

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS – UEA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS
HUMANAS
MESTRADO ACADÊMICO

DAVID WILSON PIRES DAGNAISSER

**O PROCESSO DE LEGITIMAÇÃO E HIERARQUIZAÇÃO DAS
FESTAS POPULARES DE PARINTINS – AM**

Manaus – Amazonas

2020

DAVID WILSON PIRES DAGNAISSER

**O PROCESSO DE LEGITIMAÇÃO E HIERARQUIZAÇÃO DAS
FESTAS POPULARES DE PARINTINS – AM**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade do Estado do Amazonas, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Humanas (Teoria, História e Crítica da Cultura)

Orientadora: Profa. Dra. Edilza Laray de Jesus.

Manaus – Amazonas

2020

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES)

Catálogo na fonte
Elaboração: Sásghala Maciel CRB 11/673-AM

D126p	<p>Dagnaisser, David Wilson Pires O Processo de legitimação e hierarquização das festas populares de Parintins – AM / David Wilson Pires Dagnaisser; orientadora Edilza Laray de Jesus. - - Manaus: [s. n.], 2020. 212 fls.: il.color.; 30 cm + CD-ROM (versão digital).</p> <p>Dissertação – PPGICH - Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas. Escola Superior de Artes e Turismo. Universidade do Estado do Amazonas, 2020. Inclui referências bibliográficas, p.186-197. Inclui apêndices.</p> <p>1. Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas - Dissertações 2.Cultura popular 3. Legitimação 4. Hierarquização. I. Jesus, Edilza Laray de II. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU_1ª ed.- 316.7(811.3)(043.3)</p>
-------	---

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS – www.uea.edu.br
Biblioteca Setorial de Artes e Turismo
Av. Leonardo Malcher, 1728 – Ed. Professor Samuel Benchimol
Centro – CEP 69010-170 – Manaus-AM.

DAVID WILSON PIRES DAGNAISSER

**O PROCESSO DE LEGITIMAÇÃO E HIERARQUIZAÇÃO DAS FESTAS
POPULARES DE PARINTINS – AM**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade do Estado do Amazonas, UEA.

Aprovado em ____ / ____ / _____.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Edilza Laray de Jesus – Universidade do Estado do Amazonas
(presidente)

Profa. Dr. Lúcia Marina Puga – Universidade do Estado do Amazonas (membro
interno)

Prof. Dr. Allan Soljenitsin Barreto Rodrigues – Universidade Federal do Amazonas
(membro externo)

Manaus – Amazonas

2020

*Ao meu pai **Wilson dos Santos Pires**, que apesar de ser meu avô, me assumiu como filho, me salvou da morte e sempre esteve presente comigo, mesmo após sua partida, em meu coração. (in memorian)*

*À criança mais alegre, pura e com o sorriso mais doce, a qual tive a benção de ter como prima, **Kássia Caroline Pires de Seixas** (in memorian)*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus primeiramente, cada uma de minhas conquistas.

À minha mãe Vilsélia Pires, um exemplo de mãe, mulher e guerreira, por ter me escolhido frente a sua própria vida para viver, por ser um alicerce para mim e para meus irmãos desde sempre, por não ter desistido, mesmo quando seu mundo desmoronou, mas ter seguido em frente e criado 3 crianças sozinha, com suor de seu trabalho.

À minha mãe do coração Josélia Pires, minha avó, por ser um alicerce para a família inteira, nosso ponto de apoio, mulher batalhadora, sábia e que se doa, por cada um de seus filhos, netos e bisnetos. Exemplo de mãe, avó e esposa, que cuidou de meu pai, nos momentos mais difíceis, estando ao seu lado do início ao “fim”.

À minha tia Elaine que precocemente partiu e se despediu desse mundo poucos dias após minha defesa do mestrado, deixando uma dor enorme em toda família, a ela agradeço pelo sanar das dúvidas em língua portuguesa sempre que precisei, por acreditar em mim, me proporcionando minha primeira experiência como professor.

À minha tia Norma por também ter se desposto a me ajudar sempre que precisei, durante essa caminhada no mestrado, seja com transporte, contatos pertinentes à pesquisa, mas acima de tudo pelo incentivo.

À minha namorada Carliane Paixão por me aguentar a 7 anos, sendo a melhor companheira que eu podia ter e querer.

À minha irmã Dayanne Cristine, por ter me aconselhado em determinados momentos e principalmente por ter me cedido seus livros.

Ao meu irmão Diego pela motivação de eu sempre tentar progredir academicamente e profissionalmente, dando o melhor de mim.

Às Associações folclóricas envolvidas, por terem me cedido seu tempo e compartilhado suas visões comigo, as quais foram usadas para dar embasamento a este trabalho.

À minha orientadora Edilza Laray, por ter me auxiliado.

Ao professor Sérgio Braga pelas considerações na banca de qualificação que foram de grande auxílio no intervalo até a defesa.

À professora Lúcia Puga pelas considerações na banca de qualificação, as quais também me nortearam que caminho seguir.

Ao professor Alan Rodrigues pela palestra realizada no PPGICH durante o Observatório de Relações de Poder, a qual além de muito produtiva, tive a oportunidade de conhecer o trabalho realizado pelo professor, como seu livro sobre os bois-bumbás que me ajudaram no embasamento do processo de legitimação aqui abordado, bem como por ter aceitado de última hora compor minha banca de defesa.

Ao professor João D'Anuzio Menezes de Azevedo Filho pelas enormes contribuições dadas ao meu trabalho de última hora, meu único lamento é não ter conhecido o professor antes, teria definitivamente me ajudado grandemente no decorrer dessa pós-graduação.

À Universidade do Estado do Amazonas – UEA, por ter sido minha casa, tanto na graduação, quanto na pós-graduação.

Ao Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas – PPGICH, pela oportunidade de me fazer trilhar mais um passo academicamente.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pela bolsa de mestrado, que me possibilitou me manter afastado da carreira profissional e me dedicar ao mestrado exclusivamente.

“Olhem de novo esse ponto. É aqui, é a nossa casa, somos nós. Nele, todos a quem ama, todos a quem conhece, qualquer um sobre quem você ouviu falar, cada ser humano que já existiu, viveram as suas vidas”. **Carl Sagan**

RESUMO

O presente estudo nasce a partir da inquietação de o porquê, algumas festas populares recebem mais apoio e suporte financeiro do que outras. Nos voltando para a cidade de Parintins, palco de um evento internacionalmente conhecido - o Festival Folclórico de Parintins, protagonizado pelos bois-bumbás Garantido e Caprichoso, a questão se torna mais evidente. Isto porque, a cidade conta com outras festas populares tão antigas quanto os bois-bumbás, como as Pastorinhas natalinas, que vêm recebendo pouco ou nenhum incentivo, contando sobretudo com o próprio esforço para se manterem vivas. Desse modo, esta pesquisa objetivou estudar o processo que levou os bois-bumbás Garantido e Caprichoso a alcançarem consagração frente a outras festividades da cidade de Parintins, bem como a atuação do poder público como possível instrumento legitimador. Para isso buscou-se caracterizar os festejos populares de Parintins: as Pastorinhas, o Festival Folclórico (bois-bumbás Garantido e Caprichoso); investigar o processo que levou os bois-bumbás Garantido e Caprichoso a serem representantes majoritários da cultura do município; e analisar a percepção dos componentes que fazem parte dos festejos populares de menor porte com os demais atores envolvidos no campo cultural do município de Parintins (outras festas populares, o Estado, a Prefeitura, patrocinadores). Para tanto, a pesquisa tomou aspecto de estudo de caso, com abordagens qualitativa e quantitativa que se deram por meio de pesquisa bibliográfica, documental e pesquisa de campo, além de entrevistas semiestruturadas com observações diretas com os agentes sociais das pastorinhas e dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso. Isto permitiu o entendimento de que, mesmo a cultura popular, na figura das festas populares, pode ser hierarquizada. Isto é, sofrer a ação externa de um agente legitimado, o qual tem poder suficiente para legitimá-la e hierarquizá-la.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura popular, legitimação, hierarquização.

ABSTRACT

The present study arises from the concern of why, some popular festivals receive more support and financial support than others. Turning to the city of Parintins, which is the stage of the Folkloric Festival of Parintins, an internationally known event, whose protagonists are the bois-bumbás Garantido and Caprichoso. This fact described becomes more evident, because the city has other popular festivals, including one as old as the bois-bumbás, such as the Pastorinhas, who receive little to no incentive, counting especially with their own efforts to stay alive. Thus, this research aimed to study the process that led the bois-bumbás Garantido and Caprichoso to achieve consecration in front of other festivities in the city of Parintins, as well as to understand the performance of the public power as a possible legitimizing instrument. To this end, this research had to look for the premises of characterizing the popular celebrations of Parintins: the Pastorinhas, the Folkloric Festival (bois-bumbás Garantido and Caprichoso); investigate the process that led the bois-bumbás Garantido and Caprichoso to become major representatives of the municipality's culture; and to analyze the perception of the components that are part of the smaller popular celebrations with the other actors involved in the cultural field of the city of Parintins (other popular festivals, the government of the state, the city hall, sponsors). This research took the aspect of a case study, with qualitative and quantitative approaches that took place through bibliographic, documentary and field research, in addition to semi-structured interviews with direct observations of the social agents of Pastorinhas and bois-bumbás Garantido and Caprichoso. All of this pointed to the understanding that even popular culture, in the figure of popular festivals, can be hierarchical. That is, to suffer the external action of a legitimate agent, who has enough power to legitimate and structure them into a hierarchy.

KEYWORDS: Popular culture, legitimation, hierarchization.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Apresentação das Pastorinhas natalinas na cidade de Parintins.	29
Figura 2 – Regulamento de avaliação dos “Cordões” de Pastorinhas na cidade de Parintins.....	31
Figura 3 – Os bois-bumbás Caprichoso e Garantido, o boi-bumbá negro com a estrela na testa é o Caprichoso, o boi-bumbá branco com o coração na testa, o Garantido.....	46
Figura 4 – Quadrilhas e danças juninas da cidade de Parintins.....	55
Figura 5 – Apresentação dos bois-bumbás mirins em Parintins.	57
Figura 6 – Decreto Municipal 02/77 da Prefeitura de Parintins.	83
Figura 7 – CD Garantido do ano de 96, apresentando a toada “vermelho” na faixa de número 06.	93
Figura 8 – Artistas famosos televisivamente prestigiando o Festival Folclórico de Parintins.....	94
Figura 9 – <i>Forma de divulgação decisiva para a viagem dos turistas à Parintins</i>	97
Figura 10 – Força das mídias vs Relações humanas.....	98
Figura 11 – Força das mídias vs Relações humanas II.....	99
Figura 12 – Procedência por cidade dos turistas vindos à Parintins durante o Festival Folclórico de Parintins.	100
Figura 13 – Pajé “Voador” apresentado no Festival Folclórico de Parintins pelo boi-bumbá Caprichoso.	103
Figura 14 – Mapa genérico demonstrando a divisão de território dos bois-bumbás na cidade de Parintins.....	116
Figura 15 – Bois-bumbás representantes da cultura do Amazonas.....	138
Figura 16 – Principal destaque de Parintins no ano de 2018.....	139
Figura 17 – Impedimentos para o desenvolvimento do turismo na cidade de Parintins.....	140
Figura 18 – Motivação dos turistas a visitar o município de Parintins 2010 - 2018.....	141
Figura 19 – População usufrui de benefícios do turismo?.....	142
Figura 20 – Valor repasse às pastorinhas de Parintins do ano de 2018.....	144
Figura 21 – Repasse às quadrilhas, danças juninas, bois-bumbás mirins e festa dos visitantes do ano de 2018.	145
Figura 22 – Repasse do ano de 2018 à Prefeitura de Parintins pelo governo do Estado do Amazonas.....	146
Figura 23 - Repasse financeiro do governo do Estado do Amazonas - 2018.....	147
Figura 24 – Valor declarado de repasse às festividades da cidade de Parintins do ano de 2019.	149
Figura 25 – Repasse estadual às festas populares de Parintins - AM 2019.....	150
Figura 26 – Extrato de contratos firmados pela Prefeitura em 2020.	151
Figura 27 – Valor declarado pelo governo do Estado em auxílio ao município de Parintins em 2018.	152
Figura 28 – Planilha de custos do Festival Folclórico de Parintins.....	155
Figura 29 – Reunião na Secretaria de Cultura e Turismo de Parintins com os representantes das quadrilhas e danças juninas e bois mirins.	158

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Pastorinhas em atividade na cidade de Parintins no ano de 2019.....	30
Quadro 2 – Local de realização do Festival das Pastorinhas 2015 – 2019	33
Quadro 3 – Diferentes formas de tratamento do folguedo boi-bumbá pelo Brasil. ...	34
Quadro 4 – Atrativos Naturais	134
Quadro 5 – Atrativos Culturais	135
Quadro 6 – Desenvolvimento do potencial de um atrativo turístico	136

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO 1: O LUGAR E AS FESTIVIDADES DE PARINTINS	19
1.1 Das Pastorinhas/Pastoril	21
1.2 O Festival das Pastorinhas	28
1.3 “Ouro Negro”: a origem do boi-bumbá.....	33
1.4 Festival Folclórico de Parintins	43
1.4.1 Os bois-bumbás de Parintins.....	45
1.4.2 As quadrilhas e danças juninas	55
1.4.3 Os bois-bumbás mirins	57
1.5 Herança de fé.....	61
1.6 Cultura/Cultura Popular.....	64
CAPÍTULO 2: LEGITIMAÇÃO.....	70
2.1 Legitimação que vem de cima ou Legitimação vertical	72
2.2 Bois-bumbás: legitimação e tomada de poder	79
2.3 A influência da mídia no processo de legitimação	87
2.4 Influência da mídia no “ser índio” no Festival Folclórico de Parintins	101
2.5 Pastorinhas: a busca pela legitimação	107
2.6 Legitimação via estabelecimento de território	113
CAPÍTULO 3: HIERARQUIZAÇÃO.....	117
3.1 O Estado	117
3.2 Das hierarquias	121
3.3 O turismo como instrumento hierarquizador.....	132
3.4 A diferenciação de repasses.....	143
3.5 Da seletividade em apoio e reconhecimento político	154
3.6 O que pensam os participantes	159
CONSIDERAÇÕES FINAIS	183
REFERÊNCIAS.....	186
APÊNDICES.....	198

INTRODUÇÃO

O presente estudo nasceu a partir da observação, inquietação e principalmente a partir da análise de obras de grandes autores. Assim, surgiu a dúvida inicial. Por que alguns festejos populares ganham projeção e apoio e outras permanecem como coadjuvantes? Tentando chegar a uma resposta se faz necessário conhecer e analisar com maior cuidado duas categorias de análise presentes neste trabalho, *legitimação* e *hierarquização*.

Dentre os muitos de estimado valor aqui mencionados destaco Michel Foucault e Pierre Bourdieu com as obras: **O Poder Simbólico** (1989); **A Economia das Trocas Simbólicas** (1974); **Vigiar e punir: nascimento da prisão** (1987) e **Microfísica do Poder** (1979) que me permitiram conectar as categorias de análise trabalhadas por ele com minha observação de uma vida inteira na cidade de Parintins (ali nascido e criado). E, por fim, me fizeram mudar completamente meu objeto de estudo para duas principais categorias de análise e sua influência diante de uma terceira. Refiro-me a ***legitimação e hierarquização*** e as relações de dominação que exercem na ***cultura popular***. Não me refiro a uma relação de dominação exercida por elas mesmas, mas pela influência e controle externo exercida por agentes como o Estado e de certo modo pelo próprio povo.

Quando se fala em Estado, abre-se margem para uma série de conceitos diversificados. Entretanto, o objetivo principal do estudo é se referir a um de seus elementos formadores e neste caso moderadores e dirigentes como o governo do Estado em sua escala estadual e federal. Todavia, em determinados momentos se fez necessário a menção da figura do Estado como um todo. Para se ter uma ideia melhor a figura do Estado aqui trabalhada tem como seus elementos formadores: a população, o território e governo, este último elemento formador é que está em pauta neste trabalho, e, dentre suas principais características estão: a soberania, a nacionalidade e a finalidade.

Desse modo foram utilizados autores que versam sobre a forma política, institucional, moderadora e punitiva do Estado, como Michel Foucault, Maquiavel, Max

Weber e Robert Dahl. A partir disso, buscou-se ir além, relacionando essa temática com a das festas populares aqui trabalhadas.

A maior dificuldade aqui portanto, foi o de manter separadas as categorias: **legitimação e hierarquização**, pois fazem parte de um mesmo processo, indissociáveis assim e redutíveis uma à outra.

Por sua vez quando se fala em algo “legitimado”, deduz-se a existência de um instrumento legitimador e, por vezes, hierarquizador. E, nesse âmbito, no decorrer da pesquisa e vivência em Parintins, se fez notável a presença do Estado em sua forma governamental, como poder mediador tanto no presente quanto no passado. Contudo, no decorrer do texto, um elemento se fará presente, e, veremos como este poder também legitimador é usado pelo Estado (Governo, para reconhecimento de si e de seus atos e para sua própria sagração. Este poder absoluto e oculto no seio das festas populares, quase invisível, talvez ignorado, é sem dúvida “o povo”.

Na cidade de Parintins existem diversas festas populares, dentre elas o Festival Folclórico de Parintins protagonizado pelos bois-bumbás Garantido e Caprichoso alcançaram patamares antes inimagináveis por qualquer movimento cultural realizado na região Norte. Os dois bumbás atraem para si os holofotes do povo local, da mídia, dos agentes de poder, pois adquiriram valor simbólico e conquistaram graus de legitimação frente aos demais movimentos culturais da cidade, estabelecendo-se cada vez mais no topo da hierarquia recém-criada dos festejos populares locais. Todavia, a cidade conta ainda com um leque de outras festividades e atrações culturais singulares como as Pastorinhas, as quadrilhas, os bois em miniatura, que a despeito de não terem alcançado a projeção que os bois-bumbás obtiveram, se mantêm vivas.

Desse modo, dada a vasta gama de festas populares realizadas na cidade de Parintins, foi impossível incluir e trabalhar mais festas populares neste estudo, devido ao pouco tempo de pesquisa mixados com idas e vindas entre a cidade de pesquisa e Manaus. Assim, as Pastorinhas da cidade mostraram-se como exemplo perfeito, para efeito de comparação com o folguedo de maior difusão e popularidade da região Norte (os bois-bumbás). Isto porque, estes com prestígio por parte do povo e dos agentes de poder, contam com uma gama de recursos e aparato político para

apresentação anual, estabelecendo-se ao topo da hierarquia dos festejos populares da cidade de Parintins, já as Pastorinhas, lutam para manterem-se vivas a cada ano, visto não ser suficiente o valor recebido da Prefeitura para manutenção de seu festejo e por não receber esforço político similar ao que os bois-bumbás hoje recebem. As Pastorinhas apresentam ainda um ponto crucial para sua escolha, tomando como base que estas são estimadas em terem seu início a mais de 100 anos de modo similar aos bois-bumbás Garantido e Caprichoso.

Como abordado previamente estas festividades “secundárias” de Parintins têm pouco reconhecimento midiático e recursos financeiros por parte da Prefeitura via convênio do governo do Estado, se comparado ao Festival Folclórico de Parintins. Os bois-bumbás juntamente com o Festival Folclórico estão no topo da hierarquia dos festejos populares que ali existem legitimados como anfitriões primários dentre todas as festas da cidade. Assim, compreendemos que as festividades estão “hierarquizadas” e “legitimadas”, se uma está colocada à frente das demais, com um maior apoio político, maior valor de repasse, maior reconhecimento estatal ou popular etc.

A fim de dar conta dos questionamentos levantados, traçou-se como objetivo geral: estudar o processo que levou os bois-bumbás Garantido e Caprichoso a alcançarem consagração frente a outras festividades da cidade, bem como a atuação do poder público como possível instrumento legitimador. E, como Objetivos Específicos: caracterizar os festejos populares de Parintins: as Pastorinhas, o Festival Folclórico (bois-bumbás Garantido e Caprichoso); investigar o processo que levou os bois-bumbás Garantido e Caprichoso a serem representantes majoritários da cultura do município; analisar a percepção dos componentes que fazem parte dos festejos populares de menor porte com os demais atores envolvidos no campo cultural do município de Parintins (outras festas populares, o Estado, a Prefeitura, patrocinadores).

A pesquisa, teve como *locus* a cidade de Parintins, no interior do Estado do Amazonas, onde acontecem os festivais das Pastorinhas e o Festival Folclórico. Caracteriza-se como uma pesquisa majoritariamente de caráter qualitativa, mas também quantitativa. Uma estratégia da pesquisa qualitativa se mostrou mais

adequada – o estudo de caso, por permitir um englobamento maior de evidências, como entrevistas, documentos e relatos orais (YIN, 2001).

O ponto de partida foi feito inicialmente por meio de pesquisa bibliográfica sobre a história dos bois-bumbás a fim de encontrar e evidenciar com precisão quando estes institucionalizaram-se e quando passaram a representar “majoritariamente” a cultura e as festas da cidade. Foi realizado também, com o intuito de corroborar os argumentos utilizados, pesquisas em jornais, artigos, dissertações, teses, matérias online e entrevistas, uma vez que parte da temática a ser trabalhada não dispõe de vasto material em produções científicas disponíveis para consulta. Do mesmo modo, em um terceiro momento foi feita pesquisa de campo com o uso de entrevistas semiestruturadas e guiadas por meio de questionários, com o intuito de compreender a visão desses agentes sociais sobre suas festas populares e sobre outros aspectos que influenciam diretamente em suas festividades.

A coleta de dados sobre as festas populares ocorreu na Secretaria de Cultura e Turismo de Parintins, com participantes dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso e de participantes das Pastorinhas. Com relação a história dessas festas populares, fez-se necessário o uso de revisão bibliográfica.

No primeiro capítulo “O lugar e as festividades de Parintins”, buscou-se pontuar as quais as festas populares que fazem parte do trabalho; refletir brevemente sobre o lugar (Parintins), sua cultura, festas populares e principalmente a ligação destas com a religiosidade; apresentar a proposta do trabalho, que é trazer a luz as diferenças entre festas populares de grande porte e menor porte e enfatizar a metodologia utilizada no trabalho.

No segundo capítulo “Legitimação” é apresentado o primeiro conceito principal a ser trabalhado, o de legitimação. Assim ao defender este conceito e fazer a ligação deste com as festas populares de Parintins, é apresentado quem são os legitimadores (o povo, a mídia, o poder público, patrocinadores). É traçado a trajetória dos bois-bumbás e o seu processo de legitimação; a influência da mídia neste processo e a busca pela legitimação por festas de menor porte como as Pastorinhas.

No terceiro e último capítulo “Hierarquização” é apresentado o segundo conceito principal defendido por este estudo, o qual também dá nome ao capítulo.

Nele, é apresentado elementos, fatos históricos e evidências que comprovem que as festas populares de Parintins estão hierarquizadas; qual a percepção dos participantes sobre o reconhecimento e amparo político recebido por estas. Buscou-se ainda evidenciar as diferenças em auxílio e amparo financeiro às festas populares da cidade de grande e menor porte por parte do poder público.

CAPÍTULO 1: O LUGAR E AS FESTIVIDADES DE PARINTINS

Estes festivais aqui tratados estão localizados em Parintins, uma pequena cidade, situada em uma ilha a margem direita do rio Amazonas, com área aproximada de 5.956,047 km² e densidade demográfica de 17,14 hab/km² conhecida popularmente como Ilha Tupinambarana referindo-se a sua antiga denominação de distrito criada no ano de 1803. Conta com população aproximada de 113 mil habitantes, conforme dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 2018, estando distante da capital Amazonense, Manaus, cerca de 369 km em linha reta.

Parintins apresenta o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) de 0,658 de acordo com último censo do IBGE realizado no ano de 2010 e Produto Interno Bruto (PIB) de R\$ 9.092,68 de acordo com dados do IBGE de 2016.

A pequena cidade encontra-se bem próximo à fronteira do estado do Pará. O acesso se dá principalmente por via fluvial através de barcos e lanchas, e como meio secundário os voos. Todavia o objeto de estudo, assim como seus sujeitos estão em festas populares que acontecem todos os anos na cidade, desde a comunidade do Aninga, caracterizado como um bairro pelo Estado e vista e classificada como “comunidade” para os indivíduos que nela habitam. Na baixa do São José onde tradicionalmente é conhecida como “território do boi Garantido”, por ter sua origem estabelecida nos bairros da baixa, como o bairro do São Benedito e bairro São José, até os bairros onde o predomínio de torcedores do bumbá Caprichoso está localizada, dentre eles, o bairro da Francesa, e Palmares.

O município de Parintins possui um enorme potencial Turístico Artístico-Cultural, a começar pelas festividades da cidade tematizadas neste trabalho e muitas outras que fazem da cidade um lugar conhecido por sua cultura e festejos.

A cidade é palco da disputa festiva entre os bois-bumbás Garantido e Caprichoso no Festival Folclórico de Parintins, uma festa que todos os anos atrai inúmeros visitantes a pequena cidade, sejam de cidades vizinhas como Itacoatiara e Barreirinha, ou da capital do estado, Manaus, e, ainda visitantes internacionais.

A cidade se vende pela sua cultura, “A terra dos bois-bumbás”, da rivalidade entre os bois. A própria população, divide-se em torcedores do Garantido ou Caprichoso, pelo território, onde metade da cidade moram os torcedores de um bumbá e na outra os torcedores de outro bumbá. Claramente a cidade conta com um leque de festas, mas o cartão postal vendido Brasil a fora, propaga a imagem dos bois-bumbás, mas isso é discussão para outro momento, assim como a questão territorial, mencionada anteriormente.

No calendário cultural do município estão o Carnailha/Carnaboi (carnaval de Parintins) com apresentação de blocos irreverentes, grupos de acesso e blocos especiais. Um fato interessante de se destacar, é que em Parintins, o carnaval era chamado e conhecido como “Carnailha”. Ao ser adotado em Manaus ganhou a denominação de “Carnaboi”, e agora integra o carnaval de Parintins desde o ano de 2017 com essa nomenclatura.

No mês de maio começa a programação folclórica que inclui apresentação de quadrilhas e danças juninas e bois-bumbás mirins, com destaque para os boizinhos “Estrelinha”, “Tupi” e “Mineirinho”. As quadrilhas juninas se apresentaram junto com os bois-bumbás no Festival Folclórico no ano de 1965 como protagonistas, hoje já não são mais.

O mês de junho é voltado para a festa de maior projeção do município: o Festival Folclórico. Tão logo este se encerra, iniciam-se as festividades de “Nossa Senhora do Carmo”, a Padroeira do município, de 06 a 16 de julho tradicionalmente.

Em setembro são realizados os “Festivais de Verão” em agrovilas do interior do município, aproveitando o verão amazônico e o ápice das praias. No mês de outubro (mês do aniversário da cidade) acontece o “Festival da Canção” e no mês de dezembro, encerrando as festividades do calendário, as Pastorinhas realizam o seu festival, na data que antecede o Natal e encerram as atividades no dia 06 de janeiro, data do “Dia de Reis”.

Conforme se observa, o município contém várias festividades, mas, o ponto alto do calendário municipal é o Festival Folclórico dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso que desponta recebendo massivo apoio midiático e financeiro por parte de patrocinadores e poder público.

Busca-se aqui, todavia, demonstrar que a cidade conta com outras festividades, que apesar de não terem a mesma dimensão que o Festival Folclórico da cidade obteve, existem, e resistem ao passar do tempo, com pouco ou nenhum apoio dos agentes de poder.

Dentre estas muitas festividades serão utilizadas como base e contraponto: as Pastorinhas da cidade de forma majoritária, uma vez que os valores aqui mencionados de apoio a festividades de menor porte, não diferirem em grande proporção.

1.1 Das Pastorinhas/Pastoril

A manifestação religiosa das Pastorinhas acontece pelo Brasil afora, podendo ser encontradas também em maior predominância na região Nordeste, onde recebem o nome de Pastoril.

Sua origem encontra amparo bibliográfico em vários autores, como Câmara Cascudo (2001), que norteiam os estudos, ao apontar que a tradição surgiu no séc. XVI, em Portugal, como um modo de conversão ao catolicismo. Monteiro (2009, p. 13) por sua vez disserta que as Pastorinhas vêm das antigas pastorellas provençais originárias nos dramas clássicos bucólicos da Grécia e da lírica medieval galaico-português.

[...] é a maior festa popular do Brasil determinando um verdadeiro ciclo com bailados, autos tradicionais, bailes, alimentos típicos, reuniões etc [...]. A denominação portuguesa de noite de festa persiste no Brasil, onde dezembro é denominado mês de festa. Dia de festa, noite de festa é o dia, (sic) a Noite de Natal (Câmara Cascudo (1962, p. 505).

Tomando como base a premissa defendida por Câmara Cascudo, Pastorinhas são o mesmo que Pastoril. Uma tradição que representa a visita dos pastores ao estábulo de Belém, ofertas, louvores, pedidos de bênçãos, com cantos, entoadas diante do presépio na Noite de Natal, aguardando-se a missa da meia-noite.

Argumento reforçado por Neto (2018, p.28), “Pastorinhas nada mais era do que uma denominação utilizada na última década do século XIX e início do século XX,

durante o ciclo festivo do período natalino, na capital e em alguns municípios de fronteira com Sergipe e Bahia, para referir-se ao Pastoril”.

Neto (2018) sobre a origem do auto pastoril, aponta que a manifestação de culto ao menino Jesus, teve seu início a partir da montagem das lapinhas e presépios franciscanos e com o passar do tempo deram origem a autos pastoris diversos com bailados e cânticos próprios.

Para Pe. Henrique Uggé (2007, *apud* NEVES, 2010, p. 110.) “a Pastorinha tem sua origem no presépio vivo de São Francisco de Assis, que se espalhou por toda a Europa e o pelo mundo”.

Souza (2011, p. 7) traz a luz ainda um fato histórico interessante, ao pontuar: “a dança dramática das Pastorinhas foi utilizada pelos jesuítas portugueses como um meio de apresentação do cristianismo aos nativos a fim de fazê-los aderir à cultura da civilização ocidental cristã”. Basicamente como uma arma ou estratégia de aproximação dos colonizadores com os índios, que, se analisado a partir do presente, revelaram-se como um modo de dominação, ao fazê-los crer que sua fé era errada ou não tão verdadeira quanto a fé cristã, para por fim, agregá-los todos a um estilo monoteísta e “civilizado” de ser e de pensar.

Para Neves (2010), a Pastorinha é uma cultura popular tradicional de origem ibérica, certamente trazida pelos jesuítas no bojo da colonização. Souza (2015) em sua dissertação intitulada “*A cultura das Pastorinhas natalinas em Parintins*” aponta que no Brasil a consolidação das Pastorinhas pode ter se dado em meados do século XIX com o advento do Romantismo e a consolidação do teatro nacional.

Ao chegar no Brasil, essa celebração de origem ibérica, adquiriu novos elementos, mixando-se e constituindo uma nova e distinta forma de cultura brasileira, sem se distanciar de sua tradição.

Arte popular que tem sua origem no conagraçamento de duas correntes: a da tradição ibérica mais culta, e a popular, de herança negra e indígena – que começam a se interpenetrar, a se interinfluenciar desde o início, terminando, as duas, por se reunir numa só (CARVALHEIRA, 1986, p. 41).

Podemos chegar ao entendimento que a chegada do elemento de uma cultura, como uma festa popular, vinda de um outro período de tempo por pessoas

que carregam traços de uma cultura própria, a partir do contato desta com indivíduos de culturas diferentes, com diferentes costumes e hábitos, nela aos poucos a reinventam com traços próprios de sua cultura, formando uma só cultura carregada com diferentes traços.

Carvalheira (1986) pondera:

[...] as manifestações coletivas e espontâneas da cultura de um povo, no caso, o povo brasileiro, surgem como misto de tradicionalismo e improvisação, especialmente em se tratando dos espetáculos dramáticos populares. As manifestações de cultura popular seguem um fio – às vezes, tênue – da tradição oral, que passa de geração a geração, de povo a povo, mas que são constantemente recriados, dependendo da época, do país e das circunstâncias particulares (CARVALHEIRA, 1986, p.56)

De acordo com Monteiro (2009 *apud* NEVES, 2010, p. 110.) “a primeira informação segura que se tem da existência de Pastorinhas no Amazonas data de 12 de janeiro de 1872 nos documentos da Câmara Municipal de Manaus”. O documento referido é a menção de João Eleutério Guimarães aclamado na ocasião como cidadão exemplar pelo pagamento do “imposto pelo espetáculo”. O espetáculo se refere a realização de uma celebração de Pastorinha como aponta o autor.

As Pastorinhas difundiram-se largamente na Amazônia, chegando inclusive à capital Manaus como descreve André Araújo (1974) ao apontar que a cidade de Manaus contava com cordões de Pastorinhas nos principais bairros, dentre elas destacavam-se: a de Mãe Lina na Leonardo Malcher; Wanderley na Cachoeirinha; a de João Aguiar, as do Luso e as da Casa da Divina Providência, divididas em: cordão azul e cordão encarnado. Estas segundo o autor despertavam grande interesse nas igrejas e “arrabaldes”. Tendo como personagens principais: a cigana, as pastoras, a estrela, os velhos, os galegos, os anjos, a mestra e a contramestra, o pastor-guia, a Diana, as borboletas. e, voltando ainda mais no tempo a fim de registrar as pastorinhas existentes na cidade de Manaus este apresenta uma lista que mostra as pastorinhas existentes no ano de 1943, são elas: as Belmitas da estrada do Paredão, a Pérola de Ophir da rua Leonardo Malcher, as Filhas de Jesus do bairro da Matinha, os Lírios do Prado da avenida Apurinã, e a Pastoral rua Belém dos Bairros do Japiim/Cachoeirinha (Araújo, 1974, p. 285-286).

Câmara Cascudo (1984) é referência nos estudos sobre as Pastorinhas e aponta em seu “Dicionário do Folclore Brasileiro” diferentes festejos que com o passar

do tempo se fundiram ou não à tradição das Pastorinhas, como a lapinha, o presépio e o pastoril.

Esses elementos e festividades descritas por Cascudo são fundamentais para entendermos sobre a configuração atual das Pastorinhas e como elas pouco mudaram desde sua concepção, mantendo-se amparadas principalmente na sua tradição de louvor ao menino Deus.

Por presépio entende-se o rito de adoração ao menino Jesus na manjedoura, o divino nascituro, com a presença dos 3 reis magos, Nossa Senhora, os pastores, São José e os animais. Os presépios eram montados no período natalino no mês de dezembro e, como aponta Cascudo somente no dia de reis em janeiro (dia 6) que apareciam os 3 reis magos acompanhados de seus camelos, séquitos e outros bichos (não discriminado). O presépio ainda nos dias de hoje, é realizado por todo o Brasil seja em casas, praças, igrejas etc.

Cascudo (1984), aponta que os presépios eram armados em Portugal desde 1391, pela iniciativa de freiras do Salvador, de ordem dominicana na cidade de Lisboa. Porém, foi somente no século XVI, três séculos depois de sua criação que passaram a ser dramatizados por populares.

Mário de Andrade (1982) assevera sobre a criação do presépio em São Francisco de Assis no ano de 1223, pela concepção da primeira representação estática do menino Jesus. São Francisco de Assis foi um frade católico da Itália e considerado santo pela igreja católica, canonizado cerca de dois anos após seu falecimento pelo Papa Gregório IX no ano 1228.

O pastoril para Câmara Cascudo eram o mesmo que Pastorinhas, marcados por suas danças, cantos, louvores e loas entoados na noite de natal diante de um presépio, até o badalar da meia noite, dando lugar para a missa ser celebrada. Sua encenação baseava-se na visita dos pastores, com suas ofertas, louvores e pedidos de benção ao divino nascituro, o menino Jesus. “Os pastoris foram evoluindo para os autos, pequeninas peças de sentido apologético, com enredo próprio, dividindo em episódios, que tomavam a denominação quinhentista de ‘jornadas’ e ainda a mantém no nordeste do Brasil” (CASCUDO, 1984, p. 588). Os pastoris eram realizados diante

do presépio desde o fim do século XVIII até início do século XX, quando eram denominados de lapinhas.

Luís da Câmara Cascudo defende que a origem dos bailes pastoris “nasceu dos dramas litúrgicos representados nas igrejas, nos quais se assistia ao nascimento de Jesus, ao aviso [dos anjos] aos pastores, à adoração dos magos, e à oferenda de incenso, mirra e ouro” (1984, p. 588).

A “lapinha” por sua vez era a denominação popular do auto pastoril, que ocorria diante de presépios, com cantos e danças na noite de Natal, divididos nos dois cordões¹ azul ou encarnado, como visto até os dias de hoje pelas Pastorinhas espalhadas pelo Brasil. Entretanto diferia-se deste por apresentar em sua série, autos menores sem a intercorrência de cenas distantes ao devocionário como ocorre nos pastoris. Sua denominação surgiu a partir da crença que a família sagrada se recolheu em uma lapa (caverna), onde o menino Jesus veio a nascer.

Podemos assim chegar à conclusão que a lapinha é o presépio vivo, encenado por indivíduos que buscam além da louvação ao menino Jesus, dar vida ao acontecimento mais celebrado pela igreja cristã.

Vale ressaltar ainda o aparecimento de uma ramificação dos pastoris, percebida no Brasil, principalmente no estado da Bahia. Trata-se dos pastoris profanos, como dissertado por Bezerra (2013), cuja diferença deste para os pastoris religiosos está na erotização.

A autora aponta que enquanto o pastoril religioso é composto de meninas com vestimentas comportadas, contando com uma única presença masculina, a do pastor, o pastoril profano por sua vez apresenta uma vestimenta mais “ousada”, com a predominância de vestidos e saias curtas, em que as personagens do sexo feminino mostram suas calcinhas de cor preta para o público, contando com um personagem adicional masculino, conhecido por palhaço, velho ou fúria. O referido personagem

¹ Os cordões tradicionais apresentados pelas pastorinhas, o azul e o encarnado, baseavam-se de acordo com Cascudo (1984) das cores de Nossa senhora (azul) e de nosso senhor Jesus (encarnado).

em sua apresentação insinua-se maliciosamente usando uma bengala, cantando e versando poesias maliciosas para as Pastorinhas.

A terminologia “profano” é conceituada por Melo e Pereira (1990, p. 38), referindo-se ao entendimento do catolicismo ocidental sobre o tema. “Pode-se dizer que, dentro do pensamento sagrado do catolicismo ocidental, as coisas materiais são tidas como profanas. Profano também é o corpo e sagrado o espírito [...]. O mundo do sagrado é povoado de tabus e de proibições, de respeito e de temor”.

Marques e Brandão pontuam que o profano descaracteriza as festas populares, isso se dá porque as pessoas gradativamente passam a buscar finalidades diferentes daquela que a festa significa, como por exemplo: lazer e recreação casual. Assim, uma festa popular que carrega ou um dia carregou uma proposta religiosa, teatral, etc., vai gradativamente perdendo esses elementos, como aponta Marques e Brandão (2015, p.18-19).

À medida que as festas populares são infiltradas por elementos comunicacionais e capitalistas elas passam a atrair um maior público que não tem identidade e sentimento de pertença com a manifestação e tende a enxergá-la como espetáculo e produto a ser consumido.

Os autores apontam, entretanto, que essa mudança do religioso para o profano nos Pastoris não é recente, tendo seu início por volta do século XV em Portugal. Enquanto no Brasil essa mudança só é realçada no final do século XIX.

Argumento corroborado por Pimentel (2005) ao dizer que a passagem do pastoril religioso para o profano se deu no final do século XIX, entretanto ressalta que o surgimento de um não significou o fim de outro (do religioso), que ambos agora convivem, apesar da predominância do pastoril religioso em alguns estados nordestinos, a exemplo temos o estado de Sergipe.

Nóbrega e Vieira (2011, p.25) apontam que o bailado e as características religiosas presentes no pastoril sofreram um processo de dessacralização pela presença de elementos que vão em sentido contrário aquilo que representa a temática religiosa dos pastoris, acentuados principalmente pelo personagem do “velho” nos pastoris profanos.

no Pastoril profano há uma dessacralização do bailado e dos valores e comportamentos religiosos. Poderíamos dizer que há uma reatualização do tempo festivo que é transcendido pela presença marcante do Velho, dos improvisos que este faz em cena e das canções cantadas por ele e suas pastoras.

O pastoril profano, entretanto, não se debruça sobre ideia de “pecado” em oposição ao sagrado dos pastoris religiosos, mas na total ausência deste, uma vez que a ideia de pecado parte da igreja, da religião e este busca tudo aquilo que possa lhe dar prazer e diversão, sem se preocupar em rótulos e preocupações, uma fuga da realidade, das obrigações diárias, dos tabus impostos pela sociedade.

O profano no Pastoril é o domínio do cotidiano, da liberdade, da leveza e da espontaneidade; profano é ausência de pecado, de escrúpulos, de proibições e tabus. O mundo profano costuma abrigar à irreverência, a comicidade, a gozação, o ridículo (NÓBREGA; VIEIRA 2011, p.26).

A ideia de profano dos pastoris liga-se diretamente a ideia de corpo sob a ótica religiosa, a idolatria a este, o teor sensual, a beleza física, todos elementos que por sua vez ligam-se a ideia de paganismo pregada e reprimida pela igreja, principalmente na era medieval. A ideia da igreja nesse aspecto era a salvação do corpo, com a redenção desses corpos profanos (indivíduos profanos), afastando destes tudo aquilo que levasse a sua deterioração espiritual.

Podemos concluir assim que a diferença entre o pastoril comum para o pastoril profano, debruça-se sobre a mesma diferença entre sagrado e erótico, de um lado o comportamento e a manutenção de práticas e tradições que salvam o corpo e do outro a aversão e oposição a tudo aquilo que se assemelha a regras, leis (o proibido), como a ideia de pecado e errado.

Mário de Andrade pondera que a celebração pastoril jamais conseguiu repercussão nacional como os bumbás, graças a pouca importância folclórica e étnica:

O Pastoril nunca teve repercussão verdadeiramente nacional, sendo sua maior expansão e florescimento no Nordeste e Bahia, o que já não ocorre com as Cheganças, Congos, Caboclinhos e Bumbas que deixaram vestígio marcante por quase todo o solo brasileiro. [...] Isso ao menos parece provar a pouca importância étnica do Pastoril, coincidindo com a sua pouca importância etnográfica e folclórica (1982, p. 350).

O fato é que a celebração do Pastoril/Pastorinha chegou também à região Norte e difundiu-se em Parintins desde o início do século XX até os dias atuais, e Manaus.

Para o autor, o pastoril refletia uma imposição da cultura dominante e letrada sobre a cultura popular. “De fato, o Pastoril é um fenômeno de imposição erudita, de importação burguesa, uma verdadeira superfetação, que jamais chegou a se nacionalizar propriamente e nem mesmo a se popularizar” (idem, *ibidem*, p. 350).

Esta assunção, todavia, perde-se em si mesma pela afirmação generalizada e pela subjetividade, já que foge o marco temporal do autor e generaliza marcos temporais futuros. O fato é que as pastorinhas se popularizaram largamente na região Nordeste e Norte tendo sofrido fortes influências da cultura das três matrizes étnicas: europeia com os jesuítas, a negra e indígena, como demonstram os pastoris profanos.

1.2 O Festival das Pastorinhas

As Pastorinhas de Parintins exercem um papel fundamental para construção desse trabalho, pois apesar do processo de legitimação referir-se majoritariamente ao processo que levou os bois-bumbás de Parintins a alcançarem prestígio e sucesso frente as demais festividades, o processo descrito de hierarquização encontra apoio nas Pastorinhas como um ponto chave de construção da hipótese de que as festas populares da cidade, a exemplo de muitas outras pelo Brasil e pelo mundo, encontram-se hierarquizadas no que diz respeito ao recebimento de amparo político, social e econômico.

Como o nome sugere, na cidade de Parintins as Pastorinhas natalinas, estão organizadas em formato de festival desde o ano de 2000. Desde então elas não se apresentam “apenas” nas periferias da cidade, como ocorria com exclusividade. Essa manifestação cênica, apesar de ser tão antiga e com tanta história quanto os bois-bumbás em Parintins, têm menor reconhecimento social, político e amparo financeiro.

O Festival das Pastorinhas de Parintins retrata o nascimento do menino Jesus, de forma teatral com personagens próprios, acontecendo de acordo com a tradição religiosa no período natalino em dezembro e novamente no dia de Reis, no mês de janeiro. Tem sua gênese na igreja católica: “(...) dada a natureza histórica do auto das Pastorinhas, essa manifestação cultural tradicional está envolta de tradições e crenças do mito da natividade e isso influencia os comportamentos dos seus agentes sociais e a própria organização da manifestação para o Festival (NEVES, 2010, p. 117).

Figura 1 – Apresentação das Pastorinhas natalinas na cidade de Parintins.



Fonte: Marcondes Maciel, Jornal Repórter Parintins, 2018.

As Pastorinhas têm sua concepção estimada dentre as primeiras décadas do século XX, de modo similar aos bois-bumbás Garantido e Caprichoso. Todavia, por falta de material bibliográfico e documental, não se pode afirmar com precisão sua data de início na cidade de Parintins:

Embora a identificação histórica dessa manifestação de cultura popular possa ser encontrada na oralidade dos agentes culturais pertencentes à tradição, no município não se tem nenhum estudo acerca de sua origem, muito menos sobre os processos de comunicação desses grupos folclóricos, bem como a mistura entre o popular, o tradicional, e o massivo nesse espaço artístico-cultural (NEVES, 2010, p. 101).

Corroborando com essa temática Souza (2015) dispõe de relatos orais para dar conta das primeiras manifestações das Pastorinhas natalinas nas primeiras décadas do século XX envolvendo duas mulheres como prováveis pioneiras: dona Filomena de Souza Assunção mais conhecida como “dona Filó”, e “dona Portuguesa”.

Sobre dona Filó há uma “rica cronologia histórica” feita pelos seus descendentes como: Maria José Dutra, Raimundo Dutra, Renner Dutra e Aderaldo Dutra. Todavia, “quanto à dona Portuguesa, exceto o seu nome, Maria e, do seu

marido, Manuel e do seu envolvimento com as Pastorinhas natalinas nada mais se sabe” (SOUZA, 2015, p. 54). Não havendo sequer registros sobre ela, seu marido ou descendentes em cartórios da cidade de Parintins.

De acordo com Neves (2010) através de relato das mestras pertencentes à Associação Cultural das Pastorinhas de Parintins, Sila Marçal seria a primeira brincante e protagonista dos primeiros cordões de Pastorinhas que se tem notícia. Já o primeiro grupo de Pastorinhas foi criado na comunidade do Badajós, (interior do Município de Parintins).

O festejo das Pastorinhas constitui-se de 09 cordões que oficialmente estão em atividade no ano de 2019 como visto no quadro 1, cada uma das Pastorinhas conta com cerca de 30 a 45 participantes no máximo por cordão, de acordo com Mara Sinderval atual dirigente das Pastorinhas de Parintins. Sendo estes organizados por meio da Associação Cultural das Pastorinhas de Parintins.

Quadro 1 – Pastorinhas em atividade na cidade de Parintins no ano de 2019.

Pastorinhas atualmente em atividade na cidade de Parintins – Ano de 2019
1º Pastoral do Gudú do bairro de São José
2º Filhas de Maria do bairro do Aninga
3º Filhas de Maria do bairro do Parananema
4º Filhas de Maria do bairro Djard Vieira,
5º As Natalinas
6º Filhas de Judá do bairro do Parananema,
7º Filhas de Judá do bairro São Francisco
8º Filhas de Davi do bairro do Palmares
9º Filhas de Maria do bairro do São Francisco

Fonte: pesquisa de campo na cidade de Parintins, 2020.

A encenação das Pastorinhas é feita por casais de dançarinos, em sua maioria mulheres, que se dividem em um cordão azul e outro vermelho, os quais dançam e cantam louvores ao Menino Jesus diante de um presépio.

Os personagens principais que fazem parte dessa festividade na cidade de Parintins estando inclusive dentre os itens a serem avaliados por corpo de jurados em

suas apresentações são: O Pastor, Anjo, Campina, Florista, Rainha das Flores, Casais Galegos, Cigana, como demonstra o regulamento na figura 2:

Figura 2 – Regulamento de avaliação dos “Cordões” de Pastorinhas na cidade de Parintins.

DOS ITENS DE VOTAÇÃO
ART.6º - Para o julgamento das Pastorinhas, serão rigorosamente observados os itens inscritos na cédula de votação:
1- Cordão – Conjunto, Organização, Indumentária, Animação, Harmonia e Coreografia;
2- Pastor e Anjo – Indumentária, Recital e Criatividade;
Obs.: na execução deste item (pastor) tem por obrigação cantar um cântico de ida, recital e volta do pastor.
3- Campina - Coreografia, Indumentária, Desembaraço, Criatividade;
4- Florista - Coreografia, Indumentária, Desembaraço, Criatividade e Recital;
5- Rainha das Flores - Coreografia, Indumentária, Desembaraço, Criatividade, Recital;
6- Casais Galegos - Coreografia, Indumentária, Desembaraço, Criatividade, Recital;

Fonte: Soriany Simas Neves. Dissertação de Mestrado (2010).

A narrativa das Pastorinhas gira em torno do nascimento e adoração ao Deus menino (Jesus). Silveira (2019) demonstra que a adoração ao Deus Menino é tão antiga quanto o próprio cristianismo. No decorrer da história, santos católicos como Santo Antônio de Pádua, São Jerônimo, São Francisco de Assis e Santo Agostinho dedicaram-se ao cultivo da figura do menino Jesus criança.

A autora defende que no século XIII, representações da Natividade começaram a ser percebidas na Itália e nos séculos XV e XVI imagens “miraculosas” do menino Jesus passaram a ser veneradas em países germânicos.

O menino Jesus na crença cristã é aquele que representa a esperança na salvação, a crença nele, no Pai, no Espírito Santo, em Nossa Senhora ou nos santos pode ser definida como fé. A fé baseia-se na crença em tudo aquilo que não se pode ver, tocar, somente crer e acreditar.

Jesus é representado como o redentor do mundo, aquele que absolve os pecados humanos, por ser ao mesmo tempo humano e divino, aquele que veio à Terra para ser a imagem e semelhança do Deus criador, que nasceu humano, mas já existia antes mesmo de seu nascimento como divindade, o Filho do Deus criador onipotente, onisciente e onipresente.

A narrativa dramatizada pelas Pastorinhas, é descrita na Bíblia nos Evangelhos de Mateus e Lucas. Eles contam que um anjo (Gabriel) apareceu a Maria e anunciou que ela, dentre todas as mulheres havia sido escolhida para ser a mãe do Filho de Deus. De acordo com a narrativa bíblica o anjo disse:

Alegre-se, cheia de graça! O Senhor está com você! [...] Não tenha medo, Maria, porque você encontrou graça diante de Deus. Eis que você vai ficar grávida, terá um filho e dará a ele o nome de Jesus. Ele será grande, e será chamado Filho do Altíssimo. E o senhor dará a ele o trono de seu pai Davi, e ele reinará para sempre sobre os descendentes de Jacó. E o seu reino não terá fim (BÍBLIA, LUCAS, 1, 26-33).

Maria por sua vez era virgem e não entendera como isso seria possível e indagou dizendo “Como vai acontecer isso, se não vivo com nenhum homem?”. Entretanto o anjo explicou dizendo: “O Espírito Santo virá sobre você, e a sombra do altíssimo a cobrirá com sua sombra. Por isso o santo que vai nascer de você, será chamado Filho de Deus. [...] Para Deus nada é impossível.” Nesse momento, Maria aceita a missão dizendo: “Faça-se em mim, segundo a tua palavra” (BÍBLIA, LUCAS, 1, 34-38).

Assim, as vésperas do nascimento de Jesus, José e Maria saem de Nazaré rumo a Belém. Em busca de um lugar para passar a noite eles encontram uma caverna (lapa), onde Jesus veio a nascer em volta dos animais, este é posto em uma manjedoura após seu nascimento. Estes foram então visitados por pastores que haviam sido avisados por um anjo sobre o nascimento do Filho de Deus e pelos três reis magos que viajavam a vários dias seguindo uma estrela como guia, estes últimos, presentearam o menino Jesus recém-nascido, ofertando a ele: ouro, incenso e mirra.

De acordo com Silveira (2019), os três reis magos eram: Baltazar futuro rei da Etiópia que trazia consigo o incenso aromático, Gaspar, o rei de Tarso, que ofertou a mirra e Belchior, o rei da Arábia e da Núbia, que ofertou ouro.

Voltando-se para sua estrutura e comparando-as com os bois-bumbás que têm como “casa”, o bumbódromo. Isto é, um local definido para se apresentarem, estas por outro lado não têm e como tem ocorrido nos últimos anos também não há um local fixo de apresentação. Desse modo, nos últimos 5 anos, estas (Pastorinhas) apresentaram-se em 3 locais distintos, como evidenciado pelo quadro 6:

Quadro 2 – Local de realização do Festival das Pastorinhas 2015 – 2019

Local de realização do Festival das Pastorinhas 2015 – 2019	
2015	Ginásio Elias Assayag – Rua: Paraíba – Bairro: Palmares.
2016	Praça Dos Bois – Rua: Alberto Mendes – Bairro: Palmares.
2017	Praça Digital Cristo Redentor – Rua: Caetano Prestes – Bairro: Centro.
2018	Praça Digital Cristo Redentor – Rua: Caetano Prestes – Bairro: Centro.
2019	Praça dos Bois – Rua: Alberto Mendes – Bairro: Palmares.

Fonte: Organizado pelo autor.

A infraestrutura de apresentação organizada pela prefeitura da cidade de Parintins nem sempre esteve presente com relação a um espaço para que o público espectador possa contemplar suas apresentações, como relatado pelas organizadoras e dirigentes das Pastorinhas. Isto porque, como é mostrado no quadro 2, o local de apresentações pode variar de ano pra ano, o público pode ter de acompanhar as apresentações de pé dependendo do local. Por exemplo, dos locais mostrados no quadro somente o Ginásio Elias Assayag conta com infraestrutura para receber uma plateia espectralora, os demais locais não, por se tratarem de praças. Todavia por esforço próprio estas passaram a comercializar a venda de mesas para que o público possa assistir as apresentações, sendo cerca de 5 mesas comercializadas por cada cordão de Pastorinha.

Um outro ponto com relação a infraestrutura disponibilizada pela prefeitura que causa descontentamento das brincantes e organizadoras das Pastorinhas é com relação a qualidade do som e dos microfones disponibilizados, já que estes por vezes apresentam defeitos e já deixaram as mesmas com problemas a resolver durante suas apresentações.

1.3 “Ouro Negro”: a origem do boi-bumbá.

Antes de adentrar no tema em questão, que é o boi-bumbá na Amazônia, é necessário elucidar algumas questões e pontuar outras, a respeito da origem da brincadeira. Sendo assim, sabe-se que existem hoje no Brasil diversas manifestações

de “boi”, como pode ser visto no quadro 2, do lado esquerdo de quem vê o “local” aponta onde as manifestações de boi-bumbá podem ser encontradas e do lado esquerdo a designação que estes folguedos de boi-bumbá recebem nessas localidades.

Quadro 3 – Diferentes formas de tratamento do folguedo boi-bumbá pelo Brasil.

LOCAL	DESIGNAÇÃO
Maranhão, Rio Grande do Norte e Alagoas	bumba-meu-boi
Amazonas	boi-bumbá
Pará	Pavulagem
Pernambuco	boi calemba ou bumbá
Ceará	boi de reis, boi surubim e boi zumbi
Bahia	boi janeiro, boi estrela do mar, dromedário e mulinha-de-ouro
Paraná, Santa Catarina	boi de mourão, boi de mamão e farra do boi
Minas Gerais, Rio de Janeiro e Cabo Frio	bumba ou folguedo do boi
Espírito Santo	boi-de-reis
Rio Grande do Sul	bumba, boizinho, boi mamão
São Paulo	boi de jacá e dança do boi

Fonte: Mídia e experiência estética na cultura popular: o caso do bumba-meu-boi / Francisca Ester de Sá Marques. - São Luís: Imprensa Universitária, 1999.

Marques (1999) em seus estudos sobre a manifestação cultural aponta que a origem do auto do boi remonta ao Ciclo do Gado durante o século XVIII, como resultado das relações desiguais entre os escravos e os senhores. O auto do boi dessa maneira faz uma reflexão sobre as condições sociais vividas naquele período entre negros, índios e brancos (senhores de escravos).

A tradição nordestina do auto tem se perpetuado com o passar do tempo e se reinventa, principalmente e por consequência de sua difusão pelo país adquirindo contornos de sátira, comédia, tragédia e drama. Entretanto, a premissa parte de um mesmo ponto: a relação de afeto entre um homem para com seu boi. Contando todas as peripécias vividas na tentativa do fazendeiro em trazer seu boi de volta à vida.

Campos (2017, p. 90) evidencia que a origem do bumba-meu-boi está ligada diretamente aos “Reisados” e estes por sua vez aos grupos de Janeireiros e Reiseiros Portugueses. O autor então compila as variações de encenação do folguedo (bumba-meu-boi) espalhados e realizados no Brasil.

O bumba-meu-boi começa com uma louvação ou cantoria de abertura, seguida da apresentação dos personagens e da entrada do boi, que é representado por um homem no interior de uma armação de madeira ou metal, recoberta de panos coloridos. O boi dança, acompanhado de dois ou três vaqueiros, e adoce ou é morto, sob pretextos que variam. Entram em cena os diversos personagens, estão entre eles seres humanos do cotidiano, como o militar, o padre, o médico e o curandeiro, o funcionário do governo, o valentão, etc. (Capitão Boca-Mole, Mateus, o Doutor, Bastião, Engenheiro); animais (a Ema, a Burrinha, a Cobra e o Boi); e seres fantásticos (o Caipora, o Diabo, o Jaraguá). Após as diversas tentativas de salvá-lo, o boi pode se levantar ou não. No final, todos dançam e cantam juntos. O acompanhamento é feito com sanfona, flautim, violão, zabumba, ganzá e pandeiro.

Théo Brandão em seu estudo caracteriza os Reisados como “todos os grupos organizados que, de Natal a Reis, saem de porta em porta, de casa em casa, de lugarejo em lugarejo, a realizar a pedincha, de gêneros e alimentos” (BRANDÃO, 1961, p. 32). Mário de Andrade (1989) por sua vez, postula que a palavra “Reisado” se deriva do termo “Reis”, como era definido o ato de pedir dinheiro ou prendas entre os períodos do Ano Novo (31 de dezembro) e Dia de Reis (06 de dezembro).

A definição acerca da origem dos Reisados portanto, faz ligação entre os bois-bumbás com as Pastorinhas. Visto que também se caracterizam pelo “pedir” dinheiro de porta em porta, como acontece na festividade em Parintins por meio da figura da “Cigana”.

A saída é tradicional onde as ciganas, as andarilhas que vão levar a boa sorte e vão pedir cobrar as esmolos cantando versos, e isso ajuda as pastorinhas a se manterem porque há uma despesa e o dinheiro que elas ganham, as ciganas, na história é para elas ofertarem ao menino Jesus e as saídas nas ruas é tradicional, é um momento único que conseguimos envolver a comunidade junto as pastorinhas para participarem desse evento, dessa grande festa, do dia 06 de Reis, dia que comemoram a visita dos três reis magos, em que levam presentes a Jesus (NEVES, 2010, p. 206-207).

A difusão do folguedo do auto do boi na Amazônia também gera certa confusão, assim como a origem do boi-bumbá Caprichoso em Parintins. Isso é resultado de diferentes versões para sua origem no Norte do país. Os bois-bumbás de Parintins Garantido e Caprichoso sustentam a versão que a brincadeira de boi na cidade é fruto do bumba-meu-boi do Maranhão, tendo sido trazida como consequência da migração em massa nordestina durante o ciclo da borracha. Entretanto, autores como Mario Ypiranga Monteiro afirmam que a origem do folguedo é anterior a migração nordestina à região Norte, tendo sido trazida pelos colonizadores portugueses. Assim, o folguedo de boi-bumbá na Amazônia teria origem eurásica, como uma derivação do festejo dos Reisados europeu. “Esses festejos uniam o

religioso e o profano, entoando ladainhas e rezas, oferta de comidas e finalizavam com a morte simbólica do boi, que prometia voltar no próximo ano, com a seguinte ressalva: “Se Deus quiser” (IPHAN, 2018, p. 64).

o nosso bumbá é mesmo de origem eurásica e nos foi transmitido pelo colono português a partir de 1787, documentadamente e não pelos nordestinos, cuja entrada no Amazonas data episodicamente (em migração não seletiva) de 1877 (MONTEIRO, 2004, p. 22).

Carvalho (2014, p.35) sugere que ao dizer “nosso”, Mário Ypiranga está se referindo ao boi-bumbá no Amazonas. Revelando assim um embate ideológico sobre quem seria “o legítimo sujeito ancestral [...] do folguedo amazonense”. Assim, portanto, ele rejeita a versão apresentada pelos bois-bumbás Garantido e Caprichoso e sua origem nordestina advinda do bumba-meu-boi. “Para ele, o boi-bumbá amazonense descende de uma manifestação importada diretamente de Portugal. A manifestação do boi-bumbá em Parintins – a qual, aliás, ele classifica de “embuste” (CARVALHO, 2014, p. 49). Monteiro defendia a ideia de que o “boi-bumbá no Amazonas, teria chegado a Barcelos, cidade situada no norte do estado, em data anterior à migração maciça de nordestinos para a região” (CARVALHO, 2014, p.34).

A prova cabal para Monteiro como forma de validação de seus argumentos é um documento redigido em Portugal em 1787 e endereçado a autoridade colonial de Barcelos (primeira sede administrativa da Capitania de São José do Rio Negro). O documento, segundo Carvalho (2014) continha instruções para a celebração de um folguedo denominado “boi de São Marques”. Desse ponto de análise, estaria invalidada a hipótese mais aceita até então, que o boi-bumbá na Amazônia teria origem Nordestina.

Para o autor a vinda do nordestino se deu posteriormente em um momento em que a brincadeira de boi já estaria presente na cultura amazônica conforme o registro apresentado datado de 1787, motivada por 2 grandes fatores: o estado de calamidade e miséria que se encontrava o Nordeste durante a grande seca de 1877 e novamente em 1888 em decorrência de um mix de fatores que envolviam o primeiro motivo já citado e a corrida desenfreada pela produção de borracha.

O nordestino só veio a conhecer o Amazonas motivado por duas conjunturas: a primeira em 1877, em razão da grande seca; a segunda em 1888 (a época dos três oito), motivada pela primeira causa e pela corrida às fontes de produção da borracha. Antes dessa mobilidade a colonização era de portugueses, do Maranhão e Grão-Pará até Tabatinga, os quais só deixaram de migrar para o Amazonas depois da Primeira Grande Guerra. A princípio, oficializada, e os decretos régios proibiam que voltassem a Portugal, depois voluntária até hoje, com cartas de chamada. Não há razão para soldar-se a cultura amazonense à do Nordeste (MONTEIRO, 2004, p. 102).

Estes relatos distintos acerca da origem e legitimidade de introdução do boi-bumbá na Amazônia configuram-se para Rui Manuel Sênico Carvalho (2014, p.65) como “argumentos que denotam a busca pela legitimação de um senso de identidade regional. Enfim, posições antagônicas sobre a quais matrizes e ancestralidades o boi-bumbá amazonense estaria umbilicalmente ligado”.

Fred Goés uma figura marcante no Festival de Parintins (2006, p. 27 *apud* SOUZA, 2011, p.53 a 54) reafirma a versão de que a introdução de boi-bumbá no norte do país se deu com a migração nordestina.

a brincadeira do boi-bumbá em Parintins passa, obrigatoriamente, pela herança folclórica do bumba-meu-boi nordestino trazido pelos migrantes que vieram para Amazônia atraídos pelo ciclo áureo da borracha [...]. Porém, em Parintins ganhou uma nova roupagem, inserindo o cenário e o lendário amazônico, bem como seu povo, dando à festa características regionais. Assim, a brincadeira do boi, ao se disseminar pelo Brasil, assumiu formas e características diferentes de acordo com a região, mas mantendo a matriz original através da morte e ressurreição do boi, da dança e, principalmente, a encenação do teatro popular.

Se o boi-bumbá de Parintins de fato veio oriundo da migração em massa nordestina pode ser controverso, por outro lado, sua difusão na Amazônia já havia sido descrita pelo médico alemão Avé-Lallemant em sua obra, no ano de 1859, quando este observou a celebração de uma festa de boi na cidade de Manaus.

A brincadeira tratava-se da encenação do auto do boi, similar ao bumba-meu-boi do Maranhão, mas já com traços característicos marcantes da cultura amazonense como a inserção no auto de personagens indígenas característicos da região, como tuxaua e o pajé².

A obra de Robert Avé-Lallemant, é uma das pioneiras a descrever sobre a manifestação cultural no Norte do país, em sua obra denominada: “*Viagem pelo Norte do Brasil*” durante o ano de 1859. Sua descrição é considerada um marco para os

² No contexto da festa, Tuxaua refere-se ao chefe de tribos indígenas. O Pajé o feiticeiro.

estudos amazônicos, principalmente das festas juninas e do boi-bumbá, que já aconteciam na Amazônia naquele tempo, bem como das tradições religiosas que fazem parte da região até os dias de hoje, através de seus relatos das festas de São Pedro e São Paulo.

De modo breve, a descrição de Lallemant é rica, pois não conta somente com uma descrição do que viu, mas dos versos registrados por ele dessas manifestações culturais, com elementos incrivelmente similares ao auto do boi em Parintins. Seu estudo descritivo auxilia para uma melhor compreensão dos movimentos e traços de cultura já existentes em meados do século XIX, uma vez que são escassos os registros literários a Amazônia naquela época.

A semelhança do fato folclórico de bumbá presenciado por Lallemant com o auto dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso, realizado em Parintins ao decorrer de sua história, é algo a ser trabalhado nesse texto. Visto a presença indubitável de elementos que aproximam estas festas tão distantes no tempo, mas tão parecidas, quanto a sua execução e finalidade. Como destaca Braga (2002, p. 67): “[...] o auto do boi ou a comédia do boi, originalmente uma composição do negro, índio e branco, adquiriu em Parintins motivos novos, resgatando a cultura indígena, dignificando o índio, sobretudo a mulher índia”.

A exemplo dessa semelhança descrita, temos o uso de versos em forma de canto, que sempre foram marca registrada dos bois-bumbás, quando as apresentações ainda eram realizadas pelas ruas da cidade ao redor de fogueiras, com os famosos duelos movidos pela rivalidade entre os dois, estes versos, são até os dias de hoje, sendo apresentados na arena nos 3 dias de Festival Folclórico, por ambas agremiações folclóricas (Garantido e Caprichoso), como forma de provocar um ao outro, ou ainda chamar atenção do público presente para um outro fator, geralmente ambiental ou religioso.

O ponto alto é a apresentação do “Amo do Boi”³ que canta versando em tom provocativo direcionado ao boi rival (Caprichoso).

³ Amo do Boi representa o dono da fazenda e no Festival Folclórico de Parintins tem a função de recitar versos em desafio ao boi contrário (oposto), de exaltação do próprio boi ou que discorram sobre a temática do ano vigente.

O Garantido cantava: 'Se eu te pegar, boi contrário/Te esfolo igual a jacaré/Tiro toda a carne de fora/Só deixo a caveira em pé.' E o Caprichoso respondia: '(...) olha povo contrário, você tem que manter respeito/Você mora no mato, num lugar pantanoso/ Eu moro na cidade, caboclo imundo, invejoso...' (Revista Istoé, 2005).

Lallemant (1980) discorre a respeito do uso de versos na manifestação folclórica presenciada por ele, com precisão de detalhes ao que seria o sofrimento, não só do boi de pano folclórico que estava ali desfalecido, mas das pessoas que faziam parte do espetáculo dramático.

Enquanto o coro acompanha o compasso do batuque, entoando uma espécie de *bocca chiusa* monótona, o pajé, o feiticeiro, avança em passo de dança para o seu par e canta:
 O boi é muito bravo
 Precisa amansá-lo
 [...] Por fim o boi fica manso, quieto, absorto, desanimado, cai por terra, e no mesmo instante tudo silencia. Reina em volta um silêncio da morte! Que aconteceu ao boi? Está morrendo ou já está morto, o bom boi, que ainda há pouco representava tão bem seu papel? Chamam depressa outro pajé para socorrê-lo [...] este começa a cantar diante do boi uma melodia muito sentida, que porém não produz efeito. O boi não se mexe. Ensaia uma melodia *esconjuratória* ainda mais eficaz, mas em vão; o boi imóvel! [...] o boi está morto.⁴

A narrativa do boi de pano Lallemant difere do auto dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso por chamar à cena um segundo Pajé. O autor descreve que o primeiro falhara em seu papel crucial de trazer ânimo e saúde ao boi. Sendo assim, entra em cena um segundo pajé, que também não obtém êxito, e, de modo semelhante como ocorre no auto dos bumbás Garantido e Caprichoso, ambos os bois vão a óbito.

O espetáculo então cumpre com seu papel de massificar e arraigar o sentimento de perda entre os componentes da festividade dos bois, por serem (presumivelmente) amados, admirados e cultuados pelos presentes. "Como, por fim, todos devem estar convencidos da triste realidade da morte do boi, decidem-se, como último grande ato, por uma intimação geral cantada: chora o boi já vai-se embora, isto é, vai ser enterrado."⁵

Neste exato momento a similaridade em ambos espetáculos se estreita, visto que tanto o presenciado por Lallemant, quanto o auto dos bois-bumbás de Parintins

⁴ LALLEMANT, 1980, p.107.

⁵ Ibid, p. 108

chegam ao seu ápice, os bois morrem, e, de forma inesperada, são saudados com sentimento de perda e emoção similar a perda (morte) de um ente familiar por quem se nutre grande estima.

E partem, cantando e batucando, com o seu boi, enquanto este. Exatamente como um herói morto de teatro, depois de cair o pano, resolve, por uma louvável consideração, acompanhá-los com os próprios pés, isto é, com os que o tinham trazido; para na primeira esquina, e assim repetidamente, até altas horas, morrendo cinco ou seis vezes na mesma noite.⁶

O gesto de solidariedade registrado por Lallemand do indivíduo que dá a “verdadeira vida” ao boi. Isto é, da pessoa que fantasia-se de boi folclórico de pano, também assemelha-se ao que acontece todos os anos na pequena cidade de Parintins no auto dos bois-bumbás, quando o personagem popularmente chamado de “tripa do boi”⁷, após a morte do mesmo, acompanha os demais brincantes e foliões, pondo-se a caminhar como forma de homenagem ao falecido boi folclórico.

Em Parintins, o auto do boi se configura pela história de um casal, popularmente chamados na cidade de “⁸Pai Francisco e Mãe Catirina”, ambos viviam na fazenda do patrão, conhecido como “amo do boi”. A desventura começa quando Mãe Catirina grávida, tem o desejo de comer língua de boi, mas não qualquer boi e sim o preferido do patrão (o boi-bumbá Garantido).

Pai Francisco reluta inicialmente, mas por fim termina por satisfazer os desejos de sua amada e mata o boi Garantido. Ao perceber que seu boi preferido foi morto, o amo do boi, sai em busca de Pai Francisco, já que este era o responsável pelos bois de sua propriedade. Inconformado com a morte de seu boi preferido, este manda buscar um feiticeiro na esperança de ressuscitá-lo, e por fim acaba obtendo êxito. Nesse momento da narrativa teatral apresentada pelas ruas da cidade de Parintins, todos se alegram (torcedores do boi-bumbá Garantido) pela ressurreição do

⁶ Ibid, p. 108

⁷ Tripa do boi é como é conhecido o indivíduo que ficando por baixo da fantasia de boi, dá vida a este, sendo o responsável por seus movimentos.

⁸ Era uma vez, um precioso boi que um rico fazendeiro deu de presente à sua filha querida, entregando-o aos cuidados de um vaqueiro de confiança (Pai Francisco, representado com um negro). Pai Francisco, entretanto, mata o boi para satisfazer o desejo de sua mulher, grávida (Mãe Catirina). O fazendeiro percebe a falta do boi e manda o vaqueiro chefe investigar o ocorrido. O crime é descoberto e, depois de alguns percalços, chamam-se os índios para ajudar na captura de Pai Francisco que, trazido a presença do fazendeiro, é ameaçado de punição. Desesperado, ele tenta e, ao final, consegue ressuscitar o boi, com auxílio de personagens que variam – o médico e/ou o padre e/ou o pajé (CAVALCANTI, 2002, p. 18).

mesmo e terminam por festejar noite adentro até o amanhecer do dia como é costume na cidade.

Santos (2001, p. 91) afirma que a “segunda metade do século XIX marca a presença do boi-bumbá na Amazônia. O auto alinha-se entre os de mais difícil reconstituição cultural, tantos foram os agentes étnicos que nele intervieram”. Na toada (canção de boi) intitulada “*Auto do Boi*”, composta por Enéas Dias⁹ e Marcos Boi (2012) podemos ter uma compreensão melhor, da celebração de morte que o boi-bumbá Garantido celebra todos os anos, tradicionalmente após a festa de Nossa Senhora do Carmo¹⁰ no dia 17 de julho.

Chico matou o meu boi mais bonito da fazenda. Chico matou meu boi, galopa vaqueiro vai dele buscar vida, sangue ou ponta de barba. Depois de te batizar. Ao som desse negro batuque. Te envio a guerrear. Mãe Catirina tnhosa. Pai Francisco e Gazumbá Se ela comer essa língua, pra desejo saciar. Bóto fé no pajé curandeiro pro meu boi ressuscitar.

A toada vista acima conta de modo sucinto sobre a morte do boi Garantido, culminando na aparição do Pajé¹¹, que buscado, vem em socorro ao boi morto a fim de trazê-lo de volta à vida. Vale ressaltar que a celebração de morte do boi, marca também para o boi Garantido o fim de suas atividades no ano.

O auto do boi em Parintins apresenta similaridade tamanha quando se comparado ao auto do boi no Maranhão. O fato não é surpresa já que se acredita que o boi-bumbá na Amazônia é um legado do bumba-meu-boi trazido do Nordeste. “O legado nordestino é hoje, seletivamente, adotado pela festa, impondo-se como legítimo ao mesmo tempo em que exercendo função hegemônica (CARVALHO, 2014, p. 8).

Desse modo, chegamos ao entendimento que “independentemente de sua origem imediata [...] o auto-do-boi-bumbá vai se configurar na Amazônia como expressão cultural regionalizada, eivada de peculiaridades” (CARVALHO, 2014, p. 38).

⁹ Toada de composição de Enéas Dias e Marcos Boi. Ano: 2012. Fonte: CD Garantido

¹⁰ Nossa Senhora do Carmo é considerada a padroeira de Parintins pela população local e a ela, é atribuída um culto festivo com duração de 10 dias na cidade iniciando dia 06 de julho e terminando no dia 16 de julho.

¹¹ Pajé no Festival Folclórico de Parintins, é a figura que representa o xamã, aquele escolhido dentre seu povo para exercer funções sacerdotais, como comunicação com espíritos, curandeiro da aldeia.

Patrício (2007, p. 37) registra que a primeira referência ao bumba-meu-boi data de 1840, em Recife, pelo frei Miguel do Sacramento Lopes da Gama. O relato é fruto de uma publicação em formato de artigo da imprensa local em tom nada amistoso dirigido a festa. Como relata Edson Carneiro (s/p, 1927) “de quantos recreios, folganças e desenfadados populares há neste nosso Pernambuco, eu não conheço um tão tolo, tão estúpido e destituído de graça como o, aliás, bem conhecido bumba-meu-boi”.

A similaridade citada anteriormente começa pelos personagens presentes em ambos: o amo, Chico, Catirina, vaqueiro, Pajé. A narrativa do bumba-meu-boi, entretanto conta a participação de personagens distintos, tais como: as Índias, os Vaqueiros, o Rapaz, o Padre, o Médico, o Palhaço, o Miolo, o Cazumbá, a Burrinha.

Patrício (2007, p.22) destaca que o bumba-meu-boi, como “aponta Camara Cascudo, apresenta elementos das culturas africana, europeia e indígena. Africana no batuque; portuguesa na marujada, ibérica no próprio folguedo do boi, que remonta às touradas”. Em Parintins especialmente o indígena é exaltado nas figuras primárias do pajé e nas figuras indígenas da cunhã-poranga, rainha do folclore, porta-estandarte e secundariamente pela presença dos tuxauas e tribos indígenas.

O boi-bumbá de Parintins apresenta fortes elementos com o bumba-meu-boi, isso é inegável, todavia apresenta elementos novos que o difere dos demais folguedos de boi que ocorrem pelo Brasil, refletidos pela participação massiva da figura do indígena e de sua cultura. “O boi-bumbá, ou somente “boi”, como já se tornou corriqueiro chamar, mantém o ritual e a encenação do bumba-meu-boi, porém acrescido fortemente pelo personagem indígena” (PIMENTEL, 2002, p. 39).

A brincadeira folclórica do auto na cidade de Parintins já atendeu por outros nomes, tais como: “fuga do boi” e “matança do boi”. Primordialmente como matança, todavia a denominação causava certo desconforto por trazer uma tonalidade que foge do tom de brincadeira. Assim, a denominação foi perdendo força e dando espaço a nomenclatura de auto do boi, ou fuga do boi. Como relata Patrício (2007, p. 71-72):

No dia 17 de julho a gente faz a festa da fuga do boi, é como se fosse matar o boi, laça o boi... no início era a matança do boi, tirava o couro do boi, o fígado, repartia simbolicamente. Depois passou e ficou só a fuga do boi. [...] como o boi é uma brincadeira que atrai criança, essa /imagem de matar o boi era muito agressiva. A fuga deixava uma expectativa para o ano seguinte e uma saudade, a brincadeira tinha de continuar.

Em suma, os bois-bumbás em Parintins em busca do “espetáculo, não pouparam esforços em adquirir em seu repertório elementos que o diferenciasssem como festividade única a parte do bumba-meu-boi do Nordeste. E, mais que isso, que trouxessem a estes maior visualização no espaço turístico. Isso, em termos mais objetivos, se refletiram tanto nas toadas (música), na parte cênica, como também na apresentação de lendas e mitos indígenas. “Parintins deu novos elementos ao fenômeno do boi, elementos estes que reestruturaram simbolicamente esse fenômeno de forma a transformá-lo no que ele é e no que representa para essa cidade” (PIMENTEL, 2002, p. 39).

Esses elementos demonstram que as festas populares em Parintins e Brasil afora são dinâmicas, assim como os elementos que a compõem e que dela são inseparáveis, como os indivíduos participantes, dentro e fora dos mais diversos movimentos culturais.

Transformações existem, a cultura é dinâmica, e o próprio festival é uma prova de que ela pode e deve ser incrementada de novos elementos, desde que se mantenha a estrutura, a sua essência, e o povo parintinense soube processar transformações no auto do boi, porém mantendo toda a parte cênica do auto, seu enredo, história, etc. (PIMENTEL, 2002, p.40).

Essa dinâmica de reinventar-se, é fortemente percebida entre os bois-bumbás em Parintins, que se dá a cada pequena ou grande mudança feita em sua estrutura, avertendo-se a tradicionalidade, estes têm conseguido prosperar. Talvez, isso tudo só seja possível porque “*a tradição se altera graças às interações entre os atores que transformam o bumbá em espetáculo*” (PATRÍCIO, 2007, p. 23).

1.4 Festival Folclórico de Parintins

O Festival Folclórico de Parintins é um festejo popular conhecido pela disputa anual dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso. Diferente do que grande parte dos

expectadores externos acreditam, esse Festival é composto por um conjunto de festividades, tais como as quadrilhas e danças juninas e os bois-bumbás mirins que permanecem como coadjuvantes. Estes movimentos festivos secundários no Festival Folclórico abrem a disputa, mas o foco principal é o último fim de semana de junho e o duelo entre os bois-bumbás Garantido e Caprichoso.

Os bois-bumbás mirins Garantido e Caprichoso conhecidos para quem é da cidade disputam anualmente no Festival Folclórico em Miniatura. Existem ainda, os bois-bumbás mirins Tupi, Estrelinha e Mineirinho, mais conhecidos do que os citados anteriormente, devido origem mais antiga e por comporem o Festival Folclórico da Cidade.

O Festival Folclórico de Parintins ocorria nos dias 28, 29 e 30 de junho, mas desde 2005, por sugestão do governo, passou a ser no último fim de semana do mesmo mês, como forma de atrair mais visitantes.

Patrício (2007) aponta um visível aumento no tráfego aéreo e fluvial na cidade, após a mudança de data, para 108 voos e 303 pousos de aeronaves em 2005, o dobro em relação ao mesmo período do ano anterior (mês de junho). A Capitania dos Portos, acusou o ancoramento de 370 embarcações com 18.700 passageiros. Todavia, a referida autora destaca dizendo: “se sabe que o número é bem maior devido aos iates e barcos particulares não cadastrados que chegam pela Lagoa da Francesa e outros pontos não oficiais de desembarque” (PATRÍCIO, 2007, p.22).

O Festival Folclórico de Parintins, teve início em 1965 criado por um grupo de amigos ligados à Juventude Alegre Católica (JAC), são eles: Lucinor Barros, Xisto Pereira e Raimundo Muniz. Fato curioso, é que em sua primeira edição bois-bumbás Garantido e Caprichoso se dá um ano mais tarde. “Em junho de 1966 ocorre a primeira disputa no Festival Folclórico de Parintins, num tablado na quadra da praça da Catedral, com apresentação de quadrilhas, pássaros e culminando com os Bois” (DAGNAISSER, 2018, p. 33). Vale destacar que “na década de 60 o festejo sai da rua e passa à quadra da igreja por ideia do padre Augusto, desejoso de conseguir fundos para erguer a torre da catedral” (PATRÍCIO, 2007, p. 115).

O Festival desde sua concepção foi sendo realizado em vários locais como a praça da Catedral, Estádio Tupy Cantanhede, Anfiteatro Messias Augusto, até que os

bois ganhassem o seu próprio palco de espetáculo: a arena do bumbódromo. De certo, o Festival não foi criado objetivando a apresentação dos bois, mas isto não os impediu de conquistarem para si o título de protagonistas dessa festa.

Para apresentação no bumbódromo foram introduzidos novos elementos como a Miss do Boi, em 1975, pelo Caprichoso, e posteriormente personagens como a Cunhã-Poranga e Rainha da Fazenda. A personagem “Miss do Boi” acabou por ser excluída com o passar do tempo e a personagem Rainha da Fazenda passou a ser chamada de Sinhazinha da Fazenda.

Os bois-bumbás Garantido e Caprichoso se encontram na arena do bumbódromo¹², durante três noites de competição com cerca de duas horas e meia de apresentação por noite. No dia posterior ao encerramento é apresentado o vencedor por meio de comissão de jurados.

Fundado no ano de 1988 o Centro Cultural de Parintins (bumbódromo) na gestão do então prefeito Gláucio Gonçalves, passou a ser palco principal da disputa entre os bois-bumbás Garantido e Caprichoso nas noites de Festival Folclórico. É tido como “arena” (local de duelo), no qual ambas agremiações se reúnem para disputarem o título de campeão do festival da cidade de Parintins.

O bumbódromo funcionava como salas de aula da Universidade Federal do Amazonas, centro desportivo onde eram realizadas competições dos jogos escolares e também a biblioteca Fred Góes com acervo inicial de 10 mil obras, filmes, equipamentos de acesso à internet; a Galeria de Artes Jair Mendes e Vandir Santos.

1.4.1 Os bois-bumbás de Parintins

As informações a seguir acerca dos bois-bumbás em Parintins, desde os de grande porte como Garantido e Caprichoso, bem como dos de menor porte como os

¹² “A construção do bumbódromo, na avenida Nações Unidas, estabeleceu um marco na história do festival. Inaugurado em 1988, (...) no formato estilizado de uma cabeça de boi, o novo espaço fez a imaginação dos artistas dos bumbás ampliar ainda mais os horizontes” (RODRIGUES, p. 90, 2006).

bois-mirins baseiam-se no “*Dossiê do Complexo do Boi-Bumbá do médio Amazonas e Parintins*” produzido pelo ¹³IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e em pesquisa bibliográfica impressa e digital.

Figura 3 – Os bois-bumbás Caprichoso e Garantido, o boi-bumbá negro com a estrela na testa é o Caprichoso, o boi-bumbá branco com o coração na testa, o Garantido.



Fonte: Correio da Amazônia, 2018.

A história dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso remete ao início do século XX como uma brincadeira que acontecia pelas ruas da cidade sem qualquer registro formal e, talvez por isso, as informações acerca de sua origem são controversas.

A falta de documentação e de estudos dirigidos naquela época sobre os bois-bumbás contribui para o desencontro de versões. Em um tribunal onde apenas provas servem como fator de decisão final para um veredito, estaríamos estagnados em um mar de versões diferentes sobre a origem dos mesmos, já que o que se sustentam, são versões. Nessa mesma linha de pensamento que Souza (2011, p. 53) pontua que:

Contar a história do boi bumbá de Parintins é reviver personagens históricas e navegar no rio cultural que o fez como é, principalmente, pelo fato de não haver sua história documentada com precisão. O que existe, na verdade, são informações orais que são repassadas de geração a geração, fazendo com que cada um, Caprichoso e Garantido traga para si o direito de se intitular o primeiro bumbá da cidade.

¹³ Criado em 13 de janeiro de 1937, através da Lei nº 378, pelo então presidente Getúlio Vargas o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) é reconhecido como uma autarquia federal que está vinculada ao Ministério do Turismo, sendo seu principal objetivo a preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro. IPHAN se debruça sob a Constituição Brasileira de 1988, através dos artigos 215 e 216, que reconhece a existência de bens culturais de natureza material e imaterial além de estabelecer quais as formas de preservação desse patrimônio, que vão desde o registro até a fase final chamada de “tombamento”.

O boi-bumbá Garantido, ou “boi do povão” como é chamado entre seus torcedores, tenta trazer a ideia de um boi-bumbá que não faz diferença entre seus torcedores (ricos, pobres, brancos, negros etc.). Do mesmo modo apelidam o “boi-contrário” (Caprichoso) de “boi da elite”, clamando que seus torcedores são ricos, de alta classe, o que claramente não condiz com a realidade, funcionando mais como um modo de diferenciação entre ambos.

É fato que ambos bumbás tentam trazer a ideia de que são opostos um ao outro. Um é branco, outro negro; um carrega a estrela, outro um coração, um tem a “batucada” o outro a “marujada”¹⁴, um quer ser representante de uma classe social e impõe a ideia oposta ao outro. Assim, se entende o porquê é comum entre os dois bois-bumbás se referirem ao outro como “boi-contrário”. “A brincadeira de boi que traz uma narrativa cultural marginalizada no Brasil naquela época e anos mais tarde, esta se torna o maior símbolo cultural do município com uma imensa projeção nacional e internacional” (IPHAN, 2018, p.65).

Sendo assim, a partir do exposto com relação as origens dos bois-bumbás, no centenário de ambos, o fator “idade” entraria numa espécie de jogo, em que nenhum lado aceita ter menos idade que o outro, uma vez que, isso significaria uma derrota e perda de respeito dentre seus torcedores e motivo de escárnio pela torcida rival. “Essa diversão, que corporificou uma herança cultural muito forte do Nordeste, entrelaçou-se com a cultura local, acrescentando elementos do cotidiano do caboclo amazonense” (IPHAN, 2018, p. 64).

Do lado vermelho (Garantido), a história contada e documentada vem dos descendentes de Lindolfo Monteverde (1902-1979) criador do boi Garantido. Estes narram que a brincadeira de boi-bumbá nasceu na região da Baixa do São José¹⁵ e, é oriunda de uma promessa feita por ele (Lindolfo) ao santo católico São João, quando este fora acometido de malária. Daí uma das designações ao Garantido como sendo o boi da promessa.

Batucada e Marujada referem-se a percussão dos bois-bumbás.¹⁴ “Roque Cid organizava também o Cordão dos Marujos, uma manifestação de cunho religioso, trazido do Nordeste, que deu origem ao nome da percussão do Boi-Bumbá Caprichoso, a Marujada de Guerra¹⁴” (IPHAN, 2018, p.64).

¹⁵ O São José é um bairro na cidade de Parintins.

Lindolfo Monteverde era de família pobre, mas por seu carisma e principalmente por sua facilidade peculiar em fazer amigos, conseguiu se educar através de livros de cordel. E, através deste, aprendeu o ofício que levaria por toda sua vida: repentista¹⁶. Mudando o rumo da cultura popular na cidade de Parintins e posteriormente dando vida ao boi-bumbá Garantido.

Patrícia Patrício apresenta elementos essenciais para o entendimento da festa e dos bois. Assim, sendo traz o relato de Fred Goés, citado anteriormente por ter seu nome dado a biblioteca no bumbódromo após reforma, nele Fred Góes corrobora com a pesquisa devido seu grande conhecimento sobre os bois-bumbás da cidade de Parintins, em especial sobre Lindolfo Monteverde, o fundador do boi-bumbá Garantido.

Em 1913 era o declínio da borracha, Lindolfo era menino. Na época estudava quem tinha poder, os coronéis e os agregados, alguns conseguiam, foi o caso do Lindolfo, ele se destacou. Ele se aproximou muito dos agregados dos coronéis e até dos coronéis. Lindolfo se alfabetizou com livretos de cordel, com os livros de cordel ele aprendeu a fazer repente. Tomou gosto pelos bois nordestinos, mas teve a visão de adequar ao cotidiano parintinense. Formatou um boi diferente. A base rítmica do Maranhão é o tambor de onça, que é a cúica. Essa base rítmica veio para o surdo de marcação, os pandeirões vieram para o repique que as crianças tocam. Isso foi dando outro sabor. Pegava quatro madeirinhas, pegava a pele, esticava, molhava, botava no fogo, depois colocava naquela lata de Texaco, depois fazia o tambor, aí veio pergunta e resposta, surdo e contra-surdo (PATRÍCIO, 2007, p. 72-73).

Patrício (2007, p. 74) aponta que “o primeiro contato que ele teve com o boi foi com um cidadão chamado João Lobo, que vivia no pé da Catedral na avenida Amazonas”. O “ele”, refere-se a Lindolfo Monteverde, fundador do boi Garantido. O trecho retirado através de relato de Fred Góes, não deixa claro em que período exato da vida de Lindolfo ocorreu esse encontro, mas corrobora para um apanhado preciso sobre a vida do fundador do “boi branco” (Garantido) e dos acontecimentos que podem ter o influenciado de algum modo a fundar seu próprio boi-bumbá.

A promessa era advinda de um desejo antigo do menino, que se encantava com as manifestações folclóricas dos nordestinos, residentes na periferia de Parintins. “Ser um boi de promessa legítima sua origem. Assim Lindolfo Monteverde, na década de 10, garantiu botar seu boi” (PATRÍCIO, 2007, p. 34).

¹⁶ Repentista: é aquele que faz versos. Na festa do boi-bumbá de Parintins “o repentista” atualmente recebe a nomenclatura de amo do boi. O qual versa desafiando o “boi contrário” para briga.

Em entrevista ao site *acrítica.com*, Maria do Carmo Monte Verde, única filha viva de Lindolfo Monte Verde fala: “Ele queria brincar de boi. Os avós perceberam a vontade dele, a criatividade que ele tinha, e o ajudaram. Minha avó dizia que ele só falava nisso” (ACRÍTICA, 2013).

Em seguida Dé Monte Verde, neto de Lindolfo Monte Verde, afirma que enquanto criança, Lindolfo insistia com sua família para que o ajudassem a levar para a rua a brincadeira de boi, porém sem sucesso. “Começou com um boi forjado em Curuatá (casca que envolve o cacho dos frutos da palmeira inajá), já era mais do que sólida apenas pela paixão de Lindolfo pela arte. Mas se fortaleceu de vez na promessa que ele fez a São João Batista” (ACRÍTICA, 2013).

Quanto ao nome do boi, é originado de um diálogo do menino Lindolfo com sua mãe Alexandrina, na insistência de levar a brincadeira do boi-bumbá para a rua, mas ela, sabendo da responsabilidade que envolvia realizar tal ato, o questionou: “Acho que você não se garante, Lindolfo”. E ele retrucou: “Eu me garanto” (ACRÍTICA, 2013). E assim nasceu o boi Garantido, que, anualmente reafirma a promessa feita pelo menino Lindolfo, saindo nas ruas todo dia 24 de junho para festejar São João.

Inegavelmente, como dito anteriormente, há mais evidências que apontam para a real idade do boi da baixa (Garantido). Dentre elas destacam-se, desde suas toadas¹⁷ utilizadas como prova histórica de legitimação como: “*Sonho de liberdade*” composta por Tadeu Garcia (1999), que em sua letra traz a fala de Lindolfo Monte Verde (criador do Garantido): “Boi Garantido, é histórico, é sabido, que mestre Lindolfo Monte Verde, aos 18 anos de idade contigo sonhou Boi Garantido, sonho de Lindolfo Monte Verde, do poeta a oitava maravilha, se realizou”.

Para o IPHAN (2018, p.64), “não há um consenso acerca da data de fundação do Boi Garantido, há historiadores que dizem ter sido em 1917, outros em 1915 e a família de Lindolfo Monte Verde alega que foi em 1913”. Entretanto ressaltam que “o que pode ser afirmado com maior seguridade é que o boi Garantido surge na cidade de Parintins na segunda década do sec. XX” (idem. p.64).

¹⁷ “Toada” é como o povo da cidade de Parintins chama as músicas de boi-bumbá.

Entretanto, de acordo com a obra: “*O magnífico folclore de Parintins*”, de autoria de Antônio Pacífico Siqueira Saunier, localmente conhecido por Tonzinho Saunier publicado em 1989, dando destaque a uma entrevista dirigida com o próprio fundador do boi-bumbá Garantido Lindolfo Monteverde, registrada no dia 21 de junho de 1970 e posteriormente publicada no jornal “*A Tribuna*”, onde Saunier era colunista. Lindolfo Monteverde relata dizendo:

Eu tinha 18 anos em 1920, quando coloquei pela primeira vez **o novilho, que completa este ano (1970) 50 anos de existência** e por isso estou alegre. O Garantido sucedeu o boi Fita Verde, do meu compadre Izídio Passarinho, do Aninga (SAUNIER, 1989, grifos nossos).

Os bois-bumbás Garantido e Caprichoso possuem vinte e um itens que compõem a sua estrutura de apresentação em noites de Festival Folclórico, são elas: Alegorias, Amo do boi, Apresentador, Batucada (Garantido) ou Marujada de Guerra (Caprichoso), Boi- Bumbá Evolução, Cunhã-Poranga, Figura Típica Regional, Galera, Lenda Amazônica, Levantador de Toadas, Pajé, Porta-Estandarte, Rainha do Folclore, Ritual, Sinhazinha da Fazenda, Tribos Indígenas, Tuxauas, e Vaqueirada, Coreografia, Organização do Conjunto Folclórico e Toada (Letra e Música).

Do lado azul, existem duas vertentes: uma registrada pela escritora Odineia Andrade e outra dos descendentes do senhor Luiz Gonzaga. A versão da escritora é ratificada pela diretoria do boi Caprichoso, e, relata que o boi-bumbá Caprichoso foi fundado em 1913 pelos irmãos Cid: João Roque, Félix e Raimundo. Estes eram naturais de Crato – CE e, ao se mudarem para Parintins, por ocasião do ciclo da borracha, teriam feito igualmente uma promessa a São João para obter prosperidade na nova cidade.

A gênese do Boi-Bumbá Caprichoso principia nos primórdios do século XX, com a vinda de um nordestino chamado Roque Cid, natural de Crato, estado do Ceará, para o Amazonas”. Roque Cid decidiu ficar e fundar, em 1913, uma brincadeira na qual a figura principal era um boi de pano preto, assim como aqueles no Nordeste, chamado Caprichoso (IPHAN, 2018, p.64).

É retratado que Roque Cid, ao vir do Nordeste para a região Norte, estava em busca de uma vida melhor do que a que tinha quando saiu do Nordeste. “Ele migrou, como muitos outros que vieram para o Norte do país atraídos pelas ofertas e melhores condições de vida e de trabalho nos seringais da Amazônia” (IPHAN, 2018, p. 64).

Autores divergem em apontar se o boi-bumbá Caprichoso teria sido fundado somente por Roque Cid, ou em companhia de algum irmão de sangue seu. Como percebido em Aleixo:

(...) o Caprichoso só foi criado graças aos irmãos Roque e Antônio Cid, que tinham vindo do Ceará para cá para o Amazonas na época em que as coisas estavam boas por aqui, porque a borracha estava dando dinheiro." (...) eles botaram primeiro o Caprichoso lá em Manaus, depois é que o Antônio Cid veio para cá para Parintins e trouxe o boi junto, em 1913. Aqui seu iniciador foi o próprio Antônio Cid, ajudado pelo Bobói, o Luiz Gonzaga, o Emídio, o José Leocádio e o Nascimento (ALEIXO, 2002, p. 230).

De acordo com IPHAN (2018) Roque Cid era alto e magro com sotaque característico do sertão nordestino. O fundador do boi-bumbá Caprichoso como muitos, exercia outra profissão, para viver, uma vez que o boi-bumbá não era lucrativo aquele tempo para seus criadores e brincantes, aliás nunca foi. Sendo conhecido em Parintins também como "Mestre Roque", por exercer a profissão de pedreiro. "Relatos descrevem que muitas construções existentes no bairro São Benedito, em Parintins, foram por ele executadas" (IPHAN, 2018, p. 64). "Em sua residência, no tradicional bairro do Esconde, ocorriam os ensaios para o dia da grande festa em homenagem aos santos juninos, em especial São João, tendo o seu filho Feliz Cid como o principal Amo do Boi (IPHAN, 2018, p.64).

Mais recentemente, com o surgimento de uma nova versão, a história fica mais controversa, o relato a seguir vem dos descendentes do parintinense Luiz Gonzaga, que em 2013 realizara manifestação buscando o reconhecimento de seu pai como verdadeiro fundador do boi Caprichoso. Como registrado em **"Família Gonzaga exige reconhecimento do Patriarca como fundador do Boi Caprichoso"**, Marcos Gonzaga da Gama (neto de Luiz Gonzaga) afirma:

Estamos atrás da verdade e queremos que a justiça prevaleça quanto à história do Caprichoso. O verdadeiro criador do Boi é Luiz Gonzaga, queremos mostrar a nossa versão dos fatos, mas a imprensa não abriu as portas, por isso fomos para rua (Amazônia na Rede, 2013).

Na entrevista em questão a senhora Maria Inácia Gonzaga, filha do suposto fundador (Luiz Gonzaga), afirmou que os irmãos Cid foram na realidade fundadores do Boi Galante, em 1913, enquanto seu pai teria fundado o Caprichoso em 1925.

Maria inácia relatou seu descontentamento não só com a falta de reconhecimento de seu pai, mas o fato de os atuais dirigentes do boi Caprichoso

optarem por legitimar como verdadeiro criador alguém externo, de outro estado e não seu pai, nascido e criado em Parintins.

Querem colocar uma pessoa de fora para fundador do Boi em vez de valorizar quem é da terra, isso é falta de respeito. Meu pai é parintinense, o Caprichoso nasceu em 1925, na Rua Rio Branco, onde ainda moram filhos e netos de Luiz Gonzaga (Amazônia na Rede, 2013).

Assim, torna-se claro o surgimento de um novo fator: o local de nascimento como legitimador de um discurso que busca a efetivação de seu argumento através da naturalidade do indivíduo. Ela também aponta para um aspecto cultural percebido por ela em Parintins com relação a brincadeira de boi-bumbá e o fato desta ser naquela época, voltada, mantida e gerenciada apenas por homens.

Meu pai fundou esse Boi e sofreu para mantê-lo, passava fome para sustentar os brincantes, além dos oito filhos que tinha. Antes do Caprichoso ter dinheiro, ninguém queria o Boi. Depois de 1963, época que meu pai faleceu, meu marido Nilo Gama dirigiu o Caprichoso por dois anos, mas como tinha muitas brigas, deixou. Não pudemos ficar com o Boi porque éramos mulheres e naquela época Boi era só para os homens (Amazônia na Rede, 2013).

Aspecto este amparado pelas palavras de Souza (2011, p. 54) “O interessante é que na época do boi de rua só os homens participavam da brincadeira, saiam às ruas da cidade para brincar na frente das casas das pessoas mais ricas”.

Para Dagnaisser (2018) ambos os bois possuem várias versões sobre sua fundação pela falta de documentos e traz o relato de Juarez Lima apontando imprecisão sobre o fundador, uma vez que o Caprichoso contava com “padrinhos”, “galardões¹⁸” e segundo o mesmo, o boi-bumbá Caprichoso tinha “vários donos”, como afirma:

Existe um pensamento de um grupo que diz que Roque Cid [...] existe a que os Gonzagas foram os fundadores [...] Na época existiu os donos, os padrinhos e pegavam e brincavam, [...] na época o Caprichoso teve vários donos, vários padrinhos, o boi contrário, apenas um [...] Quando digo quem é o fundador do boi, continua sendo Roque Cid, mas eu antes do fundador eu coloco os galardões [...] como Roque Cid, Pedro Cid, aí foi Luiz Gonzaga, ali foi Luiz Pereira, esses homens jamais deve ser esquecidos (Juarez Lima, Parintins, 09-06-2018).

¹⁸ Juarez lima utiliza o termo galardões para definir os homens “apaixonados” pelo boi-bumbá Caprichoso e envolvidos diretamente na sua organização.

Elemento também apontado por Patrício (2007, p. 34) com relação ao fato de o boi-bumbá Caprichoso ter mais de um “dono”, ao relatar que os irmãos Cid “se juntariam ao manauara Emídio Rodrigues Vieira, primeiro dono do Boi Caprichoso”.

Vale mencionar ainda um “terceiro” bumbá, que participou inclusive do Festival Folclórico, o boi-bumbá Campineiro, que já não mais se encontra em atividade. O boi-bumbá nasceu na comunidade do Aninga pelas mãos do sr. Emídio Souza, citado também como sendo um dos “donos” do Caprichoso. Alegadamente, o Campineiro seria o boi-bumbá mais antigo da história de Parintins. Como relatado por “Eduardo Paixão de Souza¹⁹ de 62 anos, filho de Emídio Souza, “o Campineiro é o boi mais antigo de Parintins [...] surgiu antes do ano de 1910” (IPHAN, 2018, p. 66).

Emídio de Souza seu fundador, faleceu aos 104 anos de idade no ano de 1996, era natural de Parintins, com descendência indígena. Este é conhecido na comunidade não apenas um homem do campo, mas alguém que sempre esteve à frente da comunidade, no quesito em integrá-la a movimentos culturais festivos de Parintins. Isso se deve pelo fato de o Aninga, aqui referido como “comunidade” é tido pela Prefeitura como um bairro de Parintins. O fato é que a comunidade do Aninga se encontra afastada do centro urbano da cidade de Parintins, sendo comum encontrar ali famílias que vivem do campo, da caça e da pesca, e, talvez por esse motivo o sentimento de identidade do povo deste local penda para alcunha de comunidade. “Foi um dos primeiros moradores da comunidade de Aninga e foi responsável pela instauração de outras atividades culturais no local, como a quadrilha e as Pastorinhas” (idem, p.66).

De acordo com IPHAN o próprio nome do boi-bumbá Campineiro estava ligado ao fato de a comunidade estar localizada numa “campina” e carregava como cores o verde, amarelo e branco, tendo como símbolo o sol. “O sol como símbolo tem a finalidade de transmitir mensagem equitativa: o sol nasce para todos, logo o Campineiro é para todos também!” (idem, p. 66).

¹⁹ “O senhor Eduardo se pauta nas narrativas que o pai lhe contava para estimar a data de fundação do boi, porém não possui documentos que ateste a referida data. Contudo, ele está organizando juntamente com outros familiares e integrantes do campineiro uma pesquisa histórica sobre o boi” (IPHAN, 2018, p. 66).

O boi-bumbá Campineiro disputou o Festival Folclórico de Parintins com o boi-bumbá Garantido em 1982, devido ao fato do boi-bumbá Caprichoso recusar se apresentar aquele ano. O ano de 2009 é marcado como último ano de apresentação do Campineiro devido à insuficiência de recursos financeiros e patrocínio para levar o folguedo a frente.

O boi-bumbá Campineiro possui narrativa de auto do boi e nela estão embasados o foco principal de sua brincadeira, em sentido oposto aos bumbás Garantido e Caprichoso que anexaram outros elementos a narrativa do auto até por fim deixá-los em segundo plano em sua narrativa teatral apresentada em noites de Festival Folclórico.

O formato de apresentação do Campineiro é em roda, com mais ou menos 150 integrantes distribuídos em: Tribo Indígena, Vaqueirada, Pai Francisco e a Catirina, Amo do Boi, Doutor dos Trovões, Doutor das Cachaças, Doutor Cura-Bem, Tuchaua e Cunha Poranga. Em sua estrutura de representação, Catirina (esposa do Pai Francisco), come a língua do Boi e ele fica “amortecido”, a partir disso, toda uma trama se forma com o solo objetivo de ressuscitar o boi, que só volta a vida depois que o “Doutor Cura-Bem” ensina a Catirina o segredo para ressuscitá-lo, que se trata de dar um espirro no rabo do boi, literalmente (IPHAN, 2018).

Em Parintins existem 3 bois-mirins, conhecidos nas fronteiras da cidade, são eles: Estrelinha, Mineirinho e Tupi, que disputam todos os anos o título de campeão no Festival Folclórico dos Bois-Mirins. “A primeira experiência das crianças parintinenses é na apresentação dos bois mirins Estrelinha, Tupi e Mineirinho” (ACRÍTICA, 2013).

De acordo com informações do IPHAN classificam-se os bois-bumbás mirins como “garrotes”, referindo-se figurativamente a um boi de menor porte e idade. Os garrotes assim são denominados o boi ou a vaca entre idade de 1 a 3 anos, não se confundindo com bezerros, pois a última denominação dura até o animal completar 1 ano de idade.

A apresentação dos bois mirins faz parte da programação do Festival Folclórico de Parintins. O boi-bumbá Mineirinho desponta como o mais antigo dentre os três, com cerca de 43 anos de idade, fundado em 1976.

A versão infantil é semelhante a apresentação dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso no Festival Folclórico, todavia apresentam sua própria temática que diverge destes.

A pequena ópera se mantém com uma legião de artistas e dezenas de anônimos. Por traz da produção apresentada pelos bois estão as famílias, os amigos, as crianças, artistas dos bairros, auxiliares, ajudantes, decoradores, aderecistas, soldadores e mais uma dezena de voluntários (PARINTINS REPÓRTER, 2017).

1.4.2 As quadrilhas e danças juninas

As quadrilhas e danças juninas, como demonstra a figura 4, são constituídas por 16 grupos que se apresentam cerca de uma semana antes do Festival Folclórico. Estas são conhecidas por serem as “iniciais” protagonistas do Festival Folclórico ainda na sua criação, no ano de 1965. Todavia, acabaram por perder o foco e dar lugar a tomada dos bois-bumbás rivais Garantido e Caprichoso posteriormente.

Figura 4 – Quadrilhas e danças juninas da cidade de Parintins.



Fonte: Fato Amazônico, 2019.

As quadrilhas e danças juninas são apresentadas no Festival Folclórico de Parintins, mas no cartão postal de marketing para vinda à cidade são os bois-bumbás os maiores atrativos do Festival. Os bois-bumbás mirins se apresentam no mesmo período e quando os visitantes chegam à cidade, buscam o espetáculo dos dois bumbás.

As quadrilhas e danças das chaves A, B, C são julgadas pelos critérios de indumentária, coreografia, figuras típicas de quadrilhas, criatividade folclórica e animação do grupo folclórico. Já as quadrilhas juninas da chave D, pelos itens: organização, indumentária, dança coreografada, rainha do grupo, cenário e porta estandarte (Fato Amazônico, 20019).

No ano de 2019 as quadrilhas juninas tradicionais apresentaram-se nos dias 21 de junho (chave A e chave B) e dia 22 de junho (chave C e D). Em ambos os dias suas apresentações começaram por volta das 20h e findaram com o outro grupo depois da 01h da manhã.

As quadrilhas juninas de “chave A”, que se apresentaram no Festival Folclórico de Parintins, foram: os Caipiras na Roça, as Fofinhas na Roça, os Tapuios na Roça, Fogueira na Roça. De “chave B”: Esperança na Roça, Fogo na Roça, Camponeses na Roça e Explosão na Roça. De “chave C”: Originais do Folclore, Discípulos de Shaolim, Filhos de Hippies e Festança na Roça. As danças juninas compuseram a chave D: Dança Portuguesa, Dança Magia Country, Dança os Cowboys, Dança Flor da Vitória Régia.

O tempo médio de apresentação de cada uma das quadrilhas e danças juninas, independente da chave de acesso que em esteja, varia de 20 minutos e 30 minutos.

Nas quadrilhas e danças juninas há um campeão por cada chave. Assim, há um campeão pela chave A, um campeão pela chave B, um campeão pela chave C e outro campeão pela chave E.

No ano de 2018 os campeões das quadrilhas e danças juninas foram: na chave A – Fogueira na Roça, na chave B – Explosão na Roça, chave C – Festança na Roça e na chave D – Dança os Cowboys.

As quadrilhas juninas Fogueira na Roça sagraram-se campeãs novamente no ano de 2019 pela Chave A, seguidos pelas quadrilhas Fogo na Roça campeãs pela chave B, Discípulos de Shaolim campeões pela chave C e a Dança Portuguesa, campeãs pela chave D.

1.4.3 Os bois-bumbás mirins

As apresentações dos bumbás mirins ocorrem na semana anterior às disputas dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso em conjunto com a programação das quadrilhas e danças juninas que integram o calendário do Festival Folclórico da cidade. A figura 5 demonstra o boi-bumbá mirim Estrelinha em apresentação, este configura-se com um dos três bois-bumbás secundários da cidade de Parintins juntamente com os bois-bumbás mirins Tupi e Mineirinho.

Figura 5 – Apresentação dos bois-bumbás mirins em Parintins.



Fonte: Fato Amazônico, 2019.

O boi-bumbá mirim Estrelinha, chamava-se inicialmente “boi-bumbá mirim Estrela”. Partindo da rua Armando Prado, residência do seu idealizador, o bumbá se apresentava de casa em casa, onde geralmente tinha uma fogueira, fazendo a alegria da criançada e de todos que por ali passavam. Como aponta Jocifran Ramos, então presidente do boi Estrelinha:

Colocaram o nome de Estrela, mas como eram somente crianças, ficou Estrelinha. A partir daí, desde 1983 o boi mirim vinha se apresentando em praças e festas juninas. E em 2004, recebemos o convite do ex-prefeito para participar da abertura do festival juntamente com os demais boizinhos (ACRÍTICA, 2013).

De acordo com IPHAN (2018) o boi-bumbá mirim Estrelinha foi fundado no ano de 1982, por Hudson da Silva Carmo com a finalidade de integrar os moradores da comunidade de São Benedito na brincadeira de boi em Parintins. Carregando inicialmente as cores vermelho e branco e uma estrela de quatro pontas na testa como

símbolo. “Foi na rua 1º de janeiro que a história do boi Estrelinha se iniciou na Ilha Tupinambarana. Em 1982, um grupo de moradores se reuniu com o objetivo de chamar as crianças do bairro São Benedito para brincar com o boizinho de pano” (ACRÍTICA, 2013).

A partir disso, tendo como ponto de partida a rua Armando Prado, o Estrelinha saía pelas ruas com grande parte de sua ornamentação feita de papelão.

saía às ruas uma singela batucada mirim, que levava instrumentos feitos de lata. Crianças vestidas de índios formavam grandes tribos e, [...] os vaqueirinhos, que resguardavam a segurança do boi (IPHAN, 2018, p.67).

A brincadeira continuou por cerca de cinco anos, mas foi perdendo força em grande parte por falta de incentivo de seus próprios líderes. Em 1994 contando com o apoio da Escola Estadual Ministro Waldemar Pedrosa, que inclusive cedeu espaço da escola para que os ensaios acontecessem e para que fossem feitas a confecção das fantasias do boi, tentaram continuar a brincadeira, mas novamente sem sucesso.

No ano de 1999, através de convite do então prefeito Enéas Gonçalves, o boi-bumbá mirim que ainda levava o nome de “Estrela” fez uma apresentação especial no bumbódromo, o que parece ter funcionado como combustível para seus participantes. Entretanto, novamente acabaram por não continuar a brincadeira por mais cinco anos, para somente em 2004 voltarem de vez à cena, sob nova direção. Quando a pedido de Alfredo Coelho, o presidente das quadrilhas juninas de Parintins, disputaram com o boi-bumbá Mineirinho na abertura do 39º Festival Folclórico de Parintins, sagraram-se campeões, carregando o tema: “Parintins, terra do meu boi-bumbá”. Repetindo o feito no ano seguinte, desta vez com o tema “Estrelinha: brincadeira de criança, a benção São Benedito” (IPHAN, 2018)

No ano de 2005, no dia 13 de novembro, constituíram sua própria Associação, a AFBME (Associação Folclórica Boi-Bumbá Mirim Estrelinha), lembrado pelos seus participantes como a data da transição de boi-bumbá mirim Estrela para Estrelinha e substituição das cores vermelha e branca pelo verde e branco. Esse fato evidencia a tentativa do boi-bumbá mirim Estrelinha de se desvencilhar dos “grandes” boi-bumbás da cidade e criar sua identidade cultural com assinatura própria. Abandonando as cores vermelho e branco do boi-bumbá Garantido e mudando seu símbolo que era de uma estrela de quatro pontas para oito pontas.

O boi-bumbá mirim Tupi carrega as cores laranja e branco e tem como símbolo a letra T em sua testa. Foi fundado em 4 de novembro de 2004, na casa de dona Maria José Piedade, situada na avenida Geny Bentes, bairro do Itaúna, em Parintins, numa roda dos amigos: Inaldo Andrade, Heliomar Viana, Sebastião Piedade, Gideão Queiroz e João Pedro Piedade, com a ideia de criar um boi-mirim cujo nome seria “Torcida Unida Pelo Itaúna” (TUPI). Fazendo referência a bairros da cidade próximos que carregam esse nome, como o: Itaúna I, Itaúna II e a exceção Paulo Correa.

O intuito da criação do boi-bumbá mirim Tupi era de dar oportunidade a artistas que não tinham vínculo com os grandes bois-bumbás da cidade e assim mostrar seus trabalhos aos próprios bois-bumbás de maior porte. “Com a criação do bumbá, procurou-se incentivar as crianças, concedendo oportunidade às pessoas que não tenham vínculos com agremiações locais, para se apresentarem no Festival Folclórico de Parintins” (IPHAN, 2018, p. 66).

No seu início houveram muitas dificuldades em manter o boi-bumbá Tupi na competição, muitas delas relacionadas à falta de materiais apropriados para confecção de fantasias e alegorias, dinheiro para se criar sua estrutura de apresentação e para contratar mão de obra qualificada (IPHAN, 2018).

No ano de 2006 o boi-bumbá mirim Tupi pela primeira vez ele se apresenta oficialmente no bumbódromo. E nos três anos seguintes (2007, 2008 e 2009) vieram as vitórias consecutivas. Ainda em 2006, no dia 07 de outubro foi registrado com a denominação de “Associação Folclórica Boi-Bumbá Mirim Tupi” (AFBBMT). O cargo inicial de presidente foi do Sr. Inaldo de Lima Andrade (IPHAN, 2018).

Por fim, o boi-bumbá Mineirinho que carrega um M em sua testa, além de ostentar as cores azul e branco, é o mais velho dentre os três bois-bumbás mirins com 43 anos de idade. Foi fundado em 12 de junho de 1976 por iniciativa da Sra. Leonor Freitas da Silva. “Por aqueles tempos, a brincadeira de boi era feita de maneira bastante artesanal, tendo como palco da manifestação as ruas da cidade” (IPHAN, 2018, p. 68).

Seu início é similar aos dois bois-bumbás de maior porte da cidade o Garantido e o Caprichoso, visto que tudo era muito rústico e simples e se concentrava

em uma brincadeira que acontecia ao redor de uma fogueira. Na verdade, a fogueira, assim como na origem do Garantido e Caprichoso não era acessa por eles mesmos, mas pelos moradores da cidade, funcionando como uma espécie de sinal que objetivava atrair a atenção dos bois de pano para que viessem ali brincar ao redor de suas fogueiras. “Assim, quando alguém quisesse que o boi brincasse na frente de sua residência, bastava fazer uma grande fogueira que todos iam ali se reunir e se divertir com a brincadeira da fuga do Boi, tradição mantida pela fundadora” (IPHAN, 2018, p. 68).

Toda ornamentação do boi-bumbá Mineirinho em seus primórdios era também rústica e simples, dada a dificuldade financeira de seus criadores para o tanto de estrutura organizacional que uma brincadeira de boi-bumbá exige. Como aponta IPHAN (2018, p.68):

O corpo do boi era feito de cesta de cipó, tendo cobertura de panos pretos, e o chifre verdadeiro precisava ser bem amarrado à cesta para não cair”. [...] Os saiotes das meninas [...] eram feitos de juta e pequenas sacas de fibra. Naquela época, não existiam os cavalinhos, somente as lanças que eram feitas de papel, e o único vestido era o da porta-bandeira, antigo nome da atual porta-estandarte, que era confeccionado de chita, pano bastante rústico e barato.

Dentre os anos de 1976 a 1993 o boi-bumbá Mineirinho esteve sob a tutela da família Freitas. No ano de 2005 foi oficialmente criada uma diretoria para o Mineirinho que culminou com a criação da Associação Boi-Bumbá Mirim Mineirinho (AFBBMM). Em 2007, o Mineirinho sagrou-se pela primeira vez campeão do Festival Folclórico dos bois-bumbás mirins de Parintins (IPHAN, 2018).

A apresentação dos bois-bumbás mirins ocorreu um dia após o término da apresentação das quadrilhas e danças juninas, no dia 23 de junho de 2019, com a apresentação do boi-bumbá mirim Estrelinha, seguido pelo boi-bumbá mirim Tupi e por último o boi-bumbá mirim Mineirinho. Cada boi se apresenta de 1 hora a 1h20 minutos. Nesse ano os trabalhos começaram às 18h com o boi-bumbá mirim Estrelinha e terminaram às 22h20 com o boi-bumbá mirim Mineirinho.

No ano de 2018, sagrou-se campeão no Festival Folclórico de Parintins dentre os bois-bumbás mirins, o boi-bumbá mirim Estrelinha. Já no ano de 2019, o boi-bumbá mirim Tupi levou a conquista pra casa.

1.5 Herança de fé

A “religiosidade” é fortemente percebida nos festejos populares da cidade de Parintins, é notável a ligação que esses festejos apresentam com a igreja, seja com relação aos folguedos do boi-bumbá até as Pastorinhas. O boi-bumbá Garantido por exemplo, é popularmente conhecido como “o boi da promessa de Lindolfo Monteverde” (seu fundador) e o boi-bumbá Caprichoso em sua versão de origem mais aceita e sustentada por sua agremiação também.

Deve-se observar que as versões sobre o surgimento dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso fazem menção a uma promessa feita a São João por um dono ou amo de boi, com a finalidade de receber uma graça, no caso em função de doença- de que foi acometido Lindolfo Monteverde- ou para alcançar êxito na nova terra, como aconteceu aos irmãos Cid (BRAGA 2002, p. 354).

Esta temática religiosa também é reforçada por Vieira Filho (2003, p. 39): “Sabemos que o nascimento dos dois bois está ligado a uma promessa, para alcançar sucesso na vida ou na cura de doença. Depois de terem alcançado a graça, os donos se comprometiam em colocar o boi para alegrar a comunidade”.

Importante destacar que ambas festividades: boi-bumbá e Pastorinhas têm suas raízes conectadas à matriz religiosa, sendo que as Pastorinhas, por sua própria morfologia e execução, possuem ligações mais fortes com a igreja católica por serem uma festividade popular inteiramente de cunho religioso seja em sua concepção, conceito e execução, e, os bois-bumbás por sua vez, apesar de não terem seu foco na religiosidade, nasceram a partir dela e a buscam esporadicamente em forma de homenagem na arena (bumbódromo) em noites de Festival Folclórico.

Se analisarmos pela ótica de Durkheim (2008, p. 547) as festas populares da cidade de Parintins em geral, Pastorinhas, bois-bumbás, quadrilhas etc. apesar de distantes aproximam-se, pois entendia que independente do conceito de cada festa, mesmo as puramente laicas, pendiam para o aspecto de cerimônia religiosa. Assim, o Festival Folclórico de Parintins, o Festival das Pastorinhas etc., estariam ligados pois aproximam indivíduos da própria cidade, visitantes de cidades vizinhas, ou ainda de outros estados e de outros países como ocorre com frequência no período junino devido à realização do Festival Folclórico de Parintins.

[...] toda festa, mesmo quando puramente laica em suas origens, tem certas características de cerimônia religiosa, pois, em todos os casos ela tem por efeito aproximar os indivíduos, colocar em movimento as massas e suscitar assim um estado de efervescência, às vezes mesmo de delírio, que não é desprovido de parentesco com o estado religioso.

Há de se dar destaque a dois aspectos ligados ao religioso e social na cidade. O aspecto social refere-se ao fato de que em Parintins, o boi-bumbá já foi proibido, “era coisa de vagabundo, de negro, de pobre” (PATRÍCIO, 2007, p. 70). O aspecto religioso é de certo modo irônico quando visto pela ótica de Durkheim, pois entendia que toda festa tem características de cerimônia religiosa, pelo efeito de aproximar os indivíduos. Entretanto, a igreja tinha uma visão um tanto estereotipada dos boi-bumbás de Parintins como destaca Patrício (2007, p.70) (...) “A igreja tinha a visão do boi como uma coisa profana, a adoração do bezerro de ouro, não era nada disso. Existe carinho, ternura, amor ao brinquedo. É como brincar de bolinha, de papagaio, de pião”.

Neves (2010) evidência a questão religiosa envolvendo o mundo das Pastorinhas, ao dissertar que estas se engendram por meio de relações simbólicas, construídas por produções imaginárias, que encenam todos os anos a tradição do auto natalino do nascimento do Cristo, o personagem fundador da religião cristã.

Monteiro (2009 *apud* NEVES, 2010, p. 110) acrescenta dizendo: “a Pastorinha é uma louvação festiva do evento bíblico, canta o divino nascituro, diante de um presépio”. Todavia, não apresenta figuras-chaves, tais como o menino Jesus, a Virgem, São José, e os animais, mas personagens como: Estrela, Anjo, Sol, Lua e outros humanizados como Baiana, Saloios.

Um outro aspecto crucial a se destacar é a ligação cristã com as festas populares de Parintins, a começar pelo período em que se realizam as festas juninas. Tradicionalmente celebrados no Brasil durante o início do solstício em ambos hemisférios, enquanto por aqui se dá o solstício no hemisfério Sul de inverno, no hemisfério Norte se celebra o solstício de verão. As celebrações juninas que por aqui chegaram são de origem europeia, como as celebrações aos santos juninos, Santo Antônio, São João, São Pedro e São Paulo, em ordem celebrados nos dias 13, 24 e 29 de junho.

Essas celebrações, mais especificamente sua origem é anterior a era cristã. Assim, acredita-se que a tradição junina de dançar em volta de fogueiras tenha origem pagã e de ligação europeia com o início do solstício de verão na Europa e com o decorrer do tempo, fora anexada a celebração ao santo cristão João Batista. Dentre outros possíveis motivos para o início dessa celebração tida como pagã, uma possibilidade tem a ver com rituais solares europeus que almejavam invocar fertilidade ou ainda com o intuito de que obtivessem sucesso em seu plantio. “O fogo simbolizava o crescimento das plantações, o bem-estar dos animais e homens, bem como o afastamento dos males” (BELÉM, 2010, p. 18).

Esses ritos de celebração tidos como “pagãos”, foram anexando-se aos ritos de celebrações cristãs, a exemplo da festa de São João, apesar dos esforços por algum tempo da Igreja Católica em proibir esses ritos. “Por mais cristãs que fossem, as civilizações não conseguiram desprender-se dos antigos ritos pagãos” (BELÉM, 2010, p. 18). Desse modo, sem conseguir acabar por inteiro com a celebração, a igreja por fim decidiu dar-lhe uma “roupagem nova” por assim dizer. “Embora se possa considerar como certa a origem pagã do costume, a Igreja Católica lançou sobre ele um véu cristão, declarando ousadamente que as fogueiras eram acesas em sinal de regozijo geral pelo nascimento do [São João] Batista...” (FRAZER, 1982, p. 122). Essa solução encontrada pela Igreja se deu somente durante o Concílio de Trento, por volta de 1545 e 1563, dentre outras coisas a Igreja terminou por decidir que as festas dos fogos seriam sinônimo de “purificação”, transformando a outrora fogueira de solstício pagã, nas “fogueiras eclesiásticas”.

O culto aos santos se apresenta como um comportamento religioso popular, que por sua vez também foi herança portuguesa incorporada à nossa história cultural. Pela mão do colonizador tomamos conhecimento através de imagens e cromos, das figuras dos santos (ALENCAR, 1994, p. 11).

Ao olhar para as festas populares tratadas nesse trabalho de ligação direta com celebrações cristãs, em especial os bois-bumbás de Parintins que ainda nos dias de hoje perpetua sua antiga tradição de dançar ao redor de fogueiras. “Os deuses pagãos e os rituais de fertilidade se multiplicaram pelo mundo. Ao passo em que o conhecimento se racionalizava, muitas dessas crenças e deuses foram esquecidos. Ainda assim, outros tantos persistiram e se integraram a cultura de muitos povos” (BELÉM, 2010, p. 18).

1.6 Cultura/Cultura Popular

O momento de discussão chave aqui é a cultura, sua teia espessa de significados distintos, que nos leva a refletir se estes aspectos da cultura de um lugar que tanto chamam a atenção, encontram resposta apenas em si mesmos, ou estão amparados por uma teoria, uma hipótese, uma resposta absoluta que possa explicar todos os diferentes aspectos da cultura de um lugar

O conceito de cultura adquire historicamente significados amplos e diferentes, distanciando cada vez mais de sua interpretação original. Desse modo, Williams (2007) traz uma definição de cultura voltada para as origens do conceito, sua forma primordial, referia-se então a um processo, o de cultivar e de “cuidado”, “em todos os primeiros usos, cultura era um substantivo que se referia a um processo: o cuidado com algo, basicamente com as colheitas ou com os animais” (WILLIAMS, 2007, p.117).

De igual modo Cuche aponta que o termo cultura já era altamente difundido, por volta do século XIII, para designar o cultivo de terra. “Vinda do latim cultura que significa o cuidado dispensado ao campo ou ao gado, ela aparece nos fins do século XIII para designar uma parcela de terra cultivada” (CUCHE, 2002, p. 19). O autor aponta que com o passar do tempo o termo cultura trilhou um caminho diferente, sendo incorporada por novas sociedades, esta passou também a “designar a 'formação', a 'educação' do espírito” (CUCHE, 2002, p. 20).

Em se tratando de um conceito em constante evolução (CUCHE 2002), sofre novas transformações, decorrente da influência de pensadores iluministas e passa a significar algo “distintivo da espécie humana”, algo próprio do ser humano, inerente a este e somente deste. Sendo a partir desse ponto, associada com ideias de progresso, evolução, educação e razão. Desse modo, a cultura passa a ser novamente definida para como: “a soma dos saberes acumulados e transmitidos pela humanidade, considerada como totalidade, ao longo de sua história” (CUCHE, 2002, p.21).

Ideias e pensamentos passam a aproximar o conceito de cultura com o de civilização e, assim Williams (2007) destaca duas formas de entendimento do novo conceito de cultura que podem ser aplicados, do mais comum, de ser um indivíduo

“civilizado” ou “cultivado”, ou ainda, como o modo já descrito por pensadores iluministas como “uma descrição do processo secular de desenvolvimento humano” (WILLIAMS, 2007, p. 119)

Na obra “A interpretação das culturas”, Clifford Geertz (1978) busca um conceito de cultura que pudesse abranger de modo claro, mas ao mesmo tempo “teoricamente mais poderoso”, todas as definições científicas acerca do conceito de cultura já feitos. Assim Geertz defende um conceito de cultura “essencialmente semiótico”.

O conceito de cultura que eu defendo [...] é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado (GEERTZ, 1978, p.15).

Para Geertz, o homem envolto em teias traz a ideia de que os conceitos de cultura são muitos, e este (o homem) encontra-se preso em um emaranhado de conceitos e significados que ele mesmo construiu. Desse modo, a cultura seria interpretativa, como a ciência, em uma busca constante de uma lei que pudesse dar conta de tantos significados distintos.

Thompson (1995) em sua concepção simbólica e descritiva da cultura a percebe como algo hierarquizado, abstrato, que existiria por si só e nesse molde hierarquizado as culturas estariam em constante processo de competição para definição de qual seria a cultura dominante.

Outro elemento vital sobre a cultura é sua capacidade em criar símbolos, porém, não se atendo somente a isto, White citado por Laraia (2006) pontua a relação de dependência que nós enquanto seres pensantes, os cultuamos.

Toda a cultura depende de símbolos. É o exercício da faculdade de simbolização que cria a cultura e o uso de símbolos que torna possível a sua perpetuação. Sem o símbolo não haveria cultura, e o homem seria apenas um animal, não um ser humano (WHITE 1955 *apud* LARAIA, 2006 p.54).

Essa relação simbiótica com símbolos arraigada na existência de nossa história, seria também o que nos difere de seres irracionais (animais) de acordo com o autor, e, também possível elemento vital para o desenvolvimento de nossa

sapiência, sobreposição a outros seres e tomada de poder, em um processo que culminou no desenvolvimento das sociedades, no padrão que são percebidas hoje.

Laraia (2006), por sua vez, em sua interpretação acerca da obra de Edward Burnett Tylor sobre o conceito de cultura, aponta aspectos cruciais desta como algo em constante aprendizado e dinâmica, diferente da ideia errônea de que seria aprendida inatamente pelas pessoas.

tomado em seu amplo sentido etnográfico, é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade". Com esta definição Tylor abrangia em uma só palavra todas as possibilidades de realização humana, além de marcar fortemente o caráter de aprendizado da cultura em oposição à ideia de aquisição inata, transmitida por mecanismos biológicos (Tylor *apud* LARAIA, 2006, p. 25).

A repetição é garantia da continuidade do passado histórico, os envolvidos direta e indiretamente com as festas populares de Parintins (brincantes, moradores etc.) adquirem conhecimentos, costumes e hábitos singulares uns com os outros, em um sistema de trocas dentre as diversas culturas, graças a incomensurável capacidade de absorção, de "nós" - enquanto seres pensantes. Isso porque a cultura tem a capacidade de reinventar-se quando entra em contato com novos elementos e também, de integrar estes elementos a própria tradição de cada povo.

Ressaltando que em direcionamento contrário ao senso comum, essas culturas/pessoas não perdem valores e identidades próprias de sua cultura (dado o encontro massivo de seres distintos nessa festividade), mas as ressignificam constantemente, ou seja, contraem novas configurações para si, como aponta Sahlins:

Do mesmo modo, as técnicas para se compreender as culturas classicamente estudadas pela antropologia não possuem uma relevância eterna. À luz das transformações históricas globais, a crítica pós-modernista da etnografia tem uma certa pertinência. Mas seu corolário não é o fim da "cultura", e sim que a "cultura" assumiu uma variedade de novas configurações, e que nela agora cabe uma porção de coisas que escapam ao nosso sempre demasiado lento entendimento. Em lugar de celebrar (ou lamentar) a morte da "cultura", portanto, a antropologia deveria aproveitar a oportunidade para se renovar, descobrindo padrões inéditos de cultura humana (SAHLINS, 1997, p. 58)

Assim, ambos autores, Hobsbawm e Sahlins, criticam a visão estática de cultura, como o de que culturas são elementos estáticos, que chegariam a um fim pré-determinado (morte), devido inúmeros fatores, como, por exemplo, a globalização

hegemônica ou o inesperado contato com outras culturas. A exemplo, temos: os bois-bumbás e as Pastorinhas, ambos com mais de 100 anos de história, com transformações, adequações, elementos que foram sendo deixados de lado e elementos que se mantiveram. Assim, se faz claro determinados aspectos da cultura, e, como esta, é modelada face ao tempo, não se perdendo, terminando ou morrendo, mas se reinventando perpetuamente.

Vale ainda mencionar nos estudos da cultura, “A carta do folclore brasileiro (1995)”, onde folcloristas se reuniram para definir o conceito de folclore. Define-se por folclore todo “o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social”. Estando, nesse sentido, o folclore constituído pela: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade e funcionalidade.

Chegando à conclusão de que o folclore e a cultura de um povo, são equivalentes e que apesar de reconhecerem que a cultura popular na verdade se trata de “culturas” no plural. Manter-se-ia a expressão no singular. Assim, podemos afirmar sem medo de errar, que o folclore é a cultura de um povo e a cultura de um povo é o seu folclore.

A força do folclore da cidade de Parintins conseguiu romper com os limites territoriais do município, o levando a ser conhecido e buscado por isso. O Festival Folclórico da cidade que agrega além de sua atração principal (os bois-bumbás Garantido e Caprichoso), as quadrilhas e danças juninas e os bois-bumbás mirins, de igual modo, as Pastorinhas e seu festival, os bois-bumbás em miniatura (um fenômeno recente também encontrado na cidade), todos, demonstram como o folclore pode ser abraçado por uma cidade, por seu povo.

A cultura era uma marca distintiva da sociedade. Isto é, um tipo de cultura designava as camadas inferiores, aquelas à margem da sociedade, pobres e com poder aquisitivo inferior aos de cultura letrada/dominante, representada por sua vez, pela camada de alto poder aquisitivo, “de grife”, a alta burguesia, ditadora por grande parte da história dos modos de “se portar”, de ser e de estar nas sociedades.

Peter Burke define a cultura popular como um conceito “avesso” à cultura letrada/dominante. “Quanto a cultura popular, talvez seja melhor de início defini-la

negativamente como a cultura não oficial, a cultura da não elite, das “classes subalternas”, como chamou-as Gramsci (BURKE, 1995, p. 25)

É válido dizer que as demais festividades em Parintins tratadas no escopo deste trabalho, são originárias do povo, da cultura popular, especialmente em relação as pastorinhas da cidade que pouco mudaram desde sua concepção, assim como quadrilhas e danças juninas da cidade.

Nessa linha de pensamento Ginzburg discorre sobre cultura popular a entendendo como um conjunto de códigos, crenças e atitudes próprios das classes “subalternas”, definindo-se principalmente pela sua “oposição” e relação que esta mantém com a cultura letrada.

A cultura popular se define antes de tudo pela sua oposição à cultura letrada ou oficial das classes dominantes, o que confirma a preocupação do autor em recuperar o conflito de classes numa dimensão sociocultural globalizante. Mas a cultura popular se define também, de outro lado, pelas relações que mantém com a cultura dominante, filtrada pelas classes subalternas de acordo com seus próprios valores e condições de vida (GINZBURG *apud* CARDOSO; VAINFAS, 1997 p.152)

Mikhail Bakhtin um grande estudioso russo, crítico literário e teórico da cultura popular, corrobora com esse entendimento em seu livro “*A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*”. Nele, Bakhtin analisa através da realidade renascentista e medieval a “cultura cômica popular”. A chamada cultura cômica popular descrita pelo autor referia-se as pessoas que compunham as camadas inferiores da sociedade, sua percepção e influência em relação a “cultura oficial” (erudita) composta majoritariamente pela igreja e Estado.

Como explica o autor, ambas: cultura popular e erudita, mantêm uma relação dinâmica de trocas, onde uma exerce influência sobre a outra, em um processo contínuo de trocas e mudança, podendo também de modo similar como já abordado se afirmar que a cultura para Bakhtin se dá em um contínuo processo dinâmico de trocas entre a cultura letrada/erudita com a cultura popular/subalterna. Seu estudo oriundo dos escritos de François Rabelais voltava-se para as comemorações de carnaval como forma de entender a cultura popular, para Bakhtin (1999, p. 06-7) o carnaval “não era uma forma artística de espetáculo teatral, mas uma forma concreta (embora provisória) da própria vida, que não era simplesmente representada no palco, antes, pelo contrário, vivida enquanto durava o carnaval.

Enquanto a cultura erudita prezava pela “seriedade” e por padrões bem definidos, o carnaval por sua vez “era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus (Bakhtin, 1999, p. 08). Assim, o “riso” proveniente deste momento de escape do povo de suas obrigações e vida cotidiana através da festa carnavalesca, tornou-se um dos conceitos mais bem trabalhados pelo autor, pois este representava o oposto de tudo aquilo que representava a seriedade da cultura dominante erudita, representava a liberdade.

De modo curioso como aponta Soerensen (2011) o riso, mesmo representado por Bakhtin como uma resposta a cultura letrada, estabelece ligação com esta, “amistosamente” pela sua relação com festas de caráter religioso como o *Corpus Christi*.

Partindo dessa acepção, subentende-se que a cultura popular, sob a ótica da cultura letrada e dominante, seria a cultura marginalizada, excluída e subalterna e que o fator “letrada”, apontaria para uma diferenciação hierárquica entre ambas.

CAPÍTULO 2: LEGITIMAÇÃO

Inicialmente observa-se que teorizar sobre legitimação não significa negar a legitimidade do objeto de estudo, até porque, essa afirmação seria subjetiva, uma vez que serem legítimas ou não legítimas depende dos olhos de quem vê.

O foco aqui é evidenciar que o legitimar varia de um agente social a outro, que esses movimentos culturais festivos são legítimos para os que fazem, mas podem não ser legítimos aos olhos de agentes externos. Sendo a diferenciação de tratamento recebida por estes movimentos culturais, um fator claro de que o “legitimar” e “reconhecer” caminham juntos e por vezes são inseparáveis. Desse modo, um grupo seletivo de movimentos culturais festivos são legitimados por agentes externos por fatores que variam, mas em regra se baseiam no econômico (lucro). Num jogo em que, aqueles que ganham maior destaque, são reconhecidos como dignos de apoio, acima das demais festividades. Quando se aponta “apoio” refiro-me ao suporte financeiro e empenho político diferenciado se comparado as demais festas.

O “**legitimar**” pode ser compreendido de diversas formas, de acordo com o dicionário, em sua forma transitiva direta e pronominal assume o significado de: “reconhecer ou ser reconhecido como legítimo”; “tornar(-se) conforme com a lei”; “legalizar”; ou ainda um “título de propriedade” (Dicio, Dicionário Online de Português. 2020). Significados que pressupõem termos jurídicos. Neste trabalho serão abordadas também derivações deste conceito, tais como: “legitimidade”, “legitimação”, “legítima”. Trabalhados por autores dentro do campo cultural, como Bourdieu, estes conceitos assumem significados parecidos, todavia distintos do termo jurídico.

Uma coisa é certa “no espaço conflituoso do campo de produção cultural [...] **o que está em jogo é a capacidade de tornar legítima uma determinada visão acerca da realidade representada**” (FALCÃO, 2010, p. 11, grifos nossos).

Para Bourdieu há uma indissociabilidade entre legitimação e hierarquias, pois ambas são dependentes entre si e partes de um mesmo processo. Desse modo, as posições dentro do campo cultural, organizam-se “segundo uma hierarquia que nunca se manifesta inteiramente ao nível da consciência dos agentes, inclusive porque seu

princípio não se encontra globalmente situado no interior do próprio campo” (BOURDIEU, 1974, p. 166).

Thompson (1995, p. 204) aponta que “ao adquirir valor simbólico, um trabalho pode adquirir um grau de legitimação – isto é, pode ser reconhecido como legítimo”. Este reconhecimento abrange aqueles em posições dominantes, com autoridade para atribuir valor simbólico e aqueles que reconhecem a legitimidade dos que ocupam uma hierarquia superior. Assim, se “um trabalho é reconhecido como legítimo, o produtor do trabalho receberá honras, prestígio e respeito” (THOMPSON, 1995, p.204).

O termo “legitimidade” é trabalhado por Bourdieu (dentre outras definições) sob a alcunha de “legitimidade cultural”. Para o autor, se a legitimidade cultural é a norma fundamental da produção erudita, seria estranho esperar nela uma “teoria pura”. Pois esta construção formal é o produto da abstração das relações que unem o campo erudito. Desse modo, o fundamento da legitimidade cultural reside onde reinam outros poderes.

Podemos entender o “campo”, como o “espaço onde as posições dos agentes se encontram a *priori* fixadas [...] se define como o *locus* onde se trava uma luta concorrencial entre os atores em torno de interesses específicos que caracterizam a área em questão (ORTIZ 1983, p. 19).

Nesse sentido o campo da arte e da cultura, entre outros, se caracterizaria essencialmente pela concorrência em torno da legitimidade dos seus produtos, pelos atores que fazem parte desses campos.

Bourdieu então define o sistema de produção e circulação dos bens simbólicos e culturais “como o sistema de relações objetivas entre diferentes instâncias definidas pela função que cumprem na divisão do trabalho de produção, de reprodução e de difusão desses bens” (BOURDIEU, 1974, p. 105). E, como “um sistema de relações sociais que obedecem a uma lógica específica [...] mobilizados pelos diferentes grupos produtores envolvidos na concorrência pela legitimidade cultural” (BOURDIEU, 1974, p. 176). Assim sendo, o “campo da indústria cultural obedece à lei da concorrência para a conquista de maior mercado possível” (BOURDIEU, 1974, p. 105).

Para Rocha e Marques, (2014, p. 412) “Esses consumidores de bens simbólicos e culturais procuram legitimar-se como autoridades e o reconhecimento que um agente consegue de seu grupo permite-lhe impor”.

Watanabe (2015) define com precisão o conceito de campo na sociologia bourdieusiana, como um poderoso conceito que permitia com que Bourdieu pudesse reconhecer diferentes atores, interesses e ações. Para Bourdieu o capital (social, cultural...) serviriam como importantes indicadores das posições estabelecidas no espaço social. Nesse sentido, a teoria de Bourdieu interessa-se não só por compreender as posições de poder, mas propõe uma reflexão sobre os processos de consagração das hierarquias no campo.

2.1 Legitimação que vem de cima ou Legitimação vertical

Esta categoria indica a ocupação de posições hierárquicas de prestígio. Existem inúmeras maneiras de se legitimar, dependendo de que campo estes estão inseridos.

Àqueles que ocupam posições políticas de prestígio e podem tomar decisões no intuito de auxiliar uma festa cultural, ou prejudicá-la de algum modo, como por exemplo, um baixo repasse financeiro, ou o corte total deste, precisam anteriormente serem legitimados para que possam deter esse poder.

Este processo descrito, é o processo eleitoral, em que estes indivíduos que buscam por posições políticas, competem com outros com a mesma aspiração. O ganhador se torna, portanto, o “representante” do povo. Aquele que toma decisões pelos demais.

A ascensão hierárquica de grandes empresas, começam a partir de um longo processo histórico, na maioria dos casos. Estes competem com outros de maior tamanho ou de menor e, em um determinado momento ganham conhecimento coletivo, respeito e prestígio frente aos seus concorrentes e para o povo.

Falcão corrobora com a ideia de que estes agentes, já em posições de prestígio, preferem apoiar e investir seus recursos em algo compensatório para seu investimento.

sempre existiram representações sobre as diferentes realidades regionais brasileiras, representações estas que surgem da dinâmica específica do jogo em que diferentes autores buscam ocupar posições que lhes proporcionem ganhos correspondentes aos investimentos feitos no campo da cultura (FALCÃO, 2010, p. 93).

Assim, é mais lucrativo investir seus recursos em festas que possam trazer um retorno financeiro certo, mais “segurança” ao seu investimento. Isto, em parte explica os investimentos modestos às festas populares pequenas, bem como os investimentos financeiros massivos a festas de maior porte. Este argumento se aplica, portanto, não apenas a patrocinadores, mas também ao governo do Estado, Prefeitura.

Em uma tentativa de entender a atuação do Estado como possível elemento legitimador dentro da cultura popular, Thompson (1995, p. 80, *apud* CARVALHO, 2017, p. 35) destaca as relações de dominação exercidas por agentes de poder sobre outros agentes de menor autoridade.

Falar de dominação, portanto, é falar de relações estabelecidas de poder que são “sistematicamente assimétricas” em que grupos particulares detêm o poder de uma maneira permanente e significativa, enquanto para outros agentes este poder permanece inacessível.

Esta atuação estatal de dominação sobre outros grupos de acordo com Thompson (1995) sustenta-se principalmente de forma ideológica, pois, a ideologia em si, é por natureza hegemônica, pois reproduz por meio das relações de dominação, a ordem social que favorece esses grupos dominantes.

Bourdieu aponta para outros tipos de dominação, de controle e de violência que não se dão somente de forma física, mas, podem também ocorrer de modo simbólico.

O poder simbólico como poder de construir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário (BOURDIEU, 2007, p. 14).

Esta visão de mundo que almeja a compreensão dos campos de produção cultural, da legitimação sobre estes campos e sobre a autoridade suficiente para legislar e discernir sobre seu próprio meio, também é defendida por Marco Aurélio Paiva:

Os referenciais a serem estabelecidos para a compreensão da emergência de uma produção cultural em particular encontram-se delineados no âmbito do próprio campo de produção cultural enquanto um espaço social específico onde se posicionam os diversos interlocutores autorizados a legislar em termos de produção e circulação de “bens simbólicos” [...] o que está em questão é a legitimação de uma determinada visão sobre o objeto em pauta (PAIVA, 2002, p. 96-7).

Desse modo, compreender o porquê ou para que essas relações de dominação dos agentes de poder se perpetuam na cultura popular, é adentrar nos “capitais” defendidos por Thompson (1995) sendo eles, o capital econômico, o cultural e o simbólico. O capital econômico inclui a propriedade, bens materiais e financeiros de toda sorte, o capital cultural diz respeito ao conhecimento, habilidades e diferentes tipos de qualificações educacionais e culturais e o capital simbólico por fim representaria os méritos acumulados, prestígio e reconhecimento associados com a pessoa ou com a posição que ela ocupa.

Podemos entender um pouco melhor sobre o principal dos capitais citados a ser utilizados neste trabalho, o capital cultural, como “um recurso de poder que indica acesso a conhecimentos e informações ligadas a uma cultura específica, aquela que é considerada como a mais legítima ou superior pela sociedade como um todo” (RANGEL, 2016, p. 47).

O capital cultural então começa a fazer parte de seu possuidor, vira um *habitus*, ou seja, uma parte do seu ser, “um sistema de disposições psíquicas, conscientes ou não” (ROCHA; MARQUES, 2014, p. 417).

Para Bourdieu (1996, p. 134) o *habitus* pode ser definido como um “produto de condicionamentos que tende a reproduzir a lógica objetiva dos condicionamentos, mas introduzindo neles uma transformação”. Mais que uma transformação, o *habitus* se faz presente desde os primeiros anos de vida de um indivíduo e está intrinsecamente e inseparavelmente ligado ao meio em que cada indivíduo está inserido. Sendo assim, de modo semelhante, quando visto em conjunto com a estratégia, este é: “produto do senso prático como sentido do jogo, de um jogo social

particular historicamente definido, que se adquire desde a infância, participando das atividades sociais” (BOURDIEU, 1990, p. 81). É através da junção dos 3: o *habitus*, o senso prático e a estratégia que são reintroduzidos o agente, a ação, a prática e talvez sobretudo a proximidade do observador com os agentes e com a prática (BOURDIEU, 1990).

Setton (2002) por sua vez o entende como “uma perspectiva relacional e processual de análise, capaz de apreender a relação entre indivíduo e sociedade, ambos em processo de transformação” (p. 69).

O termo “transformação” empregado por ambos autores indica que o *habitus*, é mutável. Logo, um processo de aprendizado e reaprendizado, que adquire elementos distintos de indivíduo para indivíduo, podendo ser caracterizado como dinâmico.

Nogueira e Nogueira (2004) enfatizam que aqueles que adquirem status dentro do campo em que estão inseridos ganham poder e prestígio, não só em seus respectivos campos, mas na própria sociedade. “Os indivíduos que, de alguma forma, se envolvem com bens culturais considerados superiores, ganham prestígio e poder, seja no interior de um campo específico, seja na escala da sociedade como um todo (NOGUEIRA e NOGUEIRA, 2004, p. 40).

Para Montagner e Montagner (2011, p. 261) “um campo traz em si mesmo as condições de sua própria reprodução [...] isto inclui as instâncias de consagração, responsáveis pela regulação do que é legítimo e o que é desvalorizado”.

Ortiz aponta para a divisão do campo social entre dominantes e dominados existe uma distinção entre ortodoxia e heterodoxia. Sendo a primeira utilizada pelas classes dominantes para se exercer práticas de conservação do capital social acumulado, a segunda (o polo dominado), estão facultadas as práticas heterodoxas que tendem a desacreditar os detentores de um “capital legítimo”. O autor então assinala algo perceptível nas sociedades ou pelo menos coincidente, como a perpetuação do Estado como instituição dominante em comando dos campos artístico e científico. “Os agentes que se situam junto à ortodoxia devem, para conservar sua posição, secretar uma série de instituições e de mecanismos que assegurem seu estatuto de dominação (ORTIZ, 1983, p. 22).

Embora ortodoxia e heterodoxia sejam “antagônicas”, estas participam dos mesmos pressupostos que estabelecem o funcionamento do campo. E, através desse antagonismo delimitam o campo legítimo de discussão. Dessa forma, é possível “instituir um processo de legitimação dos bens simbólicos, assim como estabelecer um sistema de filtragem que determine aqueles que devem ou não ascender na hierarquia cultural” (ORTIZ, 1983, p. 23).

Nesse jogo de dominação, dentre os agentes de poder instituídos de autoridade para discernir, distinguir e legitimar movimentos culturais, ou o que quer que esteja debaixo de seu domínio, em sua dependência, “nos remetem para a compreensão da realidade social como um espaço de lutas onde o que está em jogo é a capacidade de tornar legítima certa visão de mundo no bojo do exercício de um poder que pretende não existir ou não ser percebido (FALCÃO, 2010, p. 36).

Este “jogo” se complexifica quando se chega à conclusão de que essas relações de dominação político-culturais passam majoritariamente despercebidas pelos dominados. Sendo essa capacidade de exercer um poder sem ser notado, acreditado, mas no fim obedecido, talvez seja a maior arma de dominação estatal. Como elucida Bourdieu:

Uma espécie de “círculo cujo centro está em toda a parte e em parte alguma” – é necessário saber descobri-lo onde ele se deixa ver menos, onde ele é mais completamente ignorado, portanto, reconhecido: o poder simbólico é esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem (BOURDIEU, 2007, p. 07-8).

Desse modo, de acordo com Bourdieu (2003, p. 7-8), essa cumplicidade com o dominante e o “poder invisível” exercido por este, levam a violência simbólica, que se apresenta como uma “[...] violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento”. Na mesma linha de pensamento Alexandre Reis Rosa (2007, p. 40) define:

A violência simbólica representa uma forma de violência invisível que se impõe numa relação do tipo subjugação-submissão, cujo reconhecimento e a cumplicidade fazem dela uma violência silenciosa que se manifesta sutilmente nas relações sociais e resulta de uma dominação cuja inscrição é produzida num estado dóxico das coisas, em que a realidade e algumas de suas nuances são vividas como naturais e evidentes. Por depender da cumplicidade de quem a sofre, sugere-se que o dominado conspira e confere uma traição a si mesmo.

A atuação do poder público sobre as festividades locais, explica-se, de certo modo, pelo capital econômico o qual este detém, apropriando-se assim do notável capital cultural que essas festividades contam do modo mais conveniente. O descrito é a definição perfeita para a hierarquização mantida por estes agentes políticos às festas populares. Isso só é possível porque seu discurso é “reconhecido e legitimado por instâncias próprias de reconhecimento e consagração do trabalho intelectual [...] num espaço relativamente autônomo de produção de obras simbólicas” (FALCÃO, 2010, p. 65).

Se a hierarquização tem a ver com o capital econômico, a legitimação por sua vez encontra-se ligada por definição ao capital simbólico, já que se refere ao prestígio e reconhecimento obtidos pelos bois-bumbás por instâncias de legitimação da cultura popular da cidade como o próprio povo. Podemos apontar a rivalidade dos bois-bumbás como um capital simbólico, já que, como foi trabalhado anteriormente, esta é um ponto chave para a ascensão destes as graças do povo da cidade.

Continuando no mesmo pensamento, aqueles movimentos culturais que desejam ascensão no campo em que estão inseridos travam batalhas entre si, em uma tentativa de “superarem sua condição de subjugadas e se tornarem as definidoras dos preceitos [...] obtendo, assim, poder para impor e inculcar instrumentos de conhecimento e de expressão da realidade (BOURDIEU apud BICALHO; DE PAULA, 2009, p. 5). Os movimentos festivos, por sua vez, estão em consenso com aqueles que detêm autoridade para legitimá-los em um sistema de trocas, oferecendo seu capital cultural a espera de reconhecimento e de um possível retorno financeiro.

legítima, conhecida e reconhecida [...] este acto de direito que consiste em afirmar com autoridade uma verdade que tem força de lei é um acto de conhecimento, o qual, por estar firmado, como todo o poder simbólico, no reconhecimento, produz a existência daquilo que enuncia (BOURDIEU, 2007, p. 114)

Desse modo, e, também de modo simbólico, confere legitimidade aos movimentos culturais dali, mais especificamente às festas populares locais, uma vez que detêm o capital econômico, possui autoridade para agrupá-las e selecionar quais terão mais recursos e reconhecimento, quais terão parcialmente e quais não terão.

Relações de poder são "sistematicamente assimétricas" quando indivíduos ou grupos de indivíduos particulares possuem um poder de maneira estável, de tal modo que exclua - ou se torne inacessível, em grau significativo a - outros indivíduos ou grupos de indivíduos, não importando a base sobre a qual esta exclusão e levada a efeito. Nesses casos, podemos falar de indivíduos ou grupos "dominantes" e "subordinados", assim como daqueles indivíduos ou grupos que, em virtude de seu acesso parcial a recursos, ocupam uma posição intermediária em um campo (THOMPSON, 1995, p. 199 e 200)

Importante ressaltar que “a dominação simbólica não é prerrogativa da classe dominante, porquanto, esta também se encontra dominada pela estrutura do campo, sofrendo limitações oriundas de todos os demais” (BICALHO; DE PAULA, 2009, p. 5). De fato, se faz difícil entender o porquê das relações de dominação se perpetuarem na cultura popular, como se não existissem, fossem invisíveis, ou como Bourdieu melhor as definiria: “ignoradas”.

Esta “legitimação” define-se também nas palavras de Carvalho (2017) ao citar Thompson, pois entendia que relações de dominação podem ser estabelecidas e sustentadas pelo fato de serem representadas como legítimas, ou seja, como justas e dignas de apoio. E, a partir dela, entender melhor sobre um dos principais temas a ser abordado aqui: as hierarquizações na cultura popular decorrentes de sujeitos externos, mas que sobre a cultura através das festividades exercem poder.

Continuando seu pensamento Carvalho (2017, p. 150) compara o reconhecer e o legitimar trabalhados por Bourdieu como um “jogo”. Nesse jogo apenas uma minoria de indivíduos ou instituições “ganham maior visibilidade, respeito e importância dentro do campo do que outros. A maioria não consegue alcançar o status que gostaria pelo fato do campo possuir espaço e configuração limitados”. Ressalta ainda, que a distinção é criada e imposta por aqueles que já estão em posições dominantes.

Carvalho (*apud* CARVALHO, 2017, p. 150) também lembra que “as posições ocupadas por cada um não são dadas naturalmente e sim construídas social e historicamente”. Desse modo, independente da postura dos agentes envolvidos, as

forças que regem o campo é que irão beneficiar ou retardar o avanço individual de cada um.

É válido destacar ainda, como aponta Falcão (2010) que os investimentos feitos no âmbito do campo cultural não se traduzem, automaticamente, em ganhos no plano material. Isso porque trata-se de dois universos diferenciados. É necessário antes tudo:

vislumbrar seus mecanismos específicos de reconhecimento e legitimação de modo que a hegemonia das posições [...] correspondentes ao plano espiritual de produção simbólica, sejam atitudes práticas [...] se considerarmos o campo da política enquanto plano de materialização do poder, [...] e as estruturas que permitem com que cada um deles possa “existir” e se fazer existir no jogo de regras próprias que constitui cada um destes campos ou esferas sociais (FALCÃO, 2010, p. 77).

No que tange os princípios de: reconhecimento, legitimação e consagração de bens simbólicos, Falcão (2018) aponta que, devem ser procurados no cotidiano do próprio espaço de atuação intelectual, pois é este quem confere legitimidade aos discursos e obras forjados em seu interior. É a partir “da relação entre a obra cultural e o conjunto de outras obras de outros autores, que emerge a legitimidade necessária para investir de autoridade aquele que profere o discurso acerca de uma determinada realidade” (FALCÃO, 2010, p. 82).

Em suma, os detentores do bem cultural, seus “fazedores” e todos aqueles que participam e fazem parte de movimentos culturais festivos ou não, são destes que deve partir a legitimidade necessária para proferir o que é legítimo em suas obras, e, o que ou quem pode ou não falar por eles. Pois, antes de existir uma hierarquia de festejos culturais, já havia e ainda há uma hierarquia entre povo e seus representantes. Sendo “o povo” o primeiro legitimador natural do Estado e não o contrário, já dizia a constituição “todo o poder emana do povo, que o exerce por meio de representantes eleitos”.

2.2 Bois-bumbás: legitimação e tomada de poder

O processo de legitimação dos bois-bumbás, aqui mencionado, se dá a partir do momento que a comunidade passa a se sentir representada por estes, suas toadas,

seus itens, sua apresentação como um todo. Dentre vários fatores que podem ter contribuído com esta ascensão dos bois-bumbás, um se destaca, pois há uma espécie de consenso do público espectador que aponta a rivalidade entre Garantido e Caprichoso como um fator chave para que se obtivessem o reconhecimento da população, seus embates despertavam interesse da população da cidade de Parintins. E, a partir do momento que são colocados em uma arena (bumbódromo), rapidamente despontam como atração principal. Pois já estavam legitimados pelo povo da cidade, reconhecidos por sua rivalidade, como atração popular mais querida pelo povo.

Desse modo, os bois-bumbás já estavam legitimados antes mesmo de se apresentarem no bumbódromo no ano de 1965, pelo próprio povo da cidade, todavia o povo não é o único legitimador defendido por este trabalho como um elemento que exerce grande influência direta na cultura popular, temos ainda o poder público (agentes políticos), por estes foram legitimados definitivamente a partir do momento que já havia um consenso de que eram a atração mais querida pela cidade.

Estes agentes políticos que já demonstravam interesse pelos bois-bumbás quando ainda eram dirigidos por famílias comuns da cidade, acabaram por escolhê-los e legitimá-los como festividade principal. Assim, esse momento histórico aqui chamado de “tomada de poder e legitimação”, marca o processo que levou os bois-bumbás a saírem do controle de famílias e a serem assumidas pelo poder público.

A tomada de poder destes, é percebida através da institucionalização dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso que antes concebidos e realizados por famílias comuns da cidade pelas ruas de Parintins, passaram a estar sob o poder e domínio da Prefeitura e posteriormente do governo do Estado, a contar com o apoio de agentes externos à festa como patrocinadores de grande porte, que os ajudaram a ocupar sua posição privilegiada dentro do campo cultural em que estão inseridos e a ganharem destaque frente as outras festividades locais. Este processo pouco estudado pode ser a chave para se chegar a um entendimento do que levou os bois-bumbás a despontarem na cidade, transformando sua brincadeira em espetáculo.

A festa protagonizada pelos bois-bumbás, hoje intrinsicamente ligada a identidade do povo parintinense²⁰, passou no decorrer de sua história por altos e baixos, de uma simples “brincadeira” até uma das maiores festas culturais competitivas a céu aberto do mundo.

Esse tempo descrito, marca um período em que os bois-bumbás, por fim legitimados pelo povo que se deleitava e se instigava com sua rivalidade, destacaram-se cada vez mais dos demais movimentos culturais festivos da cidade de Parintins, conquistando um festival que originalmente não era feito para eles. Dito de outro modo, os bois-bumbás Garantido e Caprichoso eram personagens secundários²¹ no festival que hoje protagonizam. As cerca de 22 quadrilhas juninas outrora protagonistas foram perdendo foco dado o crescimento colossal dos bois-bumbás as graças do povo e posteriormente dos agentes de poder.

De fato, a mudança percebida nos bois-bumbás Garantido e Caprichoso é notável, pela sua gênese, com as brincadeiras nas ruas, até o formato de espetáculo e competição atual. A projeção alcançada desde a primeira transmissão televisiva, levaram as toadas a ganhar maior aceleração, mudando sua estrutura organizativa, o local das apresentações (das ruas da cidade, ao redor de fogueiras para o bumbódromo).

O que parece-me, é que a partir de sua institucionalização estes movimentos culturais festivos, ficam visíveis, aptos e passíveis a agentes externos de poder, com autoridade suficiente para legitimar-lhes, ou seja reconhecê-las como a “menina dos seus olhos”, (dignas de apoio ou de sua preferência e total atenção).

Esse momento histórico é fundamental para entendermos como se configura hoje a festa, do que já foi, os padrões que teve de se encaixar, a retirada de elementos de sua apresentação, a anexação de outros, o processo ocorrido que levou uma brincadeira à um espetáculo de tamanho invejável em um panorama nacional.

²⁰ Parintinense refere-se a toda pessoa natural do município de Parintins.

²¹ “A transposição para o ambiente do Festival Folclórico de Parintins em 1965 permitiu que ambos os bois, que compunham a programação ao lado de outros folguedos como quadrilhas e pastorinhas, se destacassem a partir da forte expressão de rivalidade de suas torcidas nas arquibancadas. A disputa entre torcedores teria animado a adesão da população ao Festival” (IPHAN, 2018, p. 163.).

De fato, os bois-bumbás percorreram uma longa trajetória marcada pela tomada de poder entre as pessoas que os criaram (fundadores) e posteriormente dos indivíduos de poder como a Prefeitura e o Estado que passaram a assumir o festejo.

Esse processo de tomada de poder em que os bois trocam de direção, transitando entre dirigentes religiosos à políticos encontra amparo no livro **“Boi-bumbá evolução: livro-reportagem sobre o Festival Folclórico de Parintins”** de autoria de Allan Rodrigues. Neste podemos perceber que esse processo se deu de modo inicial no boi-bumbá Garantido antes mesmo de seu criador Lindolfo Monteverde vir a falecer, já com a idade avançada, este (Lindolfo) não pudera mais estar tão presente como havia sido até então. Neste momento, seu filho João Batista Monteverde substituiu o pai como amo do boi e como dirigente. Entretanto, com a festa se tornando cada vez maior, o que determinou gastos cada vez maiores com os bois a fim de manter a rivalidade e competição, estes viram aquilo que sempre fora de família começar a escapar de suas mãos.

A tradicional família Farias que hoje conta com membros famosos dentro do boi e na sua história, como o ex-dirigente da Agremiação o sr. Zezinho Faria e o ex-apresentador do boi Paulinho Faria, ambos com histórias vinculadas ao boi-bumbá Garantido no decorrer de suas vidas. Foram um dos primeiros a assumirem o controle do bumbá em meados da década de 1970. “Apesar da família jamais ter se afastado do boi, ela perdeu o poder decisório na agremiação a partir da década de 1970, com a chegada da família Faria” (RODRIGUES, p. 64, 2006). Visto que os gastos com o bumbá aumentavam cada vez mais, eles, como conta Paulinho Faria assumiram a agremiação, ajudando a levar para frente o legado da família Monteverde.

Quem bancava o Garantido era a nossa loja. E tinha muitas despesas! O papai abria o cofre e a gente tirava dinheiro para pagar as costureiras, alegorias. Inclusive os batuqueiros para tocar na batucada tinham de ganhar presente.²² (RODRIGUES, p. 65, 2006).

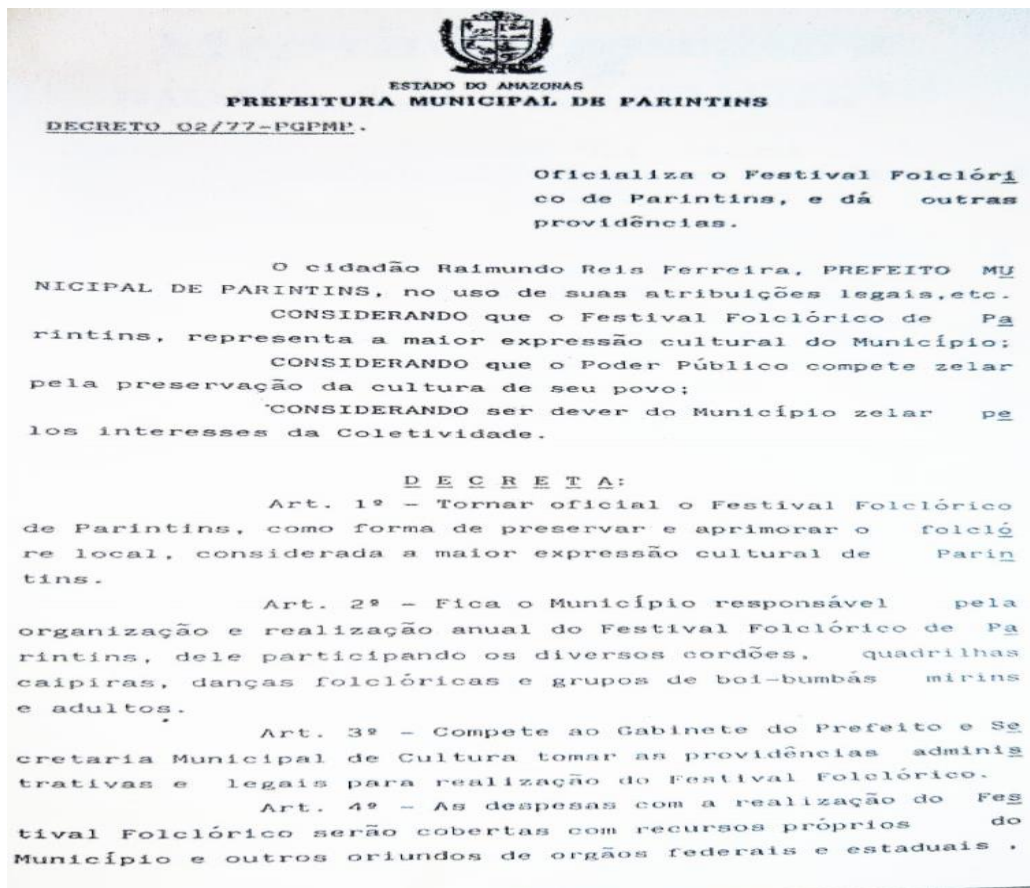
O período da família Faria a frente do boi se estendeu até a década de 1980, quando o Festival já estava sob o controle da Prefeitura da cidade e não mais da Juventude Católica (JAC) que era quem geria o Festival desde sua concepção. Já que em 1977, no mandato do então prefeito Raimundo Reis Ferreira assumiu o controle

²² O termo “contrário” é utilizado na cidade de Parintins por ambas torcidas para designar o boi que não é de sua preferência.

por meio do Decreto 02/77 artigo 2º que diz: “Fica o Município responsável pela Organização e realização anual do Festival Folclórico de Parintins, dele participando os diversos cordões, quadrilhas, caipiras, danças folclóricas e grupos de bois-bumbás mirins e adultos”.

Desse modo, com o apoio da direção dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso, a Prefeitura tomou as rédeas da direção do Festival Folclórico do grupo religioso JAC com a justificativa de que este representava “a maior expressão cultural do município e competia ao poder público zelar pela preservação da cultura de seu povo” (RODRIGUES, p. 88, 2006).

Figura 6 – Decreto Municipal 02/77 da Prefeitura de Parintins.



Fonte: Allan Rodrigues, Boi-Bumbá Evolução, 2006.

O decreto deixa claro no art. 3º, que a partir daquele momento, a Prefeitura passara a ser a nova responsável pela administração do Festival Folclórico de

Parintins, como pode ser constatado na figura 6, competindo a esta, a partir daquele momento a gerência das “providências administrativas e legais”.

O Festival Folclórico ainda ficaria sob o controle da Prefeitura por longos 18 anos, quando este já se configurava como uma festa já consagrada, atraindo um número considerável de visitantes todos os anos. Quando na década de 90 estes passaram também a atrair a atenção de agentes com poder financeiro maior do que a Prefeitura poderia dispor. Sendo este, talvez, um dos patamares mais importantes que os bois-bumbás de Parintins já alcançaram no sentido de estabelecerem-se cada vez mais como uma festa regional e não mais familiar ou municipal.

O ano de 1995 marca uma data ilustre e talvez diferente por assim dizer para o Festival Folclórico que passou a estar sob o controle do Estado (governo) e para os bois-bumbás que atraíram a atenção de patrocinadores de grande escalão como a multinacional Coca. Entretanto, o fato mais interessante para este tópico, vem da nova mudança de comando do Festival Folclórico, que de modo parecido ao que ocorreu no ano de 1977, com a Prefeitura apenas comunicando ao grupo religioso JAC que daquele momento em diante eles já não eram mais “necessários” no comando da festividade, do mesmo modo, e, ironicamente, a Prefeitura provou de sua própria medicina, quando o governo do Estado apenas comunicou o fato de que naquele ano de 1995 o Estado, uma instituição política de maior poder hierarquicamente agora era a responsável pelo Festival Folclórico da cidade de Parintins.

Ambas demonstrações de poder político implicam uma demonstração de poder em que aqueles em posições privilegiadas hierarquicamente se utilizam de suas posições para exercer dominância sobre aqueles em posições subalternas a estes.

O fato referido se deu no mandato do governo de Amazonino Mendes, através do envio de uma representante a cidade. Em seu relato “Zeina Neves, à época, estava à frente da Empresa Amazonense de Turismo (Emantur), e foi incumbida de ‘estadualizar’ o festival” (RODRIGUES, p. 92, 2006).

Eu cheguei em Parintins e me dirigi ao prefeito, e disse a ele que a partir daquele momento nós iríamos tomar conta da festa. Inicialmente, ele foi extremamente receptivo, mas depois ele começou a tomar algumas posições radicais, dizendo que não era daquela forma que as coisas iam melhorar (RODRIGUES, p.93, 2006).

O episódio, entretanto, marcou o início de uma rixa entre o chefe do executivo municipal de Parintins frente ao governo do Estado, dada sua insatisfação com a repentina perda de sua direção do Festival Folclórico. Inicialmente houve uma reação negativa com a nova direção estatal sobre o Festival, em grande parte pelos esforços do prefeito Raimundo Reis que “fez o que pôde para provocar na população um sentimento de perda, como se alguém (Estado) estivesse tirando dela algo muito precioso” (RODRIGUES, p. 93, 2006). Posteriormente, após o Festival Folclórico daquele ano, os ânimos se acalmaram entre as agremiações que inicialmente dividiram-se em apoiar a Prefeitura (Garantido) ou o Estado (Caprichoso) e da própria população que viu o Festival Folclórico ganhar novas dimensões de espetáculo através de um trabalho mais cuidadoso de organização imposto pelo governo do Estado.

Ambos momentos históricos descritos, da perda de direção por parte do grupo religioso JAC para a Prefeitura de Parintins, bem como a perda de direção da Prefeitura para o governo do Estado do Amazonas, colocam em evidência o poder político sobre a cultura popular.

Hans Joachim Morgenthau defende que o poder político é um poder legítimo que ocorre sobre as mentes e ações dos homens, consistindo na relação de poder entre aquele que exerce e aquele sobre o qual esse poder é exercido. Assim, esse tipo de poder ocorre através da relação entre os “titulares de autoridade pública” para com o povo,

Por poder político, nos referimo-nos às relações mútuas de controle entre os titulares de autoridade pública e entre os últimos e o povo de modo geral. O poder político consiste em uma relação entre os que o exercitam e aqueles sobre os quais ele é exercido (MORGENTHAU, 2003, p.51)

Esse poder segundo o autor, pode ser exercido “por meio de ordens, ameaças, pela autoridade ou carisma de um homem ou de um órgão, bem como pela combinação de quaisquer desses meios” (*ibid, ibidem, p.52*).

Desse modo, podemos entender que se trata de um poder que jaze sobre a persuasão para ser exercido e para existir, tomemos como exemplo campanhas políticas, em que o candidato que “convencer” melhor (um maior número de eleitores) sobre suas propostas, ou simplesmente conquistá-los com seu “carisma” ganha o direito de governar sobre estes (povo), por um determinado período de tempo.

Dagnaisser disserta, que a espetacularização dos bois trouxe consigo uma ressignificação no elemento folclórico de Parintins. Os bois-bumbás, já firmados no seio da cultura popular da cidade, agora passam a ser encarados também como elementos da cultura de massa.

[...] os bois-bumbás de Parintins passaram por diversas modificações ao longo do percurso histórico, social e cultural. O que se mostrou mais significativo com a instituição e espetacularização do Festival Folclórico que trouxe consigo muitas ressignificações e que fez com que o boi que já era um ícone local de folclore e cultura popular viesse a ser visto como cultura de massa. Entretanto, essas transformações ocorreram não apenas no âmbito material do boi, mas também no contexto imaterial, elementos esses que convergem para o boi ser considerado patrimônio cultural imaterial do Amazonas e para ele estar em processo de registro junto ao IPHAN como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro (DAGNAISSER, 2018, p. 11 a 12).

Souza (2011, p. 56), salienta que a partir do rumo tomado pelo Festival Folclórico da cidade, este fez sua transição, entre brincadeira altruísta até espetáculo quando foi se apresentar em arena própria.

Essa forma atual do brincar de boi foi um divisor de águas para a cidade, pois o Festival foi tomando uma proporção tão grandiosa que se tornou necessária a criação de uma sede própria para a realização e apresentação da festa. Pouco a pouco, os bumbás conquistaram prestígio na cidade, assumindo seu caráter atual, tornando-se uma organização, administrada por uma diretoria e inserindo componentes indígenas à festa, isto é, o índio da floresta presente no folclore amazônico.

Quando se olha para as festividades locais de Parintins, o que se percebe, e, também é definido por Falcão (2010), é que o movimento folclórico trilha um caminho de “institucionalização”, e isto por sua vez o aproxima cada vez mais da esfera das decisões políticas uma vez que só pode agir mediante os recursos governamentais disponibilizados, se acentuando portanto, uma relação de dependência, entre os movimentos culturais festivos para com os agentes de poder.

Válido pontuar ainda, que de acordo com o IPHAN, existe diferença entre bois-bumbás que se apresentam em arenas (como fazem atualmente o Garantido e Caprichoso) daqueles que seriam bois de terreiro ou bois de rua. Assim, entende-se por boi de terreiro ou boi de rua:

aqueles bois que nascem ligados a uma família, comunidade, bairro, executam a brincadeira nestes espaços públicos abertos, a partir da organização e envolvimento da comunidade local; e não possuem a preocupação de disputarem com outro boi um festival de arena regido por um regulamento, onde os bois são julgados e premiados. Além disto, para os brincantes, a performance do boi de rua está diretamente vinculada a representação da narrativa mítica da Catirina e do Pai Francisco, que nesta estrutura parecem ser os elementos centrais dentro da brincadeira de boi (IPHAN, 2018, P.66).

A partir do exposto, entende-se que os bois-bumbás Garantido e Caprichoso, outrora configurados como bois de terreiro ou bois de rua por terem vínculo afetivo e direcional por famílias comuns da cidade, hoje já se afastam dessa definição, desde a perda do domínio dos bois-bumbás citados pelas famílias que os dirigiam e os fundaram. Argumento reforçado pelo fato de os bois-bumbás hoje levarem sua disputa para a arena conhecida por bumbódromo, para serem apreciados pelo público que ali está presente, ou se faz presente através de televisões, computadores etc., disponíveis graças (primeiramente) ao apoio da mídia e (secundariamente) pelo avanço da tecnologia.

2.3 A influência da mídia no processo de legitimação

Essas festividades populares não manifestam apenas os aspectos tradicionais, mas assimilam características decorrentes do processo maior dando-lhe novas formas, novos significados. (SILVA, 2002, p.35).

Tomando como premissas que essa ascensão dos bois-bumbás frente as outras festas populares da cidade, pode ter se dado através da influência das mídias. Essa mudança em seu formato e estrutura sugere que em determinado ponto estes (os bois-bumbás) foram se adequando e adquirindo novos formatos, transitando entre cultura popular e cultura de massa, uma vez que passou a ser produto da Indústria Cultural, como destaca Morin (1981, p.14) ao ressaltar que a Indústria Cultural “caracteriza-se como uma terceira cultura, derivada da imprensa, do cinema, do rádio, da televisão, que surge, desenvolve-se, projeta-se, ao lado das culturas clássicas religiosas ou humanistas – e nacionais”. Podemos entender assim a cultura de massa como um produto da indústria cultural, produzida e objetivada para atrair e alcançar o maior número de audiência possível da população.

Morin (1981, p.62) nesse sentido estabelece a relação entre cultura de massa e cultura folclórica ou arcaica com a indústria cultural.

Pelo movimento real e a presença viva, a cultura de massa reencontra um caráter da cultura pré-impressa, folclórica ou ainda arcaica: a presença visível dos seres e das coisas, a presença permanente do mundo invisível. Os cantos, danças, jogos, ritmos do rádio, da televisão, do cinema ressuscitam o universo das festas, danças, jogos, ritmos dos velhos folclores. Os doubles da tela e do vídeo, as vozes radiofônicas são um pouco como esses espíritos fantasmas, gênios que perseguiram permanentemente o homem arcaico e se reencarnavam nas suas festas. A presença viva, humana, a expressão viva dos gestos, mímicas, vozes, a participação coletiva, são reintroduzidas na cultura industrial ainda que fossem escorraçadas na cultura impressa. Mas em revanche, a cultura de massa quebra a unidade da cultura arcaica na qual num mesmo lugar todos participavam ao mesmo tempo como atores e espectadores da festa, do rito, da cerimônia.

Para Hall (1997, p.15) “a cultura, embora tendo vida própria e autônoma, é influenciada e regulada por outros fatores determinantes”, dentre esses fatores estariam a mídia, com sua enorme capacidade de difusão popular, formadora de opinião e pontos de vista, entretanto, esta por sua vez estaria a serviço de grandes empresas, cada qual com interesses. Isso se dá porque “a mídia é, ao mesmo tempo, uma parte crítica na infraestrutura material das sociedades modernas, e, também, um dos principais meios de circulação das ideias e imagens vigentes nestas sociedades” (HALL, 1997, p.17).

Hall aborda o poder de influência exercido pela mídia, principalmente no mercado de bens e trocas econômicas, ao dizer que esta nos dias de hoje, “sustenta os circuitos globais de trocas econômicas dos quais depende todo o movimento mundial de informação, conhecimento, capital, investimento, produção de bens, comércio de matéria prima e marketing de produtos e ideias” (HALL, 1997, p. 17). Indo além do mercado de bens e trocas econômicas, a mídia alcança e molda também as relações sociais humanas, através da anulação das distâncias entre as pessoas e os lugares.

[...] a nova mídia eletrônica não apenas possibilita a expansão das relações sociais pelo tempo e espaço, como também aprofunda a interconexão global, anulando a distância entre as pessoas e os lugares, lançando-as em um contato intenso e imediato entre si, em um "presente" perpétuo, onde o que ocorre em um lugar pode estar ocorrendo em qualquer parte [...] Isto não significa que as pessoas não tenham mais uma vida local - que não mais estejam situadas contextualmente no tempo e espaço. Significa apenas que a vida local é inerentemente deslocada - que o local não tem mais uma identidade "objetiva" fora de sua relação com o global (DU GAY, 1994, apud HALL, 1997, p.2).

O que pode-se perceber, tanto no Festival Folclórico de Parintins, quanto nos demais movimentos culturais presentes na cidade, é que houve e ainda há, uma busca por um enquadramento delas à um padrão percebido como o “ideal”, nos moldes do que pensa-se que as pessoas querem ver, padrões televisivos, coreografias, a fim de gerar um produto desejável e mais chamativo o possível. No que pode ser percebido como Indústria cultural.

O cinema e o rádio não precisam mais se apresentar como arte. A verdade é que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem. Eles se definem a si mesmos como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores gerais suprimem toda a dúvida quanto à necessidade social de seus produtos (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.114).

Para Adorno e Horkheimer, a indústria cultural, não visaria o bem-estar por meio do entretenimento, mas sim propagar determinadas ideologias, que mascarariam interesses, usando-se da cultura e dos meios de comunicação para manipular as sociedades e levá-los a alienação, impedindo o pensamento crítico dos indivíduos dominados.

Corroborando com essa abordagem mais crítica de Adorno e Horkheimer, também Marques e Brandão (2015) apontam que as participações das mídias nas festas populares promovem a espetacularização destas, transformando-as em elementos vendáveis, leva ao aumento da massa de turistas, atraídos por sentidos opostos ao que a festa de fato busca entregar, visto que esta nova massa de participantes “desconhece o sentido sagrado da manifestação e anseia predominantemente por seus elementos profanos. A festa se torna, então, um evento desprovido de significado para a massa passiva de consumidores presentes na macroescala²³” (MARQUES; BRANDÃO, 2015, p.22). A discussão sobre o profano presente nas festas populares pode ser encontrada no subitem 1.5 deste trabalho.

Este aumento gradativo no volume de pessoas que participam das festas em busca de “espetáculos”, graças a espetacularização promovida pela mídia, acarretam também no aumento de “elementos do capital”, como barraqueiros e vendedores

²³ A macroescala para os autores refere-se agentes externos a festa como: vendedores ambulantes, nova demanda de público não devota ao mito da festa, cobertura midiática etc.

ambulantes, que agora encontram novos sentidos para participar da festa (MARQUES; BRANDÃO, 2015).

Quando se tenta um olhar mais amplo do Festival Folclórico de Parintins e o sucesso dos bois-bumbás frente as demais festividades, nos deparamos com elementos externos, mais de importância singular no processo de construção que foi o espetáculo, hoje produzido pelos bois-bumbás no Festival de Folclórico de Parintins.

A mídia mostrou-se como um desses elementos que têm exercido influência significativa na imagem que hoje é vendida pelos bumbás, pelo Brasil e mundo afora. Esse processo de construção amparado pela mídia, vêm sendo exercido a pelo menos 25 anos, com o investimento massivo de patrocinadores na festa e nos bois-bumbás, a fim de torná-los cada vez mais conhecidos em uma escala nacional.

(...) no início dos anos 90, uma nova era se desenhava para o Festival de Parintins, um tempo em que grandes multinacionais iriam se interessar pela festa, haveria transmissão ao vivo da disputa, os orçamentos dos bois atingiriam cifras nunca imaginadas e, conseqüentemente, não era mais possível que uma família estivesse à frente do processo de construção das apresentações. (RODRIGUES, 2006, p. 66).

Em 1995 os bois-bumbás deram um grande passo para se tornarem conhecidos pelo Brasil a fora, graças a um impulso financeiro considerável por parte da Multinacional Coca Cola, que atraída pelo espetáculo protagonizado pelos bois-bumbás Garantido e Caprichoso passou a ser investidora principal da festividade com investimento anual de cerca de R\$4 milhões, os levando a ampliarem seu espetáculo em arena já que o recurso repassado pela Multinacional era dividido em um repasse direto aos bois e outro que destinava-se em campanhas de marketing como propagandas em escala nacional, outdoors etc.

Breguez (2006) aponta que o interesse da multinacional pela festa só foi possível, graças ao apoio da mídia na cobertura do Festival Folclórico de Parintins. Reforçando a ideia que a mídia exerce grande influência no comportamento das pessoas e sua percepção com relação a cultura. "(...) fez com que, por exemplo, a Coca-Cola, uma empresa multinacional, compra-se a ideia da festa do Boi-Bumbá, de Parintins (AM) e associa-se sua marca à festa" (BREGUEZ, 2006, p. 4).

Nesse momento da história os bois-bumbás firmavam-se cada vez mais como uma expressão cultural que arrebatava um número cada vez maior de pessoas todos

os anos, conseguindo movimentar toda uma cidade, ainda que pequena, e além disso começava a chamar atenção para além das fronteiras da cidade. E quando isso se deu o número de visitantes também se tornou algo crescente, até o ponto que o setor turístico da cidade girava em torno dos bois-bumbás e do Festival Folclórico do qual eles eram as atrações principais.

Esse processo descrito elevou o nível de espetáculo protagonizado pelos bois-bumbás, saindo das ruas, onde não havia a necessidade de meses de planejamento e ornamentação da festa, para uma arena e um povo que levaram os bumbás a se cobrarem cada vez mais e a se inovarem a cada ano, que os fez excluir elementos que não traziam atenção desejada do público, como a própria raiz do folguedo – o auto do boi e as figuras de pai Francisco e mãe Catirina, da atração principal.

Essa revirada, somada a busca da introdução de elementos grandiosos ao espetáculo como as alegorias²⁴, sugere uma busca pela modernização de sua apresentação por parte dos bumbás, Marques e Brandão (2015) apontam que ao passo que a modernização facilita o preparo da festa, ela também modifica sua essência e estética. Assim, a sabedoria popular, o saber fazer se perdem com o tempo.

Um elemento é defendido como um fator chave para que os bois-bumbás alçassem patamares cada vez maiores, para além da ilha tupinambarana, este elemento são suas toadas (músicas de boi-bumbá), altamente difundidas na cidade durante o ano inteiro e ainda mais nos meses que antecedem o Festival Folclórico.

O principal elemento de difusão do Festival Folclórico de Parintins para além das fronteiras da ilha foram as toadas. Antes de conhecerem os bumbás Garantido e Caprichoso e a disputa protagonizada por eles, milhares de pessoas foram contagiadas primeiro pelo ritmo, e depois pela dança difundidos por meio das toadas (RODRIGUES, 2006, p. 197).

Todo ano cada boi-bumbá lança uma média de cerca de 10 a 15 toadas novas com o apoio de seus compositores. Algumas delas de fato cruzaram as fronteiras municipais e tornaram-se conhecidas pelo Brasil, como a toada “Vermelho” de composição de Chico da Silva, a referida toada foi divulgada e frequentemente

²⁴ Alegorias são grandiosas ornamentações em formato de esculturas apresentadas no Festival Folclórico de Parintins pelos bois-bumbás Garantido e Caprichoso.

cantada pela cantora Fafá de Belém. Tanto que no ano de 1996 a cantora lançou seu álbum intitulado “pássaro sonhador”, com canções primariamente amazônicas, dentre elas a canção Vermelho entrou no seu álbum, com a participação do cantor David Assayag, sendo assim divulgada nacionalmente. Este rendeu a cantora o prêmio musical disco de platina no Brasil.

A cor do meu batuque tem o toque, tem o som da minha voz. Vermelho, vermelhaço, vermelhusco, vermelhante, vermelhão. O velho comunista se aliou ao rubro do rubor do meu amor. O brilho do meu canto tem o tom e a expressão da minha cor meu coração! Meu coração é vermelho de vermelho vive o coração. Tudo é Garantido após a rosa vermelhar; tudo é Garantido após o sol vermelhecer. Vermelhou o curral, a ideologia do folclore avermelhou! Vermelhou a paixão, o fogo de artifício da vitória vermelhou.²⁵

A toada Vermelha ganhou o Brasil, sendo tocada nas rádios, em programas televisivos etc., e mais que isso, esteve presente no CD oficial do boi-bumbá Garantido do ano de 1996, e ainda (posteriormente) ajudou a tornar conhecida nacionalmente e internacionalmente a voz do atual levantador de toadas do boi-bumbá Caprichoso, David Assayag, que chegou a se apresentar em outros países como Alemanha, França. Portugal.

Em 1995, a toada deixava definitivamente de ser a música folclórica dos primeiros anos dos bumbás para se tornar um gênero musical muito rentável no Amazonas. Naquele ano foram lançados os primeiros CDs com as toadas oficiais de Garantido e Caprichoso, pondo um fim ao mercado informal das fitas e entrando de vez no mercado fonográfico formal (RODRIGUES, 2006, p.208).

A canção (vermelho) marca um período de tempo em que as toadas de boi-bumbá tinham um ritmo mais cadenciado (lento), diferente dos dias atuais em que seu ritmo está mais acelerado. Muitas são as discussões de o porquê dessa mudança percebida principalmente desde os anos 2000. Pimentel (2002) aponta para uma em questão, dizendo que esta mudança com relação as toadas de boi-bumbá se deram devido a intervenção da mídia e da indústria fonográfica, objetivando fazer destas “mais vendáveis”, o que levou a descaracterização desta enquanto elemento tradicional do Festival Folclórico de Parintins.

²⁵ Toada de composição de Chico da Silva. Ano: 1996. Fonte: CD Garantido

Figura 7 – CD Garantido do ano de 96, apresentando a toada “vermelho” na faixa de número 06.



Fonte: Associação Folclórica boi-bumbá Garantido, 1996.

Nessa linha de pensamento, vale destacar a presença de pessoas de conhecimento nacional à festa, como atores e atrizes televisivos do cinema e de canais de grande audiência, compondo o “círculo de famosos”. Sua presença se dá em “camarotes vip”, aqueles camarotes de entrada seleta com valor financeiro superior aos demais camarotes. Essa presença “vip” de famosos nacionais na cidade de Parintins não se dá apenas nos dias de Festival Folclórico, mas, como visto recentemente, eles também estão na “Festa dos Visitantes”, ou Baile dos Visitantes, cujos protagonistas são as agremiações de boi-bumbá da cidade Garantido e Caprichoso.

A Festa dos Visitantes tem como objetivo principal receber os turistas que se deslocam até Parintins, e, é tradicionalmente realizada no dia 27 de junho. O baile dos visitantes é celebrado desde junho de 1987, configurando-se assim como uma festa alicerçada na cidade com cerca de 32 anos de celebração, como relata o ex-apresentador do boi-bumbá Garantido, Paulinho Faria:

Tivemos a ideia de organizar essa festa. No primeiro evento trouxemos a banda de Paulinho de Santarém, que tocava e sonorizava. Ele participou por seis anos. O baile foi crescendo a cada ano com atrações locais e de Manaus. Lembro que a disputa por mesas e camarotes era grande e as filas de entrada chegavam até a Rua Coronel José Augusto (AMAZONAS E MAIS, 2019).

De modo semelhante ao ocorrido com o Festival Folclórico, também o Baile dos Visitantes passou a ser administrado pelo governo do Estado e Prefeitura e foi realizada em diversos lugares: Planeta Boi, Circuito Escorpião e no estádio Tupy

Cantanhede, contou com grandes nomes da música brasileira de grande prestígio como Jorge Aragão, Gustavo Lima, Zeca Pagodinho, Alok, Latino e Anitta.

Desde a metade da década de 1990, quando patrocinadores de grande porte como a Coca Cola entraram em suporte aos bois-bumbás, o Festival Folclórico passou a receber convidados “ilustres”, formadores de opinião, atores, atrizes, jornalistas, modelos, humoristas (famosos em geral), que divulgaram posteriormente, utilizando de sua popularidade para influenciar um número cada vez maior de visitantes à festa.

No ano de 2019, por exemplo, compareceram ao Festival o senador e ex-jogador de futebol Romário, o humorista Fábio Porchat, a modelo Aline Riscado e a atriz Fabiana Karla como demonstra a figura 8, registrada de dentro da arena do bumbódromo. Porchat e Aline Riscado estiveram presentes na Festa dos Visitantes na noite do dia 27 de junho, que contou com a presença da “estrela maior” a cantora Anitta. Além dos famosos citados, as agremiações trouxeram ainda figuras públicas conhecidas como a ex-BBB Vivian Amorim, a ex-miss Brasil Mayra Dias, David Brasil etc., para marcarem presença no Festival Folclórico da cidade.

Figura 8 – Artistas famosos televisivamente prestigiando o Festival Folclórico de Parintins



Fonte: Portal de Parintins 24 horas, 2019.

A crescente demanda pelo entretenimento parece ter alçado os bois-bumbás a patamares antes nunca imaginados. Os bois de rua agora institucionalizados atraem não apenas atenção da população local, mas também pessoas a centenas de quilômetros de distância, por meio da televisão, via apoio crescente da mídia na festa local. Como aponta Inéia Souza:

E o que começou como uma festa para a comunidade e a tradição católica em comemoração aos festejos juninos, alcançou uma nova forma de apresentação, porque ao se organizar em festivais de arena na década de 80 a festa recebeu incentivos do município e, conseqüentemente, tornou-se também um investimento estadual. Essa disputa e rivalidade favoreceu o crescimento dos bois, pois houve a transformação de componentes antigos e a inserção de novos elementos à festividade (SOUZA, 2011, p. 55).

Corroborando com a temática também Valentin (2005, p. 33) disserta a respeito de como a cidade de Parintins cada vez mais se projeta (vende-se) como cidade turística, terra do boi-bumbá: “nos últimos anos, o Festival de Parintins vem se projetando como uma das mais importantes celebrações populares do Brasil. Atraindo patrocinadores e a atenção da mídia, torna-se mais conhecido e a tendência é de crescimento cada vez maior”.

O Festival Folclórico aumenta anualmente o número de visitantes na Ilha²⁶, atraídos e fascinados pelo exótico, pela festa teatral no meio da Amazônia, e, esta por sua vez movimentada a economia da cidade, mesmo que por um período curto de tempo, o valor é relativamente alto. “A festa do Boi-Bumbá, em Parintins [...] movimentada cerca de R\$10 milhões nos seis a oito dias de festejos, entre junho e julho de cada ano” (BREGUEZ, 2006, p. 4). Para efeito de comparação, como aponta Breguez (2006), a festa do peão boiadeiro, que acontece em Barretos no Estado de São Paulo, tem investimentos de cerca de R\$8 milhões e, um lucro de R\$15 milhões.

Partindo desse ponto de vista, que Dagnaisser (2018, p. 60) pontua acerca do viés turístico, bem como da projeção que o Festival Folclórico de Parintins alcançou através do fator “exótico”.

O Festival Folclórico de Parintins projeta-se então, como um evento conhecido mundialmente, atraindo milhares de turistas vindos de outros estados e dos municípios adjacentes paraenses e amazonenses, durante as três noites da festa. Além de apresentações a navios transatlânticos que ancoram na cidade durante os meses de setembro a novembro oriundos de várias nações, atraídos pela beleza exótica da região e da festa (DAGNAISSER 2018, p. 60).

A força do folclore, de suas festas populares, tem de fato a capacidade de movimentar a economia de uma cidade e de um país, ainda que em uma proporção menor. “Se pensarmos que existem, em todo o País, 1,3 mil festas cadastradas pelos

²⁶ “Ilha” é o nome popularmente dito na cidade de Parintins pelos moradores para se referirem a própria cidade, uma vez que esta é literalmente uma ilha situada a margem esquerda do rio Amazonas.

órgãos de turismo, o lucro estimado delas é calculado em US\$3 bilhões” (BREGUEZ, 2006, p.4).

Isto só é possível pela projeção que a festa (Festival Folclórico) alcançou no decorrer de sua história. Independente se esta sofreu mudanças no decorrer desse processo, isto jamais desvalidaria a beleza da festa apresentada, seja em sua origem com o boi de curuatá de Lindolfo, por exemplo, ou nos dias de hoje e o atual formato dos bois-bumbás de Parintins.

Assim, Breguez (2006, p.4) defende que “o Folclore tem se transformado em importante item de fonte de lucro e renda para as comunidades regionais, provocando impacto nas pequenas economias das cidades onde existem manifestações importantes”. Entretanto, ressalta, que o crescimento de atividades econômicas ligadas a manifestações culturais, revela ainda que esta, pode se dar devido ao crescimento urbano, a migração para as grandes cidades ou ainda pela interferência da mídia.

Através de dados de pesquisa socioeconômica aplicada no Festival Folclórico ao longo de 10 anos consecutivos (2010 – 2018), podemos perceber a influência que a mídia exerce na opinião dos indivíduos que visitam à cidade de Parintins.

Ocupando as posições de número 2, 3, 4 e 7, as formas de mídia Televisão e internet e redes sociais, são desbancadas apenas pela influência de pessoas próximas a estes indivíduos como parentes e amigos.

Figura 9 – Forma de divulgação decisiva para a viagem dos turistas à Parintins.

Forma de Divulgação Decisiva para a Viagem dos Turistas

Forma de Divulgação	2018 (%)	2017 (%)	2016 (%)	2015 (%)	2014 (%)	2013 (%)	2012 (%)	2011 (%)	2010 (%)	Média (%)
Parentes e amigos	38,90	59,39	54,05	44,44	46,74	38,21	37,96	36,54	33,53	43,31
Televisão	27,16	15,76	20,95	27,05	23,71	9,11	10,81	17,82	10,45	18,09
Internet / Redes sociais	26,79	22,43	14,76	19,32	16,49	40,74	33,15	20,38	24,41	24,27
Jornal impresso	4,40	2,42	3,57	1,45	5,84	4,87	5,84	9,25	8,33	5,11
Agente de viagem	1,28	0,00	3,57	2,42	1,03	1,85	1,46	2,36	3,92	1,99
Folders	0,55	0,00	1,67	2,91	1,72	0,93	1,09	1,81	5,20	1,76
Revistas	0,92	0,00	1,19	1,93	4,47	0,38	4,01	2,00	5,23	2,24
Outros	0,00	0,00	0,24	0,48	0,00	3,91	5,68	7,48	8,66	2,94
Não Especificado	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	2,36	0,27	0,29

Fonte: Pesquisa Socioeconômica no Festival Folclórico de Parintins 2010 - 2018

AMAZONASTUR
EMPRESA ESTADUAL DE
TURISMO DO AMAZONAS

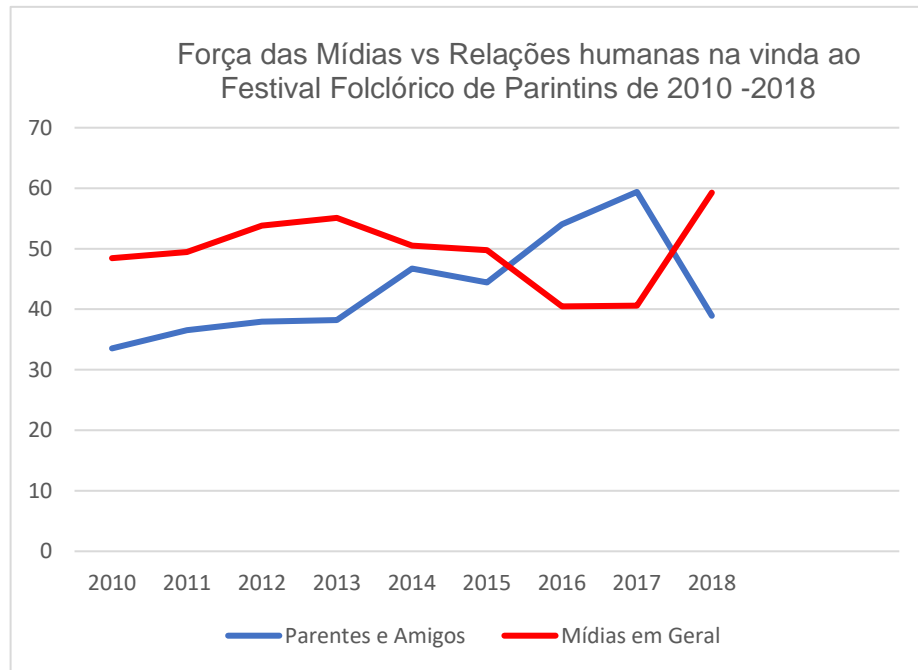
GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

Fonte: Pesquisa Socioeconômica no Festival Folclórico de Parintins- AMAZONASTUR, 2010 – 2018.

O maior impacto está diretamente relacionado ao poder das mídias. A força da internet supera inclusive a de parentes e amigos, no ano de 2013, sendo o maior influenciador daquele ano. A influência exercida pela TV, por sua vez, apesar de parecer enfraquecer em determinados anos como os de 2010, 2012 e de forma acentuada em 2013, tem se mostrado relevante nos últimos anos, como demonstra a pesquisa. Nos anos 2014, 2015, 2016 e 2018 a TV supera novamente a influência da internet e redes sociais no processo de “divulgação decisiva para a viagem dos turistas” à cidade de Parintins.

Os “parentes e amigos” são influenciadores de opinião e se sobressai às mídias, levando em conta que o maior número de visitantes da cidade (turistas) no período do Festival Folclórico, eram predominantemente oriundos da capital do Amazonas – Manaus.

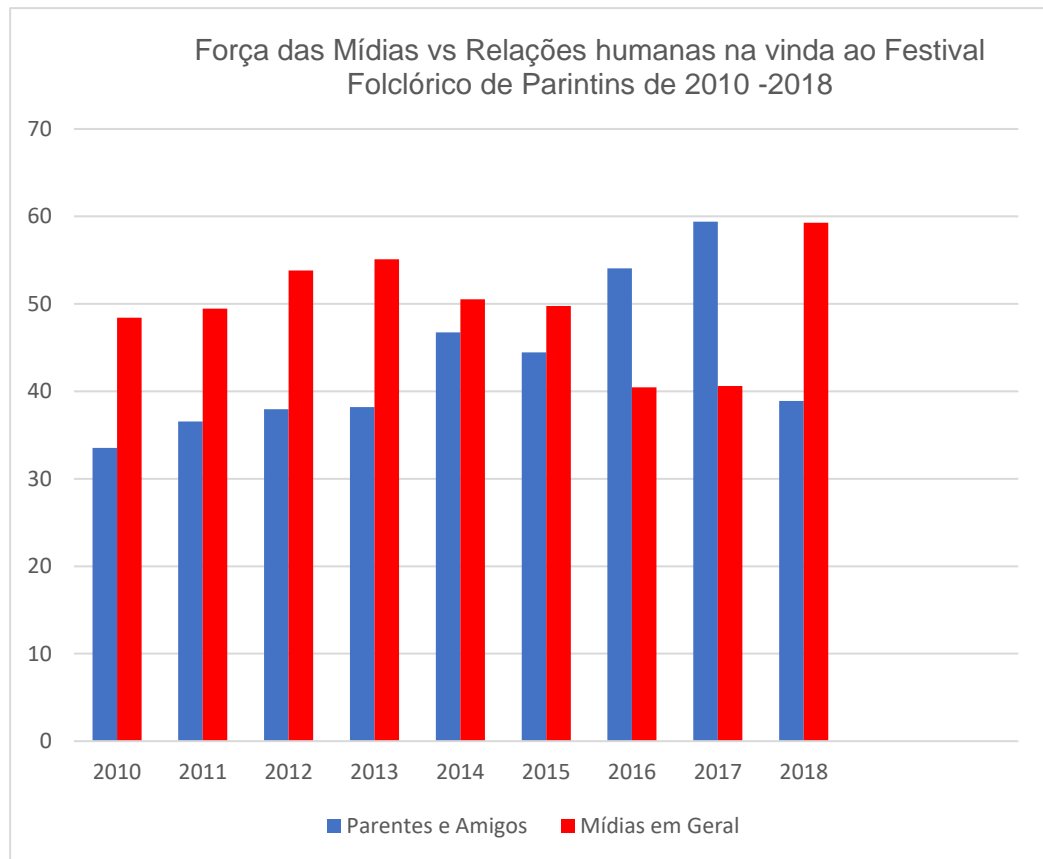
Buscando se ter uma ideia da real força das mídias como força capaz de moldar a opinião de indivíduos, temos de colocá-la lado a lado, em um embate direto, com a força das próprias relações humanas. Assim, tomando como base a pesquisa socioeconômica realizada no Festival Folclórico de Parintins e o fato dos itens “televisão”, “internet/redes sociais”, “jornal impresso e revistas” corresponderem direta ou indiretamente às mídias, temos o gráfico na figura10:

Figura 10 – Força das mídias vs Relações humanas

Fonte: Organizado pelo autor com base nos dados da Pesquisa Socioeconômica no Festival Folclórico de Parintins, AMAZONASTUR, 2010 – 2018.

Com as linhas da vida e das produções humanas, como as mídias, se cruzando, se sobrepondo, mas ao fim coexistindo em harmonia, nos deparamos com o fato, de o quanto a ilusão da independência é rasa e falha. Somos, portanto, dependentes de nossas próprias criações e atos, vivendo para estes, por estes e, através destes, saciando nossa fome eterna pelo consumo de algo que podemos ter, a distância de não mais que 5 passos.

Sobre um outro ângulo, o embate dessas duas forças tão diferentes, mas por um lado tão similares se torna mais simples. Similares porque um só foi possível através da criação do outro, e um imita as relações primárias de relação do outro, as tornando mais rápidas, convenientes e tediosas. Sobre um outro ângulo podemos ter uma visão mais simples e de fácil compreensão da força de ambas, como demonstra a figura 11.

Figura 11 – Força das mídias vs Relações humanas II

Fonte: Organizado pelo autor com base nos dados da Pesquisa Socioeconômica no Festival Folclórico de Parintins, AMAZONASTUR, 2010 – 2018.

Observando o gráfico podemos constatar que a disputa entre as duas forças é acirrada, variando de um para o outro, o posto de posição 2. Entretanto nos deparamos também com a realidade de que a força das mídias na atualidade se mostra tão crescente e poderosa a ponto de se sobrepôr a das próprias relações humanas.

Um outro tema contemplado pela pesquisa e que se mostrou pertinente para este trabalho, foi o da procedência das pessoas que se dispõem a visitar o município de Parintins durante o período junino. Isto é, de onde elas vêm, e, em auxílio a esse questionamento a figura 12 nos ajuda a ter um melhor entendimento sobre o assunto.

Figura 12 – Procedência por cidade dos turistas vindos à Parintins durante o Festival Folclórico de Parintins.

Procedência - Cidade										
Cidades	2018 (%)	2017 (%)	2016 (%)	2015 (%)	2014 (%)	2013 (%)	2012 (%)	2011 (%)	2010 (%)	Média (%)
Manaus	49,20	47,31	41,67	44,27	45,62	48,39	47,81	52,17	58,24	48,30
Santarém	5,59	7,19	10,10	3,65	5,53	8,32	7,02	3,96	4,12	6,16
Oriximiná	3,72	5,39	3,28	3,13	1,31	1,13	0,33	1,10	1,51	2,32
Itacoatiara	3,72	3,59	9,60	4,17	7,37	2,53	2,19	2,77	5,29	4,58
Juruti	2,93	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,33
São Paulo	2,66	2,99	2,53	2,60	2,38	3,18	4,39	3,95	2,35	3,00
Rio de Janeiro	1,86	1,20	2,78	5,73	2,57	1,35	1,10	2,65	0,41	2,18
Belém	1,60	2,99	4,55	3,65	4,38	4,77	5,70	3,95	4,12	3,97
Maués	1,33	1,80	3,79	2,57	3,28	1,03	1,65	2,00	1,73	2,13
Outros	27,39	27,54	21,70	30,23	27,56	29,30	29,81	27,45	22,23	27,02

Fonte: Pesquisa Socioeconômica no Festival Folclórico de Parintins 2010 - 2018

Fonte: Pesquisa Socioeconômica no Festival Folclórico de Parintins- AMAZONASTUR, 2010 – 2018.

O gráfico mostra que os maiores frequentadores do Festival Folclórico de Parintins são de fato oriundo da região Norte, do Amazonas e do Pará. Os visitantes da capital do Amazonas – Manaus, representam praticamente todos os anos a metade dos turistas vindos à Parintins nesse período.

A região Sudeste, a mais populosa e rica do Brasil, também se faz presente no Festival Folclórico de Parintins e representam cerca de 5% do total de turistas.

Das cidades do estado do Pará, localizado a leste do Amazonas pessoas de Belém (capital do Pará), Santarém, Oriximiná e Juruti também prestigiam o Festival Folclórico de Parintins, com destaque para Belém e Santarém.

2.4 Influência da mídia no “ser índio” no Festival Folclórico de Parintins

Um outro fator que se operou com apoio da mídia é dissertado por Allan Rodrigues (2006) que chama atenção para a questão indígena representada no Festival Folclórico de Parintins. Para ele, a busca pelo espetáculo os bois-bumbás trouxeram novos elementos para corroborar com suas apresentações. Assim, a cultura dos povos tradicionais foi inserida aos poucos, limitando-se inicialmente a apresentarem somente o mundo de mitos e lendas desses povos. Nos anos de 1990 passaram também a apresentarem questões políticas e sociais enfrentadas por esses povos, como a demora na demarcação de terras indígenas pelo governo Federal e invasões ilegais em territórios indígenas já demarcados.

Nesse momento a mídia exerceu um papel “determinante” no que tange a divulgação da nova temática abordada pelos bois-bumbás, “(...) a imprensa mundial passou a mostrar a luta dos índios pela terra, devido ao surgimento de movimentos na sociedade civil organizada em defesa dos direitos dos povos indígenas” (RODRIGUES, 2006, p. 148).

Desde a década de 1990, os bumbás buscam enfatizar a figura do índio em suas apresentações, explorando o tema tanto na parte cênica, quanto nas letras das toadas. Demonstrando por exemplo como foi o contato do índio com o branco e as marcas trazidas por esse encontro de duas culturas tão distintas. Como destacado nas toadas dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso:

Eles já foram centenas de milhões, no continente, aguerridos, a lutar contra os grilhões [...] civilizados ou não, pra que genocídio a prestação, se no contexto amazônico somos todos irmãos (Toada Brasis Ameríndios, Caprichoso, 2000);²⁷

Eu sou o índio, pense nisso seu branco, já tiraste o encanto, o esplendor da floresta, quase nada me resta, eu só quero viver, ver meus filhos crescer (Toada Índio, Garantido, 1992);²⁸

Com o sucesso dessa iniciativa, a figura do indígena ganhou mais destaque nas apresentações, sendo atualmente um dos pontos altos da apresentação teatral

²⁷ Toada do boi-bumbá Caprichoso: Brasis Ameríndios, composta por Milka Maia, presente no CD – A terra é azul do ano 2000;

²⁸ Toada do boi-bumbá Garantido: Índio, composta por Emerson Maia, 1992;

dos bumbás. Os temas explorados nos rituais passam por uma pesquisa histórica feita pelos compositores que, após concluída a letra e melodia, é objeto de avaliação e escolha. Depois dessa etapa a comissão de artes passa a trabalhar junto com os artistas alegóricos e coreógrafos a personificação do tema nas alegorias.

Odinéia Andrade uma pessoa ilustre na cidade, torcedora e uma das pioneiras no quesito de introdução do indígena no Festival Folclórico de Parintins relata: *“foi um Deus nos acuda, porque ninguém queria ser índio. Olha, as tribos dos bois, a gente pedia, implorava, mas ninguém queria”* (Vídeo: Parintins, GNT, de Beth Rito *apud* CAVALCANTI, 2002, p.129).

Esse comportamento primeiro foi sendo superado pela assunção da cultura indígena na festividade e cultura parintinense como elucida Odinéia, *“hoje, todo mundo faz questão de sair nas tribos, de mostrar o lado indígena. Mesmo sendo uma coisa estilizada”*.²⁹

A nova temática abordada pelos bois-bumbás com relação a inserção da figura do índio em suas apresentações no Festival Folclórico trouxe consigo também questões polêmicas, dentre elas podemos citar a deturpação percebida por quem faz parte desses povos do que seria o “real” índio.

Para citar um exemplo, o pajé encenado pelos bois-bumbás em Parintins, não é, ou representa um “pajé real” por assim dizer. Trata-se de uma representação dramática e simbólica encenada em noites do Festival Folclórico. “O elemento indígena do bumbá é, desde a “origem”, uma estilização e, de certo modo, uma paródia” (CAVALCANTI, 2002, p. 133). O autor enfatiza que a inserção da figura do índio na festa de boi-bumbá em Parintins se deve sobretudo pela tentativa dos bois de “atrair a atenção do restante do país e do “mundo” competindo com outros focos de interesse festivos populares nacionais como o Rio de Janeiro e a Bahia”.

A inserção ou exclusão de elementos presentes no Festival está diretamente relacionada aos elementos com maior poder de atração e atenção do público externo a Parintins, que por hora contentam-se com a transmissão televisiva.

²⁹ CAVALCANTI, 2002, P. 129

Esse processo de inclusão e exclusão de elementos no Festival Folclórico caracteriza-se sobretudo como uma “busca pelo espetáculo”. Em suma, uma busca pelo atraente, o desejável, um padrão ideal de apreciação por quem está de fora. Aspirando “atrair a atenção do restante do país e do “mundo”, competindo com outros focos de interesse festivos populares nacionais como o Rio de Janeiro, e a Bahia especialmente” (CAVALCANTI, 2002, p. 133).

No Festival Folclórico de Parintins, nas figuras indígenas, em especial na figura do pajé que durante as 3 noites do espetáculo folclórico que ali acontece, é mostrado pro público, não só para os que ali estão a assistir, mas nacionalmente por meio televisivo, um personagem distinto daquele no qual se baseia, apresentando um indivíduo com poderes sobrenaturais.

Somos capazes de entender melhor sobre a referida deturpação de realidade com o auxílio da figura 13, registrada na edição de 2018 do Festival Folclórico de Parintins e a apresentação ao público de um “Pajé voador”.

Figura 13 – Pajé “Voador” apresentado no Festival Folclórico de Parintins pelo boi-bumbá Caprichoso.



Fonte: Acrítica Jornal, 2018

Trata-se de uma via de mão dupla, pois as agremiações buscam, por um lado, destacar a figura do índio por meio de suas músicas, rituais, itens etc., mas por outro reforçam um estereótipo a estes povos. Passando ao público que o acompanha uma visão um tanto redutível/romantizada ou ficcional, o que o distancia ainda mais da realidade, como um indivíduo intocável e imutável ao passar do tempo ou um indivíduo com poderes mágicos.

Nakanome (2017, p.14) abrange essas duas facetas com relação ao índio em Parintins, ao ressaltar primeiramente que “a figura indígena, outrora secundária, ganha maior importância, como um manifesto estratégico na busca por uma identidade amazônica”. Mas, que essa “espetacularização do indígena brasileiro no Festival Folclórico de Parintins reverberou uma imagem distorcida da realidade desses povos”.³⁰

O mesmo autor disserta um outro elemento percebido, dessa vez com a relação ao caboclo e externo a festa em si, ao apontar que no Festival Folclórico de Parintins “as ideias de “índio” e “caboclo” passam por uma ressignificação que, embora conservando alguns estereótipos, as distanciaram, cada vez mais, do sentido pejorativo e reducionista que, há muito, as impregnava”.³¹

Nakanome argumenta que era comum antigamente o uso dos termos “índio” e “caboclo” para denotar atraso, selvageria ou até mesmo ignorância, mas com o decorrer do tempo, essas expressões foram se ressignificando assumindo atualmente uma carga mais romântica de heroísmo. Caracterizando com isso, um elemento de cunho social que evidencia os reflexos na sociedade de um produto proveniente da cultura popular, fruto da inserção do índio no Festival Folclórico de Parintins.

A introdução da figura indígena no Festival Folclórico de Parintins realça uma visão romantizada destes, aos moldes do Romantismo no Brasil, percebida nos seus aspectos: indianismo, culto a natureza, idealização da mulher.

De modo breve o Romantismo no Brasil tem como marco a publicação da obra “Suspiros Poéticos e Saudades” de Gonçalves de Magalhães em 1836. Esse período, bem como o movimento em si é marcado pela negação de todo aspecto que nos ligasse enquanto brasileiros com a cultura portuguesa.

O Romantismo então ganhou destaque e forma no Brasil no período que sucedeu a independência em 1822, marcando o surgimento de uma nova mentalidade entre o povo, caracterizada pela aversão a cultura portuguesa e seu legado deixado no Brasil, bem como o crescimento do sentimento de nacionalismo e exaltação da pátria. Em suma, o povo brasileiro buscava elementos para chamar de seu, e

³⁰ NAKANOME, 2017, P. 15

³¹ Ibid., p. 13

distanciar-se de vez a tudo que lhe lembrara o período em que estava sob o domínio de Portugal, como nada além de uma colônia.

No Brasil o romantismo perdurou de 1836 a 1881 e dividiu-se no decorrer desse tempo em 3 fases distintas. Esse período que se estenderia por cerca de 45 anos teve vital importância para revolucionar tanto a prosa quanto a poesia brasileira.

Desse modo, a primeira geração do Romantismo está diretamente ligada aos aspectos anteriormente citados: valorização da pátria, nacionalismo e indianismo. O indianismo como elemento de interesse a este trabalho, era caracterizado pela exaltação do índio como herói. Todavia, um “herói patriótico”, que estabelecesse a ligação entre natureza e pátria

A segunda geração do Romantismo, conhecida também como “**mal do século**” foi inspirada a partir da poesia de autores como: Lord Byron, Goethe, Chateaubriand e Alfred de Musset. Foi um período em que temas relacionados com uma possível fuga da realidade ganharam força, tais como: a dúvida, desilusão, vícios, medo do amor e o medo da morte. Esta fuga da realidade referia-se a um saudosismo a infância, o medo do amor por sua vez como característica de análise marca a mudança da mulher na literatura, como um elemento que até então era retratada com certo pudor, passa a ser vista de forma a dar maior destaque a sensualidade do ser mulher.

O terceiro e último período do Romantismo se deu entre o período de 1870 a 1881, tendo como um de seus principais autores no Brasil, o poeta Castro Alves, que consigo trazia uma abordagem mais abolicionista, dentre suas obras neste período a poesia “*O Navio Negreiro – Tragédia no Mar*” ganha destaque por retratar os horrores vividos pelos negros durante a escravidão com as longas navegações rumo ao Brasil.

Assim, a “heroificação” do índio buscava fazer o elo entre pátria e natureza, enquanto o negro nesse contexto histórico ficou esquecido por grande parte do período que marcou o Romantismo no Brasil. Como destaca Marcus Ribeiro:

Enquanto a figura do negro do trabalhador na base do sistema econômico escravista permaneceu sem um arquétipo heroico que tipificasse, junto com o índio e o branco, o quadro de miscigenação étnica e cultural do povo brasileiro, o índio tornou-se recorrente no romantismo (RIBEIRO, 2001, p. 221).

Cavalcanti (2002, p. 129), estabelece a ligação entre o índio representado no Festival Folclórico de Parintins com o Romantismo ao dizer que: “é notável que esta festa popular [...] revisita e reinterpreta o herói trágico do romantismo literário brasileiro – o “dono do país” antes da chegada de europeus e africanos, transformando-o no antepassado mítico-histórico nacional”.

Ainda que esteja claro que as figuras indígenas apresentadas em noites de festival pelos bois-bumbás, sejam apenas representações, ou por melhor dizer uma versão de índio “mais atraente”, para o público espectador, o fato é que hoje o Festival Folclórico de Parintins têm alcance nacional e internacional e a visão apresentada por estes ajuda ainda que de forma não intencional, a propagar uma visão em larga escala sobre os povos indígenas aquém do que realmente são.

Podemos inferir conclusão provisória que existe uma rede de interesses mútua entre festas que almejam alcançar o patamar de espetáculo para com a mídia. A partir desse ponto, investida do poder de alcançar um número considerável de pessoas em uma fração de tempo, esta, apropria-se de elementos da cultura popular, como suas festas.

Para Corrêa (2016) esse é um processo de mediação e apropriação do popular pela mídia, esta classifica quais movimentos culturais, ou grupos folclóricos são “dignos” de seu suporte, apropriando-se de seus conhecimentos e disseminando sua cultura a todos seus receptores.

Como mencionado anteriormente, nem todas as festas populares são agraciadas com esse apoio, somente as que chamam a atenção desse agente externo (mídia) de alguma forma, seja por sua magnitude ou pelo potencial de um dia vir a ser. Assim, ao alavancar um grande número de indivíduos, o suporte midiático tende a apresentar interesse, visto que uma possível “troca de favores”, geraria a certeza de um público (audiência) certa para esse agente.

Indiscutivelmente, podemos afirmar por fim, que a cultura em Parintins é diversa e rica em significados, e tem prosperado, apoiada na história oral e memória de seus fundadores ou remanescentes. Entretanto como percebida e experienciada pelos indivíduos que a compõem, foi se estruturando paulatinamente, e, a partir da

dimensão que cada manifestação adquiriu ao longo tempo, hierarquizaram-se com o apoio da mídia, de patrocinadores, do governo do Estado e da Prefeitura.

2.5 Pastorinhas: a busca pela legitimação

O legitimar das Pastorinhas nesse tópico se refere a busca pelo espetáculo, reconhecimento, prestígio, elementos hoje presentes nos bois-bumbás. Nesse momento abre-se caminho para a reflexão, se estariam as Pastorinhas (seus componentes) dispostos a mudar e de certo modo afastarem-se parcialmente de sua essência, a fim de alcançarem esse patamar de “espetáculo”, ou se a permanência da essência de sua tradição com a religiosidade se sobrepõe a esse desejo.

As Pastorinhas são patrimônios imateriais reconhecidos da cidade de Parintins, e, um festejo de origem tão antiga quanto os bois-bumbás Garantido e Caprichoso e, apesar de constarem no calendário cultural do município, o maior impulso para a realização anual desta festividade vem do empenho dos próprios organizadores e brincantes, que lutam para manter viva a tradição e continuar a existir, mesmo que às margens de festas de maior porte, como o Festival Folclórico de Parintins, através da luta de pessoas que admiram, participam ou fazem a festividade acontecer a cada ano.

Para Neves (2010, p. 103) “a reinvenção do tradicional nessa manifestação perpassa pela articulação de processos e meios que atrelados a prática e ao cotidiano dessas comunidades vêm se atualizando com a incorporação de dinâmicas da indústria cultural”. Assim, a autora defende que as Pastorinhas se institucionalizaram e passaram a busca do espetáculo, este processo, foi percebido a partir da sua organização em formato de festival, refletido pelo desejo de “espetacularização”, o qual partiu de dentro da própria comunidade e se fez realidade através da primeira apresentação em festival próprio no ano de 2000.

Neves (2010) também aponta para o fato de que a institucionalização das Pastorinhas de Parintins se configura principalmente pela evidente preocupação com sua imagem, em “divulgar corretamente” sua festividade, visando atrair e manter a

visibilidade já conquistada, bem como seguir fielmente os regulamentos, normas e diretrizes definidos pelos membros da Associação Cultural das Pastorinhas de Parintins.

É fato que o Estado (governo) ao se apoderar dos “fazedores” de capital cultural, estabelece uma relação de codependência para com estes movimentos. Assim, a busca por reconhecimento desse movimento cultural festivo diante do poder público e do próprio povo da cidade não é um tema inédito deste trabalho, como aponta Neves (2010) em sua observação direta, dentro deste movimento festivo.

A cada encontro percebíamos que ficava mais evidente a busca de um maior espaço dos grupos dessa manifestação de cultura tradicional no tocante principalmente a valorização da manifestação junto ao poder público na realização do espetáculo. Nas discussões sobre a questão da verba para o Festival todos os grupos de pastorinhas eram unânimes em questionar sobre o aporte para a realização do Festival pela Secretaria de Cultura do Município. Segundo eles há dois anos que cada grupo de Pastorinha recebia da Prefeitura Municipal de Parintins exatamente R\$ 1.500, reais (Mil e quinhentos reais) (NEVES, 2010, p.143).

Atualmente, cerca de 10 anos mais tarde do descrito, o repasse às Pastorinhas da cidade dobrou, passando de R\$ 1.500,00 e se fixando em cerca de R\$ 3.000,00 para cada cordão de Pastorinha no total de 09 cordões, de acordo com dados da própria Prefeitura, via portal da transparência, somando cerca de R\$ 27.000.00 reais no total.

As Pastorinhas tão similares ao boi em sua concepção, mas tão distantes destes no que tange patamares alcançados, e olhares despertados, olhares aqui definidos como “dos agentes de poder”, que investidos de autoridade, por serem detentores e representantes do capital econômico, têm o poder de classificar e hierarquizar festejos populares, entre os que podem trazer um maior retorno financeiro e os que não. “(...) podemos inquirir que a manifestação da Pastorinha no Município enquanto festa não ostenta um lugar de destaque e de mesmo prestígio como é o caso da Festa do Boi-Bumbá e de outras manifestações de cultura popular derivadas do boi-bumbá realizadas no Município (NEVES, 2010, p.143).

De acordo com a autora, é claro que é dado um lugar de destaque e prestígio aos bois-bumbás frente as demais festividades da cidade, a maior evidência corroborativa dessa afirmação se baseia na diferença milionária entre os aportes de verbas para ambas festividades.

Neves (2010) relata também que a percepção dos organizadores das Pastorinhas da cidade em relação ao poder público, é de descontentamento. Evidenciado em dois pontos principais: a falta de comunicação entre eles (diretores das Pastorinhas) junto ao poder público e novamente o baixo valor de repasse destinado a festividade. O fato é que realizar uma festa anual não é fácil, muito menos “barata”, os grupos das Pastorinhas desse modo envolvem-se diretamente na discussão de meios, para que de fato, a festividade aconteça, e novamente assuntos de cunho financeiro, são inevitáveis, visto que o valor recebido anteriormente (R\$1.500,00) e o novo repasse (R\$3.000,00) não são suficientes para cobrir todos os custos que envolvem a festividade, como gastos com costura (fantasias) para todos os participantes dos cordões, gastos com infraestrutura, gastos com a premiação tradicional envolvida na festa para o cordão vencedor etc.

Desse modo, como o valor do repasse oferecido pela Prefeitura, não é suficiente para todos os gastos que envolvem a realização do Festival das Pastorinhas, os grupos buscam por outras alternativas como a realização de sorteios, apresentações pelas ruas da cidade, em casas em busca de ofertas pela sua apresentação ou doações, que possam as ajudar a cobrir os futuros gastos com seu festival.

Infortunadamente, nem sempre o esforço dos grupos é suficiente para arrecadação necessária dos gastos que envolverão a realização do Festival das Pastorinhas, e, assim, a solução encontrada é de efetuar cortes em suas apresentações, o que acaba por desagradar o público do Festival das Pastorinhas devido à falta de orçamento. “A preocupação e o anseio das Pastorinhas por uma melhor estrutura do cenário do Festival ficaram explícitos (...) visto que no ano de 2008 o público criticou o espetáculo por não apresentar o presépio no cenário das apresentações (NEVES, 2010, p. 144 e 145).

A dificuldade com relação a falta de comunicação com poder público na figura da Prefeitura Municipal de Parintins acentua-se quando, apesar do empenho dos organizadores dessas festividades, não se obtêm êxito nas negociações, resultando muitas vezes, como citado acima, em cortes de atrações durante a realização do Festival das Pastorinhas.

Em seu trabalho Neves relata ainda o discurso do outro interlocutor (a Prefeitura), seus argumentos pela diferença de valores e seu posicionamento diante das reivindicações feitas pelas direções dos cordões de Pastorinhas. Assim, através de reunião com o então vice-prefeito Messias Cursino, realizada no dia 17 de novembro de 2009, os grupos questionaram um possível aumento da verba para os grupos de Pastorinhas, no valor de R\$5.000,00 que as ajudasse a suprir os gastos com costura, indumentária, músicos, decoração (estrutura em geral), usando como argumento base, que outras manifestações culturais mais recentes como os bois-bumbás Miniatura estavam recebendo um aporte financeiro maior de incentivo para suas apresentações (NEVES, 2010).

Estas, foram surpreendidas, no entanto, pela fala do representante executivo e de outros membros da Secretaria que contra-argumentaram dizendo que a “autonomia na busca por recursos públicos para o custeio das atividades das manifestações de culturas populares deve ser uma prioridade das ações dos grupos” (NEVES, 2010, p. 146). Como uma última cartada as Pastorinhas, em uma tentativa de negociação junto ao poder público, chamaram a atenção para a magnitude delas, se comparadas as festas de menor porte da cidade de Parintins. Diz a autora: “chamavam a atenção que os grupos tinham suas especificidades, pois a manifestação reunia mais grupos em comparação a outras manifestações de cultura popular” (NEVES, 2010, p. 147).

Argumento de certo modo confuso, pois era exatamente isso que os grupos estavam fazendo naquele momento, talvez a captação de recursos de entidades privadas, fosse o que realmente o representante executivo tinha em mente.

De real e concreto, é a indignação do público, que sempre anseia por um espetáculo maior, mas não têm noção de todos os detalhes que envolvem a realização de uma festividade e que atualmente no ano de 2020 o suporte financeiro estabelecido, ainda é o mesmo, no valor de R\$3.000,00.

Essa distinção entre festas populares é percebida por quem faz parte delas, sobretudo por membros de maior idade, que estão a mais tempo e conhecem ambos movimentos culturais, o Festival Folclórico e as Pastorinhas e presenciaram a ascensão do primeiro as graças do poder.

O festival das pastorinhas, as autoridades elas não dão valor para as pastorinhas. E o festival dos bois eles dão mais valor, claro que o Boi dá renda pra eles, e a pastorinha não dá renda, e eles pensam, que as pastorinhas não têm valor. Eu creio que nesse ponto eles perdem muito, porque se não fosse o louvor ao Menino Deus, acho que o Boi também não sairia, porque tudo vem através de Deus. Eu acho que eles, o pessoal do boi, não se pegam com Deus, pra eles só é a ganância do dinheiro, do brilho. E a pastorinha não! vem da pobreza, eu acredito que o menino Deus não gosta de riqueza, ele gosta da pobreza e com sacrifício a gente coloca a pastorinha (NEVES, 2010, p.216).³²

É perceptível a crítica a falta de apoio e aparato do poder público a estas, percebida diretamente pelo expressivo retorno financeiro dos dois bumbás quando comparado as Pastorinhas, caracterizada pelo apego ao religioso, e do louvor ao “menino Deus”, como instrumentos de maior “valor” à frente do dinheiro. O fato dos bois-bumbás terem se distanciado de sua origem, da brincadeira de rua e hoje se configurarem como um evento grandioso de alto investimento e retorno financeiro a cidade, os fizeram se afastar de sua essência e valor, vale lembrar que os bois-bumbás nasceram através de promessas a santos, o que os aproxima da questão religiosa e do “louvor” levantado pelo argumento.

Um outro relato presente no trabalho de Neves (2010) busca de igual modo enfatizar que as pastorinhas são valorosas a seu modo, ainda que não financeiramente. “Foi o que aconteceu com os bois, quem lutou, quem fundou o boi ficaram sem ele. Então comparar as pastorinhas com o boi, a pastorinha é muito mais rica na sua história, mas infelizmente, financeiro ela é pobre na frente do Festival do Boi-Bumbá” (NEVES, 2010, p. 216).

Percebe-se no segundo relato, dois aspectos contraditórios: de um lado o sentimento de pertencimento, o orgulho da genuidade da manifestação cultural, de não estender a outrem o comando da festa por meio da inserção de patrocínios, por considerar essa abertura um erro cometido pelos fundadores dos bumbás, o que resultou na perda do pertencimento da festa a seus próprios criadores, quando o poder público passou a assumir os bois bumbás. Por outro lado, se questiona em dúvida pelo baixo recurso financeiro investido nas pastorinhas e o porquê disso.

³² Relatos extraídos da dissertação de mestrado Interrelações entre mídia e cultura popular: as pastorinhas de Parintins a partir da lógica das micro e macro redes comunicacionais de Soriany Simas Neves.2010.

Há de se dar ênfase ao quesito pertencimento percebido através da narrativa anterior, principalmente porque se repete com certa frequência. De acordo com a descrição de Maria Josélia de Souza Pires, uma das moradoras mais antigas da cidade de Parintins com 82 anos de idade, torcedora do boi-bumbá Garantido e moradora da baixa do São José, território popularmente tido como de domínio do “boi vermelho” (Garantido), o sentimento de pertencimento da festa de boi já não se faz mais presente.

Boi não é mais brincadeira de pobre. Quando ainda era do Lindolfo a gente se animava em ir ver, agora não mais. Assim como vêm gente que vem pra se divertir, têm gente que vêm só para fazer o mal [...] ver casas que estejam vazias pra roubar. Não me animo mais em ir ver, porque o Festival não é mais nosso.

Demonstrando aquilo por muitos descrito como: “o lado negro do Festival”, por tratar de um aspecto nada agradável e nada glamuroso do “espetáculo”. Dentre eles, são temas recorrentes: roubos nos dias de Festival Folclórico, prostituição, superfaturamento de mercadorias nos dias que antecedem a festa etc. Para assim demonstrar sua insatisfação e o que a levou a distanciar-se dessa festividade que viu nascer e participou por muitos anos de sua vida.

A dimensão de espetáculo das pastorinhas defendida por Neves debruça-se sob a criação do Festival das Pastorinhas no ano 2000. Isto porque de acordo com a autora, foi percebida uma maior articulação dos seus grupos (cordões), quando estes passaram a buscar recursos junto a esfera municipal e privada e a parar de se apresentar em barracões, onde eram realizadas suas apresentações até então.

Se as Pastorinhas de Parintins, apesar de serem tão antigas quanto os bois-bumbás, não alcançaram o patamar de prestígio e consagração que estes têm hoje, (não desmerecendo este movimento e o que elas representam, pois obviamente são ricas e tem tanto a oferecer em capital cultural a Parintins quanto os bois-bumbás), é porque este reconhecimento e legitimação partem de fora, externos a sua vontade e suas ações.

Contudo, como aponta Charles Falcão (2010) isso não quer dizer que não podem vir a alcançar um dia o patamar de “espetáculo” tão sonhado e virem a ser legitimadas por meios de consagração externos, mas que para isso é necessário um campo cultural estruturado ou em vias de estruturação, como melhor se configuram

hoje, as Pastorinhas. Assim, o aprofundamento nesta categoria de análise corrobora para o entendimento, de que esta realidade aqui retratada no âmbito local na cidade de Parintins, ocorre Brasil afora, pois apesar de serem realidades diferentes, diferentes festividades, trata-se de aspectos de um mesmo campo, o campo cultural.

2.6 Legitimação via estabelecimento de território

Quando dois movimentos distintos, ambos oriundos da cultura popular entram em um embate por legitimação e reafirmação sobre quem de fato seria o mais antigo boi da cidade, entre o conhecido “boi da elite” (Caprichoso) devido ter sua origem nos bairros mais nobres da cidade, onde inclusive conta com um maior número de torcedores, contra o também popularmente chamado de “boi do povão” (Garantido), este por ter sua origem nos bairros mais periféricos da cidade, conhecido como baixa do São José, onde este encontra um maior número de torcedores.

Revelando que de fato um aspecto cultural socialmente construído e difundido através de um movimento folclórico foi absorvido pela população de tal maneira a dividir a cidade entre o lado vermelho e o lado azul.

Destarte, o que pode ser percebido em Parintins com base na prévia descrição, com relação aos bois-bumbás folclóricos, é um embate fora do comum entre segmentos de um mesmo lado da moeda (cultura popular), em uma busca por legitimação onde o fator idade serviria de base nesse contexto para se saber quem dentre ambos obteria mais respeito.

Como descrito pela revista Amazon View (2005, p. 12) a rivalidade entre os bois-bumbás Garantido e Caprichoso, foi talvez um dos fatores pelos quais estes se sobressaíram não só frente a outras festividades da cidade, mas frente a outros bois-bumbás que existiram em Parintins.

A rivalidade entre os dois bois, que hoje dá magnitude ao Festival de Parintins, vem de origem. Foi uma espécie de antagonismo a primeira vista. Mas no começo era apenas uma brincadeira, na quadra junina [...] esta rivalidade ficou tão arraigada ao ponto de polarizar as opiniões em Parintins e anular outros bumbás da cidade.

Dentre os bois-bumbás existentes em Parintins que foram perdendo espaço frente aos bumbás Garantido e Caprichoso podemos listar: o boi Campineiro, nascido no bairro de Palmares em 1977 e que chegou a disputar os festivais até o ano de 1983, também os destacados por Tonzinho Saunier anteriormente como o boi Diamantino e o boi Fita Verde da comunidade do Aninga, o boi Galante, e a partir de relatos recentes presentes em trabalhos como o de Patrícia Patrício, os bois: Dois de Ouro, Dois de Paus, Ramalhete e Corre Campo. “Em 2000 pagamos alguém para fazer pesquisa, o Basílio Tenório, para ouvir todos os antigos. Eu via minha mãe passando roupa contar história de que existia vários bois, Dois de Ouro, Dois de Paus, Ramalhete, Corre Campo” (PATRÍCIO, 2007, p. 74).

Souza (2011) também corrobora com a temática em dois momentos, ao pontuar que “no início da brincadeira de boi em Parintins, não havia só Caprichoso e Garantido. Havia também o Fita Verde, Campineiro e outros bois [...], mas com o passar do tempo somente os bumbás Caprichoso e Garantido resistiram” (SOUZA, 2011, p.54). E, em um segundo momento, através de relatos de Tonzinho Saunier ressaltando que: “é complicado afirmar qual o primeiro boi de Parintins, porque em pesquisas [...] apareceu o boi Diamantino entre 1910 a 1912 e o boi Fita Verde do Aninga de 1910 a 1915” (SAUNIER, 1989, p. 42 apud SOUZA, 2011, p.52).

Souza (2011) contribui também, para um melhor entendimento sobre a visão junina do Festival Folclórico de Parintins e da transição entre a antiga brincadeira de rua ao “espetáculo”.

As mudanças nas brincadeiras juninas para o Festival deram origem à disputa. Artesãos e outros artistas parintinenses esmeraram-se na criatividade, o canto virou toada, o boi de pano e tala ganhou movimento e o antigo folguedo deu lugar a fantasias e grandes alegorias inspiradas na cultura amazônica (SOUZA, 2011, p. 52).

Importante ressaltar que toda disputa ocorrida entre os dois bois-bumbás (Garantido e Caprichoso), a rivalidade, as rixas e as brigas, não se davam somente de forma simbólica. Mas, em embates físicos entre ambas organizações e seus respectivos torcedores, pelas ruas da cidade. “A origem do festejo do boi, nas ruas de Parintins, registra brigas e confrontos diretos” (PATRÍCIO, 2007, p. 89).

Esses confrontos físicos foram ao passar do tempo sendo deixados de lado depois que os bois-bumbás se organizaram em Festival em 1965 e nos anos 80

quando passaram a se apresentar na arena folclórica (o bumbódromo), dando espaço ao confronto que “se dá apenas no plano verbal do desafio e das toadas, e no plano plástico, cênico e musical do espetáculo (PATRÍCIO, 2007, p. 89). Aspecto também trabalhado por Cardoso:

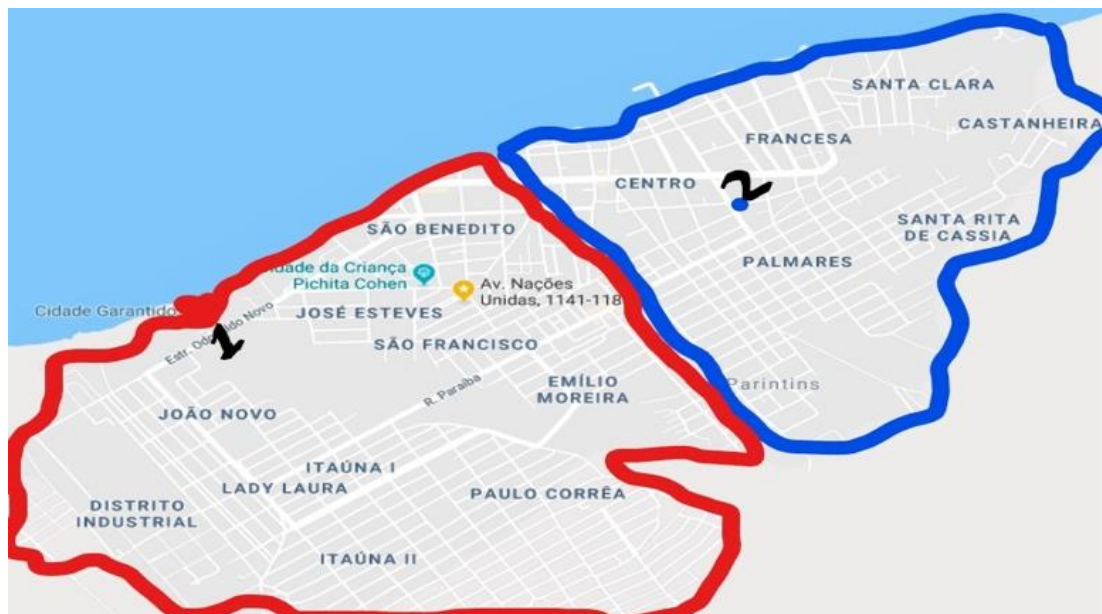
É certo que, ainda que outros bois tenham surgido nessa época, para a comunidade, Garantido e Caprichoso vão se diferenciando dos outros justamente por essa disputa pelo espaço da cidade e dos brincantes, pelos duelos apoteóticos, através de versos cantados pelos seus trovadores, que acabavam em briga e pancadaria, levando muitos para a cadeia municipal (CARDOSO, 2016).

Valentin (2005) ressalta a questão territorial presente na cidade, como a divisão percebida na cidade de Parintins, demarcando o que seria o território do boi azul (Caprichoso) e do boi vermelho (Garantido):

Geograficamente, a cidade se divide em duas, refletindo a dualidade dos Bois. Além das casas, árvores, postes e mobiliário urbano marcam a parte da cidade onde cada Boi tem sua sede e a maioria de seus torcedores. O Garantido foi fundado na parte da cidade conhecida como Baixa do São José, rio acima, a oeste e até hoje ocupa vigorosamente esse espaço; é lá que está sua nova sede administrativa, os galpões da Cidade Garantido, o "curral" dos ensaios [...] - tudo muito vermelho. Já o Caprichoso mais próxima ao centro da cidade, onde ficam também seus galpões, ateliês, sede social e "curral" de ensaios. Tudo, é claro, temperado com muito azul. Dividindo as metades da cidade, numa linha imaginária, estão suas duas maiores e mais imponentes construções: a Catedral de Nossa Senhora do Carmo e a arena do bumbódromo, erguendo-se como duas sentinelas e símbolos máximos dos dois extremos parintinenses: o mais sagrado e o mais profano (VALENTIN, 2005, p. 76)

Na figura 14, o lado vermelho representa o território do boi-bumbá Garantido e o lado azul demarca o território do boi-bumbá Caprichoso. O ponto número 1 mostra a localização da arena do boi-bumbá Garantido, o ponto número 2 mostra a localização da arena do boi-bumbá Caprichoso.

Figura 14 – Mapa genérico demonstrando a divisão de território dos bois-bumbás na cidade de Parintins.



Fonte: Mapa organizado pelo autor com base no mapa de Parintins.

Interessante pontuar que as arenas de cada boi-bumbá, são popularmente mais conhecidas e nomeadas pela população local como “currais”, sendo respectivamente: o curral do boi Garantido e o curral do boi Caprichoso. O que aproxima mais o fato folclórico imaginário da realidade.

Dessa maneira, fica evidente que o aspecto território, foi se estabelecendo de modo simbólico entre a população da cidade. De um lado moradores (torcedores do Boi Caprichoso) englobando áreas da cidade como os bairros Francesa, Santa Clara e Santa Rita e do outro os moradores torcedores do Boi Garantido englobando os bairros popularmente conhecidos na cidade como da “Baixa” dentre eles estão São Benedito, São José, Senador José Esteves, João Novo, Djard Vieira. etc.

CAPÍTULO 3: HIERARQUIZAÇÃO

A posição que cada um ocupa nada tem a ver com a qualidade de seu trabalho, e sim com o grau dos diferentes capitais que possuem, levando assim a hierarquização do campo (CARVALHO, 2017, p.150).

O processo de hierarquização tem relação direta com o processo de legitimação. Para começar, devemos partir da assumpção que um processo não exclui o outro, pelo contrário, um depende do outro para existir. Assim, podemos afirmar que, não existe hierarquização sem antes um processo de legitimação, para dar legitimidade àqueles que ascenderão ao topo das hierarquias sociais, culturais, políticas etc.

Para entendermos as hierarquias que serão tratadas a seguir e como elas operam, devemos nos debruçar antes sobre conceitos como o de Estado e poder político, a fim de evitar desentendimentos futuros. Uma vez que se fala aqui de processos que envolvem relações de dominação e que se apoiam em hierarquias para serem exercidos dentro da cultura popular.

Partindo dessa premissa, essas relações de dominação exercidas na cultura popular apresentadas nesse texto, são majoritariamente de caráter político. Assim, o aprofundamento nesses conceitos é essencial para dar continuidade sem se arriscar a abordá-los levemente, sem antes distinguir qual seu exato significado a ser trabalhado.

3.1 O Estado

O uso e menção do “Estado” abre margem para inúmeros questionamentos, dúvidas e por vezes concepções deturpadas. Assim, como modo de clarificar e/ou justificar seu uso, temos primeiramente de eliminar possíveis equívocos. Como trata Silveira Filho (2009, p. 14) “a concepção vulgar de Estado significa ‘estágio’, ‘fase’, ou

‘maneira de ser’ ou de ‘se apresentar’.” Do latim significa ainda: modo de estar, situação ou condição. Alcinhas que nada tem a ver com a temática estudada.

Voltando um pouco no tempo, nos deparamos com o forjar da alcunha hoje adotada pelas formas de governo e países de modo geral. Assim, a ideia de “Estado” com o decorrer do tempo foi sendo criada a partir da transição da própria humanidade de sua condição de nômade até se aglomerarem em determinados espaços formando comunidades, vilas, cidades e por fim países. Sua designação por assim dizer de algo que se refere a todo e qualquer país soberano, bem como para se referir as instituições que administram e gerem uma nação teve seu início por volta do século XIII.

Como destaca Silveira Filho (2009) o conceito de “Estado” foi apresentado à literatura científica por Maquiavel em sua consagrada obra “*O Príncipe*”, publicada em 1513. Nela, Maquiavel analisa as relações de poder que permeiam o Estado, o uso da força, da opressão e do domínio que este exerce junto ao povo que por sua vez sonha com liberdade, mas de igual modo anseia pelo poder.

o mundo sempre foi, de certa forma, habitado por homens que sempre têm paixões iguais; e sempre houve quem serve e quem ordena, e quem serve de má vontade e quem serve de boa vontade, e quem se rebela e se rende (MAQUIAVEL, 2000, p.165).

De modo breve, para Maquiavel a resposta para essa constante luta entre Estado e o povo teria duas possíveis soluções, a primeira se refere a instituição de um principado³³ a outra se refere a instituição de uma república. Essas duas alternativas visariam o alívio dessa tensão e a imposição da ordem pelo Estado. “O Principado seria necessário quando a situação fosse caótica, onde imperasse a violência e a corrupção. Quando a situação estivesse sob controle, estabilizada, com regeneração do corpo social, instaurar-se-ia a República” (SILVEIRA FILHO, 2009, p. 15).

Não se deve confundir a ideia de Estado com a de governo, logicamente, entretanto um não exclui o outro, uma vez que um gere o outro. Vale aqui clarificar e relembrar que a ideia de Estado engloba sua organização política, social e jurídica,

³³ Um principado refere-se a um território que é comandado por um príncipe. Não se confundindo com um reino, visto não possuir soberania ou por se tratar de um microestado.

seus elementos formadores como a população, o território e o governo, bem como suas principais características, e aí entram em cena a soberania, a nacionalidade e a finalidade. O governo por sua vez é a entidade que detêm soberania para dirigi-lo.

Para Max Weber o Estado seria ainda aquele responsável pela “violência física legítima”, pois detêm o poder de usá-la visando o controle dos indivíduos dentro de uma território, “o recurso específico, embora não o único do Estado foi, em todos os tempos, a dominação baseada na violência física legítima, e que a política sempre significa a luta por uma parte do poder político” (WEBER, 2003, p. 799).

A sociologia weberiana debruça-se assim sob a premissa de que o Estado abrange não só os habitantes de um determinado território, mas as instituições governamentais e administrativas que garantem seu funcionamento. Além disso seria vital a existência de “instituições de repressão” a fim da manutenção da ordem.

Weber explica que a dominação do Estado se dá pelo uso do poder e dominação. Em suma, pelo uso da força física, visando a coerção, adestramento e punição de indivíduos que desafiam e ferem de algum modo as leis que regem o território dirigido por este. Desse modo podemos entender a dominação citada por Weber como: “a probabilidade de encontrar obediência a uma ordem de determinado conteúdo, entre determinadas pessoas indicáveis” (WEBER, 1999, v. 1, p. 33) e o poder como: “toda probabilidade de impor a própria vontade numa relação social, mesmo contra resistências” (WEBER, 1999, v. 1, p. 33).

A definição weberiana de poder, se debruça sobre as relações entre atores ou um grupo de atores, dando destaque a dois aspectos essenciais e intrínsecos por traz desse exercício de poder. O primeiro seria o objetivo que estes desejam alcançar e o segundo diz respeito a sua capacidade de poder para fazer sua vontade prevalecer e este vir a alcançar esse objetivo.

Assim, podemos entender o poder como a capacidade de impor sua própria vontade, em uma relação social, mesmo encontrando resistência a esta, independente das motivações dos atores envolvidos.

Podemos por fim entender que, na sociologia weberiana, o poder para ser exercido, precisa ser legitimado, ou seja, reconhecido. A combinação de poder e

legitimidade, é o que dá autoridade e o que permite que relações de poder possam existir.

Robert Dahl (1961) na obra *“Who governs? Democracy and power in an American city”*, define o “poder”, como a capacidade de um único ator, ou um grupo, "A" de modificar o comportamento de um ator ou um grupo "B", impondo, assim sua vontade sobre este e, gerando dessa forma, um resultado esperado, ou inesperado pelo ator ou grupo de atores "A".

Esse poder exercido de um ator ou grupo de atores sobre outros, pode se dar por meio de ameaças, de modo coercitivo, a fim de que sua vontade reine sobre a vontade dos demais. Entretanto, este ator(es) em seu exercício de poder precisa(m), na grande maioria das vezes ocupar um cargo, ou uma posição de respeito hierarquicamente, para que seu poder seja exercido.

Desse modo, as relações de dominação como disserta Álvaro Bianchi manifestam-se como “administração”, ou seja “(...) ela necessita de um círculo de pessoas que, interessadas em manter a dominação e acostumadas a obedecer às ordens dos líderes, estejam permanentemente à disposição destes, encarregando-se das funções ‘técnicas’.” (BIANCHI, 2014, p. 91).

Weber conceitua assim dizendo que o Estado “é aquela comunidade humana que, dentro de determinado território – este, o ‘território’, faz parte de suas características – reclama para si (com êxito) o monopólio da coação física legítima” (WEBER, 1982, p. 98). Importante ressaltar que sob a ótica da sociologia Weberiana, esta, nada mais é do que uma relação de dominação exercida de homens sobre homens, em que aqueles em posições inferiores são os dominados e estes estariam passíveis a dominação imposta por sujeitos em posição superior (em posição de autoridade).

3.2 Das hierarquias

Quando se fala de hierarquizações, outras acepções podem vir a mente, de fato, há uma gama de significados que esta palavra pode representar, dependendo do contexto em que ela está inserida. Atenhamo-nos ao conceito de hierarquias, sinônima de classificações. Assim, hierarquizar um conjunto cultural, também é classificá-lo, dividi-lo, sobrepô-lo ou inferiorizá-lo.

Silva (2000, p. 82) corrobora com este entendimento, pois entendia que o processo de classificação também é um ato de significação. Neste, dividimos e ordenamos o mundo social e de classes, impulsionados pela existência das identidades e diferenças. Assim, “(...) dividir e classificar significa, neste caso, também hierarquizar. Deter o privilégio de classificar significa também deter o privilégio de atribuir diferentes valores aos grupos assim classificados”.

De acordo com Silva (2000) a identidade e a diferença se ligam a sistemas de poder por meio da representação. Desse modo, aquele que tem o poder de representar, tem também o poder de definir e determinar a identidade.

A classificação assim, está diretamente ligada com relações de poder, sendo um instrumento direto deste. Marcando as diferenças, acentuando as imperfeições, separando e definindo o “ser” dos indivíduos.

Woodward (2009) aponta que a criação das identidades nasce de fato, a partir da marcação das diferenças. Esta pode se dar tanto por meios simbólicos de representação, quanto por formas de exclusão. Entretanto, como aponta a autora, esta (a identidade) não é o oposto da diferença, mas dependente desta.

Podemos assim, entender que não existe identidade, sem um anterior processo de classificação, de separação e de acentuação das diferenças “individuais”. De fato, sua existência e nascimento depende da também existência de um sistema de classificação das diferenças.

Para compreender melhor como funcionam as hierarquizações, temos primeiramente de entender as hierarquias e como elas operam. Na verdade, estas

simplesmente “não operam” por si mesmas, mas pelo comando de agentes externos à cultura. Estes agentes, entretanto, precisam estar em uma instância superior de autoridade para comandá-la.

Neste caso, em específico, o termo “superior” de modo algum significa melhor, como algo de mais elevada importância, ao contrário, significa que este agente externo à cultura, pode usar de meios coercitivos, para fazer valer sua “autoridade”.

Podemos citar como um dos agentes externos à cultura, a política, na figura dos seus representantes, não os indivíduos, mas a patente que ocupam e o poder que essa patente os concede, pelo período limitado de tempo em que a exercem.

Michel Foucault, foi um dos grandes pensadores que se debruçaram sobre a temática das relações de poder, exercida por agentes externos à cultura e ao corpo social, como um todo. Na obra “Vigiar e punir – nascimento da prisão”, Foucault evidencia que relações de poder são essas, quem as exerce e sobre quem este poder, é exercido.

(...) em qualquer sociedade existem relações de poder múltiplas que atravessam, caracterizam e constituem o corpo social e que estas relações de poder não podem se dissociar, se estabelecer nem funcionar sem uma produção, uma acumulação, uma circulação e um funcionamento do discurso (FOUCAULT, 1979, p. 179).

A obra é essencial para compreendermos além das relações de poder, como operam e o que de fato são hierarquias/hierarquizações. Assim, o autor discorre, sobre a realidade das prisões, das escolas, do entendimento e da influência, da disciplina (poder disciplinar), as classificações, hierarquizações.

Foucault (1987) apontando como as hierarquias operam e são praticadas nas escolas, disserta que desde o século XVIII, a prática da ordenação de fileiras em escolas, deu início a um novo tipo de ordenamento de indivíduos (alunos).

Nesse novo ordenamento, os alunos, separados por suas respectivas idades, tinham seus desempenhos e comportamentos medidos, mudando repetidamente de uma fila a outra, objetivando a hierarquização de seus saberes e capacidades. Tornando possível o controle dos alunos, transformando a escola em uma “máquina de ensinar”, de vigiar, hierarquizar e recompensar (FOUCAULT, 1987).

Podemos assim, começar a entender a atuação do poder político do Estado, como um agente que age diretamente na cultura popular, no caso de Parintins, representada pelas suas festas populares. Este poder é sobretudo, moderador, classificador e por vezes, excludente.

Como Foucault pontuava a existência de um sistema de “recompensa”? Em suma, “recompensa” para aqueles que alcançaram e se encaixaram nos padrões midiáticos, e do Estado, mas punitivo para os que não. Este lugar de lutas que para Bourdieu se define como “campo”, Foucault (2004) chama de “o teatro punitivo, onde a representação do castigo era dada permanentemente ao corpo social, são substituídos por uma grande arquitetura fechada, complexa e hierarquizada, que se integra no próprio corpo do aparelho estatal” (FOUCAULT, 2004, p. 95).

A recompensa, funciona assim como um sistema, que visa a docilidade dos indivíduos, ou seja, a permanência destes em um estado de conformidade com o funcionamento do sistema. “Então, a sala de aula formaria um grande quadro único, com entradas múltiplas, sob o olhar cuidadosamente ‘classificador’ do professor” (FOUCAULT, 1987, p.126).

O olhar classificador, pode ser entendido. como aquele de agentes de instâncias superiores de autoridade, agentes com autoridade para aplica o poder disciplinar. Não nos esquecendo de que essas relações de poder, necessitam de aprovação para existir, aceitação daqueles em que esse poder é exercido. “O sucesso do poder disciplinar se deve sem dúvida ao uso de instrumentos simples: o olhar hierárquico, a sanção normalizadora” (FOUCAULT, 1987, p. 143).

O olhar hierárquico, é daqueles que estão submetidos ao poder disciplinar, a exemplo, é dos alunos, dos prisioneiros, nas festas populares, são dos indivíduos que compõem sua organização e, estão em uma relação de dependência em grande parte financeira para com os agentes externos (políticos).

O poder disciplinar hierarquiza assim, numa relação mútua, quem são os bons e os maus, dentro do campo cultural, político e social. Distingue quem são os bons alunos, dos maus alunos, os bons prisioneiros, dos maus prisioneiros, as boas festas populares, das “más” festas populares.

a aplicação de uma regra, é o indivíduo tal como pode ser descrito, mensurado, medido, comparado a outros e isso em sua própria individualidade; e é também o indivíduo que tem que ser treinado ou retreinado, tem que ser classificado, normalizado, excluído, etc (FOUCAULT, 1987, p. 159).

Apesar do exercício da “individualidade”, esta não impede de estes caírem na malha das hierarquias das sociedades, presentes em instituições estatais, repartições privadas, públicas etc., comparado e medido como um produto a ser consumido pela sociedade competitiva.

Essa distinção, feita dentro do espaço cultural, na figura de suas festas populares busca, em grande parte, distinguir as que trarão um retorno do investimento financeiro feito, das que não trarão. Nesse jogo de distinção, as que trazem um maior retorno financeiro, recebem cada vez mais investimentos e as que não conseguem, acabam por receber o mínimo possível, ou não receber investimento algum desses agentes externos.

A divisão dos indivíduos e grupos, objetiva assim a manutenção dos interesses desses agentes externos. Desse modo, a hierarquização de suas qualidades, aptidões, comportamentos etc., pode ser entendida também, como uma ferramenta de controle que exerce sobre indivíduos e grupos dominados, “uma pressão constante, para que se submetam todos ao mesmo modelo, para que sejam obrigados todos juntos ‘à subordinação, à docilidade, (...) e à exata prática dos deveres e de todas as partes da disciplina.’” (FOUCAULT, 1987, p. 152).

A conformidade com a situação em que se encontram, bem como a manutenção de seus deveres, de todos os hábitos e costumes que se espera desses indivíduos e grupos, são vitais para que essas relações de dominação, possam continuar a existir. Assim, a ideia primária por trás dessas relações de poder, pode-se resumir, em: que todos aqueles submetidos a esse poder disciplinar “se pareçam”, se “homogeneízem”.

Medir em termos quantitativos e hierarquizar em termos de valor as capacidades, o nível, a ‘natureza’ dos indivíduos. Fazer funcionar, através dessa medida ‘valorizadora’, a coação de uma conformidade a realizar. Enfim traçar o limite que definirá a diferença em relação a todas as diferenças, a fronteira externa do anormal (a ‘classe vergonhosa’ da Escola Militar) (FOUCAULT, 1987, p. 152-153).

A hierarquização de indivíduos e grupos (sociais, políticos, culturais etc.) nas sociedades, reflete assim, o desejo desses agentes em classificar quem ou quais são os grupos de “valor” e quais não são. Em suma, aqueles que podem vir de alguma forma, a satisfazer seus objetivos e interesses.

Para aqueles que não são capazes de cumprir esses requisitos, resta a “punição”, todavia, em se tratando de festas populares e interesses políticos, essa punição, tende a ser o menos visível possível, já que esses interesses não se olvidam do fato de que esses grupos culturais, carregam consigo uma quantidade considerável de votos. O que para esses agentes políticos em especial, são essenciais para que possam manter seu poder pelo maior tempo possível e mesmo após sua saída prevista, possam voltar a ocupar essa posição de privilégio hierarquicamente.

Assim, podem voltar a ditar (classificar) novamente, repetindo o mesmo processo interminável e comum desde que as sociedades foram constituídas, o processo de hierarquização, que por exemplo, em algum momento da história ditou que a cultura letrada era superior a cultura popular (do povo), pelas suas normas e costumes “requintados” frente aos hábitos, costumes e tradições de todos aqueles que estavam abaixo hierárquica-socialmente falando, da burguesia. “A penalidade perpétua que atravessa todos os pontos e controla todos os instantes das instituições disciplinares compara, diferencia, hierarquiza, homogeniza, exclui. Em uma palavra, ela normaliza” (FOUCAULT, 1987, p. 153).

O principal modo de manter a conformidade desses grupos submetidos ao poder disciplinar em posições desfavorecidas dentro das hierarquias culturais, é “normalizando” sua condição. Basicamente, fazendo-os acreditar que podem um dia vir a ascender dentro do campo cultural que estão inseridos, ou que ocupam a posição hierárquica que “merecem”.

Vieira, Costa e Barbosa (1982, p. 11), corroboram dizendo, que “a hierarquização na sociedade brasileira se reproduz em múltiplos planos, com critérios outros além do eixo econômico dominante”. Isso, de certo modo equilibra, ainda que minimamente as diferenças sociais na sociedade. Entretanto, o sistema burocrático não, aceita e obedece a outro, se não as autoridades reconhecidamente “legais”.

Para Weber, a burocracia é, “uma estrutura de dominação racional-legal caracterizada pela existência de áreas de jurisdição fixas e oficiais, ordenadas de acordo com regulamentos” (VIEIRA; COSTA; BARBOSA, 1982, p. 9). Assim, a autoridade para dar ordens, é aplicada, baseando-se no princípio da hierarquia.

Nesse cenário, os atores envolvidos nessa hierarquia, devem observar e seguir as normas dessa instituição. O não cumprimento desta (das normas), por qualquer destes indivíduos sujeitos a essa hierarquia, acarreta em coerção, ou seja, em sua punição.

Thompson (1967) afirma que as “especialidades” são depreciadas pela burocracia que governa. Isto porque, aqueles já em posições superiores protegem sua própria posição dentro da hierarquia em que está inserido e que exerce determinada função de poder.

Segundo o autor, as especialidades de indivíduos devem estar em harmonia com os objetivos da organização em que estão inseridos, com a finalidade de alcançarem as metas desta. Para tanto, estes precisam estar em harmonia também consigo mesmos e com os demais indivíduos de especialidades diferentes dessa organização. Entretanto, aponta que “essa interação é limitada, tanto pela distribuição de autoridade (hierárquica e delegada) como pelos grupos formados pelo sistema de comunicação oficial” (Thompson, 1967, p.100).

Percebemos assim, que as hierarquias se espalham pela sociedade, em todas suas esferas, inclusive as distantes das “instituições legais”. Isso é, acontecem também de “baixo pra cima” e não apenas de “cima pra baixo”. Porém essa hierarquia não alcança outras esferas como a burocrática, ela acaba por encontrar seu limite dentro do próprio grupo de atores em que se iniciou.

Com os indivíduos e grupos cada vez mais homogêneos, docilizados, conformados, estes não apenas se integram a um corpo social homogêneo, mas fazem parte deste, contribuem com este. Entretanto, a regulamentação desses grupos, apesar de promover a homogeneização dos mesmos, esta acaba por individualizá-los, isto é, realçar suas especialidades, através da divisão desses grupos, tornando-os úteis de um modo ou de outro ao funcionamento desse corpo social.

As marcas que significavam status, privilégios, filiações, tendem a ser substituídas ou pelo menos acrescidas de um conjunto de graus de normalidade, que são sinais de filiação a um corpo social homogêneo, mas que têm em si mesmos um papel de classificação, de hierarquização e de distribuição de lugares (FOUCAULT, 1987, p. 153-154).

Tomando como exemplo as escolas, Foucault, traz a ideia de como são operados por esses agentes classificadores, as disciplinas e dentro destas o exame. O autor reforça a ideia de que o “exame”, isto é, os testes aplicados aos alunos, combinam dentro de si “técnicas” da hierarquia que vigia e as da sanção que normaliza. “É um controle normalizante, uma vigilância que permite qualificar, classificar e punir” (FOUCAULT, 1987, p. 154).

Desse modo, esses testes que medem a capacidade dos alunos, distinguem uns dos outros, entre aqueles que são os mais “inteligentes”, os que tem potencial para serem e aqueles que falham. Nesse cenário, o professor e a própria escola em si, funcionam como classificadores de indivíduos.

Foucault defende que “o exame está no centro dos processos que constituem o indivíduo como efeito e objeto de poder, como efeito e objeto de saber” (FOUCAULT, 1987, p. 160). Esta ferramenta do poder disciplinar engloba dentro de si, dois elementos que visam extrair o máximo possível dos alunos, seu esforço máximo, o máximo de seu tempo. São elas, as funções disciplinares de “repartição e classificação.

Dividir e classificar indivíduos, é o papel cumprido por esse elemento presente dentro do poder disciplinar de exame. Assim, hierarquizam lhes segundo suas capacidades e aptidões e ao mesmo tempo normalizam-na através da ideia de competição.

Somente após essa etapa, ou seja, somente após a aplicação do exame, é que esses indivíduos passam a ser classificados, segundo suas aptidões e divididos por esse agente externo, em quais indivíduos apresentam maior capacidade e quais indivíduos desapontam suas expectativas e as expectativas da escola.

O exame, por fim, tem o poder de punir, aqueles que não se saíram bem, por não terem estudado suficiente, prestado maior atenção a explicação do professor, não terem comparecido etc., os alunos assim, passam a entender que aquele que está em

uma instância superior de poder (o professor) pode, usando como ferramenta o exame, não apenas medir suas habilidades, mas puni-lo com uma nota baixa.

Essa punição toma um outro patamar, quando por uma recorrência de notas baixas, o futuro dos alunos pode vir a ser prejudicado, através de seu histórico escolar, o que futuramente poderá (frequentemente) excluí-lo de suceder profissionalmente ou academicamente. Visto que este será comparado a outros indivíduos e por fim classificado como “inapto”, em uma frase: não bom o suficiente.

Desse modo, a disciplina, é o lugar onde esta ferramenta do poder disciplinar é aplicada, esta por sua vez precisa operar de modo mais discreto possível, fazendo com que essa relação de poder possa existir, sem sofrer interferência externa. Como aponta Foucault (1987, p. 181).

(...) a disciplina tem que fazer funcionar as relações de poder não acima, mas na própria trama da multiplicidade, da maneira mais discreta possível, articulada do melhor modo sobre as outras funções dessas multiplicidades, e também o menos dispendiosamente possível: atendem a isso instrumentos de poder anônimos e coextensivos à multiplicidade que regimentam, como a vigilância hierárquica, o registro contínuo, o julgamento e a classificação perpétuos.

Válido pontuar que as disciplinas, além de mascarar relações de poder, e hierarquizar os indivíduos (alunos), também promovem sua especialização e aprendizado, através da imposição da ordem. Através da repartição das disciplinas, estas dividem suas especialidades, facilitando o aprendizado dos alunos.

Se por um lado alguns indivíduos ganham status e prestígio, pelo seu desempenho, outros que apresentam um baixo rendimento, são postos abaixo na hierarquia dos saberes, pelos próprios colegas, professores, sua família, pela sociedade competitiva e, em alguns casos, por si mesmo. Como aponta Foucault (1987, p. 183):

as disciplinas caracterizam, classificam, especializam; distribuem ao longo de uma escala, repartem em torno de uma norma, hierarquizam os indivíduos em relação uns aos outros, e, levando ao limite, desqualificam e invalidam.

Botler na obra “*Cultura e relações de poder na escola*”, evidência que mesmo a escola sendo apresentada como um lugar de sistematização e classificação dos saberes, esta por sua vez obedece a hierarquias burocráticas acima desta, a exemplo: o Conselho Tutelar.

Funciona assim, a escola e seu poder disciplinar com relação aos indivíduos ou grupo de indivíduos (alunos) é limitado. Em suma, seu instrumento punitivo pode vir a falhar em “corrigir” esses indivíduos. Assim, a escola, precisa recorrer a outras instâncias superiores de poder hierarquicamente, a fim de reparar essa falha.

Essa instância burocrática de poder que está acima da escola, de acordo com a autora, é o conselho tutelar. Este, apresenta-se como uma instituição de maior autoridade e poder hierárquico do que a escola, o qual é procurado em casos extremos em que o poder disciplinar da escola “falha” em corrigir a postura do(s) aluno(s). “Para a direção, em nosso entendimento, há clareza de que o Conselho Tutelar deve servir como última instância e que há um processo restritivo para o encaminhamento de crianças” (BOTLER, 2010, p. 202).

O Conselho Tutelar é visto numa escala hierárquica da organização escolar, constituindo instância superior a quem a escola pode recorrer como força maior, mas a decisão que for tomada com reflexão coletiva, cautela e sentido dialógico ou lógica comunicativa é que indica o encaminhamento ao Conselho Tutelar, como decisão interna de contar com a colaboração de uma outra instância (BOTLER, 2010, p. 202).

Entretanto, a escola costuma se dirigir a uma outra hierarquia, antes de recorrer ao Conselho Tutelar em um caso extremo. Esta hierarquia é representada pela família, mais especificamente, pela figura dos pais ou responsáveis por esse indivíduo.

Estes se apresentam como atores em uma escala hierárquica (familiar) superior de poder, do que às crianças. Seu poder exercido pode ser, de certo modo, mais efetivo para esses indivíduos problemáticos, do que a escola e do que o Conselho Tutelar.

Entretanto, este poder não se configura como um poder acima do que a escola ou do que o Conselho Tutelar, uma vez que estes, seguem e obedecem somente às hierarquias semelhantes burocráticas de poder.

Foucault (1987) aponta que as hierarquias/hierarquizações, podem também ser observadas, em um modo mais severo de sua aplicação, nas prisões. Estas, apresentam-se como um espaço em que o poder coercitivo, disciplinar é executado majoritariamente de modo punitivo.

Se por um lado, a punição nas escolas é caracterizado especialmente de modo psicológico, ou a um futuro que ainda está pra ser construído, nas prisões, estas se dão de modo mais violento e cotidianamente, tendo como uma de suas principais características de punição, o desligamento daquele submetido a essa instância de poder (o preso), da sociedade, de seu ambiente familiar, seu ambiente de amigos, de trabalho etc.

Foucault nos mostra que a prisão, é anterior a sua sistematização, ou seja, é anterior a sua utilização, pelo poder judiciário. Esta, se alicerçou por todo o corpo social, a partir do momento em que se tornou comum, repartir, classificar e julgar indivíduos ou grupos, pelas suas capacidades, aptidões, seus atos, hábitos, costumes, etc., objetivando homogeneizá-los, privilegiá-los ou excluí-los.

A prisão é menos recente do que se diz quando se faz datar seu nascimento dos novos códigos. A forma-prisão preexiste à sua utilização sistemática nas leis penais. Ela se constituiu fora do aparelho judiciário, quando se elaboraram, por todo o corpo social, os processos para repartir os indivíduos, fixá-los e distribuí-los espacialmente, classificá-los, tirar deles o máximo de tempo, e o máximo de forças, treinar seus corpos, codificar seu comportamento contínuo, mantê-los numa visibilidade sem lacuna, formar em torno deles um aparelho completo de observação, registro e notações, constituir sobre eles um saber que se acumula e se centraliza (FOUCAULT, 1987, p. 195).

Para Foucault (1987) o objetivo primário da ação carceral, é a “individualização coercitiva”. Isto é, separar e romper quaisquer relações externas que esse indivíduo possa ter, que não estejam sob o controle de seu poder, de acordo com a hierarquia a qual este foi submetido (a prisão).

De acordo com o autor, a prisão leva o indivíduo a “delinquência”. Esta, é fruto do encarceramento, ao qual ele foi submetido. Assim ao invés de recuperar o indivíduo, o qual é um dos objetivos principais das prisões, estas acabam por reforçar seu comportamento avesso à vida em sociedade.

O homem nas prisões, nada mais é, do que um indivíduo classificado como inapto para a vida em sociedade, com comportamento reprovável, um ser que está abaixo em uma condição inferior àqueles que vivem de acordo com as normas das sociedades.

Através das escolas, prisões, do entendimento da vida em sociedade, do entendimento de como opera o poder político e midiático, somos capazes de entender

como funcionam, existem e se perpetuam as hierarquias/hierarquizações no corpo social e na própria cultura.

A partir do entendimento de “Vigiar e Punir”, há de se evidenciar, a iniciativa do Estado, em controlar o uso da força, da aplicação da violência. Isso é possível pois este é legitimado para se utilizar desta força coercitiva e disciplinar, quando lhe convêm.

A legitimidade é o que confere ao Estado, o poder de se utilizar da violência, sem sofrer demais consequências por isso. É isso que difere um ato terrorista realizado, por um indivíduo ou um grupo de indivíduos de um ato justificado, a legitimidade.

Não compete o uso da violência por cidadãos ordinários, pois estes, não tem legitimidade para tal. “No ponto de partida, podemos então colocar o projeto político de classificar exatamente as ilegalidades, de generalizar a função punitiva, e de delimitar, para controlá-lo, o poder de punir” (FOUCAULT, 1987, p. 85).

Hierarquias estão imbricadas nos seios das sociedades modernas, escolas, prisões, fábricas, até mesmo em festas populares. Isto, porque parece inerente ao ser humano, classificar, dividir e por fim hierarquizar.

Não está seguro em um posto de trabalho, aquele empregado que é mais lento que os demais, que é “menos” esperto, ou que simplesmente está em um processo natural da vida (envelhecendo).

Se por um momento Foucault afirma que a classificação e o julgamento são “perpétuos”, como elementos constituintes das hierarquias, do poder disciplinar. Ele também aponta, que o processo natural desta é se “extinguir”. “A classificação que pune deve tender a se extinguir. A ‘classe vergonhosa’ só existe para desaparecer” (FOUCAULT, 1987. p. 152).

Isto nos faz refletir, como algo descrito como perpétuo, pode também chegar a um fim? Se por um lado, classificar e julgar de fato são inerentes do ser humano, estas teriam continuidade por toda existência deste, por outro lado se a classificação e julgamento que se dá, acontece com “a classe vergonhosa”, ou seja, com um grupo

de indivíduos fora do padrão “desejável”. Estas encontrariam seu fim, para este grupo que já foram descartados e excluídos e não como um processo em si.

3.3 O turismo como instrumento hierarquizador

A hierarquização das festas populares da cidade de Parintins não é de exclusividade de um município, mas ocorre pelo Brasil e mundo afora. Entretanto, este estudo foca seu argumento chave no município de Parintins, no interior do estado do Amazonas, que é rico em festas populares, mas, é vendido nacionalmente como a “terra dos bois-bumbás”, que se trata de um único festival folclórico realizado na cidade desde a década de 1960.

Assim, o processo de hierarquização, refere-se ao favorecimento hierárquico de uma festividade acima das demais, buscando abordar esse processo, como ele se dá e quais são os elementos que podem levar um processo político, como o de hierarquização a agir dentro da cultura popular.

Para isso, temos de olhar para a cidade e sua cultura, representada por suas festas populares e, tentar entender, que elementos podem ter favorecido que uma festa se sobreposse ou fosse posta à frente das demais.

Há ainda, a hipótese de o turismo ser um “instrumento legitimado” pelo Estado como poder político para agir como um “instrumento hierarquizador” dentro da cultura popular.

Assim, para o embasamento e entendimento do turismo nas festividades da cidade, principalmente envolvendo o Festival Folclórico de Parintins e a cidade em si, reconhecida regionalmente como cidade turística, é necessário entender o que é o turismo e como este está diretamente ligado com o processo hierárquico aqui descrito.

Para a Organização Mundial de Turismo (OMT), pode ser compreendido como turismo “as atividades que realizam as pessoas durante suas viagens e estadas em lugares diferentes ao seu entorno habitual, por um período consecutivo inferior a um ano” (BRASIL, 2001, p. 38). Entretanto salienta que, mais que o simples deslocamento

do indivíduo para fora do meio em que vive, as atividades que este realiza individual ou coletivamente tem de ter dentre uma de suas principais finalidades o lazer e o negócio.

Direcionando-se para a ligação do turismo com o lazer Jost Krippendorf o conceitua dizendo que “o turismo é uma válvula que permite o relaxamento das tensões, a orientação das esperanças irrealizadas da vida cotidiana para vias socialmente inofensivas” (KRIPPENDORF, 2000, p. 51).

Entretanto, apesar de deixar seu lar em busca de lazer, de um “escape” por assim dizer dos seus afazeres, trabalhos, vida rotineira. O indivíduo, sai em busca de lazer de qualidade, o que significa que não o obterá, se o local em que está, não seja melhor do que o lugar que deixou, (não a cidade, mas a casa e o ambiente em que este indivíduo estava antes inserido).

Pimentel (2002) destaca que para a indústria do turismo o que importa é o turista e como este irá se sentir em relação à sua satisfação pessoal, o que inclui: acomodações, alimentação, conforto, bem-estar, infraestrutura, tudo que o novo lugar em que está pode oferecer e fazer para que estes se sintam “em casa”.

Essa ligação entre ambos então, nos permite dizer que para o autor o turismo “é uma droga aprovada pela sociedade, um analgésico que dá a ilusão de uma melhora passageira, mas que não pode curar a doença em si” (KRIPPENDORF, 2000, p. 51). O que metaforicamente explicaria o fato da recorrente busca dos indivíduos por essa atividade.

Estes conceitos servem de base para se entender melhor sobre o turismo nos dias de hoje, por ser uma prática crescente de cunho social no mundo inteiro. Com base nessas afirmações que Reinaldo Dias (2006, p. 3) afirma que “o turismo é o setor da economia que mais cresce de modo a superar outros setores tradicionais como a indústria automobilística, a eletrônica e a petrolífera, também é considerada a principal atividade econômica mundial.

Assim, nota-se que os conceitos sobre o turismo vêm evoluindo nos últimos anos, por se tratar de uma ciência relativamente recente, mas que vem favorecendo transformações consideráveis nos mais diversos espaços globais.

Para o Ministério do Turismo “tanto a avaliação quanto a hierarquização dos atrativos turísticos servem para a melhor estruturação dos roteiros turísticos” (BRASIL, 2005 *apud* OLIVEIRA, 2011, p. 40). Este processo hierárquico objetiva que estes tomem forma de produto turístico e possam ser disponibilizados para o mercado.

Do mesmo modo Rose (2002, p. 47) escreve primeiramente sobre como funcionam as hierarquizações de atrativos para o turismo, com enfoque na questão do valor do atrativo. Assim, o atrativo terá maior valor quanto mais acentuado for seu caráter diferencial. Em suma, aquele atrativo único, sem outros semelhantes, possuirá então maior valor para o turista.

Em seguida o autor nos apresenta como os atrativos turísticos para o turismo estão divididos entre atrativos naturais e atrativos culturais, como apresentados nos quadros 3 e 4. Os atrativos culturais caracterizam-se como diz o nome por elementos da natureza. Já os atrativos culturais subdividem-se de acordo com o autor em elementos que vão desde manifestações culturais, espaços de lazer a patrimônios materiais como ruínas, pinturas etc.

Quadro 4 – Atrativos Naturais

ATRATIVOS NATURAIS	
Tipos	Subtipos
Montanhas	picos, serras, montes morros, colinas.
Planaltos e Planícies	chapadas, tabuleiros, vales rochedos.
Costas ou Litoral	praia, restinga, mangues, baías, enseadas, falésias, barreiras, dunas.
Terras Insulares	ilha, arquipélago, recifes, atóis.
Hidrografia	Rios, lagos, lagoas, praias fluviais, quedas d’água, fontes hidrominerais.
Parques e reservas de fauna e flora	
Grutas/cavernas/furnas	
Áreas de caça e pesca	

Fonte: Alexandre de Rose, 2002, p. 48)

Quadro 5 – Atrativos Culturais

ATRATIVOS CULTURAIS	
Tipos	Subtipos
Arquitetura	civil, religiosa, funerária, militar, ruínas, esculturas, pinturas, entre outros legados
Sítios	históricos e científicos
Estabelecimentos de Cultura e Lazer	Museus, bibliotecas, arquivos
Manifestações Populares	festas, comemorações religiosas/populares/ folclóricas, comemorações cívicas, gastronomia típica, feiras e mercados.
Realizações Técnicas	Exploração agrícola, pastoril, industrial, barragens, usinas, eclusas, zoológicos, aquários, jardins botânicos, planetários.
Acontecimentos Programados	Congressos e convenções, feiras e exposições, realizações desportivas, artísticas, culturais, sociais e assistenciais.

Fonte: Alexandre de Rose (2002, p. 48).

Podemos assim compreender que no processo hierárquico do turismo e os elementos que o compõem, o princípio jaz na classificação em graus de “importância”, até uma posterior formação de roteiros turísticos. Assim, a hierarquização é o processo que permite ordenar os atrativos de acordo com a sua importância turística.

Para Paraná (2005, *apud*, FERNANDES, MENEZES, 2009) Esta análise contribui para a formação de roteiros de modo a selecionar os atrativos que devem fazer parte e os que deverão ser excluídos.

Neste sentido a hierarquização de acordo com Thompson (*apud* CARVALHO, 2017, p. 48) funciona como um exercício de poder das classes privilegiadas sobre as demais, sendo este poder “entendido como a capacidade de agir com a pretensão de atingir seus próprios interesses e objetivos”. Entretanto, este “agir” está atrelado a posição que o indivíduo ocupa dentro de um campo ou instituição.

A tabela a seguir exemplifica como estão hoje organizados, classificados e hierarquizados os atrativos turísticos de acordo com o Ministério do Turismo (BRASIL, 2007 *apud*, Oliveira p.43).

Quadro 6 – Desenvolvimento do potencial de um atrativo turístico

HIERARQUIA	CARACTERÍSTICAS
3 (alto)	É todo atrativo turístico excepcional e de grande interesse, com significação para o mercado turístico internacional, capaz de, por si só, motivar importantes correntes de visitantes, atuais e potenciais.
2 (médio)	Atrativos com aspectos excepcionais em um país, capazes de motivar uma corrente atual ou potencial de visitantes deste país ou estrangeiros, em conjunto com outros atrativos próximos a este.
1 (baixo)	Atrativos com algum aspecto expressivo, capazes de interessar visitantes oriundos de lugares no próprio país, que tenham chegado á área por outras motivações turísticas, ou capazes de motivar fluxos turísticos regionais e locais (atuais e potenciais).
0	Atrativos sem méritos suficientes, mas que são parte do patrimônio turístico como elementos que podem complementar outros de maior hierarquia. Podem motivar correntes turísticas locais, em particular a demanda de recreação popular

Fonte :BRASIL, Ministério do Turismo. Programa de Regionalização do Turismo: Roteiros do Brasil – Roteirização Turística. Brasília (2007).

Como explica Silva, esta metodologia de hierarquização de atrativos visa auxiliar na avaliação da importância dos atrativos turísticos. E, a partir deste instrumento estabelecer as prioridades para se determinar a escolha e as decisões dos governantes, administradores, gestores e empreendedores. De acordo com o autor a primeira ação a ser tomada é a avaliação do potencial de atratividade do elemento conforme as suas características e peculiaridades e por fim o interesse que pode despertar nos turistas.

A avaliação e hierarquização de atrativos turísticos é o processo que permite avaliar as especificidades assim como também o grau de atratividade, a partir de critérios técnicos baseados em uma determinada destinação, identificar e apontar as devidas qualidades e valores específicos e estratégicos da originalidade de cada atrativo, também como a natureza e os elementos teóricos que de forma geral podem influenciar no uso adequado e acessível para o aproveitamento turístico de cada um (SILVA, 2015, p. 25 a 26).

Podemos assim, por fim, entender a hierarquia como uma organização por meio de categorias agrupadas por graus de importância, o que por consequência atribui valores diferentes a objetos, pessoas, entidades etc. Sendo exatamente o modelo percebido na cultura popular em Parintins na figura de suas festas populares.

Ao analisar o turismo como um todo e o turismo local na cidade de Parintins, nos faz questionar, seria o turismo um instrumento legitimado pelo Estado para promover ou manter hierarquias dentro da cultura popular? Neste caso, dentro das festividades locais da cidade de Parintins.

A cidade de Parintins passou por diversas mudanças, principalmente com a ascensão dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso através do Festival Folclórico e sua comercialização turística, mais precisamente em seu aspecto econômico a partir do ano de 1995. “A cidade mudou em função da manifestação folclórica local. Ganhou celebridade nacional e até mesmo internacional, pois, há grande afluxo de turistas de outros países que querem conhecer mais a Amazônia e seus atrativos” (BREGUEZ, 2006, p.4).

Ana Figueiredo Fernandes por sua vez disserta a respeito da mudança percebida em âmbito econômico, social e cultural na cidade de Parintins desde a ascensão do Festival Folclórico como atração turística a partir da década de 80.

O município de Parintins, desde o final da década de 80, vem passando por transformações econômicas, sociais e culturais, reflexo da dimensão adquirida pelo festival folclórico local, promovido [...] Esse atual status requereu a intervenção requereu intervenção de agentes externos na promoção, produção e organização do Festival, agentes esses nem sempre interessados na fidelidade da manifestação aos seus elementos históricos. Todavia, essa intervenção já deixou marcas indelévels na sociedade parintinense, identificadas na economia e no comportamento social e cultural dos ilhéus (FERNANDES, 2002, p. 100).

O crescimento da atividade turística em Parintins, fica evidente após a entrada de apoiadores de grande porte como multinacionais e o governo do Estado, como aponta Fernandes (2002) quando se olha para os dados de ICMS de 1995, 1998 e 1999, uma vez que atenuam substancial crescimento da circulação de renda na cidade.

Os dados do ICMS demonstram que houve um contínuo crescimento na arrecadação desse imposto no município, a partir de 1995. Nesse ano, o valor total recolhido aos cofres estaduais foi de R\$ 803.396,82 (oitocentos e três mil trezentos e noventa e seis reais e oitenta e dois centavos). Já em 1999, o total arrecadado foi de R\$ 1.100.252,13 (um milhão e cem mil, duzentos e cinquenta e dois reais e treze centavos), representando ligeiro decréscimo em relação ao ano de 1998, quando se atingiu o montante de R\$ 1.186.260,83 (um milhão cento e oitenta e seis mil duzentos e sessenta reais e oitenta e três centavos) (FERNANDES, 2002, p. 100 a 101).

Vale ressaltar, falando turisticamente, que o crescimento em número de visitantes, não necessariamente significa um aumento de público participativo ou mesmo interessado na(s) festa(s). Pois, a simples busca pelo lazer é recorrente e uma das principais razões pela qual um indivíduo deixa seu habitat e se locomove em direção a outras localidades.

Por assim dizer, fica claro que “a indústria do turismo talvez não atue diretamente sobre a festa e o que ela representa, até porque a grande maioria das pessoas que visitam a ilha durante o festival provavelmente não se interessam em entender o que está sendo mostrado (PIMENTEL, 2002, p. 40).

No site do governo do Estado, dentre os principais itens atrativos da Amazônia estão o quesito: cultura, biodiversidade, gastronomia e turismo. O cartão postal do Estado no quesito cultura é apresentado os bois-bumbás Garantido e Caprichoso como atrativo e representantes da cultura popular do Estado.

Figura 15 – Bois-bumbás representantes da cultura do Amazonas

O Amazonas surpreende pela combinação de modernidade e conservação da natureza, dispondo de arrojados espaços culturais, shopping centers, excelente rede hoteleira, restaurantes de categoria internacional, rede de ensino diversificada, parques ecológicos e espaços de integração social, que asseguram qualidade de vida e bem-estar à população. O Estado conta ainda com diversas opções de turismo que vão da visita de cavernas e cachoeiras, a prática do arvorismo, pesca esportiva, festivais folclóricos e patrimônios históricos.

Conheça Mais



Fonte: Site do governo do Estado do Amazonas, 2020.

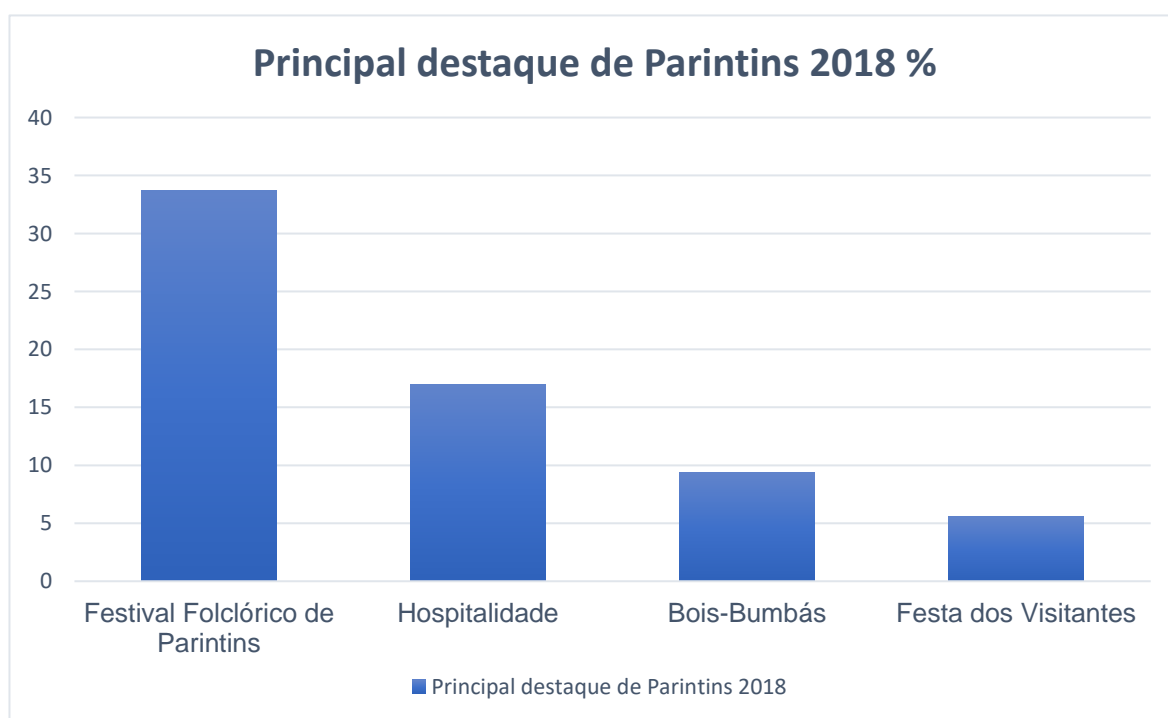
Reforçando a ideia, que os bois-bumbás ocupam uma posição de destaque e prestígio frente aos demais movimentos festivos da cidade de Parintins e do estado do Amazonas, não necessariamente para o povo, mas sob a perspectiva desses agentes políticos.

Falando sobre dados do turismo na cidade de Parintins, a pesquisa socioeconômica da AMAZONASTUR realizada durante os anos de 2010 à 2018 no período do festival, nos norteiam para entendermos como se dá a atividade turística na cidade, qual o perfil dos visitantes da cidade e o que estes procuram deslocando-se até a cidade de Parintins.

Vimos anteriormente que um dos principais influenciadores para que as pessoas se desloquem até a cidade de Parintins durante o Festival Folclórico, se dá graças ao apoio massivo das mídias e, que apesar da maioria dos visitantes serem do estado do Amazonas, onde a festa é realizada, este consegue também atrair visitantes de outros estados como Pará e Rio de Janeiro e São Paulo.

Durante o ano de 2018, a pesquisa revela que a visita de turistas, apontam como os 4 principais destaques da cidade: O Festival Folclórico, a hospitalidade do povo da cidade, os bois-bumbás e a festa dos visitantes.

Figura 16 – Principal destaque de Parintins no ano de 2018



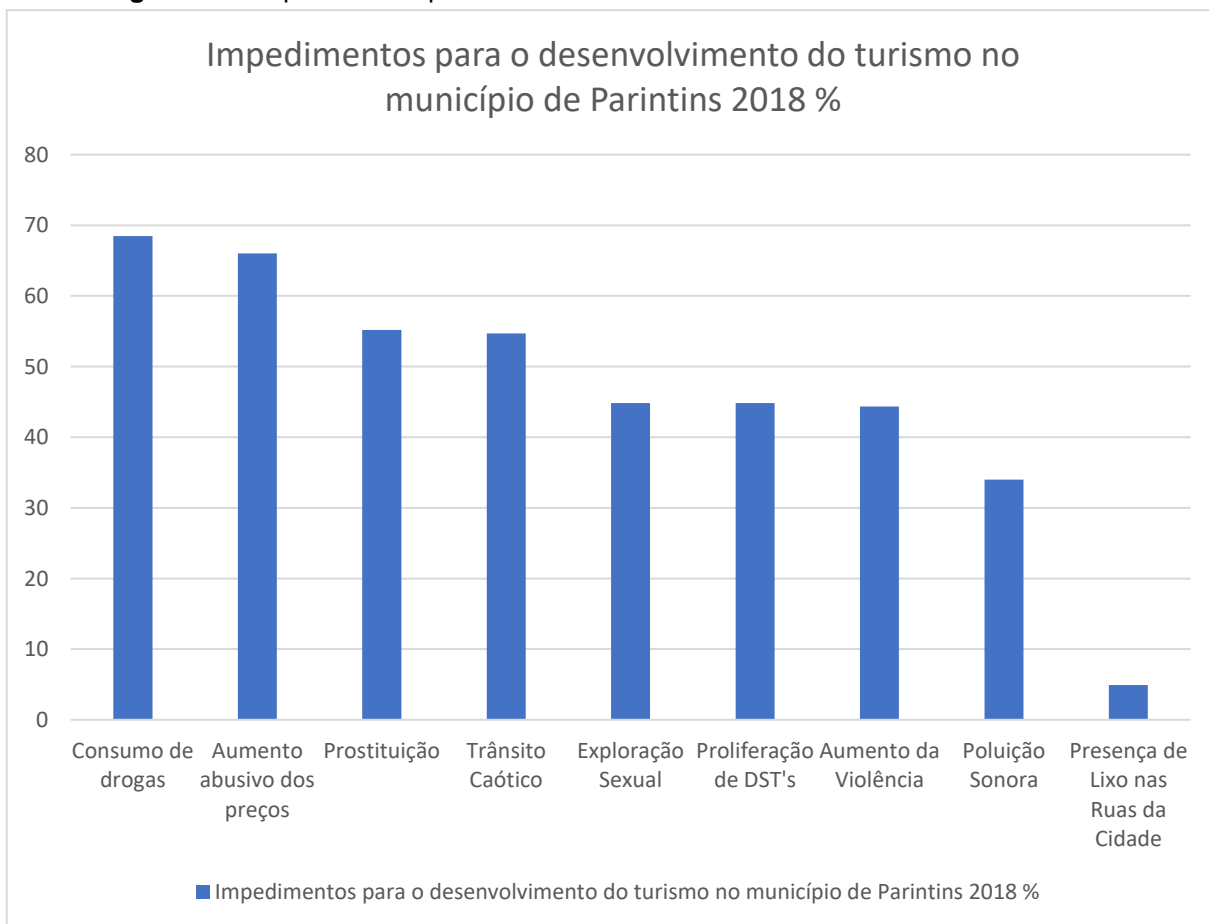
Fonte: Autor com base dos dados da Pesquisa Socioeconômica no festival de Parintins, AMAZONASTUR, 2018.

Considerando que as posições 1,3 e 4 fazem referência direta ou indireta ao Festival Folclórico de Parintins. Podemos aferir que, as demais festividades da cidade não são divulgadas de modo “adequado”, não são divulgadas ou não interessam aos turistas que por ali chegam já procurando pelos bois-bumbás e sua rivalidade.

Para as pessoas que visitam a cidade de Parintins, os principais impedimentos para que o turismo se desenvolva, estão elementos como o alto consumo de drogas durante a festa, o aumento abusivo de preços no período do

Festival Folclórico e majoritariamente problemas que envolvem prostituição e exploração sexual na cidade durante esse período.

Figura 17 – Impedimentos para o desenvolvimento do turismo na cidade de Parintins.



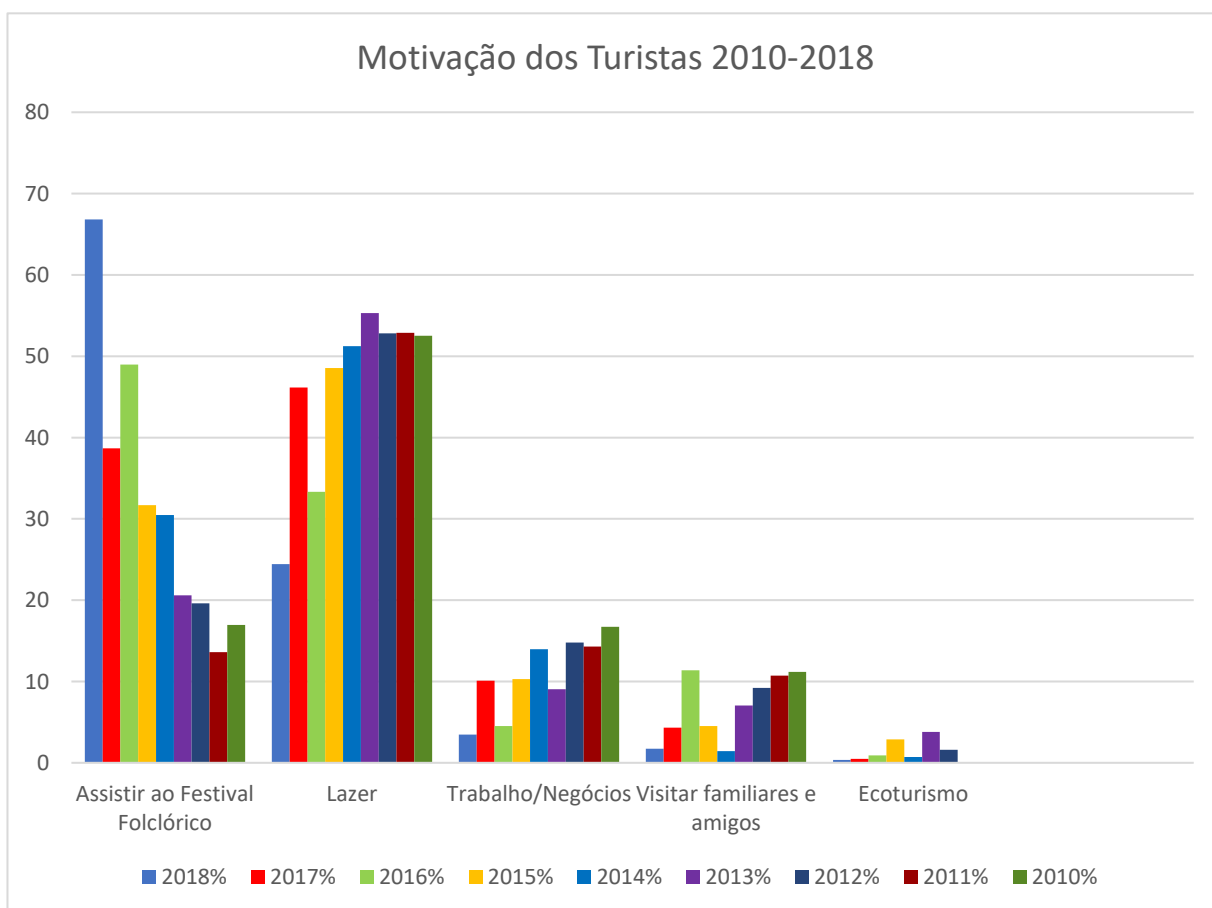
Fonte: Organizado pelo autor com base nos dados da Pesquisa socioeconômica no Festival Folclórico de Parintins 2010-2018.

Estes problemas descritos por quem visita à cidade, apresentam-se como pontos negativos para que o turismo se desenvolva no município e, pontos a considerar por aqueles que por lá já foram, voltem a retornar.

A parte do problema descrito de aumento abusivo de preços, o qual é um ponto negativo inclusive por quem é morador da cidade, chama atenção no gráfico, problemas envolvendo prostituição e suas consequências, como a exploração sexual, estes fatores combinados ocupam a maior parte das preocupações por quem já esteve visitando a cidade de Parintins.

Há de se dar destaque também a fatores que motivam turistas a visitarem a cidade. Em um levantamento feito desde o ano de 2010 até 2018, as principais motivações da vinda destes a cidade envolve fatores que vão desde assistir ao Festival Folclórico à Ecoturismo.

Figura 18 – Motivação dos turistas a visitar o município de Parintins 2010 - 2018



Fonte: Pesquisa Socioeconômica, AMAZONASTUR, 2018.

O gráfico chama a atenção para elementos sociais, turísticos e trabalhistas, durante o período de suas visitas a cidade. Assim, apesar da motivação “assistir ao Festival Folclórico” apresentar-se bastante acentuada, na média geral feita de 2010 à 2018 este fica atrás da motivação “lazer”, correspondendo a média geral de 46,36% para a motivação “lazer” e 31,93% da motivação “assistir ao Festival Folclórico”.

Podemos perceber também que estes fatores (turismo, lazer, assistir ao Festival Folclórico) não correspondem a realidade total das motivações de ida a cidade, que a ida pode ser motivada por fatores relacionados a “necessidade”, como

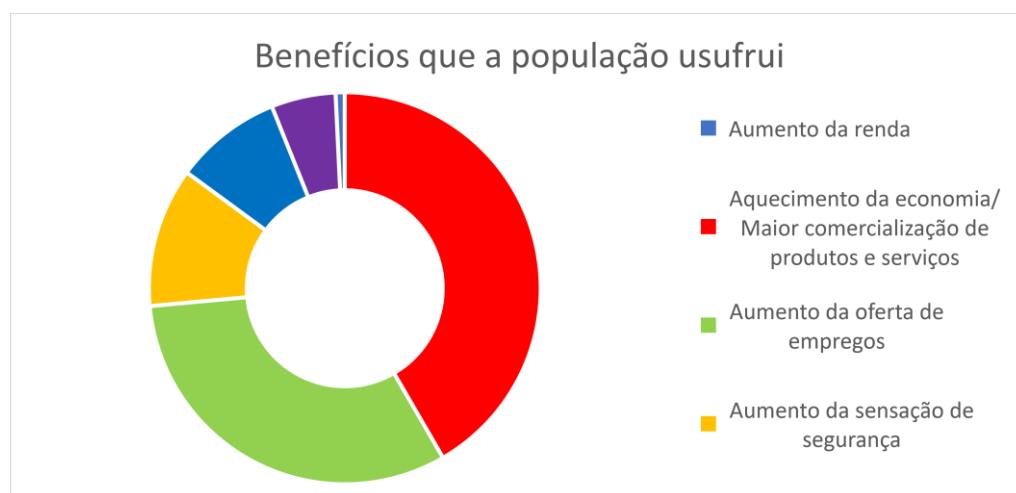
viagens de trabalho ou negócios, ou ainda não possuem relação alguma com a realização do Festival Folclórico, como visitar familiares e amigos.

Considerando que a ida motivada pela simples busca pelo “lazer”, um relaxamento (escape) das preocupações diárias, não corresponder exatamente a ir assistir ao Festival Folclórico, mas apresentar ligação direta com a atividade turística de sair do seu entorno em busca de novos lugares e experiências que possam mantê-los distantes de suas atividades cotidianas. Conclui-se que o turismo representa cerca de 47,55% do total de motivações de ida a cidade de Parintins, tomando como base as motivações “lazer” e “ecoturismo” combinadas..

E fatores que não possuem quaisquer relação com prestigiar a realização do Festival Folclórico, (pelo menos não diretamente), como “trabalho/negócios”, “lazer”, “ecoturismo”, “visitar familiares e amigos”. Estes, representam 65,19% do total de idas de visitantes a cidade de Parintins, em comparação a motivação direta de ir “assistir ao Festival Folclórico” que representa 31,93% desse total.

Quando estes visitantes foram perguntados se a população usufrui de alguma forma de benefícios do turismo, a resposta majoritária foi “sim”, com cerca de 63,20%, “não” correspondendo a 19,48% e “em parte” com 17,32%. Essa assunção, abre espaço para o questionamento de o quão acurado pode ser a opinião de alguém que permaneceu na cidade por não mais que 4 dias em média? (Conforme dados da própria pesquisa socioeconômica).

Figura 19 – População usufrui de benefícios do turismo?



Fonte: Organizado pelo autor a partir dos dados da Pesquisa Socioeconômica, AMAZONASTUR, 2018.

Todavia, atrelando-se aos resultados, podemos perceber que, a opinião majoritária desses visitantes, é de que a atividade turística movimentou a cidade de Parintins, com influência direta na economia da cidade, refletidos pelos quesitos “aumento de renda” representando 49,13%, “aquecimento da economia/maior comercialização de produtos e serviços” com 27,15% e, “aumento da oferta de empregos” com 20,81%.

3.4 A diferenciação de repasses

A falta de reconhecimento, suporte financeiro e seletividade pelos agentes de poder alicerça-se nas palavras de Fernandes (*apud* DAGNAISSER, 2018, p. 21) ao dissertar que

“outras manifestações culturais locais como as quadrilhas e as pastorinhas, não recebem a mesma atenção dada aos bois-bumbás, sobretudo em relação a ajuda financeira dos governantes”.

Quando se põe na balança o número de participantes diferentes que compõem essas festividades (09 pastorinhas, 16 quadrilhas e danças juninas etc.), os gastos em ornamentações, a mão de obra, e a infraestrutura, fica evidente a disparidade em recursos recebidos pelo Festival Folclórico e os bois-bumbás Garantido e Caprichoso frente ao restante das festividades da cidade de Parintins.

Com relação as pastorinhas da cidade, o último repasse declarado pela Prefeitura em seu portal (Portal da Transparência 2019), consta como convênio de cerca de R\$27 mil reais para as 09 pastorinhas como apresenta a figura 20. Tomando-o como exemplo, teríamos a cota de cerca de R\$3.000,00 reais, total para cada pastorinha, para vestimentas, infraestrutura, premiação etc.

Figura 20 – Valor repasse às pastorinhas de Parintins do ano de 2018.**PREFEITURA MUNICIPAL DE PARINTINS**

PRAÇA EDUARDO RIBEIRO

04329736/0001-69

Exercício: 2018

LISTAGEM DE EMPENHOS - SITUAÇÃO EM: 31/12/2018

Page 1

Emp.	Tipo	Data	Ficha	Vinculo	Fonte	Ent.	Unid.	Orç.	Funcional	Categoria	Fornecedor	Empenhado	Reforçado	Anulado	Liquidado	À Liquidar	Pago	À Pagar	
04648	GL	13/12/2018	0363	001.0010.01.010	001	021301	13.392.0071.2048.0000	3.3.90.41.00	ASSOCIAÇÃO CULTURAL DAS PASTORINH	27.000,00	0,00	0,00	27.000,00	0,00	27.000,00	0,00	27.000,00	0,00	
Histórico: DESPESA COM O XIV FESTIVAL FOLCLORICO DAS PASTORINHAS DE PARINTINS, QUE OCORREU NOS DIAS 28 E 29 DE DEZEMBRO/2018 - CONFORME TERMO DE COOPERAÇÃO TÉCNICA008/2018.																			
04652	OR	14/12/2018	0353	001.0010.01.010	001	021301	13.392.0011.2047.0000	3.3.90.14.14	FRANCISCO DO VALE CARDOSO	2.204,56	0,00	0,00	2.204,56	0,00	2.204,56	0,00	2.204,56	0,00	
Histórico: DESPESA REFERENTE AO PAGAMENTO DE 4 DIÁRIAS EM MANAUS/AM PARA PARTICIPAR DO EVENTO IV SALÃO AMAZONENSE DE TURISMO EM MANAUS, CONFORME PORTARIA Nº 351/2018-SEMAD.																			
04654	OR	14/12/2018	0353	001.0010.01.010	001	021301	13.392.0011.2047.0000	3.3.90.14.14	CARLA QUIEROZ GARCIA	2.066,75	0,00	0,00	2.066,75	0,00	2.066,75	0,00	2.066,75	0,00	
Histórico: DESPESA REFERENTE A 05 DIARIAS EM MANAUS/AM - PARA PARTICIPAR DO IV EVENTO SALÃO AMAZONENSE DE TURISMO EM MANAUS. CONSOANTE PORTARIA Nº353/2018-SEMAD.																			
04655	OR	14/12/2018	0353	001.0010.01.010	001	021301	13.392.0011.2047.0000	3.3.90.14.14	KILDERSON SERRAO DE SOUZA	1.381,80	0,00	0,00	1.381,80	0,00	1.381,80	0,00	1.381,80	0,00	
Histórico: DESPESA REFERENTE AO PAGAMENTO DE 05 DIARIAS EM MANAUS/AM. PARA PARTICIPAR DO IV EVENTO SALÃO AMAZONENSE DE TURISMO EM MANAUS. CONSOANTE PORTARIA Nº352/2018-SEMAD.																			
Total:												32.653,11	0,00	0,00	32.653,11	0,00	32.653,11	0,00	

Fonte: Portal da Transparência do município de Parintins-AM, 2018.


As quadrilhas e danças juninas da cidade, movimento cultural que marcam presença na abertura do Festival Folclórico desde sua concepção no ano de 1965, consta o montante total de R\$ 96.000,00 reais. Todavia, é importante pontuar que esse valor é dividido entre os 16 grupos de quadrilhas e danças juninas, sendo cerca de R\$ 6.000,00 para cada grupo.

Os bois-bumbás mirins por sua vez, que chegaram em sua 15ª edição em 2018, sendo uma das mais recentes e contando com 3 bois mirins, receberam da Prefeitura cerca de R\$36.000,00 reais, total a ser dividido entre os 3 bois mirins. Reitero que as informações aqui divulgadas, podem ser comprovadas, por meio do portal da transparência da Prefeitura Municipal de Parintins.

Dentro outros repasses, do ano de 2018 do governo do Estado para a Prefeitura de Parintins, temos: a contratação do show musical da dupla Zé Neto e Cristiano e do DJ Alok ambos para a Festa dos Visitantes, com valor cada de

R\$350.000,00. Assim, o valor gasto com a Festa dos Visitantes, somente com as atrações foi de R\$700.000,00, vide fig 21.

Figura 21 – Repasse às quadrilhas, danças juninas, bois-bumbás mirins e festa dos visitantes do ano de 2018.

 PREFEITURA MUNICIPAL DE PARINTINS PRAÇA EDUARDO RIBEIRO 04329736/0001-69 Exercício: 2018													Page 1				
LISTAGEM DE EMPENHOS - SITUAÇÃO EM: 30/06/2018																	
Emp.	Tipo	Data	Ficha	Vinculo	Fonte	Ent.	Unid.Orç.	Funcional	Categoria	Fornecedor	Empenhado	Reforçado	Anulado	Liquidado	À Liquidar	Pago	À Pagar
02434	OR	04/06/2018	0356	001.0010.01.010	001	021301	13.392.0011.2047.0000	3.3.90.39.99	P V	FERREIRA ME	10.605,00	0,00	0,00	10.605,00	0,00	0,00	10.605,00
Histórico: DESPESA REFERENTE A BUFFET (ALMOÇO OU JANTAR/ COFFE BREAK/ DOCES E SALGADOS) DE ACORDO COM SRP Nº017/2017 - CML.																	
02500	GL	08/06/2018	0362	001.0010.01.010	001	021301	13.392.0071.2048.0000	3.3.90.39.99	NAVE	BALADA E PRODUÇÕES ARTISTICA	350.000,00	0,00	0,00	350.000,00	0,00	350.000,00	0,00
Histórico: DESPESA REFERENTE A CONTRATAÇÃO DO SHOW MUSICAL DA DUPLA ZÉ NETO E CRISTIANO, PARA O EVENTO "FESTA DOS VISITANTES".																	
02502	GL	08/06/2018	0677	005.0020.02.806	001	021301	13.392.0071.2048.0000	3.3.90.39.23	ALOK	AUDIOMIX PRODUÇÕES ARTISTICA	350.000,00	0,00	0,00	350.000,00	0,00	350.000,00	0,00
Histórico: CONTRATAÇÃO DO SHOW DO ALOK - PARA A FESTA DOS VISITANTES.																	
02599	GL	15/06/2018	0740	005.0020.02.806	001	021301	13.392.0071.2048.0000	3.3.90.41.00	ASSOCIAÇÃO	FOLCLORICA QUADRILHAS	30.000,00	0,00	0,00	30.000,00	0,00	30.000,00	0,00
Histórico: DESPESA REFERENTE COM AJUDA FINACEIRA PARA O CUSTEIO DO CONCURSO DE TEIAS CONFORME O TERMO DE CONVÊNIO Nº 18/2018.																	
02600	GL	15/06/2018	0740	005.0020.02.806	001	021301	13.392.0071.2048.0000	3.3.90.41.00	ASSOCIAÇÃO	FOLCLORICA QUADRILHAS	96.000,00	0,00	0,00	96.000,00	0,00	96.000,00	0,00
Histórico: DESPESA REFERENTE AO APOIO FINANCEIRO PARA AS 16 QUADRILHAS. CONF. CONVÊNIO Nº 18/2018- JUNHO 2018.																	
02601	GL	15/06/2018	0740	005.0020.02.806	001	021301	13.392.0071.2048.0000	3.3.90.41.00	ASSOCIAÇÃO	FOLCLORICA QUADRILHAS	36.000,00	0,00	0,00	36.000,00	0,00	36.000,00	0,00
Histórico: DESPESA REFERENTE AO APOIO FINANCEIRO PARA OS 3 DIAS BOIS MIRINS CONFORME CONVENIO Nº18/2018.																	
02602	GL	15/06/2018	0362	001.0010.01.010	001	021301	13.392.0071.2048.0000	3.3.90.39.16	PRISCILA DE	OLIVEIRA NEVES - EPP	330.000,00	0,00	0,00	0,00	330.000,00	0,00	330.000,00
Histórico: DESPESA COM SERVIÇOS DE REFORMA E MANUTENÇÃO DO CENTRO CULTURAL E DESPORTIVO AMAZONINO MENDES (BUMBODROMO)- P.A Nº 39/2018 E PP Nº26/2018 - CONTRAPARTIDA.																	
02603	GL	15/06/2018	0677	005.0020.02.806	001	021301	13.392.0071.2048.0000	3.3.90.39.16	PRISCILA DE	OLIVEIRA NEVES - EPP	2.640.941,36	0,00	0,00	0,00	2.640.941,36	0,00	2.640.941,36

Fonte: Portal da Transparência do município de Parintins-AM, 2018.

A referida festa, é conhecida por ser “um esquentar” do Festival Folclórico e trazer à cidade, figurões (pessoas famosas), artistas conhecidos nacionalmente, atores, atrizes, modelos, comediantes, apresentadores de TV, etc.

Podemos constatar também o valor de repasse às quadrilhas e danças juninas, aos bois-bumbás mirins como “pagos” e os de reforma do bumbódromo ainda “a liquidar” até a realização dessa pesquisa.

No ano de 2018, podemos ter um panorama do ´poder que exerce o festival Folclórico e os bois-bumbás na cidade de Parintins. O valor repassado de R\$3.300.000,00 para a reforma do Centro Cultural e Esportivo Amazonino Mendes (o bumbódromo) pelo também então governador em exercício, Amazonino Mendes.

Amazonino como citado anteriormente neste trabalho, é tido como um grande defensor dos bois-bumbás, foi também em um de seus 3 mandatos como governador do Estado do Amazonas, que os bois-bumbás foram tomados da direção da Prefeitura e passaram ao poder (direção) do Estado. Ele também é conhecido por trazer o apoio de investidores massivos como o de multinacionais para os bois-bumbás (Coca Cola).

O bumbódromo como mencionado abriga também outras atividades como escolas de artes e desenho por exemplo, além de ser o palco da disputa dos bumbás Garantido e Caprichoso em noites do Festival Folclórico.

Figura 22 – Repasse do ano de 2018 à Prefeitura de Parintins pelo governo do Estado do Amazonas

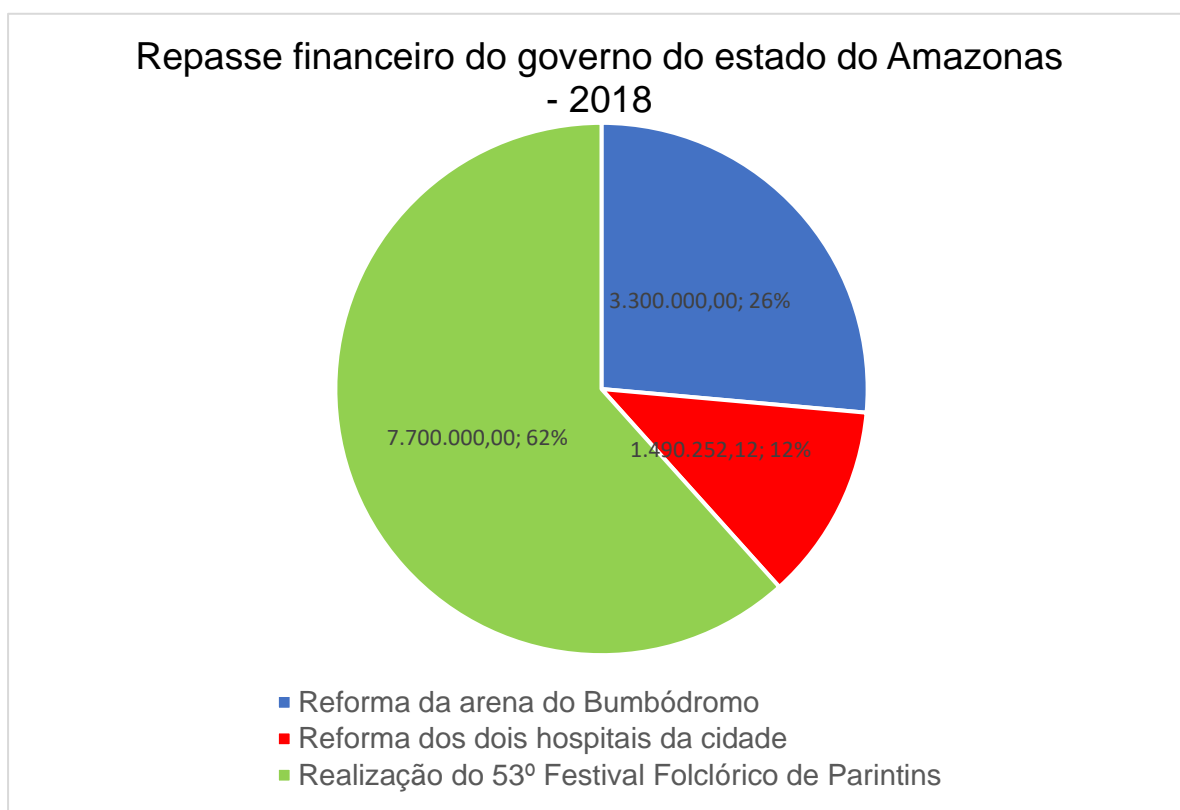
3 - Termo de Convênio	015	17/05/2018	15/08/2018	AMAZONASTUR	PREFEITURA MUNICIPAL DE PARINTINS	APOIO FINANCEIRO DA CONCEDENTE AMAZONASTUR PARA A CONVENETE PREFEITURA MUNICIPAL DE PARINTINS, PARA EXECUÇÃO DE REFORMA E MANUTENÇÃO DO CENTRO CULTURAL E ESPORTIVO AMAZONINO MENDES - BUMBODROMO, PARA A REALIZAÇÃO DO FESTIVAL FOLCLÓRICO DE 2018.	3.300.000,00
3 - Termo de Convênio	009	05/07/2018	05/09/2018	SUSAM	PREFEITURA MUNICIPAL DE PARINTINS	REFORMA DA UNIDADES HOSPITALARES DE PARINTINS - HOSPITAL JOFRE DE MATOS COHEN E PADRE COLOMBO	1.490.252,12
7 - Termo de Cooperação Técnica	018	30/05/2018	28/08/2018	AMAZONASTUR	PREFEITURA MUNICIPAL DE PARINTINS	APOIO DA CONCEDENTE AMAZONASTUR PARA A CONVENENTE MUNICÍPIO DE PARINTINS, PARA A REALIZAÇÃO DO 53º FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS DO ANO DE 2018	7.700.000,00

Fonte: Portal da Transparência da Prefeitura de Parintins, 2018.

O apoio financeiro mais acentuado se deu no ano de 2018 com o repasse da AMAZONASTUR de R\$7.700.000,00 destinados “a realização do 53º Festival Folclórico de Parintins”. O valor exorbitante supera inclusive o de reforma dos dois hospitais da cidade, o Hospital Padre Colombo e o Hospital Jofre Cohen que receberam R\$1.490.252,12.

O valor de reforma do próprio bumbódromo “para a realização do Festival Folclórico de 2018” é mais do que o dobro do recebido pelos 2 hospitais para reforma. Se tomarmos como base a reforma do Bumbódromo “para a realização do Festival Folclórico” que é palco da disputa dos bois-bumbás, mais o valor repassado para a também realização do Festival Folclórico, teríamos a expressiva cifra de R\$11.000.000,00 apenas no ano de 2018, como representadas na figura 21:

Figura 23 - Repasse financeiro do governo do Estado do Amazonas - 2018



Fonte: Organizado pelo autor, a partir dos dados do Portal da Transparência da Prefeitura Municipal de Parintins, 2018.

O valor é substancialmente superior aos demais valores recebidos pelos outros movimentos culturais festivos da cidade, indo além do elemento cultural festivo, sobrepondo-se a outras áreas vitais de uma população, como a da saúde.

Os recursos para a reforma do centro cultural (bumbódromo) sendo substancialmente superiores aos recebidos pelos hospitais para a reforma de ambos, sugere que talvez, a prioridade desses agentes investidores se debruça sobre o aspecto cultural e, no fato que este pode lhe trazer algum retorno desejado imediato. Isso seria motivo suficiente para esses agentes priorizarem um único Festival em detrimento inclusive de elementos básicos para um povo, como a saúde dos mesmos.

Sendo assim, com base nos valores apresentados no ano de 2018 e anos anteriores teríamos o montante total de cerca de R\$159.000,00 anuais para 3 movimentos culturais festivos distintos (quadrilhas e danças juninas, bois mirins e as pastorinhas), diante dos R\$7.700.000,00 para o Festival Folclórico e as Associações Folclóricas Garantido e Caprichoso.

No ano de 2019, o valor declarado ainda que menor desde a saída do governo de Amazonino Mendes e a entrada do atual governador Wilson Lima, deixa visível a diferença massiva de auxílio ao Festival Folclórico frente aos demais festivais da cidade de Parintins. Com recebimento declarado de R\$3.432.506,75 para o Festival Folclórico de Parintins, R\$55.805,00 para o 16º Festival do Mocambo e o mesmo valor para o Festival de verão do Caburí, a EXPOPIN – Feira de exposição agropecuária que chegou a sua 34ª realização, contou com um dos maiores valores, R\$220.250,00, vide figura 24.

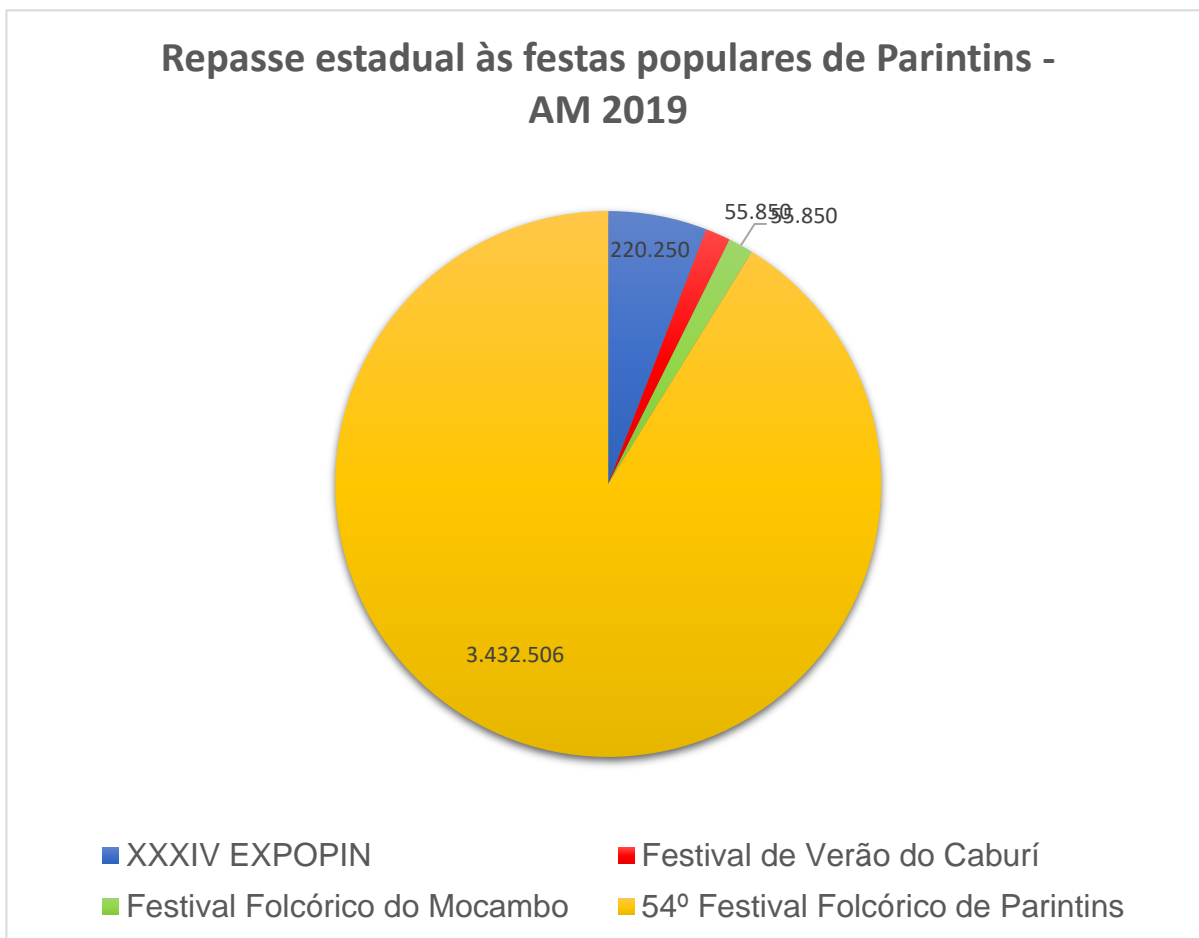
Figura 24 – Valor declarado de repasse às festividades da cidade de Parintins do ano de 2019.

Tipo	Número	Início	Fim	Concedente	Conveniente	Objeto	Valor (R\$)
3 - Termo de Convênio	069	14/12/2019	22/12/2019	Secretaria de Estado de Produção Rural	Prefeitura Município de Parintins	Apoio a realização da XXXIV EXPOPIN - Feira de exposição Agropecuária de Parintins, nos dias 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21 e 22 de dezembro de 2019 no Município de Parintins - AM.	220.250,00
3 - Termo de Convênio	020	04/09/2019	04/10/2019	Secretaria do Estado de Cultura	Prefeitura Municipal de Parintins	Tem por objeto a concessão de apoio financeiro, para viabilizar a realização do Festival de Verão do Caburi nos dias 06,07 e 08 de setembro de 2019, conforme Plano de Trabalho que integra estes para fins legais.	55.850,00
3 - Termo de Convênio	013	25/07/2019	25/08/2019	Secretaria do Estado de Cultura	Prefeitura Municipal de Parintins	Objeto a concessão de apoio financeiro, para viabilizar a realização do 16º Festival Folclórico do Mocambo nos dias 26,27 e 28 de julho de 2019, conforme Plano de Trabalho que integra este instrumento para fins legais.	55.850,00
3 - Termo de Convênio	008	19/06/2019	19/08/2019	Secretaria do Estado de Cultura	Prefeitura Municipal de Parintins	O presente termo tem por Objeto o apoio financeiro para realização das 54ª Festividades Folclóricas de Parintins 2019, consoante Plano de Trabalho que integra este instrumento para fins legais.	3.432.506,75

Fonte: Portal da Transparência do município de Parintins -AM, 2020.

A combinação dos 2 Festivais mencionados; da Feira EXPOPIN; do valor anual de R\$27 mil em auxílio ao Festival das pastorinhas, teríamos cerca de R\$358.950,00 para a realização de 4 outros eventos. Esse valor ainda que combinado, sequer se aproxima dos expressivos R\$3.5 milhões de auxílio ao Festival Folclórico no ano de 2019.

Há de se mencionar também a falta de declaração dos valores para com as demais festividades de menor porte da cidade. Estes simplesmente não constam para acesso em anos consecutivos, ou não se dão de acesso fácil, aparecem somente após uma busca criteriosa, ou são ainda inconstantes. Isto é, não são declarados todos os anos no mesmo lugar.

Figura 25 – Repasse estadual às festas populares de Parintins - AM 2019

Fonte: Organizado pelo autor com base em dados do Portal da Transparência do município de Parintins – AM, 2019.

O gráfico feito somente com o valor declarado de repasse as festas populares em Parintins no ano de 2019, nos dá uma dimensão mais exata da distância em que se encontra o Festival Folclórico nos aspectos de reconhecimento e amparo financeiro frente aos demais festivais da cidade.

O carnaval da cidade de Parintins recebe duas nomenclaturas. Isso é, no ano de 2020, a festa ocorreu nos dias 23, 24 e 25 de fevereiro. Sendo os dois primeiros dias destinados a apresentação dos 19 blocos de carnaval da cidade no “Carnailha”. Mais precisamente, no dia 23 se deu a apresentação dos blocos irreverentes, no dia 24 se deu a apresentação dos blocos e bandas da chave especial do carnaval, já no dia 25, foi a vez da apresentação dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso, no agora “Carnaboi” que integra o carnaval do município de Parintins desde 2017.

Apresentando-se em trios elétricos, cada bumbá teve cerca de 45 minutos para percorrer a avenida Paraíba da cidade de Parintins.

Com a integração da apresentação dos bois-bumbás no carnaval de Parintins, esta festividade hoje, configura-se como a segunda “mais” importante para a cidade. Isto é, aquela que recebe mais amparo financeiro do poder público depois do Festival Folclórico. Como percebida nas palavras do atual prefeito do município de Parintins – Frank Luís da Cunha Garcia, popularmente conhecido na cidade como “Bi Garcia” em 2019, ao dizer que: "(...) o que vimos na avenida mostrou que o nosso Carnailha já se torna o segundo maior evento do interior do Estado, perdendo apenas para o Festival Folclórico dos bois Caprichoso e Garantido" (EM TEMPO, 2019).

Para clarificar, no ano de 2020, essa festividade recebeu o equivalente a R\$844 mil reais da Prefeitura municipal, como pode ser comprovado nos extratos assinados pelo prefeito Bi Garcia e divulgado no Diário Oficial dos Municípios do Amazonas na figura 26.

Figura 26 – Extrato de contratos firmados pela Prefeitura em 2020.

**SECRETARIA MUNICIPAL DE ADMINISTRAÇÃO
EXTRATO DE TERMO DE CONTRATO**

Termo de Contrato nº 011/2020-PMP. Adesão nº 002/2019-PMP. Partes: Município de Parintins e a empresa R de A Pessoa – ME CNPJ: 04.921.081/0001-13. Objeto: “Realização do Carnailha/Carnaboi 2020”. Valor Contratual: R\$ 375.748,00. Prazo de Execução: 23, 24 e 25 de fevereiro de 2020. Prazo Contratual: 60 (sessenta) dias. Dotação: Unidade Orçamentária – 02.13.01-Secretaria Municipal de Cultura; Programa de Trabalho: 13.392.0071.2043 – Encargos Com Realização de Eventos Culturais; Natureza da Despesa: 3.3.90.39 – Outros Serviços de Terceiros - Pessoa Jurídica; Fonte: 79 – Convênio nº 02/2020- SEC;

Gabinete do Prefeito em Parintins, 21 de fevereiro de 2020.

FRANK LUIZ DA CUNHA GARCIA
Prefeito De Parintins

Publicado por:
Aluison Sampaio Bentes
Código Identificador: E9XDF3YTC

**SECRETARIA MUNICIPAL DE ADMINISTRAÇÃO
EXTRATO DE TERMO DE CONTRATO**

Termo de Contrato nº 012/2020-PMP. Adesão nº 003/2019-PMP. Partes: Município de Parintins e a empresa Brasil shows e Eventos Ltda – EPP - CNPJ Nº 04.894.357/0001-11. Objeto: “Realização do Carnailha/Carnaboi 2020”. Valor Contratual: R\$ 125.964,00. Prazo de Execução: 23, 24 e 25 de fevereiro de 2020. Prazo Contratual: 60 (sessenta) dias. Dotação: Unidade Orçamentária – 02.13.01-Secretaria Municipal de Cultura; Programa de Trabalho: 13.392.0071.2043 – Encargos Com Realização de Eventos Culturais; Natureza da Despesa: 3.3.90.39 – Outros Serviços de Terceiros - Pessoa Jurídica; Fonte: 79 – Convênio nº 02/2020- SEC; R\$ 62.964,00; Fonte: 10-REC. ORD. – R\$ 63.000,00.

Gabinete do Prefeito em Parintins, 21 de fevereiro de 2020.

FRANK LUIZ DA CUNHA GARCIA
Prefeito De Parintins

Publicado por:
Aluison Sampaio Bentes
Código Identificador: RA745ON7Q

Fonte: Diário Oficial dos Municípios de Parintins, 2020.

A empresa “R de A Pessoa – ME, foi a que recebeu o maior valor, chegando ao montante de R\$509.494,60, divididos em dois contratos, um de R\$375.748,00 e o outro de R\$ 133.746,60. Outra empresa por nome “Brasil Shows e Eventos Ltda” teve contrato firmado com a Prefeitura para a “realização do Carnailha/Carnaboi” no total de R\$125.964,00. A parte desses contratos com as duas empresas que somam juntos R\$635.458,60, houve ainda o repasse de R\$209.000,00 para a Associação Carnavalesca de Parintins (ASCAP) para o financiamento dos 19 blocos que se apresentaram nos dias 23 e 24 de fevereiro no Carnailha.

Vale ressaltar que dos 3 contratos assinados, somente um especifica no que será gasto exatamente o recurso público, os demais limitaram-se a dizer que seriam usados para a “realização do Carnailha/Carnaboi 2020”.

Levando em consideração o ano de 2018, à título de comparação. O valor de repasse declarado pelo governo do Estado de R\$110,90 milhões, vide figura 27, juntamente com o valor declarado recebido pela Prefeitura Municipal de Parintins para a reforma do centro cultural Bumbódromo e o de repasse à realização do Festival Folclórico, teríamos o valor combinado de R\$11 milhões. Esta cifra corresponderia então a cerca de 10% do valor total de repasse em auxílio ao município inteiro.

Figura 27 – Valor declarado pelo governo do Estado em auxílio ao município de Parintins em 2018.



Recursos do governo federal aplicados na localidade ?

Fonte: Portal da Transparência do governo do Estado do Amazonas, 2019.

De acordo com a secretária de Turismo da cidade de Parintins, Karla Viana, a disparidade percebida de recursos destinados ao Festival Folclórico, com aqueles destinados as outras festividades de menor porte da cidade de Parintins, se dá devido aos bois bumbás além de contarem com o apoio de patrocinadores, como Coca Cola, Bradesco, Kaiser, Correios, Petrobras, Nestlé e governo do Estado do Amazonas, ainda receberem recursos captados através da lei Rouanet (Lei nº 8.313 de Incentivo à Cultura) captados por meio de uma empresa privada contratada pelos próprios bois. Já o baixo recebimento e aparato de recursos às outras festividades da cidade em comparação ao Festival Folclórico se dá, porque as mesmas contam apenas com convênio do Estado e uma mínima ajuda da Prefeitura local obtida por meio de suas associações.

A lei nº 8313 também conhecida como “Lei Rouanet” foi sancionada no mandato do então presidente Fernando Collor de Melo no ano de 1991, sendo um dos pilares do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), juntamente com o Fundo Nacional de Cultura (FNC) e os Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficarts). Tornou-se desde então uma das leis de maior conhecimento público atualmente. Dentre outras coisas, a lei institui uma política de incentivos fiscais de modo a atrair recursos a projetos culturais, seja de pessoas jurídicas ou físicas.

Estes projetos culturais que podem ser shows, livros, galerias, exposições e muitas outras formas de expressão cultural, precisam primeiramente serem submetidos à análise da Secretaria Especial da Cultura do Ministério da Cidadania que através do Conselho Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC) seleciona e emite parecer favorável ou não a estes projetos. Assim, a contrapartida do governo se dá no abatimento total ou parcial do valor no imposto de renda destes patrocinadores. Vale ressaltar que estas empresas ou pessoas são ainda obrigadas a distribuir de forma gratuita uma parte dos ingressos com o intuito de despertar o interesse do público em geral na cultura.

Percebemos assim, que os bois-bumbás e o Festival Folclórico o qual tem a estes como protagonistas, despontam no quesito apoio financeiro a sua festividade, não apenas pelo auxílio massivo de outros agentes como patrocinadores, mas também pelo apoio massivo de agentes políticos.

3.5 Da seletividade em apoio e reconhecimento político

O Brasil atravessa uma crise econômica, política e financeira, que tem se arrastado desde o segundo semestre de 2014, ocasionando elevados índices de inflação e desemprego, estes se refletiram diretamente no turismo na cidade de Parintins, principalmente no ano de 2016, na figura de sua principal festa popular – O Festival Folclórico de Parintins.

As consequências da crise econômica, fizeram os bois-bumbás, o Festival Folclórico e por tabela a cidade, passarem pelo seu pior momento desde que o governo do Estado do Amazonas, passou a dirigir o Festival Folclórico em meados da década de 90, refiro-me ao corte de verbas milionário que era realizado pelo governo do Estado ao Festival Folclórico e aos bois-bumbás Garantido e Caprichoso.

O governo do Estado na época, José Melo, em reunião no dia 24 de maio de 2016, apresentou uma planilha com o total de custos do governo, no Festival Folclórico de Parintins no ano de 2015 e a perspectiva para o ano de 2016, com o objetivo de demonstrar que os gastos com o Festival Folclórico e com os bois-bumbás eram exorbitantes e, o fato do país estar atravessando por uma situação de crise econômica, a continuidade dos repasses era inviável. Assim, anunciou a retirada de apoio do governo da festa.

Figura 28 – Planilha de custos do Festival Folclórico de Parintins



FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS Custo Geral	2015 - 50º (-20%)	2016 - 51º
		18.013.184,75
OPERACIONAL DAS AGREMIÇÕES	9.786.503,56	9.786.503,56
CAPRICHOSO - BOI DE ARENA	2.040.000,00	2.040.000,00
GARANTIDO - BOI DE ARENA	2.040.000,00	2.040.000,00
OPERACIONALIZAÇÃO & LOGÍSTICA DE JURADOS	2.003.104,16	2.003.104,16
HOSPEDAGEM COM ALIMENTAÇÃO - JURADOS	133.351,40	133.351,40
ILUMINAÇÃO	1.890.048,00	1.890.048,00
SONORIZAÇÃO	1.680.000,00	1.680.000,00

Fonte: Portal Marcos Santos, 2016.

Percebemos pela figura que cada boi-bumbá recebia o montante milionário de R\$ 2.040.000,00. Assim, juntos, o repasse dos bois-bumbás somava R\$ 4.080.000,00. Os gastos com operacionalização & logística de jurados também eram expressivos com um valor similar ao recebido pelos bois-bumbás de R\$ 2.003.104,16, além dos gastos com sonorização e iluminação também ser de caráter milionário contabilizando juntos R\$ 3.570.048,00. Desse modo chegamos a ter noção do total de gastos que envolve hoje o Festival Folclórico de Parintins, totalizando a expressiva cifra de R\$ 9.786.503,56.

Os bois bumbás manifestaram-se diante do ocorrido a começar pelo Garantido, na figura de seu representante, o então presidente da Associação Folclórica boi-bumbá Garantido, Adelson Albuquerque.

O Festival não é somente um evento cultural por si só, faz parte da indústria cultural do Estado do Amazonas, seu desdobramento econômico é tentacular, atingindo uma cadeia que será quebrada (...) Temos patrocinadores máster de porte internacional, empresas de turismo que já venderam pacotes, hotéis em Manaus e Parintins que fecharam reservas, empresas que estavam interessadas em fechar parceria com o festival e que certamente depois desse anúncio, por temeridade, não entrarão no evento, lamenta (...) O Festival de Parintins movimenta uma cadeia econômica que se reverte em impostos para o Estado, todos ganham com o evento, não quero acreditar que o Governo do Estado cometerá esse erro histórico, finalizou Adelson Albuquerque (Parintins24horas, 2016).

Do outro lado, em nota oficial a agremiação boi bumbá Caprichoso manifestou-se, lamentando o ocorrido, trazendo a público uma comparação entre valores recebidos no ano anterior (2015) com o montante arrecadado pelo governo do Estado do Amazonas, tomando como base o orçamento anual do estado.

O Governo do Estado, que promove o evento há 27 anos, desde 1989, com investimento crescente, não pode mudar tão radicalmente de ideia, de uma hora para a outra. (...) Cada bumbá recebeu do Governo do Amazonas, em 2015, apenas R\$ 2,040 milhões para a apresentação na arena. Isso e nada mais. Entraram mais R\$ 2,4 milhões destinados a iluminação, som e operacionalização do bumbódromo, totalizando R\$ 8,880 milhões nos dois. Fala-se agora em R\$ 18 milhões gastos no Festival Folclórico. O Estado certamente explicará de onde vêm as demais despesas. (...) A Nação Azul e Branca e o povo de Parintins, ainda assim, rejeitam a ideia de que, em orçamento anual do Estado de R\$ 16 bilhões, os ditos R\$ 18 milhões, uma gota d'água nesse oceano, sejam causadores de caos na saúde, educação ou segurança. (...) Haverá Festival Folclórico. A História fará justiça (REPÓRTER PARINTINS, 2016).

A partir desse momento, sem o apoio do Estado, entrou em cena a Prefeitura local na figura de seu representante executivo, o prefeito Alexandre da Carbrás, que aparentemente incomodado resolveu se pronunciar sobre o caso relatando:

Eu vou ser muito sincero. Falar dos bois, falar do festival, é você mexer numa paixão doentia do povo de Parintins e das pessoas que gostam do festival. Nós tivemos o impacto de uma mídia que nós fizemos 'Não tem dinheiro, mas tem paixão. O festival da superação'. Isso pegou. E a gente percebe que as pessoas que estão vindo para cá é que são os apaixonados pela terra, pela cultura e pelas agremiações (AGÊNCIA BRASIL, 2016).

Inquieto com o corte de verbas em 2016, o prefeito deslocou-se até Brasília capital federal, em busca de recursos, onde após diálogo, saiu de lá com a promessa que seriam disponibilizados cerca de R\$ 4 milhões para o Festival Folclórico.

Houve um impasse muito grande em relação a dinheiro. Eu, como prefeito, fui a Brasília e lutei pela verba e que, se Deus quiser, logo, logo deve estar vindo para ajudar no festival. Eu puxei para mim e para o município a responsabilidade de tocar a festa. Na sexta-feira passada é que nos foi entregue o bumbódromo, ou seja, nos deram apenas uma semana para a gente organizar tudo. Graças a Deus e aos esforços e à união de todos, estamos conseguindo superar as adversidades, a cidade está preparada (AGÊNCIA BRASIL, 2016).

A mobilização de autoridades preocupadas com uma possível não realização do Festival Folclórico, não se ateve ao chefe do executivo municipal, mas contou também com o apoio do senador da república pelo estado do Amazonas Omar Aziz. “Hoje o presidente (da República) Michel Temer me confirmou que mandou liberar R\$ 4 milhões e que o ministro da Cultura (Marcelo Calero) iria entrar em contato

com o secretário estadual de cultura (Robério Braga)” (REPÓRTER PARINTINS, 2016).

A preocupação coletiva não se estendeu as demais festividades da cidade, também afetadas pelo corte de verbas do governo do Estado, como as quadrilhas e danças juninas e os bois mirins, que por meio de sua associação, após reunião na sede da Secretaria de Cultura e Turismo de Parintins no dia 15 de junho de 2016, poucos dias antes do acontecimento do Festival Folclórico. A Prefeitura Municipal da cidade deixou claro que poderia dispor do espaço, iluminação, sonorização, tendas, gradil, DJ e apresentador, porém, sem repasse de verbas, o que não foi aceito pelos seus representantes (Parintins 24 Horas, 2016) “Os membros justificaram que a falta de recurso inviabiliza as apresentações programadas para os dias 17, 18 e 19 de junho na Praça dos Bois”. Porém não obtiveram êxito na negociação com a Prefeitura, vide figura 29.

Sendo assim, no ano de 2016, as quadrilhas e danças que se apresentariam nos dias 17 e 18 e a apresentação dos bois mirins: Estrelinha, Tupy e Mineirinho que seria no dia 19 de junho daquele ano, deixaram de se apresentar. Como apontado pela equipe de reportagem (PARINTINS 24 HORAS, 2016) assinaram o documento do acordo: os presidentes Jones Cardoso Sá, do Boi Mineirinho, Sebastiana Araújo, do Tupy, Osmar Reis, do Estrelinha, e Kilderson Serrão, Coordenador Municipal de Cultura, assim como o presidente da Associação de Quadrilhas e Danças, Alfredo Coelho, o vice-presidente Reinaldo de Souza, o representante da Quadrilha Fogo na Roça da comunidade do Aninga, Nemézio Damasceno.

Figura 29 – Reunião na Secretaria de Cultura e Turismo de Parintins com os representantes das quadrilhas e danças juninas e bois mirins.



Fonte: Parintins 24 horas, 2016.

As Pastorinhas por outro lado conseguiram se apresentar, mas sem o apoio da Prefeitura, como pode ser percebido no relatado das mesmas e sem a realização do Festival das Pastorinhas, organizaram-se e se apresentaram com materiais e vestimentas reciclados de anos anteriores.

Nós conseguimos nos apresentar, mas foi com o que nós tínhamos nos barracões das Pastorinhas, foi uma reciclagem (...) Não teve Festival nesse ano, nós brincamos nos barracões mesmo. E, apoio? isso nós não temos de político nenhum, basta dizer que pra sair essa ajuda pouca que eles dão pra gente, eles dão em cima da hora! Que a gente fica 'andando da sala pra cozinha', sem saber o que a gente pode fazer com isso. (AS2).

Pode-se aferir a partir do relatado que um possível risco dos bois não se apresentarem, significava um risco inconcebível, que levou a mobilização de autoridades do executivo e legislativo em força conjunta a lutarem pela manutenção da realização do Festival Folclórico, mas que citado esforço não se repetiu ou se estendeu as demais festividades da cidade.

Seu relato sobre o respectivo ano vai adiante e aponta de modo enfático seu descontentamento com o ocorrido, pela preferência pelo Festival Folclórico e os bois-bumbás por parte de agentes políticos em detrimento do restante das festas populares da cidade.

Em 2016, que o Governo ficou sem patrocinar os bois, a Prefeitura se impôs, ela organizou o Festival, rapidinho foram limpar a cidade e o bumbódromo e pra pastorinha não. Ninguém foi pra rua fazer manifestação, mas pelo boi-bumbá as pessoas foram pra rua fazer manifestações (AS3).

Corroborando com a ideia de que existe seletividade por parte de agentes políticos sobre festas populares e da ideia de que os bois-bumbás são legitimados por esses agentes como a festa mais importante que está posta acima das demais, já que a não apresentação de todas as outras festas populares da cidade não foi motivo para esforço algum, mas a não realização do Festival Folclórico por outro lado mobilizou os representantes políticos e seus esforços em prol destes, por motivos desconhecidos, talvez porque seja o maior festival da cidade, talvez porque suas associações combinadas/torcedores representam um número maior de votos, não há como afirmar com precisão apesar da razão apontar para caminhos que representam seus interesses próprios.

Com a saída do governo de José Melo, entretanto, e na gestão do governador Amazonino Mendes que assumiu o posto, após o afastamento do então governador envolvido em casos de desvio de dinheiro público, os recursos e parcerias entre as Associações Folclóricas e o governo do Estado voltaram a vigorar. E tudo tem ocorrido “bem” no quesito auxílio às festas populares da cidade desde então.

3.6 O que pensam os participantes

As ideias e argumentos, o auxílio de teóricos, bem como a percepção daqueles que fazem parte dessas festas populares, são partes de um todo, que formam o pilar estrutural deste trabalho, o qual se completa somente com a união harmônica destes. Assim, a partir de agora apresentam-se seus diferentes pontos de vista, suas crenças, opiniões, posicionamentos ou reivindicações.

Desse modo, este trabalho se preocupou em dar voz as pessoas diretamente ligadas a essas festas populares, como dirigentes, coordenadores, ou participantes de grande conhecimento destas. Pessoas que dedicaram suas vidas a estas festas, mas hoje já não mais as compõem, por diversos motivos que não cabe a este trabalho pontuar.

Foram selecionados para representar as pastorinhas 5 pessoas entre ex-brincantes de grande conhecimento, dirigentes e chefes de Pastorinhas que devido a

maioria optar em não se identificar temendo, algum tipo de represália por parte do poder público, decidiu-se mantê-los todos no anonimato. Por parte dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso foram procurados nomes renomados e de peso que fossem conhecidos pela cidade e que pudessem expressar suas opiniões sobre as temáticas do trabalho, envolvendo outras festas de menor porte, o poder público, a mídia etc. Foi encontrado assim, por parte do boi-bumbá Garantido, Fréd Góes e por parte do boi-bumbá Caprichoso, Ericky Nakanome.

Assim, uma das primeiras dúvidas, é o que essas festas de fato representam na vida das pessoas que fazem parte delas. O que iremos perceber tanto nas pastorinhas quanto nos bois-bumbás é que o seu vínculo geralmente é familiar e se dá por nascimento. Isso é, muitos deles já nasceram em famílias que participavam dessas brincadeiras de algum modo e crescerem nesse meio, cercados por essas festas populares, se divertindo sim, mas em sua maioria envolvidos diretamente no “fazer” dessas festas. Como percebido nos relatos de membros das Pastorinhas de Parintins:

A pastorinha, ela representa muito, porque foram meus avós, onde a gente morava que começaram com esse negócio de pastorinha, foram eles que iniciaram, então a gente já se criou ali e naquele movimento de pastorinha você vai aprendendo, conhecendo. Depois eles foram, passou pra outro e a gente ficou ali, na assistência, a coisa é por aqui, fazendo esse movimento todo aí, na parte de organização (AS1)

É uma coisa bem familiar, principalmente na comunidade onde todos se conhecem e a gente festeja, é uma coisa religiosa, é uma brincadeira, mas é uma brincadeira onde todos se respeitam, onde as meninas vão brincar, cantar, se divertir (AS2)

A pastorinha pra mim, eu tenho um respeito, já tentei me afastar por um tempo, mas não consigo porque a responsabilidade e o amor que qualquer outra coisa, já deixei emprego, pra manter, não como promessa, mas como meu poder dentro do grupo de continuar ajudando de alguma forma (AS3)

É comum para quem faz parte do fazer das Pastorinhas, empenhar-se em demonstrar não só o quanto estas representam nas suas vidas, mas nas vidas de todas as pessoas. Buscando demonstrar a importância destas também para a comunidade na qual estas estão inseridas.

Então tudo se resume em muito amor e muita paixão pela manifestação que representa esse auto de natal que é de extrema importância, que é a família, é o teatro, é envolver pessoas que estão ali, pra poder ajudar de alguma forma, a trazer alegria a comunidade onde cada grupo pertence e também ter esse momento que é importante, porque as Pastorinhas são conhecidas mundialmente, mas Parintins se destaca na manutenção da brincadeira, nesse resgate porque se mantém vivas e o maior legado de Pastorinhas do estado do Amazonas se concentra em Parintins (AS3)

Como mencionado anteriormente, esta visão que faz a ligação desses indivíduos com a cultura na qual pertencem, representados pelas festas populares no qual se relacionam, de um aspecto mais familiar, é encontrado também no folguedo do boi-bumbá. Isto é, nas pessoas que participam e fazem parte dos bois-bumbás. A fala de Frederico Daniel Paulo Rolim de Góes, ou simplesmente Fred Góes, como é popularmente e largamente reconhecido na cidade de Parintins e fora dela, como na capital do estado do Amazonas, Manaus. Fred Góes que já foi mencionado anteriormente pela sua participação em outras pesquisas, pelo seu grande conhecimento sobre Lindolfo Monteverde, fundador do boi-bumbá Garantido, seu tio e mestre, como ele se refere à Lindolfo.

Meu vínculo é natural, porque como eu venho de um parentesco com o próprio Lindolfo Monteverde, ele era meu tio, irmão da minha mãe por parte de pai e minha mãe sempre me levou no São José para assistir aos ensaios de boi. E, o Lindolfo era na realidade, o que a gente chama hoje de produtor cultural, porque além do boi que ele colocava desde criança, ele também apoiava as Pastorinhas, ele tinha pastorinha no barracão, tinha a casa dele e do lado tinha esse barracão, um barracão grande com piso de madeira, com assoalho alto e lá ele também no período natalino, na época do final do ano, ele também tinha a pastorinha. Então ele sempre foi muito afetivo com essa questão da religiosidade. A mãe dele, dona Xanda, era uma grande matriarca ali da baixa do São José, ela tinha domínio ali, um poder de liderança muito grande ali na baixa e ele por sua vez, um poder de liderança nessa área cultural, porque ele se envolveu desde cedo com a cultura popular e carregou isso com ele durante muitos anos. Claro que o boi foi a grande vertente dele, o trabalho cultural dele foi mais pela via dos bois mesmo (Fred Góes)

Em seu relato podemos perceber ainda, que pelo menos por parte do fundador do boi-bumbá Garantido, Lindolfo Monteverde, o qual era seu tio, a brincadeira do boi-bumbá dividia espaço com as Pastorinhas, mesmo que o vínculo com o boi-bumbá, tenha sido mais acentuado. Estas, (Pastorinhas) faziam também parte da cultura dos moradores da cidade, especialmente pelas matrizes da cidade e das pastorinhas apresentarem vínculos fortes com a religiosidade, com a igreja católica.

A preocupação deste, é em demonstrar a importância do fazer dos antigos “mestres” da cultura popular de Parintins, alcunha em que este usa frequentemente para se referir ao seu tio, Lindolfo Monteverde. Mais do que isso, Fred se preocupa

em demonstrar que o que eles faziam, não é diferente do que se faz hoje, nem menos valioso, mas eram modos não rotulados de profissões que hoje despontam.

Este aspecto é percebido quando este faz referência ao seu tio Lindolfo, dizendo que o que ele fazia anos atrás a frente do boi-bumbá Garantido, é o que hoje chamam de “produtor cultural”, já que Lindolfo Monteverde produzia não apenas o boi-bumbá Garantido, mas também um grupo de Pastorinha.

Voltando-se as Pastorinhas e ao foco principal do conceito de hierarquizações na cultura popular em Parintins e como, e, se estas são percebidas por quem faz parte de festas hoje secundárias como as Pastorinhas, mas também por festas de massivo porte como os bois-bumbás no Festival Folclórico de Parintins, na figura de pessoas que fazem parte deles.

Quando questionados se estes membros das Pastorinhas percebiam a falta de apoio de algum modo ou de alguém e de quem exatamente, suas respostas entram em perfeita harmonia e sincronia ao apontar o poder público (Estado, Prefeitura) como principais agentes em quem buscam apoio, mas não conseguem e se conseguem não é suficiente, muito menos justo.

(...) da parte pública, dos governantes, Prefeitura, Estado. Por que uma Pastorinha ela gasta muito sabe? Com ornamentação, estrutura. Hoje a prova é que têm um Bumbódromo e pras Pastorinhas o que é que tem? Nada! Quando a Pastorinha quer se apresentar, ela vai lá pra ‘praça do boi’, ou lá pra praça digital. Então queria assim que houvesse um apoio que recompensasse o sacrifício e apoio que elas dão e um local próprio pra que elas pudessem se apresentar. Pra cada boi-bumbá o governo fez um curral e pras Pastorinhas não tem nada. Se você quiser tocar uma Pastorinha, você vai ter que comprar a madeira, tudo é você que tem que fazer, a parte publica não faz nada. **Eles ganham milhões e as Pastorinhas ganham mil** (AS1, grifos nossos).

A Secretaria de Cultura repassa uma pequena parte pras Pastorinhas e que não é suficiente, com certeza absoluta, não é! Se o município procurasse uma maneira de vender as Pastorinhas, aí elas iam crescer, capaz até como os bois-bumbás. Ai mais gente ia começar a chegar, aí ia se organizar melhor, porque hoje quando você fala em pastorinha, poucas pessoas querem ir assistir, quer ir ver aquele ritual ali, da queima das palhinhas, a cigana pedindo esmola. Hoje já tem transporte, antigamente tinha que pagar. As brincantes elas eram voluntárias mesmo, elas iam de pés, de canoa. Se tu queres que elas brinquem na tua pastorinha tem que pagar carro pra tá indo pra lá, trazer, levar (AS1).

A falta de apoio que a gente sente é principalmente por parte do poder público, por falta de verbas, que quando eles nos ajudam é pouco. Então esse apoio financeiro quando acontece ainda custa, é pouco e também sentimos a falta de apoio do público em geral da comunidade, ela não é tão prestigiada quanto o boi. Antigamente, quando acontecia na comunidade (as Pastorinhas), nós não tínhamos tanto a tecnologia, aí a própria comunidade era mais participativa, estavam lá nos ensaios e hoje não, hoje já é bem pouco, alguns pais que vêm participar conosco vendo a apresentação, mas acho que a falta de apoio se dá também porque nas Pastorinhas não têm bebida alcoólica e no boi têm e, as Pastorinhas não tem essa divulgação que o poder público faz para os bois, desde o Estado ao poder municipal eles fazem divulgação para os bois. Quem mais dá importância mesmo são as donas das Pastorinhas (AS3).

Estes sujeitos além de fatores que se ligam ao aspecto financeiro, como o baixo repasse recebido, também apontam outros fatores, como a falta de divulgação de outras festas populares pelo poder público, tomando como base a larga divulgação midiática recebida pelos bois-bumbás Garantido e Caprichoso.

É um aspecto relevante mencionar aqui com base em um relato anterior, que de fato, hoje os bois-bumbás contam com um lugar próprio para realizarem sua apresentação e as pastorinhas por outro lado, não. Na realidade os bois tem “casa” própria para se apresentar e, tem a tido por mais de 30 anos – o bumbódromo. Um dos principais discursos presentes nos sujeitos da pesquisa componentes das Pastorinhas, é que se tem a visão de que as Pastorinhas por serem um Festival de menor porte, são “baratas” de se realizar. Estes sujeitos buscam demonstrar que não! Que o gasto feito para a realização do Festival das Pastorinhas é superior àquele

recebido por estas em seu auxílio do poder público, o que as leva a terem de buscar meio de arrecadar mais valores durante o ano para que quando chegue no período natalino nas suas apresentações estas possam se apresentar sem maiores problemas. Todavia, a realidade se mostra para estes ainda mais difícil, já que por vezes mesmo com o repasse público, as atividades feitas durante o ano em busca de arrecadar valores para seu festival, como a realização de bingos e apresentações não oficiais pelas ruas, mostram-se insuficientes para cobrir todos os gastos com ao festival. Assim, essas se vêm frequentemente tendo de tirar de seus próprios recursos e injetar nas pastorinhas tentando levá-las adiante.

Já tirei muitas vezes do meu próprio dinheiro pra fantasia, porque a fantasia da pastorinha é cara, tem que ser um tecido bacana pra realçar, aí tem as flores, tem purpurina, tem pó brilhante, tem uma série de coisa que leva para fazer a pastorinha aparecer bonita, a figura que a gente chama, ela tem que aparecer bonita. Antigamente não, os pais, por exemplo, se eu dissesse “olha minha filha vai brincar a pastorinha” aí eu comprava todo material, pagava a costureira, tudinho era por minha conta. Hoje não, hoje é pela parte da organização da pastorinha que tem que fazer isso. Quando termina, aí aquela fantasia todinha ela é guardada pro próximo ano. Então elas sobrevivem por causa disso, porque se tiver de fazer investimento (pessoal) todo ano, não dá (AS1).

Não só eu, como todas as diretoras, elas gastam do salário que elas recebem pra fazer todas as atividades, mesmo quando elas ficam devendo, pra elas é tão gratificante, que não dão falta, porque fazem de coração. Eu sei por que eu já cansei de ver minha própria mãe que é uma mestra da cultura popular das Pastorinhas, que gasta de onde ela não tem, tira e faz um investimento total, já passamos natal sem festejar, de fazer a comemoração, porque ela queria fazer todo investimento do dinheiro dela na pastorinha (AS3).

Uma estratégia comumente utilizada pelas Pastorinhas a fim de reduzir seus custos anuais do festival, é o de se reciclar suas fantasias dos anos anteriores para serem utilizadas novamente no(s) ano(s) seguinte(s). Essas técnicas de reciclagem juntas com a de atividades extra-anuais de apresentação ajudam a compor a renda das Pastorinhas a cada ano.

já tirei inúmeras vezes do meu próprio dinheiro, quando meu marido era bom, que ele trabalhava, o dinheiro dele do trabalho era só pra investir nas Pastorinhas. Naquela época, nós não tínhamos essa ajuda da Prefeitura, que não é grande, mas dá pra gente comprar alguma coisa. Então meu marido trabalhava e eu pegava todo dinheiro dele pra investir nas Pastorinhas e até hoje eu coloco, porque a ajuda que nós temos do prefeito, não dá! É R\$2 mil, R\$3 mil. Aonde que a gente vai vestir uma pastorinha com essa quantia de dinheiro? Aí eu tiro, as meninas ficam chateadas as vezes comigo, mas eu digo 'porque eu gosto gente, é uma coisa que é minha vida, eu digo assim, é minha vida, eu amo as Pastorinhas'. Nós não temos mais a ajuda dos pais que antigamente a gente tinha, hoje nós não temos, hoje se tiver que dar até um botão se for preciso, é a responsável da pastorinha que dá. Falta mais apoio, que nós não temos, nós já tivemos. Eu já tive apoio, já teve pai que preparava suas filhas e gostavam de ver suas filhas lindas no cordão, hoje não, hoje é tudo a responsável da pastorinha que tem que dar o jeito de dar tudo até conseguir (AS2).

Seus relatos voltam a entrar em sincronia pelo fato de antigamente, os pais serem responsáveis pelas fantasias das meninas que brincavam nas Pastorinhas e hoje já não mais. Hoje cada dirigente de pastorinha é a responsável pelas fantasias das meninas que compõem como participantes. Isto porquê, para os pais dessas meninas, o fato de as Pastorinhas receberem auxílio financeiro público para sua realização, os isenta de qualquer gasto com estas, pois subentendem que o dinheiro recebido por elas é suficiente. Sendo assim, seria obrigação das dirigentes prover todo material que as componentes possam precisar.

Voltando-se para a percepção dos brincantes das Pastorinhas sobre uma festa de grande porte como o Festival Folclórico de Parintins e tomando como base a própria festividade na qual fazem parte. Estes apontam de acordo com suas percepções o que pensam ser o(s) motivo(s) do patamar hoje alcançado pelos bois-bumbás dentro do campo cultural popular da cidade de Parintins.

Eu acredito que seja porque as responsáveis pelas Pastorinhas elas sejam muito humildes e a Associação das Pastorinhas elas não chegaram assim no nível dos bois porque nós somos poucas, nós somos nove, e assim, eu acredito que os políticos eles não se interessam por isso, porque é pouca gente na Associação, **porque a Associação dos Bois praticamente dão para eleger um prefeito** (AS2 grifos nossos).

Nós sempre conversamos sobre isso na Associação, eu acredito que seja porque envolve pessoas humildes e de classes sociais de nível médio. Independente disso, eu posso dizer que nós não temos nem um pouco de inveja dos bois-bumbás de Parintins, acho que as Pastorinhas já estão em evidência, mas precisamos fazer um papel onde a sociedade valorize a nossa manifestação. Então hoje nós somos conhecidas, claro que tem a questão financeira que é muito importante de receber apoio. Inclusive esse ano eu já fiz contato com o novo secretário de cultura e falando com ele, eu percebi que ele tem um conhecimento muito grande sobre as Pastorinhas. mas eu acredito que o nosso momento ele vai chegar, enquanto ele não chega, nós vamos manter com toda fé, com toda força essa tradição (AS3).

Em sua maioria, nos relatos é levantado a hipótese de as Pastorinhas não terem alcançado o “patamar” dos bois-bumbás pelo fato de serem compostas e feitas por “pessoas humildes”. E, isto soma-se ao fato de serem “poucas” se comparadas às Associações Folclóricas dos bois-bumbás que pela quantidade de pessoas envolvidas seria suficiente “para eleger um prefeito”. Percebemos que estes relatos focam sua análise majoritariamente no fator político e como este está em auxílio dos bois-bumbás por interesses próprios como de se manterem no poder ou dele fazer parte.

Por outro lado, há ainda, relatos de membros das Pastorinhas que voltam sua análise apontando que este processo de disparada dos bois-bumbás frente as demais festas populares da cidade se dá pela “inércia” de seus representantes.

O boi-bumbá ele buscou, foram lá fora buscar recursos, e as Pastorinhas não, elas ficam quietas ali. Às vezes eu falo pro pessoal lá, hoje a dificuldade é das Pastorinhas ficarem até devendo, porque a gente tem um ano pra se preparar e ninguém promove nada, já o boi-bumbá ele passa o ano se promovendo e as Pastorinhas elas não se promovem. Então elas só vão obter recurso, no dia que queima as palhinhas e fazem aquela festa ali no dia 31 pro dia 1 do outro ano, é só aí e no dia de Reis, aí não existe mais, morreu, quietou! E o boi-bumbá não, ele fica todo ano, eles vão em Brasília atrás de recursos e as Pastorinhas não vão. Assim, **a Pastorinha, ela ficou mais restrita a igreja e a família e o boi não, ele avançou** (AS1, grifos nossos).

De acordo com o relato, sua percepção aponta que diferente dos representantes das pastorinhas, os representantes dos bois-bumbás empenham-se em ir atrás dos recursos e o das Pastorinhas, não. Apenas aguardam pela vinda do benefício anual ou promovem poucas atividades que visem a arrecadação de capital.

Continuando a análise é essencial conhecer o que integrantes dos próprios bois-bumbás pensam sobre terem alcançado prestígio aos olhos de patrocinadores, Prefeitura, Estado e do próprio povo local e outras festas/festivais nem e tanto. Para tanto, Ericky da Silva Nakanome, atual presidente da Comissão de Artes do boi-bumbá Caprichoso, dá sua versão sobre o assunto tomando como base as Pastorinhas de Parintins. Ericky Nakanome o qual já foi citado anteriormente aqui, pelo seu estudo sobre a visão do indígena no Festival Folclórico de Parintins.

Penso que existe uma relação muito grande tanto das Pastorinhas, quanto dos bois com a comunidade. Eu não conheço nenhuma Pastorinha que seja de um grupo coletivo, eu só conheço Pastorinhas que são de donos. **Quando o boi-bumbá era de ‘donos’, eles eram mantidos dentro de um perfil de pensamento que era do dono, amarrado e limitado aquele pensamento de família**, eles (os bois-bumbás) só começam a crescer a partir do momento que eles passam a ser de um grupo coletivo. Não cabia mais a uma família, mas a um grupo de artistas que pensam diferente, compositores que pensam diferente, diretores, pessoas mais tradicionais, pessoas mais ousadas, pessoas que tenham uma vivência da zona rural de Parintins, ou que tenham uma vivência no Rio de Janeiro e São Paulo, pessoas que trazem uma tradição de saberes de pai pra filho e ao mesmo tempo, pessoas que passaram por universidades, doutorados. Então a partir do momento que o boi passa a ter essa grande força, ele passa a se compreender por meio de uma linguagem mais múltipla, mais eclética, mais diferenciada, fazendo com que várias referências possam sustentar ele, como tradição e ao mesmo tempo como espetáculo, acredito que seja essa força. Você tem num determinado período, até a década de 90, pessoas como mestre tristeza, que vai fazer o cavalinho, passado de pai pra filho, ao mesmo tempo você vai ter o Simão Assayag, que é engenheiro, que andou no mundo, que conheceu vários espetáculos e trouxe pra cá, você vai ter na parte da música, pessoas que tem uma tradição de Parintins, como Chico da Silva e ao mesmo tempo você vai ter influência musical do canto da mata, que tem referência do Axé Music, que tem referência de outros lugares, como o Silvio Camaleão, que trouxe o Charango, que tem uma referência andina. Eles (os bois-bumbás) começam absorver uma série de aspectos da cultura universal, pra se chegar no momento que nós estamos hoje, depois dos anos 90. (Ericky Nakanome, grifos nossos).

Seu relato foca no aspecto familiar muito presente nos bois-bumbás antigamente. Isso é, estes literalmente pertenciam e eram administrados por famílias e isso era um ponto de impedimento para que progredissem e alcançassem novos patamares. E, o fato deste aspecto de vínculo familiar ser ainda muito presente nas Pastorinhas funciona como um ponto de impedimento para que elas progridam.

Assim entendemos, de acordo com o relato, que ser administrado e dirigido por uma família, é algo prejudicial para festas populares que desejam alcançar o “patamar de espetáculo”. Pois ao funcionarem dessa maneira, estas limitam-se as ideias fechadas de quem está a frente delas. Sendo necessário que se libertem desses vínculos buscando ideias novas, como fizeram os bois-bumbás.

Fred Góes compartilha da visão de Ericky Nakanome ao apontar que o fato de os bois-bumbás serem regidos por famílias era algo que impedia que alcançassem o sucesso desejado. Assim, a organização dos bois-bumbás em associação e passarem a ser dirigidos por um grupo coletivo, foi o que os permitiu alçar voos maiores.

Na realidade, você falou bem certo, começa com uma estrutura familiar, Lindolfo é quem conduzia isso, ele pessoalmente era a grande figura disso, com a necessidade de uma organização maior, que não poderia ficar só em termos familiares, foi que surge a necessidade da criação de uma Associação, que daria suporte pra isso, foi em 82, que foi criada a Associação Folclórica Boi-Bumbá Garantido, onde os signatários dessa Associação, foram inclusive grande parte da família do mestre Lindolfo Monteverde que assinaram, o João Batista, a dona Maria, todo mundo assinou e passou para uma coisa mais associativa, mais coletiva, até porque os bois lá atrás foram transformados em utilidade pública, uma associação de utilidade pública. Tudo isso veio no bojo desse processo de transformação de um processo familiar pra um processo muito mais institucional do próprio município, aí claro entra a Prefeitura pra ajudar, os prefeitos Raimundo Reis, Gláucio Gonçalves, Enéas Gonçalves que foram prefeitos. **Essa passagem do processo familiar pra uma coisa mais institucionalizada, trouxe um lado positivo, porque tu imaginas por exemplo uma empresa familiar, onde o Estado tem que repassar dinheiro público pra uma família, meio complicado né?** Tudo isso veio num processo natural que tá aí até hoje, tudo sempre é um processo de aperfeiçoamento, os bois avançam cada dia, nesse aperfeiçoamento, nesse processo de profissionalização do espetáculo, cada dia que passa a gente discute mais sobre isso, não só o Garantido, como o Caprichoso, os integrantes do Caprichoso, que trabalham no Caprichoso buscam esse aperfeiçoamento. Acho que a institucionalização dos bois, trouxe esse lado mais da 'legalidade' (Fred Góes, grifos nossos).

Fred Góes defende que esse processo de institucionalização que ocorreu com os bois-bumbás seja algo "natural". Devido à proporção que estes tomaram seria impossível continuarem a ser dirigidos por famílias da cidade. Isto é realçado pela fala que se baseia na atual configuração dos bois-bumbás e como seria (mal) visto uma família comum de Parintins recebendo um repasse milionário do Estado, como acontece hoje nos dias de hoje. O lado da "legalidade" dito pelo mesmo, refere-se ao aspecto anterior da possibilidade de uma família ainda estar a frente dos bois-bumbás e como isso seria visto na cidade e fora dela.

Nakanome ainda defende que se os bois-bumbás não tivessem se distanciado dos vínculos familiares estes hoje seriam uma festa muito menor e de igual modo a cidade de Parintins seria "menor".

Tudo tem os dois lados, mas eu acredito que tenha beneficiado sim! Claro que esse benefício faz com que os bois abram mão de determinadas questões, mas eu **acredito que se não tivéssemos chegado a esse nível, nós seríamos uma festa muito menor e conseqüentemente, até a cidade seria muito menor**, já que a força simbólica dos bois pra Parintins, teve atraído investimentos dentro de uma lógica "polítiqueira", de que "eu tenho que investir onde aparece". Então fez com que Parintins pudesse aparecer a frente a outros municípios menores, na escolha de um hospital regional, você escolhe Parintins por um motivo midiático que é o boi, na escolha da instalação de uma universidade, se escolhe Parintins por causa do boi, tem todo um discurso pop atrás do nome da cidade que foi dado também por conta dos bumbás (Ericky Nakanome, grifos nossos).

Ao usar o adjetivo de comparação “menor”, este se refere ao Festival Folclórico e aos bois-bumbás e a ligação que estes 3 elementos juntos trazem a cidade, como a movimentação do turismo no período junino e o consequente e repentino aquecimento da economia local durante esse período com a chegada de visitantes (turistas) à cidade. Refere-se ainda a um número menor de habitantes. Visto que pessoas que residem em comunidades e interiores próximos, ou ainda municípios próximos migram ao município de Parintins atraídos não apenas pela cidade apresentar uma economia maior, mas pelo fato de terem oportunidades de emprego e de uma vida melhor na cidade. Há ainda a possibilidade no caso de pais inserirem seus filhos em escolas e universidades presentes na cidade de Parintins.

Ericky Nakanome volta a expor seu pensamento ao apontar, o quê, de acordo com sua perspectiva, foi ou foram as chaves para que os bois-bumbás se destacassem em uma escala muito maior do que as outras festas populares da cidade. Seu pensamento se divide em 3 momentos, um que considera os bois-bumbás e as demais festas populares da cidade e de municípios vizinhos, outro que toma em consideração o que a busca pelo espetáculo levou os bois, como a profissionalização de seus artistas e um terceiro momento que considera a entrada do apoio financeiro de patrocinadores de grande porte ao Festival Folclórico e aos bois-bumbás Garantido e Caprichoso.

Foram vários os momentos e fases que transformaram o Festival Folclórico no que ele é hoje, **se nós formos dar uma olhada pro panorama de Parintins, nós vamos ver que existem muitas manifestações e dessas manifestações, muitas nós podemos dizer que não cresceram, mas que uma vitória já foi mantê-las vivas.** Se você for ver em outros municípios, muitos já tiveram boi-bumbá, cordão de bichos, Pastorinhas, danças e todas desapareceram com a ascensão do capitalismo nessas comunidades amazônicas, mas a partir do momento que Parintins mantém isso, obviamente abre-se uma dúvida de porque algumas em sua maioria se mantiveram e algumas cresceram tanto quando o Festival Folclórico. A gente percebe assim, que **desde o início da festa, é como se ela já estivesse predestinada assim, a ter esse caminho de sucesso,** a parte artística, é a parte que mais surpreende as pessoas, atraindo as pessoas pra Parintins. E, a gente vai ter uma ascensão do fim da década de 80 pro fim da década de 90, por conta do Irmão Miguel de Pascalle, que é um missionário italiano que vem pra Parintins, ele que veio se tratar de uma doença com Valdir Viana, ele fica em Parintins e ensina a arte florentina para a comunidade local. Isso vai fazer com que depois no Festival Folclórico, esse trabalho dele apareça nas alegorias, nas esculturas, nas pinturas, nessa estrutura que teve. **Outro grande “baque” importante pra Parintins, é o momento que os artistas vão para o carnaval do Rio de Janeiro.** Então eles estudam lá o “estrutural”, fazendo com que nossas alegorias, ganhem uma dimensão gigante, por conta de que eles começam a entender, a ferragem de estrutura, a base, a roldana, fazendo com que as alegorias cresçam e, paralelamente a isso, a essa linguagem artística, nós vamos ter também uma ascensão da linguagem musical e coreográfica por consequência. Tudo isso começa a ganhar corpo e ao mesmo tempo que o “boi” entende, no início da década de 90, que é o maior auge de crescimento do Festival Folclórico e, **pensam em encantar a floresta amazônica,** que já é resultado da formação dos professores, que já estavam a frente no caso dos bois, principalmente no boi-bumbá Caprichoso, como Odinéia Andrade, que ministrava disciplinas nas escolas, relacionadas a esse tipo de situação. Os bois antenados com essas questões, por serem feitos por professores, eles têm uma força muito grande. **E começam a trazer esse discurso pop, de preservação, de conservação do meio ambiente,** eles iniciam esse processo e a partir de então, esses caminhos todos se entrecruzam, fazendo uma força muito grande nesse processo de espetacularização da festa. Têm uma temática que tem um apelo social muito grande, tem os artistas com uma excelência dentro desse campo das artes no norte do país e você tem uma série de descobertas que vão acontecendo dentro dos galpões de materiais, movimento, de efeito e vão fazendo com que as pessoas se sintam atraídas a virem a Parintins, conhecer essa novidade, porque **esse foi o grande “boom” da década de 90, o boi era uma novidade.** E hoje, o boi se estabelece como uma festa que nos representa em termos turísticos e culturais. Você vê hoje, uma queda, porque já não é mais novidade, mas o boi se mantém ainda “público” e razoavelmente bom! No início tivemos uma força gigantesca e a partir daí, a gente percebe que tem um equilíbrio, mantendo tudo aquilo que o boi teve em determinado período. E, outra coisa que eu acabei esquecendo, é que **com essa força que os bois têm, nós vamos ter também, uma “coincidentalmente”, vinda de patrocinadores de marcas muito famosas, como a Coca Cola** e outro grupos, que vão investir na festa fazendo com que todos aqueles sonhos, todos aqueles anseios dos artistas pudessem de fato, ganhar corpo, já que ganhar corpo, precisaria de dinheiro, investimento, infraestrutura, pra poder chegar onde chegou, entrar numa espécie de mercado da indústria cultural, fazendo com que o boi virasse um produto de propaganda, de refrigerante, de bebida (alcóolica), de todos aqueles outros produtos que a gente sabe que se consolidaram aí junto com a festa (Ericky Nakanome, grifos nossos).

Seu primeiro argumento levanta a hipótese de que festas de menor porte foram desaparecendo com a ascensão do capitalismo em comunidades amazônicas. Tendo como base de seu argumento que outras comunidades e municípios da região Norte já tiveram a presença, pelo menos similar, do auto pastoril e do auto do boi, que acabaram sucumbindo devorados pelo capitalismo crescente. Todavia enfatiza dizendo que para aqueles que resistiram a isso, apesar de não terem crescido ao patamar dos bois-bumbás, “uma vitória já foi mantê-las vivas” e com relação aos bois-bumbás de Parintins especificamente, enfatiza dizendo que era como se já estivessem “predestinados” a trilhar um caminho de sucesso.

O primeiro argumento então faz ligação direta com aquele defendido por Fred Góes, de que o sucesso dos bois-bumbás veio de forma “natural”, se tomarmos como base de que estes já estavam “predestinados” ao sucesso.

O segundo pensamento de Ericky Nakanome se volta para a busca do espetáculo e o que esta tem acrescentado aos bois-bumbás, como a consequente busca pela profissionalização de seus artistas, que se deslocam ao Rio de Janeiro ou outros estados como São Paulo por exemplo, em que a festa popular carnavalesca é a que fala mais alto e de lá aprendem com os artistas daquela região, mas também ensinam, em uma troca mútua de conhecimento. E, referindo-se a década de 1990 quando os bois-bumbás despontaram na cidade e “romperam” as barreiras locais alcançando pessoas do Brasil inteiro e fora. Nakanome aponta que foi neste momento que os bois-bumbás “perceberam” que a temática da Amazônia de preservação, como um discurso pop, poderia trazer e atrair mais atenção para o Festival Folclórico e colocá-los em pauta como um “produto” novo dentro do campo cultural da cidade.

O terceiro discurso evidencia, também se referindo a década de 90, que a entrada de apoio financeiro de patrocinadores de grande porte como a Multinacional Coca Cola, dentre outras empresas como de bebidas alcólicas, como a Kaiser por exemplo, proporcionaram aos bois-bumbás, mais especificamente seus artistas a oportunidade de realizarem seus anseios e fazerem um festival cada vez maior, mais bonito e sofisticado. Esse momento em questão, além de alavancar os bois-bumbás e o Festival Folclórico a um patamar regional, também os transformaram em um produto da indústria cultural, já que passaram a ser representantes dessas marcas.

Essa chamada “busca pelo espetáculo” sempre é posta a discussão quando se fala da atual configuração dos bois-bumbás de Parintins. Principalmente usada pela perspectiva de quem faz parte dos bois-bumbás. Esta busca pelo espetáculo refere-se ao fato de os bois-bumbás não terem “pudor” por assim dizer, em manter a tradicionalidade, mas mostrarem-se sempre aptos a incluir novos elementos, no seu festival, ou simplesmente excluí-los. Isto é, aqueles itens ou elementos já presentes que não cumprem mais seu papel de atrair a atenção do público. Esta busca pelo espetáculo objetiva primariamente atrair cada vez mais visitantes, espectadores para a festa em que produzem ou ainda mantê-la relevante dentro do campo cultural em que pertencem. Como percebido essa busca pelo espetáculo, é evidenciada como um dos pontos diferenciais e cruciais para que os bois-bumbás tenham se destacado frente a outras festas locais, como as Pastorinhas por exemplo.

O boi em si ele já traz no bojo dele estrutural, essa possibilidade de renovação e de adequação. Se você for pegar no material do Mário de Andrade, um grande escritor e poeta paulista da semana de arte moderna, que trouxe todo um discurso sobre a cultura popular. Ele diz claramente que os bois tem essa particularidade de se adequar a cada lugar, a cada região. E, ele trabalhou isso, pesquisou, teve aqui na Amazônia, ele constatou que o boi, existia, quase que no Brasil todo, tem uma frase famosa dele, que ele disse que **o “boi é o bicho nacional”**, porque ele estava em quase todo Brasil, ao contrário do samba que ele achou que fosse encontrar em todo lugar, mas não encontrou, o boi, ele encontrou. Ele levanta muito isso, que o boi foi se adaptando. Lá em Santa Catarina tem o boi de mamão, tem um estilo, vamos pegar o nordeste por exemplo, tem o bumba-meu-boi, o boi que tem lá no Maranhão tem vários formatos, sotaque, que ele chamam o boi de matraca, boi de orquestra, boi zabumba. São vários estilos dentro da mesma concepção do boi-bumbá. Veja bem, o bumba-meu-boi ele tá configurado do Maranhão de uma forma, mas ali do lado, no Ceará, tinha um boi em um lugar chamado “Pacatuba”, que é o boi Coração, com outro formato. Em Natal, no Rio Grande do Norte, tem o boi Calemba do saudoso senhor Manuel Marinheiro, que foi um mestre como Lindolfo. O boi Calemba, como Câmara Cascudo levantou, é um boi diferente do bumba-meu-boi no mesmo Nordeste, é muito importante essa diferenciação, essa possibilidade de ter essas adequações, não diria nem inovações porque são adequações, para a festa do boi, para o espetáculo do boi. Parintins, Parintins através do Lindolfo, teve esse insight de trazer, elementos muito diferentes, primeiro o tamanho do boi, ele fez logo um boi grande, os bois de Manaus também lá atrás foram grandes. **Aqui na nossa região são bois maiores, lá no Maranhão são bois pequenos.** O boi abre esse espaço pra se adequar, claro que **a parte principal é a dança dramática, do auto do boi, que é Catirina e Pai Francisco, mas mesmo assim, Parintins não se sujeitou só a isso**, ele pegou e “amplificou” e o boi cresceu! Essa possibilidade de adequações já vem de muito tempo, Mário de Andrade registrou isso com muita clareza. **Já as Pastorinhas, ela tem uma outra conformação, porque ela vem de um auto de natal religioso. Então, tu não podes adequar muita coisa fora do que é religioso**, tem que ser aquilo mesmo por ali. Pode mudar a fantasia, mas os santos são os mesmos, mas no geral são os mesmos personagens, o que dá pra adequar é o processo da qualidade, da execução das Pastorinhas, isso dá pra adequar. Agora na proporção do boi, eu acho que existe um distanciamento, e um diferencial muito grande! **O boi teve essa**

vantagem de poder abrir esse leque de inovações e adequações dentro de um processo de naturalidade, claro que houve críticas “tá perdendo a tradição”, mas a tradição é dinâmica, ela não estática. No meu tempo se tocava tambor numa caixinha de madeira, esticava lá o couro da cobra, se botava na água, esticava o couro e botava na fogueira pra bater. Depois veio os tambores de óleo, aqueles pequenos galões de óleo que se usava pra colocar couro e bater, depois vieram os tambores industrializados, com aperto já de rosca, com parafuso, antigamente os tambores só tinham a parte de cima, porque só tinha a “pergunta”, não tinha a resposta que é essa membrana mais fina. A tradição ela é evolutiva, claro que ela carrega os elementos principais de qualquer cultura, toda cultura carrega esse “panteão” de elementos culturais que vão caminhando junto, alguns, ficam pelo caminho, não dá pra carregar tudo! Mas no geral a cultura que se preza tem que estar atento pra isso, porque avançar, você vai avançar sempre, mas você não pode largar os conhecimentos que você tem, que fazem parte da comunidade. Não existe cultura por si só, sem comunidade, a cultura pertence a comunidade, são seres humanos que as provocam e que as constroem (Fred Góes, grifos nossos).

Fred Góes defendendo um processo natural dos bois-bumbás ao sucesso, afirma que o folguedo de boi-bumbá se caracterizou sempre como um movimento folclórico que carrega imbricado dentro de si, um elemento dinâmico, que faz com que este assuma diferentes formas para um mesmo auto. Isto é, os bois-bumbás, bumba-meu-boi, boi Calemba, boi de Mamão seja lá qual for a definição, estes conseguem diferir-se um do outro apesar de girarem sua temática em volta do auto de boi, com Pai Francisco, Mãe Catirina etc. Voltando-se para os bois-bumbás em Parintins, estes não apenas se diferiram dos demais folguedos de boi, por mudar algo em pequena proporção, mas foram adiante e abraçaram a temática de proteção da Amazônia de defesa do meio ambiente, não se importando em manter os personagens principais do auto (Pai Francisco e Mãe Catirina) distantes da sua festa, incluindo personagens com uma “cara” mais Amazônica, como tribos indígenas, “Rainha do Folclore”, “Cunhã Poranga”. Ainda apontando pontos em que os bois-bumbás divergem dos demais folguedos de boi, principalmente do “mais” famoso, o bumba-meu-boi, Fred aponta que o boi de Parintins diferente dos do Maranhão, são bois “grandes” (tamanho), os do Maranhão por outro lado, são pequenos.

Em seu discurso referindo-se a Mário de Andrade este evidencia que o folguedo de boi-bumbá “é o bicho nacional”, pois assim foi descrito pelo folclorista que se espantou ao perceber que o folguedo de boi podia ser encontrado praticamente em todo território nacional, diferente do samba, como acreditara previamente. Este argumento em si demonstra um aspecto que diferencia o folguedo de boi dos demais movimentos folclóricos, como as Pastorinhas por exemplo, passando a compreensão

de que o boi-bumbá foi melhor aceito e (ou) abraçado pelo povo brasileiro e por isso espalhou-se, e, pode hoje ser encontrado pelo Brasil inteiro.

Voltando sua análise para as Pastorinhas em comparação ao boi-bumbá em Parintins, Fred tenta demonstrar que diferente do folguedo de boi, que carrega consigo a possibilidade de inovação, ressignificação, como a própria cultura (dinâmica), as Pastorinhas por outro lado, não. Isto é, por se tratar de um auto religioso, não se tem a possibilidade de “adequar muita coisa fora do que é religioso”. Assim, evidenciando os personagens das Pastorinhas em comparação com o dos bois-bumbás, que abrem a possibilidade de inserir novos personagens ou excluir os que ali já estão, em busca do espetáculo, nas Pastorinhas, isso não é possível. Por se tratar de uma dramatização do nascimento do menino Jesus. Assim estas estariam fadadas a manter a tradicionalidade sem nunca poder alcançar esse patamar de “espetáculo”, pois de acordo com o mesmo, o que pode se adequar nas Pastorinhas, é somente a sua “execução”, buscando dar mais qualidade ao festival que já protagonizam.

Como umas das hipóteses desse trabalho de que a rivalidade dos bois-bumbás foi um ponto vital para que alcançassem o espetáculo. Isto é, com sua rivalidade, eles primeiro conquistaram e conseguiram “prender” a atenção do público e posteriormente organizados em um festival a mantiveram e assim puderam galgar novos limites em seu já configurado espetáculo, já legitimados pelo povo e posteriormente por agentes externos a cultura como Estado, Patrocinadores etc. desse modo, foi perguntado aos participantes da pesquisa (integrantes dos bois-bumbás) sobre essa hipótese.

Para Ericky Nakanome a busca pelo espetáculo dos bois está entrelaçado com a rivalidade destes. Assim, a rivalidade já era algo encontrado inclusive em personagens que foram excluídos do espetáculo.

Estão entrelaçados, acho que o motivo maior é a rivalidade e por conta da rivalidade, eles passaram a abrir mão de personagens que já não faziam tanto sucesso quanto as novidades. Para impressionar jurados, pra crescer, pra ter essa força, eles começaram a estabelecer mecanismos, de como essas figuras iriam se apresentar. As pessoas falam muito da troca da miss, pra cunhã-poranga, mas é importante lembrar que **dentro da própria miss já existia a “rivalidade” de trazer a miss de um jeito, de outro, não deu certo. Busca a miss amazonas do estado, se pudesse trazer a miss Brasil, traria!** No momento que não deu, “a vamos trazer uma índia, que é a nossa cara”. Então é a partir da competição que se estabelece essas trocas simbólicas, desses elementos dentro da festa. **Eles começam a fazer uma substituição por aquilo que tem um apelo mais próximo pra chamar a vitória!** (Ericky Nakanome, grifos nossos).

Desse modo para o personagem de miss, os bois-bumbás iriam sempre atrás daquela moça que pudesse trazer uma maior visualização ao festival, no momento que perceberam que era um esforço em vão, que este personagem já não despertava mais a atenção do público foi afastado e deu espaço para um novo personagem que até os dias de hoje é bem recebido pelos espectadores, a Cunhã Poranga. Isso, entretanto não quer dizer que esta é um personagem vitalício, mas que por hora, essa ainda se mostra relevante à festa.

Podemos compreender assim, de acordo com seu relato que a rivalidade impulsionou nos “fazedores” dos bois-bumbás, um sentimento de ir atrás de novos elementos, este sentimento aqui é chamado de “busca pelo espetáculo”. Essa busca por sua vez é movida pelo desejo da vitória, de um boi-bumbá em ser melhor do que o outro, mais vitorioso, mais amado, com mais torcedores.

Fred Góes por sua vez é enfático em apontar que a rivalidade foi um ponto crucial para que ocupassem e detivessem o prestígio que têm hoje. Mas que mesmo com essa busca pelo espetáculo, há nos bois-bumbás a preocupação em não se afastar tanto do que chama de cultura amazônica.

Com certeza, porque **a rivalidade provoca a gente, todos nós!** Em Parintins no boi Caprichoso também tem, porque da mesma forma que a gente pensa, eles também pensam. É essa mágica de fazer espetáculo, esse confronto artístico, que faz com que o Festival Folclórico esteja sempre girando em torno de uma espiral, de uma renovação constante. Agora, há toda uma preocupação pra gente não “descambar”³⁴, para uma degeneração daquilo que é a cultura amazônica, não que a gente seja xenófobo, não é isso, mas nós temos uma peculiaridade cultural amazônica. Nós temos falado muito disso, a gente come pizza, lasanha, mas esse não é o nosso perfil alimentar. O nosso perfil alimentar é o bodó, curimatá, taumatá, é o jaraqui, é o sulamba³⁵, esse é o nosso perfil alimentar! No nosso perfil amazônico é o tucumã, o ingá, é o taperebá, o maracujá do mato³⁶. Esse colorido de vida, porque tudo isso é vida! Nós vivemos no meio de um grande bioma onde a vida tá eclodindo a cada segundo, em tudo quanto é lado, esse é um grande diferencial para as grandes metrópoles, essa conexão com a natureza. A não ser quando você vai pra praia, acampar no meio do mato, por isso essa conexão quem tá nas metrópoles tem muito pouca e nós temos ainda. Essa força dessa conexão é que faz o grande diferencial e que traz a grande energia pro Festival Folclórico de Parintins (Fred Góes, grifos nossos).

Percebemos em seus discursos, que os bois-bumbás de Parintins se identificam mais com a temática da região, do que com a da tradição inicial do auto, com Pai Francisco e Mãe Catirina. Evidenciando assim, uma nova identidade, que surgiu sim de um auto já existente, trazido à Amazônia, mas que hoje assume uma máscara nova, uma nova roupagem derivada da tradição primária de boi, mas com elementos próprios da região em que estão.

Vimos até agora a percepção desses sujeitos com relação a realidade cultural das festas populares de Parintins, sobre suas próprias festas e sobre outras. É válido, no entanto, demonstrar como pensam os agentes políticos mencionados tão frequentemente como fomentadores das diferenças de reconhecimento e apoio, sob a perspectivas dos sujeitos participantes dessas festas populares.

Anteriormente vimos em outro relato, que sob a perspectiva de um membro das Pastorinhas, acreditam entre si que a preferência dos representantes políticos pelos bois-bumbás se dá porque estes abrangem um maior número de participantes, o que significa um número expressivamente maior de votos. Sob uma outra perspectiva

³⁴ Descambar na cidade de Parintins é um termo popular sinônimo de não de desviar.

³⁵ bodó, curimatá, taumatá, jaraqui e sulamba são peixes que encontrados no rio Amazonas, fazem parte da culinária local da cidade de Parintins.

³⁶ tucumã, ingá, taperebá e maracujá do mato são frutos amazônicos.

Uma vez nós tivemos uma reunião com um prefeito e ele falou para nós assim ‘que as Pastorinhas elas não davam retorno’, é por isso que eles não querem investir nas Pastorinhas, porque elas não são como os bois. Nós ficamos olhando uma pra cara da outra, eu que sou mais enxerida eu falei logo umas coisas pra ele lá. Então é isso que eu sinto. Tanto é que as Pastorinhas não tiveram nem premiação ano passado, do primeiro lugar, segundo lugar, não teve (AS2 grifos nossos).

Sempre, o objetivo deles (poder público) não é nem mostrar as festas em si e apresentar a cultura que têm na cidade, e sim o retorno ali pros cofres da própria Prefeitura e **infelizmente a pastorinha não tem esse retorno pra eles**, no Festival Folclórico além do retorno financeiro eles tem o retorno público porque a mídia em si leva o Festival folclórico não só para o Brasil, mas como a gente sabe para o mundo todo, sempre aqui chega os navios dos turistas que vêm aqui prestigiar a apresentação dos bois (AS5, grifos nossos).

Assim, de acordo com o relato de uma dirigente das Pastorinhas, podemos perceber inicialmente o lamento que estas têm de não poder trazer o “retorno” esperado por esses agentes políticos e que a maior preocupação desses agentes políticos é com relação ao seu investimento. Isto é, buscam injetar dinheiro naquelas festas populares que lhes tragam algum tipo de retorno. Sem especificar que tipo de retorno seria esse, subentende-se que o mais provável retorno mencionado pelo agente político seja o financeiro. De qualquer modo, o relato sugere que existe seletividade em auxílio financeiro, apoio e reconhecimento dentre as festas populares da cidade.

Eles dão prioridade para quem eles acham que vão render mais, se vê que em Parintins apesar de eles citarem o calendário de festas do município, eles dão destaque as festas maiores de Parintins que é o Festival Folclórico, depois o réveillon e o carnaval (AS3, grifos nossos).

A questão no nosso município, é muito foco pro ‘boi’, mas acabou o ‘boi’, aí já vão pensar lá no réveillon, não pensam nem nas Pastorinhas. Então precisamos ter mais apoio, hoje o prefeito que está à frente do nosso município, ele conhece o nosso trabalho e tenta ajudar, mas nós precisamos de mais! Nós sabemos que a cultura é um elemento muito forte, que gera emprego e renda e a formação de vários outros segmentos (AS4, grifos nossos).

Citando a iniciativa da prefeitura de anunciar o calendário de eventos do município, já citado neste trabalho no capítulo 1 (p.20). Elas relatam que o esforço para por aí, deixando de lado as demais festas populares da cidade e focando sua atenção e esforços no Festival Folclórico e nos bois-bumbás, afirmando que o problema no município com relação ao campo cultural é que há “muito foco” para os bois-bumbás.

Tendo como base que a maioria de seus relatos abordam a atenção recebida pelos bois-bumbás e pelo Festival Folclórico, surgiu a dúvida se estas (Pastorinhas)

gostariam de alcançar o famoso “patamar de prestígio” que estes ocupam hoje dentro do campo cultural da cidade de Parintins.

Claro, com certeza, aí seria muito bom. Porque aí nós teríamos dois eventos aqui no município. Porque o boi-bumbá ele traz muito recurso pra dentro da cidade e aí no caso seria dois, a pastorinha e o boi-bumbá (AS1).

É bem difícil essa pergunta, porque eu gostaria que as Pastorinhas tivessem a visibilidade e o apoio que os bois-bumbás têm, mas essa grandiosidade que os bois têm hoje não! Pelo que a gente vê o que acontece dentro do boi, a corrupção dentro do boi, porque a gente sabe que isso existe. Tanto dinheiro que vêm para os bois e eles ficam devendo. Então eu gostaria que tivesse o apoio e principalmente o respeito pelo poder público que infelizmente nós não temos (AS3).

As opiniões se dividem por aspectos diferentes, o primeiro de aceitação imediata, debruça seu argumento na possibilidade de um possível benefício que isso traria à cidade de Parintins, em termos turísticos e o conseqüente aquecimento da economia local por um período maior do que somente no período junino.

O segundo relato, apesar de relutante acaba por aceitar em parte, essa possível hipótese proposta, seu reluto inicial se dá porque apesar dos benefícios que isso traria, há também aspectos que estes consideram não aceitáveis. Esses aspectos referidos, baseiam-se na crença que esse crescimento e prestígio traz consigo a “corrupção” das festas. Sua aceitação se dá por outros motivos que não apresentam relação direta com festas de grande porte, como uma maior visibilidade destas (midiática) e o fato destas sentirem-se desrespeitadas de certo modo por agentes políticos, acreditando assim que o respeito e um melhor tratamento de agentes políticos se dá somente à festas/festivais de grande porte.

Há ainda o questionamento sobre o fato de a cidade ser comumente “vendida”, propagada como a “terra dos bois-bumbás”. A percepção interna de sujeitos que fazem parte de festas tidas como de menor porte é essencial para entendermos como isso é percebido e se isso os afeta de algum modo.

Aí o povo de fora acha que só existe o boi-bumbá em Parintins, que não tem a pastorinha, que não tem a festa do Carmo, que não tem a festa do São José, pro povo de fora acha que só isso que tem em Parintins, que só tem o boi-bumbá. Olha as quadrilhas que são na época junina e o boi encobre tudinho. Em Parintins se diz ‘a terra do boi-bumbá’, você vai pro Pará é o carimbó e não é só o carimbó, existem outras coisas, outras danças (AS1, grifos nossos).

A nossa eles não estão nem aí né, se a gente quiser se apresentar a gente se apresenta, eles não procuram, não vêm atrás, como eles vão atrás dos bois. Então nós nos sentimos deixadas de lado, pro boi eles ‘se batem’ pra deixar toda bonita a cidade (AS3).

Seus relatos preocupam-se mais com o fato de como isso é visto por pessoas que não conhecem a cidade de Parintins e no fato destas chegarem à cidade pensando que na cidade “só existe boi”. Informam ainda de modo similar ao que este trabalho mostra utilizando-se da perspectiva da cidade de Parintins, do processo de hierarquização das festas populares e que este não é exclusividade de uma cidade, mas algo recorrente pelo país. Assim, em outras cidades, como o dito, que no Pará não é só carimbó, assim como no Rio de Janeiro, não é só carnaval e assim sucessivamente. Aponta novamente para o fato destas se sentirem “deixadas de lado” com falas como essas.

Sendo questionadas sobre o que de acordo com a vivência destas de uma vida toda na cidade e conhecendo ambas festas populares mencionadas, as Pastorinhas e o Festival Folclórico com os bois-bumbás. O que estas acreditavam ser o elemento chave para que continuassem vivas e pudessem manter sua festa popular presente dentro da cultura popular da cidade e mais importante “acontecendo”.

Hoje, eu vejo assim, que pras Pastorinhas continuar essa tradição, precisa pela parte do governo assim, um investimento, pela parte da cultura, um investimento que 'deia', e procurar organizar melhor, os eventos sobre a Pastorinha, que isso ainda não tem. Hoje o município coloca, na noitada pra escolherem a melhor Pastorinha, mas uma Pastorinha ela se apresenta de 10 a 15 minutos. Nós temos aqui em Parintins, a partir do ³⁷Parananema, Macurany, Aninga, Vila Amazônia, da dona antiga "Sila", da dona Marieta, da Rosa, da baixinha. Então, aí não tem condições, hoje até a população, ela não conhece mais a Pastorinha, assim, 'a fundo', de primeiro, não, de primeiro tinha, as pessoas conheciam e gostavam de ir ver, porque é uma brincadeira bonita. Então é isso, falta apoio da municipalidade, do Estado. **O que aconteceu é que o Festival Folclórico, hoje abrangeu o estado todo e as Pastorinhas não** (AS1, grifos nossos).

O apoio financeiro, porque infelizmente uma flor, os tecidos, não são baratos. E, nós recebemos sempre essa crítica deles, porque **do ponto de vista deles as Pastorinhas são 'baratas'**. É como se fosse assim sem importância, nós não temos apoio nem dos vereadores, como acontece no Festival Folclórico, nós não vemos ali nem um vereador nos prestigiando, nenhuma autoridade! **Então a gente sente falta não só do apoio financeiro, mas do apoio de ir e prestigiar socialmente.** É como eu sempre digo pra minha mãe, é só eles dizerem 'olha nós não queremos fazer o Festival das Pastorinhas, se vocês quiserem fazer as Pastorinhas que façam'...porque eu sei que como ela gosta (mãe) ela vai fazer! Porque a nossa tradição é apresentar ali, na comunidade, a partir do dia 24 de dezembro e vamos até o dia 6 de janeiro, pra eles do poder público as Pastorinhas é só no Festival das Pastorinhas naqueles dois dias. **Nós não temos nem o lugar próprio pra se apresentar durante o Festival das Pastorinhas.** Eles ali encontram uma praça, que é imprópria para acontecer o festival. Eles não apoiam, fazem por fazer, pra não querer que uma classe ali de pessoas, possam ficar com raiva e na próxima eleição não votar neles, por eles não terem apoiado, mas é o mesmo como se não tivessem apoiado, porque **nós vamos ali como se estivéssemos mendigando atenção para as Pastorinhas** (AS3, grifos meus).

A ameaça vem pela falta de apoio do poder público. Contudo, ao longo dos anos tivemos o apoio à nossa brincadeira, principalmente por que nós mostramos aos representantes que é importante manter viva essa cultura. Inclusive **hoje, as Pastorinhas são patrimônio imaterial do estado do Amazonas**, que foi uma emenda da deputada Alessandra Campelo que já foi aprovada e hoje já é reconhecida. Mas, as Pastorinhas elas precisam de mais apoio, porque nós fazemos na brincadeira, que você diz uma "brincadeira", **mas é importante destacar que envolvemos a questão social, com a questão educacional, música, teatro e também a formação do artista, envolvendo crianças.** Nós temos crianças que começam a encenar desde bebê conosco, fazendo a encenação do nascimento do menino Jesus. Mas assim pra nós hoje, as Pastorinhas em Parintins, eu não digo ameaça, porque nós somos tão fortalecidas com a fé que nós temos na nossa manifestação, que nada pode nos abalar, de forma que pertence ao menino Jesus. A festa toda tem um sentimento, agora **tudo depende dele, (menino Jesus)** se ele não quiser mais que existam Pastorinhas a gente vai ter que respeitar, mas independentemente de qualquer situação, diretoras, vêm durante anos e anos enfrentando dificuldades, mas provam nossa comunidade, independente se vão receber apoio ou não do poder público, ou de qualquer outro segmento, as Pastorinhas se mantém fortes e vivas no município de Parintins (AS4).

³⁷ Parananema, Macurany e Aninga são comunidades rurais do município de Parintins.

A percebida falta de apoio financeiro é relatada como o principal elemento que apesar de presente, é insuficiente para sua continuidade. Outros elementos envolvem diretamente os dias de apresentação de seu festival. Isto é, estes sujeitos, como mostrado anteriormente neste estudo, sentem-se menosprezados pelo fato de a apresentação do Festival Folclórico contar com a presença de autoridades e pessoas famosas midiaticamente os prestigiando em todos os dias da apresentação dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso e na realização do Festival das Pastorinhas esse suporte único de ir e assistir sua apresentação por essas mesmas autoridades, (representantes políticos locais) é inexistente. Outro ponto de descontentamento novamente se dá pelo fato de os bois-bumbás terem seu espaço próprio de apresentação, “casa própria” – o Bumbódromo e as Pastorinhas não, em por isso seu festival é realizado em diferentes locais a cada ano, dependendo da disponibilidade de espaço. Essa situação que causa a sensação nesses sujeitos de desvalorização e de estar “mendigando” um local para se apresentar a cada ano.

Há ainda a preocupação de apontar que a percebida falta de apoio do poder público, não é generalizada, que existem representantes que buscam valorizar sua tradição, o exemplo maior disso é percebido por estas hoje, serem reconhecidas como patrimônio imaterial do estado do Amazonas. Buscam ainda mostrar que apesar de se tratar de uma “brincadeira”, trabalham outros aspectos que envolvam a comunidade, como a inclusão de crianças no aprendizado de instrumentos e na encenação dramática.

Por fim, o questionamento final surgiu inicialmente do percebido nos bois-bumbás e no que é defendido por estes como a “chave de seu sucesso”. Isto é, a busca pelo espetáculo, o não pudor em mudar sua temática, incluir ou excluir elementos que se tornem obsoletos para a festa. Assim, foi perguntado se estas, as Pastorinhas estariam dispostas a mudança, se isso significasse alcançar o patamar de prestígio que o Festival Folclórico e os bois-bumbás têm hoje dentro do campo cultural da cidade de Parintins.

Não, não mudaria nada, porque aí se for começar a trocar alguma coisa, aí a pastorinha vai perder a identidade dela. No boi-bumbá, foi a mídia que adequou o boi, foi a mídia que foi dando, “ó tem que ser isso, tem que ser assim, tem que parar com isso”. Como o auto do boi, hoje não existe! (AS1, grifos nossos).

Não, as Pastorinhas as vezes recebem críticas pelas suas vestes, porque nós não mostramos o corpo, o que nós fazemos ali é cantar. E, a mídia quer isso, pra chamar atenção (...) talvez seja por isso que não temos apoio da mídia por mantermos a nossa identidade (AS2).

Hoje as Pastorinhas não estão abaixo dos bois, o que falta é mais incentivo, **mas mudar nós não mudamos**, o que muda é a necessidade de ter algo que vá ser introduzido dentro do grupo que vá fortalecer à festa principalmente na questão musical (AS3, grifos nossos).

Percebemos que diferente dos bois-bumbás que não se privam, nem descartam a mudança em qualquer momento, há unanimidade em afirmar que não mudariam, pois mudar significaria perder sua identidade. Isto, entretanto não se caracteriza como um “defeito” a ser corrigido, nem que os bois-bumbás são superiores de algum modo, mas que cada festa popular tem suas próprias características que podem ser mutáveis ou não, dependendo de inúmeros fatores, o principal seria a vontade advinda de dentro desses grupos.

Sua percepção é de que a agentes externos as festas populares moldaram e mudaram os bois-bumbás, como a mídia. Impondo como estes deviam se adequar para que pudessem ser apresentados ao público. Isto dentre outros fatores, refere-se ao “encurtamento” das músicas de boi (toadas) e de um tempo pré-estabelecido de apresentação.

Para estes sujeitos não há como a mídia se interessar pelas Pastorinhas, pois estas requerem elementos que estas não estão dispostas a mostrar por princípios pessoais e princípios que a própria temática da festa carrega imbricada dentro de si (a religiosidade). O próprio desejo de manter sua identidade é considerado por estes como algo que não é agradável por esses agentes.

Por fim percebemos com base nos relatos que a mudança já é percebida dentro dessa festa, mas em proporções que estas consideram não ferir a manutenção de sua identidade. Como adição de instrumentos musicais novos, bem como o de novos artistas musicais que possam colaborar com a atual configuração das Pastorinhas, já existente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando se olha os bois-bumbás em Parintins desde sua concepção, é inegável que estes passaram por inúmeras mudanças, deixaram de lado determinados elementos, acrescentaram outros. Saíram das ruas e foram para a arena, adequaram-se conscientemente a padrões, com o intuito de fazer de sua festa um espetáculo vendável e atraente ao público.

Esta “brincadeira” que teve sua origem pautada na simplicidade das ruas, completamente desprendida de quaisquer anseios por capital financeiro, hoje se encontra institucionalizada por agentes do poder social (o Estado) e completamente readequada aos padrões midiáticos que dela a fizeram conhecida e reconhecida, e os guiaram a protagonizarem um dos maiores espetáculos a céu aberto do mundo.

Não obstante, fica claro que os bois-bumbás não deixaram de ser menos folclóricos ou de ter menos cultura por transformarem-se ao longo de sua história, mas que, sua institucionalização marcou sim, o fim de uma era, um ponto de mudança crucial entre uma brincadeira familiar para algo padronizado, como uma competição em uma arena, e, por fim, que sua rivalidade antes de tudo arraigada nos indivíduos que fazem parte desse pedaço de cultura, os levaram talvez, ao sucesso e consagração por estes alcançados.

Quando se amplia a uma visão global sobre poder, se percebe que tanto no Brasil, quanto mundo afora e de forma explícita em Parintins, a atuação do Estado (governo), Prefeitura ou até mesmo patrocinadores em seu exercício de poder, classificam e hierarquizam festas populares atribuindo-lhes graus de importância, onde os que ganham maior dimensão e atenção midiática, “levam a melhor”, mais recursos, mais visibilidade, maior suporte. Já para aqueles que não alcançam tal patamar de prestígio parecem fadados a permanecerem no anonimato, limitados a sua própria comunidade, ou a terem de trilhar uma caminhada mais árdua para que possam talvez alcançar o patamar de “espetáculo”. Uma vez que a atenção imediata, fica para aqueles capazes de trazer o tão cobiçado retorno financeiro a cidade.

Basicamente, é como ter um vizinho de prestígio gigantesco atraindo para si toda sorte de atenção e apoio disponível. Claramente, é uma comparação injusta, até

mesmo absurda, porém necessária para o entendimento do comportamento das festas populares em si, a relação que estas mantêm umas com as outras e como esses elementos apontam que estas estão de fato hierarquizadas. Isto é, estão classificadas em ordem, o topo é ocupado indiscutivelmente pela maior festa popular, e assim sucessivamente em ordem decrescente até a “menor” festa.

Se tornou interessante descobrir como um movimento cultural pode afetar positivamente ou negativamente outro, de modo direto, ou, o que é mais provável e tratado neste trabalho, de modo indireto, já que autoridade suficiente para isso, parte de terceiros, mantenedores e apoiadores de festas populares, detentores de autoridade econômica e social: o povo, o Estado, os patrocinadores.

Esses elementos corroboram para o entendimento de que estas festas populares, com suas origens na cultura popular, não recebem o mesmo apoio àquela que hoje configura-se como um evento de massa (o Festival Folclórico). Entretanto, não se pode omitir ou mascarar o fato de que Parintins conta com uma variedade cultural grandiosa, mesmo que separadas e distintas por indivíduos detentores do poder. Visto que, a vontade e força de seus brincantes é indiscutivelmente um dos motivos pelo qual essas festividades existem, resistem, e, até então prosperaram, com seus mais de 100 anos de existência.

Essa determinação na luta para se manterem vivas com seus próprios recursos, oriundos de moradores ou simpatizantes é louvável. Cabendo a este trabalho não se lamentar pelo cenário como se configuram estas festas, ou criticar de alguma forma à proporção que determinadas festas populares se sobressaem as outras, como os bois-bumbás, as pastorinhas ou a qualquer outra festa da cidade de Parintins, longe disso. Busca-se aqui tão somente, evidenciar estes processos de classificação e hierarquização de festas populares, pelos sujeitos por estes legitimados.

Todavia, é válido pontuar que, apesar de estes movimentos culturais de menor escala não poderem trazer um expressivo retorno financeiro a cidade, estes podem sob um outro olhar e uma outra medida, indubitavelmente trazer um inestimável valor cultural a todos os envolvidos: municipal, regional ou globalmente, e que, a partir do descrito, é perceptível que em Parintins, há uma enorme diversidade

cultural, concebida no imaginário caboclo, nas crenças, na tradição, nos mitos e lendas, que se sustentam ao longo do tempo, alicerçando suas bases na cultura popular e nos indivíduos que a compõem. Se entretanto, o retorno imediato de algum modo é tão essencial, que haja investimento na visibilidade das demais festas, no fim é apenas uma das tantas possibilidades que podem ser trabalhadas por estes, que legitimados exercem o poder suficiente para que cumpram aquilo que é prometido pelos mesmos e deles esperado, que é um tratamento igualitário.

Novamente é válido ressaltar que o intento deste trabalho nunca foi o de fazer uma crítica de qualquer natureza ao montante de verbas e recursos recebidos pelos bois bumbás, mas sim, evidenciar a discrepância em esforços percebidos e a falta de apoio e reconhecimento financeiro aos outros movimentos culturais e festivos na cidade de Parintins, como as pastorinhas, quadrilhas e danças juninas, bois mirins etc. Especialmente os dois últimos citados que por falta de apoio acabaram por não se apresentar no ano de 2016.

Esses argumentos bem como o solo objetivo deste estudo foi o de evidenciar os processos descritos neste trabalho de legitimação e hierarquização dentro da cultura popular como processos presentes e que exercem uma relação de poder com todas as festas populares da cidade, mas que a medida dessa força e sua distribuição não se dá de modo uniforme dentre estas.

Uma última ideia a ser abordada novamente é que o processo de hierarquização e de legitimação dentro da cultura popular na figura de suas festas populares não é exclusividade de uma única cidade no país inteiro, ou no mundo inteiro. Seria um absurdo digno de riso afirmar isso. Estes processos se fazem presentes em todo lugar, nos mais variados campos, como vimos previamente com auxílio de Foucault, ocorrem no momento que escolhemos representantes e os legitimamos como nossos representantes, no momento que classificamos alunos segundo suas competências, no momento que martirizamos a nós mesmos por não termos sido bons o suficiente para termos passado naquele concurso, ou seleção e, ficado “abaixo” de uns tantos.

REFERÊNCIAS

ALEIXO, Marcos Frederico Krüger. **Mito e Imaginário**. in SOMANLU, Revista de Estudos Amazônicos. Publicação do Programa de Pós-Graduação em Natureza e Cultura na Amazônia, da Universidade do Amazonas. Ano II. nº 2 Edição Especial. Manaus: Editora Valer, 2002.

ALENCAR, Aglaé D. F. (Org.). **São João dormiu, São Pedro acordou**. Aracaju: SEC. FUNDESC, J. Andrade, 1994.

ALVES, Magda. **Como escrever teses e monografias**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

ALVES, Valderiza de Almeida. **O ciclo da borracha na Amazônia**: nas linhas da história e nas entrelinhas da literatura. In XV Congresso Internacional ABRALIC. RIO DE JANEIRO. 2017.

AMAZON VIEW: **A festa vai começar**. Ed. 70, jun, 2005.

ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. Edição organizada por Oneida Alvarenga. 1º tomo. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1982.

ARAÚJO, André Vidal de. **Sociologia de Manaus**: aspectos de sua aculturação. V. 2 Manaus: Edições Fundação Cultural do Amazonas. 1974.

ARAÚJO SÁ, Antônio Fernando de. **História e memória na era das comemorações**. In: Cadernos do CEOM, n 17. Chapecó: Argos, 2003.

AVÉ-LALLEMANT, Robert. **Viagem pelo Norte do Brasil**. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 1980.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da UnB, 1987.

BARRETO, Margarita. **O imprescindível aporte das ciências sociais para o planejamento e a compreensão do turismo**. Horizontes Antropológicos, 2003.

BELÉM, Vitor Curvelo Fontes. **Arraiá na Tela a construção midiática das festas juninas em Sergipe**. São Paulo, 2010. Dissertação (Mestrado) – Universidade Católica de São Paulo, 2010. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/4250/1/Vitor%20Curvelo%20Fontes%20Belém.pdf>>. Acesso em: 11 de janeiro de 2020.

BENI, M. C. **Globalização do turismo**: megatendências do setor e a realidade brasileira. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2004.

BEZERRA, Alana Simões. **Lapinha**: a dança como linguagem corporal no contexto religioso. João Pessoa. 2013.

BIANCHI, Álvaro. **O conceito de estado em Max Weber**. Lua Nova [online], n.92, pp.79-104. 2014.

BÍBLIA, Lucas In BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamentos**. São Paulo: Edição Pastoral, Editora Paulus. 1991.

BICALHO, Renata de Almeida; DE PAULA, Ana Paula Paes. **Violência Simbólica: uma Leitura a partir da Teoria Crítica Frankfurtiana**. 2º Encontro de Gestão de Pessoas e Relações de Trabalho. 2009.

BOTLER, Alice Happ. **Cultura e relações de poder na escola**. Educação & Realidade, vol. 35. Porto Alegre. 2010.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 3 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

_____. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. 11ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

_____. **Razões prática: sobre a teoria da ação**. São Paulo: Papyrus, 1996.

BRAGA, S. I. G. **Os bois-bumbás de Parintins**. Rio de Janeiro: Funarte, 2002

BRANDÃO, Théo. **Folgedos natalinos de Alagoas**. Estudo introdutório e descrição. Maceió: Divulgação do Departamento Estadual de Cultura, 1961.

BRASIL, Ministério da Cultura. **A carta de Pero Vaz de Caminha**. Fundação Biblioteca Nacional Departamento Nacional do Livro.

_____. Ministério do Turismo. **Programa de Regionalização do Turismo: Roteiros do Brasil – Roteirização Turística**. Brasília, 2007.

BREGUEZ, Sebastião. **A força econômica do Folclore**. CARRANCA. 2006. Disponível em: <http://www.afagouveia.org.br/Carranca_ago_2006.pdf>. Acesso em 05 de agosto de 2019.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1995.

CAMPOS, Ademar da Silva. **Conhecendo as raízes do Brasil: História e Cultura Afro-Brasileira – livro do aluno**. 2º ed. Belém, PA: Cultural Brasil. 2017.

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CARDOSO, Jorcemara Matos. **O discurso de resistência em meio à espetacularização do Festival Folclórico de Parintins**. São Carlos: UFSCar, 2016. 208 p. Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal de São Carlos, 2016. Disponível em: <
<https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/7957/DissJMC.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 18 de abril de 2019.

CARNEIRO, Edson. **Negros bantus**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1927.

Carta do Folclore Brasileiro. Bahia, 1995. Disponível em: <http://culturadigital.br/setorialculturaspopulares/files/2010/02/1995-CARTA-DO-FOLCLORE-BRASILEIRO-CNF.pdf> . Acesso em: 04 de fevereiro de 2020.

CARVALHO, Beatriz Sequeira de. **O processo de legitimação cultural das histórias em quadrinhos**. São Paulo, 2017. 176 p. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, 2017. Disponível em: <
<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-31102017-123128/publico/BEATRIZSEQUEIRADECARVALHOVC.pdf>>. Acesso em: 15 de maio de 2019.

CARVALHO, Vininha. F. **O Turismo Comunitário como instrumento de desenvolvimento sustentável**. 2007. Disponível em: <
<http://www.revistaecotur.com.br/novo/home/default.asp?tipo=noticia&id=1759>>. Acesso em 17 de junho de 2019.

CARVALHEIRA, Luiz Maurício Britto. **Por um teatro do povo e da terra** – Hermilo Borba Filho e o Teatro do Estudante de Pernambuco. Recife: FUNDARPE, 1986.

CARVALHO, Rui Manuel Sénico. **Parintins: boi-bumbá e afirmação identitária** – Discurso, Representações, Sonoridades e Identidade no Amazonas Contemporâneo. Campinas, SP. 2014.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 2ª. Ed. Rio de Janeiro, INL/MEC, 1962.

_____. Luís. da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda. 1984.

_____. Luís. da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 11 ed. São Paulo: Global, 2001.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **O indianismo Revisitado pelo boi-bumbá**. Notas de Pesquisa. Somanlu: Revista de Estudos Amazônicos – Publicação do programa de pós-graduação em Natureza e Cultura na Amazônia – UEA. Manaus: Valer. Edição especial, ano 2, n. 2, p. – 127 – 134, 2002.

CHIZZOTTI, A. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 1991.

CORRÊA, Rogério Saldanha. **A construção da brasilidade**: uma análise cultural midiática do programa esquentado- TV Globo. Santa Maria. 2016.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 2002.

CUNHA, Euclides. **Um clima caluniado**. Um paraíso perdido. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

DAGNAISSER, Dayanne Cristine Pires. **Para além do espetáculo**: folclore e patrimônio nos bois-bumbás de Parintins-Am. Manaus. 2018. 191 f. Dissertação de (Mestrado) – Universidade do Estado do Amazonas. Disponível em: <<http://www.pos.uea.edu.br/data/area/dissertacao/download/34-2.pdf>>. Acesso em 17 de junho de 2019.

DAHL, Robert. **Who governs? Democracy and power in an American city**. New Haven: Yale University, 1961.

DENCKER, Ada De Freitas Maneti. **Pesquisa e Interdisciplinaridade no ensino Superior**: Uma experiência no curso de turismo. São Paulo: Aleph, 2002.

DIAS, Reinaldo. **Turismo e Patrimônio Cultural**: recursos que acompanham o crescimento das cidades. São Paulo: Saraiva, 2006.

LEGITIMAR. In: **DICIO, Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: [<https://www.dicio.com.br/legitimar/>]. Acesso em: 03/07/2020.

DURKHEIM, Émile. (2008). **As formas elementares da vida religiosa**: o sistema totêmico na Austrália. Trad. Paulo Neves. (3a ed.). São Paulo: Paulus.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador** – uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

FALCÃO, Charles Maciel. **Mário Ypiranga Monteiro e os estudos de Folclore: 1940/1950**. Coari, 2010. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal do Amazonas. 2010. 146 f. Disponível em: <http://www.ppgsocio.ufam.edu.br/attachments/017_Charles%20Maciel%20Falcao.pdf>. Acesso em 02 de agosto de 2019.

FAZENDA, Ivani Catarina Arantes; TAVARES, Dirce Encarnacion; GODOY, Herminia Prado. **Interdisciplinaridade na pesquisa científica**. Editora Papyrus, Campinas – SP, 2015 (Coleção Práxis).

FERNANDES, Ana Rúbia Figueiredo. **Festival Folclórico**: o que muda em Parintins? SOMANLU. Revista de Estudos Amazônicos. Publicação do Programa de Pós-Graduação em Natureza e Cultura na Amazônia, da Universidade do Amazonas. ANO II, nº 2: edição especial – Manaus: Valer, 2002.

FERNANDES, Diogo Iurders, MENEZES, Vanessa de Oliveira, **Avaliação e Hierarquização dos Atrativos Turísticos de Irati-PR**. Revista Capital Científico - Guarapuava - PR - v.7 n.1 - jan./dez. 2009.

SILVEIRA FILHO, Mario Megale da. **A tutela dos direitos coletivos em face do modelo de Estado Social Brasileiro** - Ribeirão Preto, 2009.

FLEURI, Reinaldo Matias. **Políticas da diferença**: para além dos estereótipos na prática educacional. In: Educação e Sociedade/CEDES. v.27, nº 95. Campinas: Cedes, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhe. Petrópolis. Vozes. 1987.

_____. **Vigiar e Punir**: Nascimento da prisão. 29º ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

_____. **Microfísica do poder**. Organização e tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FRAZER, sir James G. O ramo de ouro. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais. 12ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura**: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: Thompson, Kenneth (org.) Media and Cultural Regulation. Inglaterra, 1997. Publicado Educação & Realidade com a autorização do autor. Tradução e revisão de Ricardo Uebel, Maria Isabel Bujes e Marisa Vorraber Costa.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro – 11. ed., 1. reimp. – Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HORKHEIMER, Marx, ADORNO, Theodor. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Tradução Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Dossiê Final Processo de Instrução Técnica do Inventário de Reconhecimento do Complexo Cultural do Boi-Bumbá do Médio Amazonas e Parintins. Brasília: Universidade de Brasília, 2018.

KRIPPENDORF, Jost. **Sociologia do turismo**: para uma nova compreensão do lazer e das viagens. São Paulo: Aleph, 2000.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 19 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

MAQUIAVEL, Nicolau. **Escritos Políticos**. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

MARQUES, Francisca Ester de Sá. *Mídia e experiência estética na cultura popular: o caso do bumba-meu-boi*. São Luís: Imprensa Universitária, 1999. < Disponível em: <http://www.terrabrasileira.net/folclore/regioes/5ritmos/auto.html>>. Acessado em 22 de agosto de 2019.

MARQUES, Luana Moreira; BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **As festas populares como objeto de estudo**: contribuições geográficas a partir de uma análise escalar. *Ateliê Geográfico - Goiânia-GO*, v. 9, n. 3, 2015.

MATIAS, Marlene. **Organizações de eventos**: Procedimentos e Técnicas. 4.Ed. 2007.

MELO, Luís Gonzaga de & PEREIRA, Alba Regina Mendonça. **O Pastoril Profano de Pernambuco**. Recife: Massangana, 1990.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. **Boi-Bumbá** - História, análise fundamental e juízo crítico. Manaus: Edição do autor, 2004.

_____. **Pastoral e Pastorinhas**. Manaus, Editora Valer, SEC, Academia Brasileira de Letras, 2009.

MORGENTHAU, Hans Joachim. **A política entre as nações** - A luta pelo poder e pela paz. Editora Universidade De Brasília – UNB. São Paulo. 2003.

MORIN. Edgar. **Cultura de massas no século XX**: o espírito do tempo. Tradução Maura Ribeiro Sardinha. 5 ed. Rio de Janeiro: Forence-Universitária, 1981.

NAKANOME, Ericky da Silva. **A representação do indígena no boi bumbá de Parintins**. Salvador. 2017.137 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes. Disponível em: < http://www.ppgav.eba.ufba.br/sites/ppgav.eba.ufba.br/files/ericky_da_silva_nakanome.pdf>. Acesso em: 28 de agosto de 2019.

NEVES, Soriany Simas. **Interrelações entre mídia e cultura popular**: As Pastorinhas de Parintins a partir da lógica das micro e macro redes comunicacionais. Manaus, 2010. 232 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade Federal do Amazonas. Disponível em: <<https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/2775>>. Acesso em: 17 de junho de 2019.

NETO, Antonio Lopes. **Uma análise comparativa**: do texto à representação – do presépio das alagoas às pastorinhas de Pirenópolis. Maceió. 2018.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia; VIEIRA, Marcilio de Souza. **Um corpo lírico**: elementos para compreender o pastoril como fenômeno estético, poético e cultural. *European Review Of Artistic Studies*, vol.2, n.2. 2011.

NOGUEIRA, M. A.; NOGUEIRA, C. M. **Bourdieu & a Educação**. 1ª Ed. São Paulo: Autêntica, 2004. 149 p.

OLIVEIRA, Iana Cavalcante. **A hierarquização dos atrativos naturais do município de Presidente Figueiredo no estado do Amazonas**. Rio de Janeiro. 2011. 130 f. Dissertação (mestrado) – UFRJ/ COPPE/ Programa de Engenharia de Produção. Disponível em: < <http://www.producao.ufrj.br/index.php/br/teses-e-dissertacoes/teses-e-dissertacoes/mestrado/2011-1/362--318/file>>. Acesso em: 21 de agosto de 2019.

Organização Mundial de Turismo (OMT). **Introdução ao turismo**. Trad. Dolores Martins Rodriguez Córner. São Paulo: Roca, 2001.

ORTIZ, Renato. **Pierre Bourdieu: sociologia / organizador [da coletânea] Renato Ortiz; [tradução de Paula Montero e Alícia Auzmendi]**. — São Paulo: Ática. 1983.

PAIVA, Marco Aurélio Coelho de. **Identidade regional e folclore amazônico na obra de Mário Ypiranga Monteiro**. Manaus: Valer, 2002.

PATRÍCIO, Patrícia Sales. **Na ilha do boi de pano: uma reportagem para além do dogma da objetividade jornalística**. São Paulo. 2007. Tese (doutorado). Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-23072009-203051/publico/1521521.pdf>. Acesso em 26 de agosto de 2019.

PIMENTEL, Ângelo César Brandão. **Parintins: turismo e cultura**. In Somalu: Revista de Estudos Amazônicos, Ano II, n 2, Edição Especial, Manaus, Valer Editora, 2002.

PIMENTEL, Altamar de Alencar. **Lapinha**. João Pessoa: FIC, Governo da Paraíba, 2005.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v.5, n. 10, 1992.

RANGEL, Bruna Gomes. **Entre os livros do visconde: a biblioteca da família**. Rio Grande do Sul. 2016. 78 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Disponível em: <http://www.repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/6232/Bruna%20Gomes%2019Rangel_.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 05 de agosto de 2019.

RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. **O Romantismo na Pintura Brasileira no Século 19**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n. 29, p.199 – 229, 2001.

ROCHA, Elane Luís; MARQUES, Mara Rúbia Alves. **A certificação escolar segundo Pierre Bourdieu: a educação superior e a contradição da legitimação profissional**. Ensino Em Re-Vista, v.21, n.2, p.409-420, jul./dez. 2014.

ROCHA, Everaldo G. P. **O que é Etnocentrismo**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

RODRIGUES, Allan S.B. **Boi-bumbá Evolução**: Livro-reportagem sobre o Festival Folclórico de Parintins. Manaus: Valer, 2006.

ROSA, A. R. **(O) Braço forte, (a) mão amiga**: um estudo sobre a dominação masculina e violência simbólica em uma organização militar. Lavras: UFLA, 2007.

ROSE, Alexandre Turatti de. **Turismo**: Planejamento e Marketing. Barueri - SP. editora Manole. 1º edição. 2002.

SAHLINS, Marshall. **O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: porque a cultura não é um “objeto” em vias de extinção (parte1)**. 1997

SALVATI, Sérgio Salazar. **Turismo responsável – Manual para políticas públicas**. Brasília: WWF-Brasil, 2004.

SANTOS, Elizabeth da Conceição. **Educação ambiental e festas populares**: Um estudo de caso na Amazônia utilizando o Festival Folclórico de Parintins - AM. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Mato Grosso. Cuiabá, 2001.

SANTOS, Reinaldo Soares dos. **O encanto da lagoa**: o imaginário histórico-cultural como elemento propulsor do turismo cultural na Lagoa Encantada. Dissertação (Mestrado em Cultura e Turismo) Programa de Pós-Graduação em Cultura e Turismo, UESC/UFBA, Ilhéus-Ba, 2004.

SAUNIER, Tonzinho. **O magnífico folclore de Parintins**. Manaus: Imprensa Oficial, 1989.

SETTON, M. G. J. A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. In: Revista Brasileira de Educação, Rio de Janeiro, n. 20, Autores Associados, p. 60-70, 2002.

SILVA, Cristina Schmit. **O comunicador folk e as festas de uma só**. Amuário UNESCO/UMESP de comunicação regional 5. São Paulo: UMESP, 2002.

SILVA, Ricardo Teixeira da. **Encontro do rio com o mar características e atrativos turísticos de Sibaúma** – RN. Natal, 2015. 52 f. Monografia – Universidade Federal Do Rio Grande Do Norte. Disponível em https://monografias.ufrn.br/jspu/bitstream/12345678948691/RicardoTS_Monografia.pdf . Acesso em 05 de agosto de 2019.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais / Tomaz Tadeu da Silva (org), Stuart Hall, Kathryn Woodward. Petrópolis-RJ. Vozes. 2000.

SILVEIRA, Mônica Maria de Souza. **A queimada da palhinha no Vale do Itamboá**: a permanência de uma prática do catolicismo popular na região metropolitana de Salvador. Salvador, 2009.

SOERENSEN, Claudiana. **A carnavalização e o riso segundo Mikhail Bakhtin**. Revista Travessias Pesquisas em educação, cultura, linguagem e artes. Cascavel, v. 5, n. 1 p. 318-333. 2011. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/viewFile/43703889.pdf>. Acesso em 18 de janeiro de 2019.

SOUZA, Basílio José Tenório de. **A cultura das pastorinhas natalinas em Parintins**. Manaus, 2015. 116 f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/4112>>. Acesso em: 17 de abril de 2019.

SOUZA, Inéia Simas de. **Festival Folclórico de Parintins: um olhar sociocultural e educacional**. Manaus. 2011. 125 f. Dissertação de (Mestrado) – Universidade Federal do Amazonas. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/4458>>. Acesso em 01 de agosto de 2019.

SOUZA, Márcio. **História da Amazônia**. Manaus: Editora Valer, 2009.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis: Vozes, 1995.

THOMPSON, Victor A. **Moderna organização**. Rio de Janeiro. 1967.

VALENTE, Isabel Farias; AZEVEDO FILHO, J. D. M. **Levantamento das potencialidades turísticas na região do Paraná do Espírito Santo, APA Nhamundá, Amazonas. Marupiará** (impresso), Ano 4, Nº. 5, p.88 - 104, jan-jun/2011.

VALENTIN, Andreas. **Contrários: a Celebração da Rivalidade dos Bois-bumbás de Parintins. Manaus: Valer, 2005.**

VALENTINI, Suzanne Mendes. **As relações entre memória e identidade na constituição das alunas-professoras em formação**. SIMPÓSIO SOBRE FORMAÇÃO DE PROFESSORES, 5., 2013. Anais, Santa Catarina, Campus Universitário de Tubarão, 2013. p. 1-8.

VIEIRA, Clóvis Abreu; COSTA, Frederico Lustosa da; BARBOSA, Lázaro Oliveira. **O “jeitinho” brasileiro como um recurso de poder**. Rio de Janeiro. 1982;

VIEIRA FILHO, Raimundo Dejard. **Bumbás de Parintins: tradição e mudança cultural**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia. Manaus, 2003.

WEBER, Marianne. **Weber: uma biografia**. Niterói: Casa Jorge. 2003.

WEBER, Max. **Ensaio de sociologia**. 5 ed. Rio de Janeiro: Zahar. 1982.

_____. **Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva**. Brasília: UnB. 2 v. 1999.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade**. São Paulo: Boitempo. 2007.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz T. da (Org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2006.

YIN, Robert K. **Estudo de Caso**: planejamento e métodos. 2 ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

Sites pesquisados:

ACRÍTICA. **Boi de promessa**: Garantido nasceu da teimosia de Lindolfo Monteverde. *Jornal acritica online*. 2013. Disponível em: <<https://www.acritica.com/channels/especiais-3b7127e7-0b22-4a69-b4a5-7fecfe9c0f00/news/boi-de-promessa-garantido-nasceu-da-teimosia-de-lindolfo-monteverde>>. Acesso em: 05 de agosto de 2019.

_____. **Crianças brincam de boi igual 'gente grande' em Parintins**. Disponível em: <https://www.acritica.com/channels/entretenimento/news/criancas-brincam-de-boi-igual-gente-grande-em-parintins>. 2013. Acesso em 09 de setembro de 2019.

_____. **Governo federal autoriza repasse de R\$ 4 mi para o Festival de Parintins, diz Omar**. *Jornal acritica online*. 2016. Disponível em: <<https://www.acritica.com/channels/parintins-2016/news/governo-federal-autoriza-repasse-de-r-4-mi-para-o-festival-de-parintins-diz-omar>>. Acesso em: 05 de agosto de 2019.

AMAZONASTUR. **Governo do Amazonas firma convênio para a reforma do Bumbódromo de Parintins**. 2018. Disponível em: <<http://www.amazonastur.am.gov.br/governo-do-amazonas-firma-convenio-para-a-reforma-do-bumbodromo-de-parintins//>>. Acesso em: 06 de agosto de 2019.

AMAZONAS e Mais. **Parintins 2019**: confira a programação da Festa dos Visitantes. 2019. Disponível em: <<https://www.amazonasemais.com.br/parintins/parintins-2019-confira-a-programacao-da-festa-dos-visitantes/>>. Acesso em: 10 de janeiro de 2019.

BBC, News. **Linha do tempo**: Entenda como ocorreu a ocupação da Amazônia. 2009. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2009/07/090722_amazonia_timeline_fbd>. Acesso em: 23 de agosto de 2019.

BRASIL Agência. **Após corte de verba, mobilização e superação garantem Festival de Parintins**. 2016. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2016-06/editada-para-abrir-6a-apos-corte-de-verba-mobilizacao-e-superacao-garante>>. Acesso em: 05 de agosto de 2019.

EM TEMPO. **Fora de Manaus, Carnaboi arrasta 30 mil torcedores em Parintins**. Disponível em: <https://d.emtempo.com.br/carnaval/139672/fora-de-manaus-carnaboi-arrasta-30-mil-torcedores-em-parintins>. 2019. Acesso em 07 de março de 2020.

PARINTINS, Repórter. **Bois Mirins despertam a paixão pela brincadeira de boi-bumbá desde criança.** Disponível em: <https://reporterparintins.com.br/?q=276-conteudo-72211-bois-mirins-despertam-a-paixao-pela-brincadeira-de-boi-bumba-desde-crianca>. 2017. Acesso em 09 de setembro de 2019.

_____. **Michel Temer autoriza repasse de R\$ 4 mi para festival de Parintins.** 2016. Disponível em: < <https://reporterparintins.com.br/?q=276-conteudo-69570-michel-temer-autoriza-repasse-de-r-4-mi-para-festival-de-parintins>>. Acesso em: 05 de agosto de 2019.

_____. **Nota oficial do boi Garantido sobre o corte de verba para o Festival de Parintins.** 2016. Disponível em: <<https://reporterparintins.com.br/?q=276-conteudo-69350-nota-oficial-do-boi-garantido-sobre-o-corte-de-verba-para-o-festival-de-parintins>>. Acesso em: 05 de agosto de 2019.

_____. **Nota oficial do bumbá Caprichoso sobre corte de verba para o Festival de Parintins.** 2016. Disponível em: <<https://reporterparintins.com.br/?q=276-conteudo-69349-nota-oficial-do-bumba-caprichoso-sobre-corte-de-verba-para-o-festival-de-parintins>>. Acesso em: 05 de agosto de 2019.

PARINTINS 24 Horas. **Associação de Quadrilhas e Bois Mirins comunicaram a não participar do festival 2016.** 2016. Disponível em: <<https://parintins24hs.com.br/associacao-de-quadrilhas-e-bois-mirins-comunicaram-a-nao-participar-do-festival-2016/>>. Acesso em: 06 de agosto de 2019.

PORTAL interagindo. **Uma das melhores experiência da minha vida, diz Fábio Porchat sobre Parintins.** 2019. Disponível em: <<https://portalinteragindo.com/uma-das-melhores-experiencia-da-minha-vida-diz-fabio-porchat-sobre-parintins/>>. Acesso em: 10 de janeiro de 2019.

PORTAL Marcos Santos. **Tabela que detalha os custos do Festival de Parintins apresentada por Robério Braga.** Disponível em: < <https://www.portalmarcossantos.com.br/2016/05/24/exclusivo-veja-tabela-que-detalha-os-custos-do-festival-de-parintins-apresentada-por-roberio-braga>>. Acesso em: 05 de agosto de 2019.

REDE, Amazônia na. **Família Gonzaga exige reconhecimento do Patriarca como fundador do Boi Caprichoso.** 2013. Disponível em: <<https://amazonianarede.com.br/familia-gonzaga-exige-reconhecimento-do-patriarca-como-fundador-do-boi-caprichoso/>>. Acesso em: 05 de agosto de 2019.

REVISTA Istoé. **A Grande farra do Boi**. 2005. Disponível em: <https://istoe.com.br/7208_A+GRANDE+FARRA+DO+BOI/>. Acesso em: 06 de agosto de 2019.

APÊNDICES



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS
HUMANAS – PPGICH
MESTRADO ACADÊMICO EM CIÊNCIAS HUMANAS**

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO
PARTICIPANTES ATUANTES DAS PASTORINHAS E BOIS-BUMBÁS
GARANTIDO E CAPRICHOSO**

Convidamos o Sr(a). para participar da pesquisa: **“O PROCESSO DE LEGITIMAÇÃO E HIERARQUIZAÇÃO DAS FESTAS POPULARES DE PARINTINS-AM”**, sob responsabilidade do pesquisador DAVID WILSON PIRES DAGNAISSER, sob orientação da Professora. Dra. Edilza Laray de Jesus, ambos no endereço institucional Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas-PPGICH/UEA, no 5º andar do prédio ESAT-UEA, sito à Avenida Leonardo Malcher, 1728, Praça XIV de Janeiro, CEP 69010-170, Manaus-Amazonas, e-mail: ciênciashumanas@uea.edu.br.

O objetivo geral é apontar elementos históricos que reforcem um modelo hierárquico nas festividades de Parintins. Investigando o quanto o processo de institucionalização dos bois-bumbás Caprichoso e Garantido contribuiu para o destaque alcançado por ambos através do festival folclórico e o massivo suporte midiático e financeiro recebido por estes nos dias de hoje. Para se chegar a este objetivo dar-se-á voz a festividades tão antigas quanto os bois-bumbás, como as pastorinhas de Parintins. Buscando entender a atuação dos agentes de poder como o Estado e prefeitura como instrumentos moderadores e legitimadores das festas populares de Parintins.

Desse modo os participantes dessas festas (pastorinhas e bois-bumbás Garantido e Caprichoso) serão os sujeitos sociais do campo de pesquisa, participantes antigos ou atuantes a mais de 10 anos nestas festas com amplo conhecimento do objeto a ser estudado neste projeto.

1. Participação na pesquisa: ao participar da pesquisa você concorda em responder a perguntas de forma oral e gravadas em áudio. Sendo essencial a compreensão das informações e instruções contidas nesse documento antes de

iniciar-se os trabalhos entendendo principalmente que sua participação é totalmente voluntária.

Como pesquisador comprometo-me em responder todas as suas dúvidas antes do seu consentimento em participar desta pesquisa. Sendo resguardado seu direito em desistir de sua participação na pesquisa a qualquer momento, sem nenhum tipo de prejuízos.

2. Objetivo do estudo: o projeto tem como objetivo dar voz a festividades tão antigas quanto os bois-bumbás, como as pastorinhas de Parintins que hoje subsistem nas sombras desta festividade de maior porte. Buscando entender a atuação dos agentes de poder como o estado e prefeitura como instrumentos moderadores e legitimadores das festas populares na cidade.

3. Procedimentos: adotaremos como instrumento de coleta de dados, a entrevista gravada em áudio. O local da entrevista será indicado pelo entrevistado e de acordo com sua disponibilidade de horário. Mediante assinatura do termo de autorização de uso e cessão de direitos sob seu depoimento conforme o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Se não souber assinar seu nome, poderá usar sua impressão dactiloscópica em espaço reservado para este fim. Após o início da conversa informal, será utilizado um roteiro prévio semiestruturado que servirá como norteador para a entrevista. Pedimos sua autorização para observação e registro.

4. Análise dos benefícios e riscos:

4.1 Benefícios: A pesquisa contribuirá para melhor entendimento acerca das festas populares de Parintins além do festival folclórico da cidade do seu funcionamento, estrutura, história e necessidades. Dar voz a participantes destas festividades secundárias invisibilizadas. Poderá ser fonte de pesquisa para novos estudos sobre hierarquizações na cultura popular, uma vez que este tema conta com pouquíssimo acervo científico.

4.2 Riscos: Os riscos partem de possíveis desconfortos diante das perguntas presentes no formulário de entrevistas que poderão trazer à tona sentimentos conflitantes ao abordar o passado ou o presente das festividades, ou ainda do entrevistado se sentir desconfortável com sua participação na pesquisa em qualquer etapa da coleta de dados.

4.3 Medidas para amenizar os riscos:

Para minimizar tais riscos, o pesquisador se propõe a não incluir no formulário perguntas de cunho pessoal que possam causar algum desconforto ou transtorno de ordem psicológica aos sujeitos da pesquisa, bem como tomar criterioso cuidado na abordagem desses indivíduos, respeitando seu interesse ou não em fazer parte da presente pesquisa.

A identidade dos entrevistados poderá ser mantida em anonimato, arquivada em um banco de dados, sob responsabilidade do pesquisador e sob pena da lei, se violada, se assim desejar os entrevistados.

O uso das informações destina-se única e exclusivamente à finalidade desta pesquisa. Em caso do anonimato ser requerido a escrita no trabalho será feita através do uso de nome fictício, preservando o anonimato. O tempo de duração da entrevista será de acordo com a disponibilidade do entrevistado e será interrompida quando houver a possibilidade de estar empatando sua atividade laboral ou social. Enfatiza-se o cumprimento dos requisitos da Resolução CNS 196/96.

No caso de ainda haver algum problema ou desconforto, o pesquisador se disponibiliza a elucidar quaisquer dúvidas ou questionamentos dos participantes, não sendo vedado em momento algum a retirada dos dados coletados das entrevistas, mediante solicitação do participante por escrito.

As medidas citadas visam o bem-estar a todos os envolvidos na pesquisa, bem como o zelo por sua integridade física e psicológica. O entrevistado não terá despesas em decorrência da pesquisa. Caso seja necessário o deslocamento para entrevista, será providenciada pelo pesquisador a ajuda de custo para o transporte de acordo com a real necessidade e de seu acompanhante se este for o caso em situações em que o entrevistado necessite de ajuda para se locomover.

Estará assegurado o direito a indenização e cobertura material para reparação de danos, causado pela pesquisa, depois de serem analisados pela Comissão de Ética em Pesquisa CEP – UEA. O Sr (a). terá acesso, às informações sobre os procedimentos, riscos e os benefícios relacionados a pesquisa a qualquer tempo. Havendo dúvidas, quaisquer perguntas sobre a metodologia ou informações adicionais serão repassadas. Mesmo depois de consentir com sua participação, se o Sr (a) desistir, terá o direito e a liberdade de retirar seu consentimento, seja antes, durante ou depois da coleta de dados, independente de motivo e sem nenhum prejuízo a sua pessoa.

Para qualquer outra informação o Sr (a) poderá entrar em contato com o pesquisador pelo e-mail daviddagnaisser@gmail.com ou no endereço: Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas-PPGICH/UEA, no 5º andar do prédio ESAT-UEA, sito à Avenida Leonardo Malcher, 1728, Praça XIV de Janeiro, CEP 69010-170, Manaus-Amazonas, ou poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa-CEP/UEA, **localizado no 1º andar do prédio administrativo da ESA-UEA, sito à Avenida Carvalho Leal, 1777 Cachoerinha, CEP 69065-001, telefone (92) 3878-4368, e-mail: cep.uea@gmail.com.**

CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO

Eu,

_____,
_____, declaro que após ter sido convenientemente esclarecido pelo pesquisador David Wilson Pires Dagnaisser e ter compreendido o que me foi explicado, não havendo mais dúvidas, CONCORDO VOLUNTARIAMENTE em participar do projeto.

Data: ____/____/____

Assinatura do participante



Impressão do dedo polegar
Caso não saiba assinar

Assinatura do Pesquisador Responsável



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS
HUMANAS – PPGICH
MESTRADO ACADÊMICO EM CIÊNCIAS HUMANAS**

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (T.C.L.E) 2 DIRETORES,
COORDENADORES, RESPONSÁVEIS DE INSTITUIÇÕES, SECRETÁRIOS E/OU
PRESIDENTES DE ÓRGÃOS REGULADORES.**

Convidamos o Sr. para participar da pesquisa: **“O PROCESSO DE LEGITIMAÇÃO E HIERARQUIZAÇÃO DAS FESTAS POPULARES DE PARINTINS-AM”**, sob responsabilidade do pesquisador DAVID WILSON PIRES DAGNAISSER, sob orientação da Professora. Dra. Edilza Laray de Jesus, ambos no endereço institucional Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas-PPGICH/UEA, no 5º andar do prédio ESAT-UEA, sito à Avenida Leonardo Malcher, 1728, Praça XIV de Janeiro, CEP 69010-170, Manaus-Amazonas, e-mail: ciênciashumanas@uea.edu.br.

O objetivo geral é apontar elementos históricos que reforcem um modelo hierárquico nas festividades de Parintins. Investigando o quanto o processo de institucionalização dos bois-bumbás Caprichoso e Garantido contribuiu para o destaque alcançado por ambos através do festival folclórico e o massivo suporte midiático e financeiro recebido por estes nos dias de hoje. Para se chegar a este objetivo dar-se-á voz a festividades tão antigas quanto os bois-bumbás, como as pastorinhas de Parintins. Buscando entender a atuação dos agentes de poder como o Estado e prefeitura como instrumentos moderadores e legitimadores das festas populares de Parintins.

Desse modo os participantes dessas festas (pastorinhas e bois-bumbás Garantido e Caprichoso) serão os sujeitos sociais do campo de pesquisa, participantes antigos ou atuantes a mais de 10 anos nestas festas com amplo conhecimento do objeto a ser estudado neste projeto.

1. Participação na pesquisa: ao participar da pesquisa você concorda em responder a perguntas de forma oral e gravadas em áudio. Sendo essencial a

compreensão das informações e instruções contidas nesse documento antes de iniciar-se os trabalhos entendendo principalmente que sua participação é totalmente voluntária.

Como pesquisador comprometo-me em responder todas as suas dúvidas antes do seu consentimento em participar desta pesquisa. Sendo resguardado seu direito em desistir de sua participação na pesquisa a qualquer momento, sem nenhum tipo de prejuízos.

2. Objetivo do estudo: o projeto tem como objetivo dar voz a festividades tão antigas quanto os bois-bumbás, como as Pastorinhas de Parintins, que hoje subsistem nas sombras desta festividade de maior porte. Buscando entender a atuação dos agentes de poder como o estado e prefeitura como instrumentos moderadores e legitimadores das festas populares na cidade.

3. Procedimentos: adotaremos como instrumento de coleta de dados, a entrevista gravada em áudio. O local da entrevista será indicado pelo entrevistado e de acordo com sua disponibilidade de horário. Mediante assinatura do termo de autorização de uso e cessão de direitos sob seu depoimento conforme o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Se não souber assinar seu nome, poderá usar sua impressão dactiloscópica em espaço reservado para este fim. Após o início da conversa informal, será utilizado um roteiro prévio semiestruturado que servirá como norteador para a entrevista. Pedimos sua autorização para observação e registro.

4. Análise dos benefícios e riscos:

4.1 Benefícios: A pesquisa contribuirá para melhor entendimento acerca das festas populares de Parintins além do festival folclórico da cidade do seu funcionamento, estrutura, história e necessidades. Dar voz a participantes destas festividades secundárias invisibilizadas. Poderá ser fonte de pesquisa para novos estudos sobre hierarquizações na cultura popular, uma vez que este tema conta com pouquíssimo acervo científico.

4.2 Riscos: Os riscos partem de possíveis desconfortos diante das perguntas presentes no formulário de entrevistas que poderão trazer à tona sentimentos conflitantes ao abordar o passado ou o presente das festividades, ou ainda do entrevistado se sentir desconfortável com sua participação na pesquisa em qualquer

etapa da coleta de dados, de modo que possa afetar sua integridade mental ou ainda sua saúde.

4.3 Medidas para amenizar os riscos:

Para minimizar tais riscos, o pesquisador se propõe a não incluir no formulário perguntas de cunho pessoal que possam causar algum desconforto ou transtorno de ordem psicológica aos sujeitos da pesquisa, bem como tomar criterioso cuidado na abordagem desses indivíduos, respeitando seu interesse ou não em fazer parte da presente pesquisa.

A identidade dos entrevistados poderá ser mantida em anonimato, arquivada em um banco de dados, sob responsabilidade do pesquisador e sob pena da lei, se violada, se assim desejar os entrevistados.

O uso das informações destina-se única e exclusivamente à finalidade desta pesquisa. Em caso do anonimato ser requerido a escrita no trabalho será feita através do uso de nome fictício, preservando o anonimato. O tempo de duração da entrevista será de acordo com a disponibilidade do entrevistado e será interrompida quando houver a possibilidade de estar empatando sua atividade laboral ou social. Enfatiza-se o cumprimento dos requisitos da Resolução CNS 196/96.

No caso de ainda haver algum problema ou desconforto, o pesquisador se disponibiliza a elucidar quaisquer dúvidas ou questionamentos dos participantes, não sendo vedado em momento algum a retirada dos dados coletados das entrevistas, mediante solicitação do participante por escrito.

As medidas citadas visam o bem-estar a todos os envolvidos na pesquisa, bem como o zelo por sua integridade física e psicológica. O entrevistado não terá despesas em decorrência da pesquisa. Caso seja necessário o deslocamento para entrevista, será providenciada pelo pesquisador a ajuda de custo para o transporte de acordo com a real necessidade e de seu acompanhante se este for o caso em situações em que o entrevistado necessite de ajuda para se locomover.

Estará assegurado o direito a indenização e cobertura material para reparação de danos, causado pela pesquisa, depois de serem analisados pela Comissão de Ética em Pesquisa CEP – UEA. O Sr (a). terá acesso, às informações sobre os procedimentos, riscos e os benefícios relacionados a pesquisa a qualquer tempo. Havendo dúvidas, quaisquer perguntas sobre a metodologia ou informações adicionais serão repassadas. Mesmo depois de consentir com sua participação, se o Sr (a) desistir, terá o direito e a liberdade de retirar seu consentimento, seja antes,

durante ou depois da coleta de dados, independente de motivo e sem nenhum prejuízo a sua pessoa.

Para qualquer outra informação o Sr (a) poderá entrar em contato com o pesquisador pelo e-mail daviddagnaisser@gmail.com ou no endereço: Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas-PPGICH/UEA, no 5º andar do prédio ESAT-UEA, sito à Avenida Leonardo Malcher, 1728, Praça XIV de Janeiro, CEP 69010-170, Manaus-Amazonas, ou poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa-CEP/UEA, **localizado no 1º andar do prédio administrativo da ESA-UEA, sito à Avenida Carvalho Leal, 1777 Cachoerinha, CEP 69065-001, telefone (92) 3878-4368, e-mail: cep.uea@gmail.com.**

CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO

Eu,

_____ ,

_____ declaro que após ter sido convenientemente esclarecido pelo pesquisador David Wilson Pires Dagnaisser e ter compreendido o que me foi explicado, não havendo mais dúvidas, CONCORDO VOLUNTARIAMENTE em participar do projeto.

Data: ____/____/____

Assinatura do participante



Impressão do dedo polegar
Caso não saiba assinar

Assinatura do Pesquisador Responsável



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO A MAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS
HUMANAS – PPGICH
MESTRADO ACADÊMICO EM CIÊNCIAS HUMANAS
AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E RESPECTIVA CESSÃO DE
DIREITOS (LEI N. 9.610/98)**

Pelo _____ presente _____ instrumento,
eu _____, RG. _____ n.
_____ Órgão Expedidor _____ CPF _____
residente e domiciliado na _____,

AUTORIZO, de forma gratuita e sem qualquer ônus, a pesquisador David Wilson Pires Dagnaisser, a utilização de minha imagem e voz, para fins relativos a pesquisa:

“O PROCESSO DE LEGITIMAÇÃO E HIERARQUIZAÇÃO DAS FESTAS POPULARES DE PARINTINS-AM”. Através desta, também faço a CESSÃO a título gratuito e sem qualquer ônus dos direitos relacionados à minha imagem e voz em trabalhos provenientes desta pesquisa que possam ser desenvolvidos no futuro incluindo as artes e textos que poderão ser exibidos, juntamente com a minha imagem ou não. A presente autorização e cessão são outorgadas livres e espontaneamente, em caráter gratuito, não incorrendo a autorizada em qualquer custo ou ônus, seja a que título for. Sendo que estas são firmadas em caráter irrevogável, irretratável, e por prazo indeterminado, obrigando, inclusive, eventuais herdeiros e sucessores outorgantes desde que obedecidos os princípios éticos. E por ser de minha livre e espontânea vontade esta AUTORIZAÇÃO/CESSÃO, assino em 02(duas) vias de igual teor.

Manaus, ____/____/____

Assinatura do participante

TERMOS DE ANUÊNCIA



ESTADO DO AMAZONAS
SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO

Termo de Anuência

Ao
Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade do Estado do Amazonas – CEP/UEA

Declaramos para devidos fins, que estamos de acordo com a execução e coleta de dados na Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Meio Ambiente, para o projeto de pesquisa intitulada **"O PROCESSO DE LEGITIMAÇÃO E HIERARQUIZAÇÃO DAS FESTAS POPULARES DE PARINTINS-AM" DE RESPONSABILIDADE** do mestrando **David Wilson Pires Dagnasser**, acadêmico devidamente matriculado no **Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Ciência Humanas (PPGICH)** da Universidade do Estado do Amazonas – UEA, sob a orientação da Prof.^a Dra. Edilza Laray de Jesus, o qual terá apoio desta instituição.

Karla Viana
Prefeitura Municipal de Parintins
Karla Viana Ferreira
Secretaria Municipal de Cultura,
Turismo e Meio Ambiente
Decreto nº 010/2018 - CMR/SEMAD

Rua Jonathas Pedrosa, 190 – Centro
Parintins – Amazonas CEP: 69.151-230
Email: turismo@parintins.am.gov.br
Fone: (92) 3533 - 2528

sem **tur**
Parintins
Secretaria Municipal de Turismo

ASSOCIAÇÃO CULTURAL DAS PASTORINHAS DE PARINTINS

CNPJ/MF 04.185.940/0001-53
Rua Uaicurapá, 996 - São Francisco
CEP. 69.152-540 - Parintins / Am

**Termo de Anuência**

Ao
Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade do Amazonas - CEP/UEA

Declaramos para os devidos fins, que estamos de acordo com a execução e coleta de dados na Associação Cultural das Pastorinhas de Parintins, para o projeto de pesquisa intitulado "O PROCESSO DE LEGITIMAÇÃO E HIERARQUIZAÇÃO DAS FESTAS POPULARES DE PARINTINS" de responsabilidade do mestrando DAVID WILSON PIRES DAGNAISSER, acadêmico devidamente matriculado no programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas (PPGICH) da Universidade do Estado do Amazonas - UEA, Sob a orientação da Professora Dra EDILZA LARAY DE JESUS, o qual terá apoio desta instituição.

Jucimara Siderval da Silva

JUCIMARA SIDERVAL DA SILVA

Presidente da Associação Cultural das Pastorinhas de Parintins/AM

E-mail: jucimaraturismo@gmail.com

Contatos: 092 - 992149490/994146107



CAPRICHOSO

O BOI DE PARINTINS



Termo de Anuência

Ao

Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade do Estado do Amazonas – CESP/UEA

Declaramos para devidos fins, que estamos de acordo com a execução e coleta de dados na **Associação Cultural Boi Bumbá Caprichoso**, para o projeto de pesquisa intitulada “**O PROCESSO DE LEGITIMAÇÃO E HIERARQUIZAÇÃO DAS FESTAS POPULARES DE PARINTINS**” de responsabilidade do mestrando **David Wilson Pires Dagnaisser**, acadêmico devidamente matriculado no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciência Humanas (PPGICH) da Universidade do Estado do Amazonas – UEA, sob a orientação da Prof.^a Dra. **Edilza Laray de Jesus**, o qual terá apoio desta instituição.

Ericky da Silva Nakanome
Presidente do Conselho de Artes
Associação Cultural Boi Bumbá Caprichoso



INSTITUTO BOI-BUMBÁ GARANTIDO

C.N.P.J nº 10.756.667/0001-72

Utilidade Pública– Lei nº 471/2010

Reg. No Diário Oficial dos Municípios nº FB68F36E de 20.05.2010

Termo de Anuência

Ao

Comitê de Ética em Pesquisa da universidade do Amazonas –CEP/UEA

Declaramos para devidos fins, que estamos de acordo com a execução e coleta de dados no **INSTITUTO BOI BUMBÁ GARANTIDO**, para o projeto de pesquisa intitulada “**O PROCESSO DE LEGITIMAÇÃO E HIERARQUIZAÇÃO DAS FESTAS POPULARES DE PARINTINS-AM**” DE RESPONSABILIDADE do mestrando **David Wilson Pires Dagnaisser**, acadêmico devidamente matriculado no **Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciência Humanas (PPGICH)** da Universidade do Estado do Amazonas – UEA, sob a orientação da Profª Dra. Edilza Laray de Jesus, o qual terá apoio desta instituição.



FÁBIO GADELHA CARDOSO
Presidente AFBG/IBBG

ROTEIRO DE ENTREVISTA

TEMA
Apresentação do entrevistado
Percepção dos participantes sobre as próprias festas populares no qual participam
Percepção sobre a influência de uma festividade de grande porte como o festival folclórico e dos bois-bumbás Caprichoso e Garantido sobre as pastorinhas
Percepção sobre o recebimento de apoio, incentivo e reconhecimento dos agentes de poder (estado, prefeitura e patrocinadores) sobre as festas populares no qual participam
Percepção sobre a influência da Mídia sobre as festas populares