artigos**. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.
- VIEIRA FILHO, Raimundo Dejad. **Bumbás de Parintins: tradição e mudança cultural**. Dissertação de mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia. Universidade Federal do Amazonas, 2003.