



RITUAL INDÍGENA KARÕ KRAHÓ:  
uma análise da produção imagética no  
Festival Folclórico de Parintins (2022)

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

**LUCIANO SOUZA DE SOUZA**

**RITUAL INDÍGENA KARÕ KRAHÓ:  
uma análise da produção imagética no Festival Folclórico de Parintins (2022)**

Porto Alegre

2023

**LUCIANO SOUZA DE SOUZA**

**RITUAL INDÍGENA KARÕ KRAHÓ: uma análise da produção imagética no Festival  
Folclórico de Parintins (2022)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Linha de pesquisa: História, Teoria e Crítica de Arte  
Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Daniela Pinheiro Machado Kern

Porto Alegre

2023

### CIP - Catalogação na Publicação

SOUZA, LUCIANO SOUZA DE

Processo criativo em Artes Visuais: a janela como interface entre a arte visual e a realidade / LUCIANO SOUZA DE SOUZA. -- 2023.

127 f.

Orientadora: Daniela Pinheiro Machado Kern.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. boi-bumbá. 2. Festival Folclórico de Parintins. 3. imagem . 4. alegoria. I. Kern, Daniela Pinheiro Machado, orient. II. Título.

**LUCIANO SOUZA DE SOUZA**

**RITUAL INDÍGENA KARÕ KRAHÓ: uma análise da produção imagética no  
Festival Folclórico de Parintins (2022)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Área de concentração: História, Teoria e Crítica de Arte.

Aprovado em: Porto Alegre, 30 de janeiro de 2023.

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Daniela Pinheiro Machado Kern – Orientadora – PPGAV/UFRGS

---

Prof. Dr. Renato Izidoro da Silva – PPGAV/UFS

---

Prof. Dr. Raimundo José Barros Cruz – PPGAV/UFRGS

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Teresinha Barachini – PGAV/UFRGS

*Aos meus pais, José (in memoriam) e  
Helena, por me darem a vida; À minha  
esposa, Giglyane, o amor da minha vida;  
Aos meus filhos: Luan, Gleyci, Lohana e  
Giulia pelo amor, isso é por vocês.*

## AGRADECIMENTOS

O caminho para chegar à finalização desta dissertação não seria possível sem o apoio de algumas pessoas. Sem elas, não teria chegado até aqui. Por isso, deixo o meu mais sincero agradecimento:

À minha orientadora, Daniela Kern, pela sua serenidade e paciência na condução da pesquisa. Sem o seu apoio, certamente não chegaria até aqui. Agradeço, também, pela sua amizade e por me fazer acreditar que tudo é possível quando se tem trabalho.

À professora Teresinha Barachini, pelas suas palavras de incentivo e relevante contribuição na pesquisa. Guardarei com carinho as lembranças das nossas aulas; agradeço, ainda, pela compreensão nos momentos difíceis dessa jornada.

Ao professor Renato Izidoro, meu grande amigo e incentivador. Jamais esquecerei sua significativa contribuição na escolha do objeto de pesquisa: serei grato pelo resto da vida.

Aos professores do programa: Paulo Silveira, pelos sábios conselhos e seu profissionalismo ímpar; ao professor Eduardo Veras, grande motivador e carismático; à professora Paula Ramos pelas valorosas dicas de leitura e escrita, gratidão pelo aprendizado. À professora Maria Ivone pela sua generosidade e sabedoria. Espero que volte sempre à Parintins. Ao professor Flávio, por entender as minhas quedas e fraquezas. Serei sempre grato pelo apoio que me deu. A todos do PPGAV, o meu muito obrigado pela disponibilidade.

Aos meus amigos e colegas Wando, Aldo e José Roberto, pela parceria e escuta nos momentos difíceis.

Ao meu amigo e presidente de honra da Associação dos Artistas Plásticos de Parintins (AAPP), Rob Barbosa, pela sua amizade e parceria nos momentos em que precisei levantar dados da pesquisa. Isso foi fundamental para que eu pudesse chegar ao fim dessa jornada.

Ao presidente da Associação Boi-Bumbá Garantido, Antônio Andrade, que tornou possível toda a pesquisa de campo. Sem a sua contribuição, certamente, não estaria escrevendo essas palavras.

Ao amigo e artista de alegoria, Neto Barbosa e equipe, vocês foram demais! Os dias de coleta de dados foram de extremo aprendizado. Pretendo voltar para realizar futuras pesquisas nesse vasto campo de conhecimento técnico e artístico.

Aos colegas da turma do MINTER, pelas trocas e risadas. Em especial, à Marcilene, pela amizade e parceria.

À professora Rosemara Staub, você foi, e sempre será, a minha inspiração, pois escolhi seguir esse caminho pela sua influência. Obrigado por contribuir na minha formação.

*“A imagem dá origem a uma história, que, por sua vez, dá origem a uma imagem”.*

*(Manguel, 2011, p. 24).*

## RESUMO

O estudo objetivou compreender a representação imagética do Ritual indígena Karô Krahó: a batalha das almas, bem como identificar e descrever o “item 4” do regulamento da 55ª edição do Festival Folclórico de Parintins, apresentado pela Associação Folclórica Boi-bumbá Garantido, na primeira noite do referido Festival, em 2022. A pesquisa foi realizada nas dependências da “Cidade” Garantido (sede do boi) e Bumbódromo de Parintins. Surgiu a partir de inquietações referentes as observações das imagens nos cenários alegóricos apresentados pelos Bumbás, visto que a totalidade das imagens representadas não fazem parte do universo indígena. A Festa de Parintins é marcada pela rivalidade entre os Bois-bumbás: Caprichoso e Garantido. No entanto, a batalha na arena é de quem se apresenta melhor. Diante dessa premissa, buscou-se fazer um estudo de como os artistas elaboram essas imagens bem como quais os critérios de escolha utilizam ou mesmo quais fontes pesquisam para fundamentar as narrativas míticas dos povos originários do Brasil. Para tanto, fez-se uma Revisão de Literatura sobre autores que abordaram o Festival Folclórico de Parintins como Braga (2002,2022), Nogueira (2008,2014), Cavalcanti (2018), Farias (2005), Valentin (2005), Batalha (2010) Silva (2014 e 2015). Outros nos ajudaram a compreender questões sobre o como: Campbell (2002), Strauss (2000), Eliade (1972); sobre a cultura Cascudo (2001), Chauí (2000) Freire (2000), sobre as imagens como Manguel (2011). Optou-se em fazer um estudo de caso pragmático e descritivo quando acontecia o fenômeno folclórico. As observações evidenciaram esclarecimentos a respeito das fontes de imagens que os atores buscam para dar uma narrativa figurativa. Por fim, observou-se, de forma direta, o processo das concepções alegóricas em todas as suas etapas. Entende-se que a produção de imagens é um processo dinâmico que merece um estudo mais aprofundado, pois existem muitas lacunas que precisam ser preenchidas, sendo que se considera que a força comunicativa das imagens apresentadas nessa releitura vão mais além do que narrativas literárias.

**Palavras-chave:** boi-bumbá; Festival Folclórico de Parintins; imagem; alegoria.

## ABSTRACT

This study aimed to understand the imagery representation of the Karõ Krahó Indigenous Ritual: the battle of souls, as well as to identify and describe “item 4” of the regulation of the 55th edition of the Parintins Folk Festival presented by the Associação Folclórica Boi-bumbá Garantido on the first night of the festival. mentioned Festival in 2022. The research was carried out on the premises of Cidade Garantido (headquarters of the ox) and Bumbódromo de Parintins. It arose from a concern regarding the observations of the images in the allegorical scenarios presented by the bumbás since the totality of the images represented is not part of the indigenous universe. The Festa de Parintins is marked by the rivalry between the Bois-bumbás, however, the battle in the arena is over who performs better. Given this premise, to study how the artists elaborate these images, as well as which criteria for choosing they use or even which sources they research to substantiate the mythical narratives of the native peoples of Brazil. We did a Literature Review on authors who addressed the Folkloric Festival such as Braga, Nogueira, Cavalcanti, Farias, Valentin, Batalha and Silva. Others helped us understand how questions: Campbell, Strauss, and Eliade; about Cascudo, Chauí and Freire culture, about images like Manguel and Shapiro. We chose to carry out a pragmatic and descriptive case study when the folkloric phenomenon occurred. The observations brought us clarification about the sources of images that the actors seek to give a figurative narrative. finally, we directly observe the process of allegorical conceptions in all its stages. We understand that the production of images is a dynamic process that deserves a deeper study, as many gaps need to be filled, and we believe that the communicative strength of the images presented in this reinterpretation goes beyond literary narratives.

**Keyword:** boi-bumba; Parintins Folk Festival; image; alegory.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Localização da cidade de Parintins, na Região Norte do Brasil .....	18
Figura 2 - Lanchas a jato e barcos de recreio .....	19
Figura 3 – Triciclos .....	20
Figura 4 - Irmão Miguel de Pascale.....	26
Figura 7 - Exposição na Galeria Jair Mendes, no Liceu de Artes e Ofício Cláudio Santoro ...	30
Figura 8 – Entre a Biografia e a Arte.....	30
Figura 9 - Arte nas periferias de Parintins .....	31
Figura 10 - O universo mágico do caboclo .....	32
Figura 11 - Esculturas no muro do Bumbódromo em reforma.....	33
Figura 12 - Esculturas no muro do Bumbódromo em reforma.....	33
Figura 13 - - Esculturas no muro, Bumbódromo, lado azul .....	34
Figura 14 - Painéis escultórico, Bumbódromo, lado vermelho .....	35
Figura 15 - Tela vencedora do Cartaz do Festival de 2022 .....	36
Figura 16 - Iguana (área externa do aeroporto Júlio Belém).....	37
Figura 17 - Cobra grande (área externa do aeroporto Júlio Belém) .....	37
Figura 18 – Postergar (área próxima ao aeroporto Júlio Belém).....	38
Figura 19 - Lenda do boto (área externa do Porto Fluvial de Parintins) .....	38
Figura 20 - Lenda do pirarucu (área externa do Porto Fluvial de Parintins).....	39
Figura 21 - Lenda da Cobra grande (área externa do Porto Fluvial de Parintins).....	39
Figura 22 - Consciência negra (área externa do Porto Fluvial de Parintins).....	40
Figura 23 - Pinturas em tela comercializadas em via pública .....	40
Figura 25 - Esculturas feitas por artistas de Parintins .....	42
Figura 26 - Alegoria do artista de Parintins Rossy Amoêdo no desfile da Beija-flor - Rio de Janeiro.....	43
Figura 27 - Linha imaginária da cidade de Parintins.....	47
Figura 28 - Bandeira do Garantido .....	49
Figura 29 – Caravana para o boi de rua do Caprichoso.....	50
Figura 30 - Bois-bumbás de Parintins .....	52
Figura 31 - Alvorada do Boi Garantido.....	59
Figura 32 - Curreal Lindolfo Monteverde, sede situada na Cidade Garantido .....	61
Figura 33 - Curreal Zeca Xibelão Escolinha de Arte “Irmão Miguel de Pascale”.....	62
Figura 34 – Missa do dia 24 de junho de 2022.....	64

Figura 35 - - Boi de rua do Boi Caprichoso, 18 jun. 2022 .....	65
Figura 36 - Planta baixa de 1988 do Bumbódromo de Parintins.....	66
Figura 37- Planta baixa do bumbódromo de 2022 .....	67
Figura 45 - Pajé do Boi-bumbá Caprichoso 2022 .....	91
Figura 46 - Alegoria Garantido 2019 - Lenda Amazônica 7 Espíritos.....	95
Figura 47- Projeto do ritual Krahó em 3D.....	97
Figura 48 - Neto Barbosa (vermelho) e o pesquisador.....	98
Figura 49 - Maquete do cenário do ritual Krahó, boi Garantido 2022 .....	99
Figura 52- Estruturas metálicas no interior do galpão.....	102
Figura 53 - Mecanismo de movimento, detalhes da base e manivela .....	103
Figura 56 - Esculturas de cabeças, mãos e braços .....	105
Figura 57 - técnica de pastelamento .....	106
Figura 58 - sacos fibrados e cola de contato.....	106
Figura 64 - Resumo do Ritual Indígena Karõ Krahó, revista Garantido 2022 .....	112
Figura 67 – Personagens do cenário alegórico .....	118
Figura 69 – Descida ao mekarô (2) .....	119

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Toadas que se referem aos bairros de reduto dos bois .....	47
Quadro 2 - Toadas de desafio .....	52
Quadro 3 - Toadas que relembram a Promessa .....	57
Quadro 4 - Saídas do Boi-bumbá Garantido nas ruas de Parintins .....	60
Quadro 5 - Itens de julgamento .....	81
Quadro 6 - Classificação dos mitos .....	87
Quadro 7 - Características do ritual Suruí Paeté.....	92
Quadro 8 - Toada do Ritual Indígena .....	110

## 1 INTRODUÇÃO

O Festival Folclórico de Parintins é um evento cultural que ocorre anualmente na cidade de Parintins, localizada no estado do Amazonas, região norte do Brasil. A festa é conhecida por sua grandiosidade e pela rivalidade entre os bois-bumbás Garantido e Caprichoso, que disputam a preferência do público em três noites de apresentações repletas de música, dança e cores vibrantes.

O festival tem suas raízes nas tradições populares e folclóricas da região amazônica, mas ao longo dos anos, tornou-se um espetáculo de grandes proporções, atraindo turistas de todo o país e até mesmo do exterior. As apresentações dos bois-bumbás são marcadas pela grandiosidade das alegorias, coreografias elaboradas e toadas envolventes, que contam histórias mitológicas e lendas amazônicas.

No entanto, por trás desse espetáculo visual, há um intenso trabalho de criação e produção das imagens que compõem as narrativas apresentadas pelos bois. Os artistas envolvidos no processo precisam conceber e materializar essas imagens, levando em consideração as tradições culturais, as referências mitológicas e as demandas do público contemporâneo.

Compreender a concepção alegórica e os processos criativos envolvidos na produção dessas imagens é fundamental para valorizar e preservar as tradições culturais locais, ao mesmo tempo em que se busca inovação e diálogo com a cultura contemporânea. É nesse contexto que se insere o presente estudo, que busca desvendar os segredos por trás das imagens do Ritual indígena referente ao item 4 do regulamento do evento, contribuindo para uma maior compreensão e apreciação do Festival Folclórico de Parintins.

Dessa forma, nossa pesquisa visa expandir a compreensão do significado e a profundidade dessas representações. Assim, é fundamental analisar a concepção e a produção das imagens que compõem o cenário do ritual indígena. Essas imagens são resultado de um intenso trabalho criativo, que envolve a pesquisa das tradições culturais, a seleção de referências mitológicas e a materialização dessas ideias em formas visuais.

Ao investigar os processos criativos e as fontes de inspiração utilizadas pelos artistas, pode-se ampliar o conhecimento sobre a cultura amazônica e valorizar as tradições dos povos originários. Além disso, compreender a relação entre as imagens e as narrativas míticas nos permite apreciar e interpretar de forma mais profunda as apresentações do Festival Folclórico de Parintins.

Portanto, este estudo se justifica pela necessidade de conhecer e valorizar a produção imagética no contexto do festival, contribuindo para a preservação das tradições culturais, para o diálogo entre a cultura contemporânea e as tradições ancestrais, e para o enriquecimento do conhecimento acadêmico sobre o tema.

O problema da pesquisa consiste em compreender a representação imagética do item 4, apresentado na noite do dia 24 de junho de 2022 pelo Boi-bumbá Garantido, no Festival Folclórico de Parintins. O estudo busca investigar como as imagens são concebidas e produzidas, quais são as fontes de inspiração utilizadas pelos artistas e como essas representações visuais se relacionam com as narrativas míticas dos povos originários da Amazônia. No entanto, é importante questionar se a representação imagética dessas narrativas é genuína e respeitosa com as tradições culturais dos povos indígenas, ou se acaba perpetuando estereótipos e simplificações.

Além disso, o estudo também busca compreender os processos criativos envolvidos na produção das imagens, investigando quais são os critérios de escolha, as referências utilizadas e como essas imagens são materializadas em formas visuais. Essa análise permitirá uma maior compreensão da relação entre as imagens e as narrativas míticas, contribuindo para uma apreciação mais profunda e contextualizada das apresentações dos bois-bumbás de Parintins. A metodologia deste trabalho consiste em uma abordagem qualitativa, utilizando a pesquisa de campo como principal estratégia de coleta de dados. A pesquisa de campo foi realizada nas dependências da Cidade Garantido (sede do Boi-bumbá Garantido) e no Bumbódromo de Parintins, durante a realização do Festival Folclórico.

Para a coleta de dados, foram utilizados diferentes instrumentos: a observação direta, o registro fotográfico e as anotações em caderno de campo. A observação direta permitiu acompanhar de perto o processo de elaboração das alegorias do Ritual indígena Karô Krahó, desde a concepção até a montagem no cenário. O registro fotográfico foi utilizado para documentar as imagens e os detalhes das alegorias, enquanto as anotações em caderno de campo foram feitas para registrar as observações, impressões e reflexões durante a pesquisa de campo.

Além da pesquisa de campo, também foi realizada uma revisão de literatura sobre autores que abordaram o Festival Folclórico de Parintins, a produção imagética e as narrativas míticas dos povos indígenas. Essa revisão de literatura serviu como embasamento teórico para a análise e interpretação dos dados coletados.

A análise dos dados foi realizada de forma descritiva e interpretativa, buscando identificar os elementos simbólicos presentes nas imagens, as referências utilizadas pelos

artistas e a relação entre as imagens e as narrativas míticas dos povos originários da Amazônia. Essa análise permitiu compreender a representação imagética do item 4 no Festival Folclórico de Parintins e avaliar sua autenticidade e respeito às tradições culturais.

Por fim, é importante ressaltar que este trabalho se baseia em uma pesquisa de natureza exploratória, que busca compreender e descrever a produção imagética do Ritual indígena Karõ Krahó no Festival Folclórico de Parintins. Portanto, os resultados obtidos são específicos para o contexto estudado e podem servir como ponto de partida para futuras pesquisas e aprofundamentos sobre o tema.

A dissertação está estruturada em 7 capítulos, que abordam diferentes aspectos relacionados ao tema da produção imagética do Ritual indígena Karõ Krahó no Festival Folclórico de Parintins.

No primeiro capítulo, intitulado "Introdução", é feita uma contextualização do tema, apresentando a importância do Festival Folclórico de Parintins e a relevância do estudo da produção imagética do Ritual indígena. São apresentados os objetivos da pesquisa, a metodologia utilizada e a organização do trabalho.

No segundo capítulo, intitulado "Festival Folclórico de Parintins: História e Contexto", aborda-se a origem e a evolução do Festival Folclórico, destacando a rivalidade entre os bois-bumbás Caprichoso e Garantido. São discutidos, também, a importância cultural e econômica do festival e as transformações ocorridas ao longo dos anos.

No terceiro capítulo, intitulado "O Ritual Indígena Karõ Krahó", são apresentados a história e o significado do item 4, bem como as narrativas míticas dos povos originários da Amazônia. Além disso, São discutidas as representações imagéticas do ritual no Festival Folclórico de Parintins e as releituras realizadas pelos bois-bumbás.

No quarto capítulo, intitulado "Metodologia de Pesquisa", descreve-se a abordagem qualitativa utilizada na pesquisa, bem como os instrumentos de coleta de dados, como observação direta, registro fotográfico e anotações em caderno de campo. São apresentados, também, os procedimentos de análise e interpretação dos dados.

No quinto capítulo, intitulado "Análise das Imagens e Performance Visual", são descritas e interpretadas as imagens do cenário alegórico do Ritual indígena Karõ Krahó. São analisados os elementos simbólicos e estereotipados presentes nas imagens, bem como a relação entre as imagens e as narrativas míticas dos povos originários.

No sexto capítulo, intitulado "Recepção e Significados Atribuídos pelo Público", são discutidas as percepções e interpretações das imagens pelo público do Festival Folclórico de

Parintins. São analisados os significados atribuídos às imagens e sua relação com a cultura contemporânea.

No sétimo capítulo, intitulado "Considerações Finais", são apresentadas as principais conclusões do estudo, destacando as contribuições para a valorização das tradições culturais indígenas e sugerindo possíveis pesquisas futuras.

Além dos capítulos, a dissertação conta com referências bibliográficas que apresentam as fontes utilizadas ao longo do trabalho.

## 2 A ILHA DE TUPINAMBARANA

Antes de começarmos nossos estudos, é necessário saber um pouco mais do lugar onde se encontra o nosso objeto de pesquisa, ou seja, a cidade onde acontece o Festival Folclórico de Parintins, um evento realizado no interior da Amazônia brasileira que se resume pela disputa performática entre duas associações folclóricas, os Bois-bumbás: Garantido e Caprichoso.

O evento acontece na ilha de Tupinambarana, onde fica a sede do município de Parintins, pertencente à sub-região do baixo Amazonas. A ilha é composta por alguns municípios de pequeno porte como: Barreirinha, Maués e Nhamundá. A quase totalidade dos 62 municípios do Estado do Amazonas possui baixa densidade demográfica, em torno de 2,2 hab./km<sup>2</sup>. Apesar disso, Parintins é a única cidade de médio porte da sub-região que atinge o índice de 17,1 hab./km<sup>2</sup> (Bartoli e Pinheiro, 2022).

A história do município de Parintins remonta ao século XVIII, quando foi explorada, pela primeira vez, pelos padres Manuel Pires e Manuel Souza, que subiram o rio Amazonas e se ocuparam dos índios Tupinambaranas.<sup>1</sup> Nesse período, havia uma grande atividade no vale amazônico. Em consequência disso, foram realizadas várias viagens exploratórias no rio Amazonas a mando do Governo Português. Como resultado dessa política colonialista, foram criados vários núcleos populacionais na região.

Por volta de 1796, foi organizado na ilha de Tupinambarana um desses núcleos populacionais pelo Capitão de Milícias José Pedro Cordovil e, com ele, vieram seus escravos e agregados para se dedicar à pesca de pirarucu, quelônios e peixes-boi. Como em todo o vale amazônico, encontrava-se ali uma significativa população nativa, entre os quais estavam os Maués e Sapupés. Mais tarde, em 1798, se incorporaram a essa massa populacional os Paruvianos, Mundurucus e Uapixanas. Esses últimos foram expulsos das praias do Rio Branco devido à participação em sangrentas rebeliões (Medeiros, 1971).

Após a demarcação territorial atribuída por Pedro Cordovil, foi estabelecida em 12 de maio de 1798, por D. Maria I, a Carta Régia, que abolia os diretórios civis e militares na região. A partir daí, instaurou-se o regime das missões religiosas na Amazônia. Em 1803, o frei carmelita José das Chagas criou a missão na ilha de Tupinambarana, que passou a ser denominada, em 1804, de

---

<sup>1</sup> Os tupinambaranas foram um povo indígena que vivia na região da foz do rio Madeira, no leste do Amazonas. Eles eram descendentes dos tupinambás, que migraram do litoral para o interior no século XVIII. O nome tupinambarana significa "falsos tupinambás" em tupi antigo, uma língua indígena clássica do Brasil. Os tupinambaranas desapareceram como grupo étnico, mas deixaram sua marca na geografia da região onde hoje se localiza a cidade de Parintins, que é formada por um conjunto de ilhas fluviais chamando arquipélago de Tupinambarana.

Missão de Vila Nova da Rainha. Apesar do nome, a localidade ainda não tinha “status” de vila, pois o objetivo dos missionários era catequizar os índios, na tentativa de torná-los úteis para o trabalho e, principalmente, desassociar a prática escravista e impositiva estabelecida anteriormente por Pedro Cordovil.

Nos primeiros anos do século XIX, a missão demonstrava sinais de progresso e desenvolvimento. Em 1818, sob o governo de Antônio José de Souza de Meneses, a Vila Nova da Rainha reivindicou sua emancipação e autonomia da Capitania do Rio Negro, que na época estava vinculada à Capitania do Grão-Pará. O movimento de requerimento dos habitantes para a categoria de Vila data do dia 3 de setembro ou outubro do mesmo ano. Porém, a solicitação não obteve êxito. Em 1833, a localidade atingiu oficialmente a denominação de Freguesia de Nossa Senhora do Carmo de Tupinambarana, em homenagem à padroeira local. Esse nome foi mantido até 1848, quando a freguesia passou a ser chamada de Vila Bela da Imperatriz, em honra à Imperatriz Tereza Cristina, esposa de D. Pedro II, e tempos depois de Parintins (Medeiros, 1971).

A ilha recebeu vários nomes ao longo do tempo, como: Tupinambarana, Vila Nova da Rainha, Freguesia de Nossa Senhora do Carmo de Tupinambarana e Vila Bela da Imperatriz, mas somente com a Lei 146 de 15 de outubro de 1852, após a emancipação da Província do Amazonas, ocorrida dois anos antes, a Vila Bela da Imperatriz foi elevada à categoria de município. Em 14 de março do ano seguinte, a vila passou a ter sua própria administração política e autonomia local para tratar de questões governamentais e de interesse da população local.

Entretanto, somente em 30 de outubro de 1880, a cidade recebeu a denominação de Parintins. O nome é uma homenagem aos índios Parintintins<sup>2</sup>, que resistiram bravamente à invasão dos colonizadores e dos índios mundurucus, seus inimigos e que, posteriormente, se refugiaram nos sertões da Amazônia.

De acordo com os dados fornecidos pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística — IBGE<sup>3</sup>, Parintins encontra-se à margem direita do Rio Amazonas. São 369 km (Figura -1) de distância em linha reta de Manaus, capital do Estado do Amazonas, e 420 km por via fluvial até o extremo leste na divisa com o Estado do Pará. A área territorial é de 5.956.047 km<sup>2</sup> composta por algumas comunidades adjacentes, ilhotas com vegetação de várzea e uma pequena serra. Em termos demográficos, é o quarto município com maior número de habitantes do Estado, com uma

---

<sup>2</sup> São um grupo indígena que historicamente habitou a região amazônica, especialmente ao longo do Rio Madeira e Rio Tapajós, que engloba parte do atual estado do Amazonas, Brasil. Durante o período da colonização europeia, os Parintintins fizeram parte do grande complexo cultural Tupi, uma das famílias linguísticas mais extensas e influentes das Américas.

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/am/parintins.html>. Acesso em: 08 jan. 2023.

população de 96.372 pessoas distribuídas em toda a sua área territorial, de acordo com os dados divulgados no censo de 2022.



Figura 1 – Localização da cidade de Parintins, na Região Norte do Brasil.

Fonte: Organizado pelo autor, 2022.

Por se tratar de uma ilha no meio da Mesorregião do Centro Amazonense, a cidade de Parintins, Assim como parte da região amazônica, só é acessível por vias aéreas ou fluviais. Há voos diários para a ilha, mas o tráfego aéreo aumenta, consideravelmente, durante o Festival Folclórico. O tempo de voo entre Manaus e o aeroporto Júlio Belém é de cerca de 55 minutos. A maioria da população, porém, prefere o transporte fluvial. Os passageiros podem escolher entre duas categorias de embarcações: lanchas, também chamadas de “a jato”, ou barcos de recreio (Figura -2). As lanchas levam de 6 a 8 horas para fazer o trajeto e oferecem ar-condicionado, poltronas e serviço de bordo, com diferentes níveis de qualidade. Os barcos de recreio são maiores e mais lentos, levando de 18 a 20 horas para chegar à ilha. Eles têm capacidade para transportar centenas de pessoas em redes ou camarotes. Segundo as agências de viagens, o custo das lanchas é três vezes maior que o dos barcos de recreio, mesmo fora da alta temporada.



Figura 2 - Lanchas a jato e barcos de recreio.  
Fonte: Souza, 2022.

Parintins não possui um sistema de transporte público. Porém, conta com uma pequena frota de táxis, serviços de aplicativos de carros e muitos mototáxis. As motocicletas são a preferência dos parintinenses, superando até mesmo as bicicletas. Durante os dias de festividades, os triciclos<sup>4</sup> (Figura - 3) tornam-se uma das opções para a mobilidade em trajetos mais curtos. O trânsito se intensifica com o aumento de carros e motocicletas que chegam de Manaus e outras cidades por meio de barcos e balsas. As vagas nos hotéis são reservadas com antecedência devido à grande procura durante o período festivo. Apesar disso, alguns moradores alugam suítes com café da manhã para suprir a demanda. No entanto, muitos preferem ficar em embarcações ancoradas na orla da cidade. Durante esse período, todos os serviços essenciais são intensificados, incluindo mercados, feiras, padarias, supermercados, restaurantes e outros estabelecimentos que oferecem alimentação, todos se preparam para evitar o desabastecimento. Hospitais e postos de saúde recebem reforços de profissionais, e uma jornada de cirurgias para diversas especialidades é oferecida. Por fim, a administração pública estadual se transfere para a cidade com o intuito de oferecer o melhor para os visitantes, uma vez que a festa do boi é o grande atrativo para turistas e impulsiona a economia local.

---

<sup>4</sup> Bicicletas adaptadas para transportes de cargas e pessoas.



Figura 3 – Triciclos  
 Fonte: Facebook oficial do Festival de Parintins, 2022<sup>5</sup>

O clima local é quente e úmido, característico da região amazônica, devido à proximidade com a linha do Equador e à densidade florestal. Isso faz com que a cidade atinja altos níveis de umidade relativa do ar, criando uma sensação térmica superior à temperatura marcada pelos termômetros, principalmente no verão. O professor e pesquisador Sérgio Ivan Gil Braga (2002, p. 17) revela que "A precipitação pluviométrica anual é de 2.275,4 mm. As temperaturas médias oscilam entre 36,4 °C, máxima, e 21,3 °C, mínima."

Devido a esses fatores, a região possui apenas duas estações no ano, quais sejam: o inverno e o verão amazônicos. O primeiro, acontece entre os meses de dezembro a maio e caracteriza-se pelo grande volume de chuvas e cheia dos rios. A outra estação, conhecida como verão amazônico, incide entre os meses de junho a novembro e é o período de estiagem e seca dos rios e igarapés.

Contudo, o verão é a estação mais favorável para a vida da maioria da população amazônica, pois é nesse período que se intensificam a produção extrativista e o aquecimento do comércio das cidades da região. Todos esses aspectos têm influências significativas na sociedade regional. Assim como em Parintins e parte da Amazônia, é a natureza que dita as regras, isso não quer dizer que todas as cidades tenham as mesmas realidades e dinâmicas. Cada localidade dentro

---

<sup>5</sup> FESTIVAL DE PARINTINS. **Triciclos**. Parintins, 20 de junho de 2022. Facebook: oficialfestivaldeparintins. Disponível em: <https://www.facebook.com/parintinsocial/photos/1487658485025095> Acesso: 13 de jul. 2022.

da vasta Amazônia possui suas peculiaridades e desafios, moldados pela interação única entre o ser humano e o ambiente natural que os cerca.

O que até agora foi debatido representa tão somente o ponto de partida para aprofundar nossa compreensão dos tópicos que serão examinados, sobretudo no que diz respeito às transformações ocorridas após a incorporação do item 4 nas normas do Festival Folclórico de Parintins.

## 2.1 O auto parintinense

Nas últimas décadas, a cidade passou por transformações estruturais, muito devido ao crescimento do Festival Folclórico, mais especificamente pelas mudanças realizadas no regulamento das apresentações dos bois-bumbás. Vale ressaltar que, um dos principais fatores que influenciaram essas mudanças tem relação direta com o crescimento do Item 4, ou seja, a cidade vive hoje o efeito de sua inserção nas décadas passadas. A valorização do item indígena possivelmente tenha crescido por conta do pajé, um dos personagens do antigo formato de apresentação baseado no Auto do Boi<sup>6</sup>.

De acordo com Mário Ypiranga Monteiro, um dos escritores que mais escreveu sobre o folclore do Amazonas, o boi bumbá tem origem na Europa do século XVI, mais especificamente na Península Ibérica. Ele foi trazido ao Brasil pelos colonizadores portugueses e se adaptou às diferentes regiões do país. (Monteiro, 2000). As manifestações em torno boi se espalharam pelo Brasil, adquirindo nomes, ritmos, formas de apresentação e instrumentos diferentes em cada região. O estado do Maranhão, por exemplo, possui a maior concentração de grupos folclóricos, tais como o Bumba-meu-boi, Boi de Pindaré, o Boi Calemba, o Boi de Matraca e o Boi de Orquestra. Já no Pará, há o Boi Pavulagem; em Santa Catarina, o Boi Mamão, e no Centro-oeste, o Boi Pintadinho. Cada região do país possui suas próprias tradições e peculiaridades, o que torna o folclore brasileiro rico e diversificado. Todas as manifestações têm em comum o fato de serem representações folclóricas que celebram o ciclo do boi, comumente associadas às festas juninas e outras comemorações populares em diferentes regiões do Brasil.

No Norte, especialmente no Amazonas e no Pará, o Auto do boi é chamado de Boi-Bumbá e é celebrado com grande festividade, no mês de junho, principalmente na cidade de Parintins,

---

<sup>6</sup> Encena a história do boi que morre e ressuscita, envolvendo personagens como Mãe Catirina, Pai Francisco, o dono da fazenda, vaqueiro, padre e pajé. Essa tradição tem origem no ciclo do gado, no século XVIII, e reflete as relações sociais entre escravos e senhores nas fazendas do Nordeste.

onde o antigo formato de apresentação sofreu diversas adaptações por força da cultura da região e do mercado de entretenimento.

O antropólogo e professor da Universidade Federal do Amazonas (Ufam) e especialista em cultura popular e folclore da região amazônica, João Carlos Gonçalves (2004), tendo publicado vários artigos e livros sobre o tema, afirma que: "O Boi-Bumbá de Parintins passou por três fases principais: a fase do folguedo de terreiro, a fase do festival folclórico e a fase do espetáculo de arena." (p. 45). A primeira contava com investimentos das famílias com maior poder aquisitivo da cidade; a segunda, inicialmente, contava com a ajuda da igreja e administração municipal; a última fase conta com a logística e infraestrutura comparada aos grandes eventos, pois foi a partir desse formato que tem como palco o Bumbódromo, inaugurado em 1988, que o Boi-Bumbá de Parintins passou a ter maiores investimentos de empresas privadas, mas principalmente pelo governo estadual. Por isso, a cidade precisou se adaptar para receber um número cada vez maior de pessoas que visitam a ilha na temporada festiva. Tudo isso tem relação direta ao novo formato que caracteriza essa nova fase.

Hoje, Parintins é o reflexo do efeito produzido pelas alterações, no Auto do boi, propostas nas décadas de 1990. As mudanças significativas em relação à valorização da cultura indígena proporcionaram maior representatividade da figura do pajé, além da inclusão cada vez maior de elementos culturais e temáticas indígenas nas apresentações dos bois. Gonçalves (2004) argumenta que: "O boi-bumbá de Parintins foi se adaptando às condições locais, incorporando elementos da cultura indígena, como as lendas, os rituais e as danças" (p. 37), assumindo características que o difere de outros folguedos. A partir daí que inúmeras questões políticas, sociais, econômicas, culturais e ambientais passam a ser temáticas de revisão da nossa colonialidade ou mesmo intensificam o processo de decolonização.

A cidade apresentada aqui é a Parintins contemporânea já sob o efeito do Festival, não apenas da festa, mas da transformação que o Festival sofreu em relação à valorização da estrutura narrativa dos povos indígenas, e conseqüentemente do item 4. Vale destacar que o ritual indígena é a apoteose de cada noite, o momento mais esperado por todos. Nele se concentra os maiores investimentos técnicos e artísticos. Isso foi acompanhado por um maior respeito e reconhecimento da importância das tradições e saberes indígenas, refletidos em enredos que abordavam a história, mitologia e lutas dos povos nativos da região amazônica.

No entanto, é fundamental abordarmos criticamente o evento em relação aos povos originários, que são parte essencial da cultura amazônica e, muitas vezes, são invisibilizados ou estereotipados nesse contexto festivo.

Apesar de o espetáculo retratar elementos da cultura amazônica, incluindo referências indígenas, é importante questionar se essa representação é genuína ou apenas superficial. A indústria cultural pode, muitas vezes, reduzir a riqueza e diversidade dos povos originários a estereótipos folclóricos, perpetuando imagens simplistas e distorcidas de suas culturas. E isso, certamente, se torna um ponto negativo.

Autores como Wilson Nogueira, em suas obras "Boi-bumbá: imaginário e espetáculo na Amazônia (2014)" e "Festas amazônicas: os bois-bumbás de Parintins (2008)", aborda criticamente essa questão, destacando a necessidade de uma reflexão mais profunda sobre o impacto do Festival na representação e valorização dos povos.

É imprescindível que o Festival Folclórico de Parintins promova uma verdadeira valorização e respeito à cultura dos povos originários, indo além da mera apropriação de elementos culturais. É preciso fomentar um diálogo genuíno e inclusivo com as comunidades indígenas, garantindo que suas vozes sejam ouvidas e que suas culturas sejam reconhecidas e respeitadas. Somente assim o Festival poderá cumprir seu papel de celebração da rica diversidade cultural da Amazônia, contribuindo para uma sociedade mais justa e igualitária.

É importante ressaltar que a espetacularização e comercialização excessiva podem distanciar a festa de suas raízes culturais e autênticas. O evento, que deveria ser uma celebração da cultura e identidade local, acaba muitas vezes se tornando um espetáculo vazio e mercadológico, em que o lucro e a competição entre os bois-bumbás prevalecem sobre a essência folclórica.

O auto do boi, antes uma manifestação mais intimista e comunitária, tem sido moldado para atender às demandas do mercado e do turismo, o que pode descaracterizar sua essência original. A competição acirrada entre os bois e a busca pelo título de campeão podem levar a exageros e espetáculos pirotécnicos que pouco refletem a cultura tradicional do povo amazônico. Além disso, é inquietante observar a inclinação da indústria cultural em direção a uma padronização nas apresentações, frequentemente seguindo uma fórmula que agrada tanto ao público quanto aos investidores, porém que pode sufocar a autenticidade das expressões culturais locais. Tal tendência pode resultar na homogeneização das identidades culturais regionais, obscurecendo as características únicas e a diversidade que conferem singularidade à representação do auto do boi.

Torna-se, portanto, imperativo buscar um equilíbrio entre a preservação da tradição e a incorporação de elementos inovadores, garantindo ao mesmo tempo a manutenção do valor cultural intrínseco ao auto do boi e assegurando que suas raízes não se percam em meio ao espetáculo midiático. É essencial conceder voz ativa às comunidades locais no processo de

organização e apresentação do festival, assegurando que as motivações comerciais não prevaleçam sobre a salvaguarda da rica cultura e das tradições arraigadas da região amazônica.

Em síntese, a revigoração do Festival Folclórico de Parintins demanda uma reavaliação criteriosa do modelo de apresentação vigente. Esta reavaliação deve incorporar considerações cruciais, tais como a ampliação do reconhecimento das culturas indígenas originárias, a reverência pelas tradições ancestrais e a preservação da genuinidade característica do auto do boi. Somente por meio de tais esforços poderá ser assegurado que o festival alcance seu propósito autêntico: servir como uma celebração cultural genuína e representativa da vasta diversidade que permeia a região amazônica.

No próximo capítulo, a nossa atenção será direcionada para a análise do figurativismo regional, que se manifesta por meio das criações visuais na cidade de Parintins. Examinaremos, detalhadamente, as pinturas murais e outras formas de expressão artística que capturam a essência da identidade cultural local. Além disso, abordaremos os pioneiros que desempenharam um papel fundamental na difusão e preservação das práticas artísticas na região, traçando a trajetória que conduziu ao enriquecimento do cenário artístico-parintinense.

Concomitantemente, exploraremos a histórica rivalidade entre os protagonistas centrais da Festa: o Boi-bumbá Caprichoso e o Boi-bumbá Garantido. Analisaremos como essa rivalidade enriquece a trama do festival, influenciando as performances, a criatividade e a paixão da comunidade envolvida. Ao adentrar nessa dinâmica de competição, mergulharemos nas nuances que impulsionam os enredos e alimentam a devoção dos admiradores de ambas as associações folclóricas. Este capítulo se propõe a desvelar a profundidade e a complexidade desses elementos, elucidando o contexto que dá vida ao Festival Folclórico de Parintins.

### 3 O FIGURATIVISMO REGIONAL E IMAGINÁRIO AMAZÔNICO

O modo de vida das populações amazônicas revela algumas características comuns entre os municípios, ou seja, o mesmo "*ethos*" aquático de cidades situadas às margens dos rios. Contudo, existem peculiaridades que chamam a atenção de quem visita à ilha, e uma delas se refere à vasta produção artística de seus moradores. Muitos afirmam que a cidade tem uma "vocação para a arte", ou mesmo que o parintinense nasce com um "dom artístico", expressões usadas com frequência pelos caboclos da região. Destacamos a força das práticas culturais e artísticas implantadas pelas missões sacerdotais do Pontifício Instituto das Missões Exteriores (PIME). Foram os missionários oriundos da Itália que disseminaram as técnicas renascentistas que influenciaram inúmeros artistas da cidade.

Este despertar criativo tem como figura principal Irmão Miguel de Pascale, missionário italiano que veio para Parintins na década de 70 (Figura - 4). O jornalista, escritor e pesquisador Wilson Nogueira (2013) fez uma intensa pesquisa sobre a chegada do religioso na cidade. Ele assegura que Irmão Miguel chegou a Parintins no ano de 1976 para pintar os afrescos da Catedral de Nossa Senhora do Carmo, gostou tanto da cidade que resolveu ficar e ensinar a arte aos caboclos parintinenses. Afirma ainda que: "A maioria dos artistas de boi-bumbá deve sua formação profissional à Igreja Católica, por intermédio da oficina de artes plásticas e esculturas do irmão Miguel de Pascale" (Nogueira, 2013, p. 65).

Além de ser o autor dos afrescos da Catedral de Parintins, o religioso tinha formação acadêmica na Escola de Belas-Artes, em Roma e, com isso, fundou a Escola Mini Arte atrás da residência do bispo, onde muitos dos principais artistas da atualidade estudaram ou desenvolveram sua profissão, como revela o pesquisador Valentin (2005). Nogueira (2013), afirma que Pascale foi decisivo no desenvolvimento da arte em Parintins, quando nos diz que: "Foi ele quem ensinou, à maioria dos artistas de ponta dos bois-bumbás, a arte de esculpir e de pintar. Ele é o comandante da primeira 'viagem organizada' desses profissionais pelo mundo das artes" (Nogueira, 2013, p. 87).

Vale lembrar que o material expressivo usado nas esculturas era argila da região, o que não caracteriza uma prática de esculpir, como afirma o autor, mas sim de modelar as peças. Mesmo com o espaço reduzido e poucos recursos, as práticas e ensinamentos difundidos pelo religioso foram determinantes para o aperfeiçoamento técnico dos parintinenses.

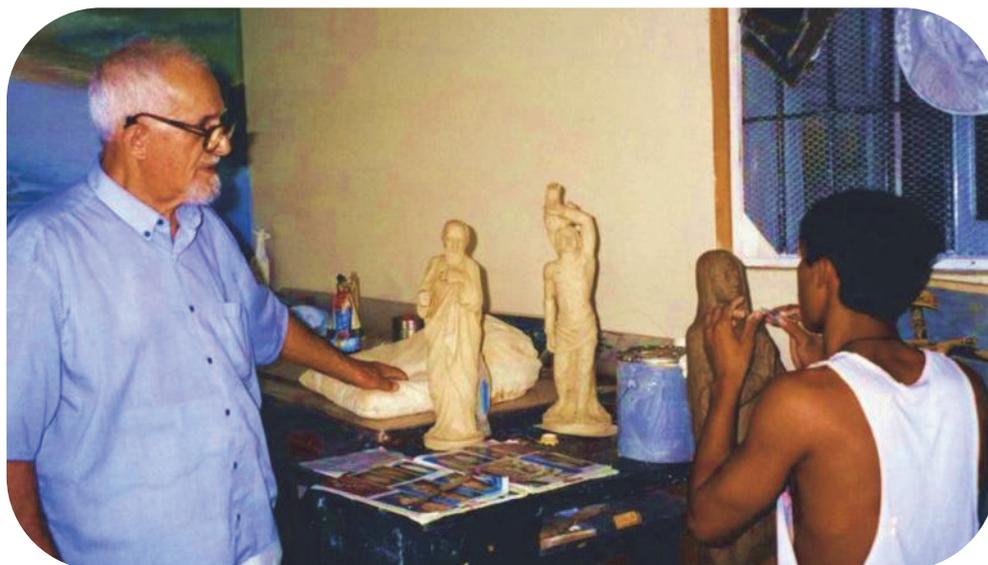


Figura 4 -Irmão Miguel de Pascale  
Fonte: (AMAZONAMAZONIA, 2021, p. 3)

Outro personagem que influenciou diretamente na arte parintinense e que merece destaque atende pelo nome de Jair Mendes (Figura - 5). Conhecido pela comunidade parintinense como o "Pai do Folclore", a ele se atribui o pioneirismo de inserir significativas mudanças nas apresentações dos Bois-bumbás. Jair é uma unanimidade entre os artistas e é considerado o precursor das técnicas dos movimentos alegóricos e do salto criativo do Festival Folclórico. O artista saiu de Parintins no início da década de 70 para trabalhar nas escolas de samba do Rio de Janeiro. Como resultado das viagens, Jair trouxe sua experiência como artista de alegoria, inserindo novos materiais expressivos e elementos que mudaram a apresentação do Boi Garantido, como isopor, fibra de vidro, placas de plástico moldado e até mesmo os quesitos para julgamento. Essas inovações foram incorporadas ao Festival Folclórico de Parintins (Valentin, 2005, p.119). O conhecimento dos materiais e técnicas trazidos por Jair Mendes se difundiram posteriormente entre as duas associações folclóricas, melhorando a visualidade das alegorias do Festival.



Figura 5 - Jair Mendes  
Fonte: (SICSÚ, 2016)

Jair idealizou e promoveu apresentações recheadas de ilusionismos que estão na memória de quem as viu. Além de implantar a concepção alegórica nos bois, Jair as devolveu ao Carnaval com dinamismo jamais visto na passarela do Samba. A importância de Jair Mendes para o Festival Folclórico é bastante significativa para os artistas de alegoria, e sua presença nos galpões é motivo de orgulho para experientes quanto para iniciantes. Os conhecimentos do mestre Jair foram aperfeiçoados ao longo dos anos pela nova geração de artistas. Valentin (2005) destaca que:

As enormes alegorias dão vida aos seres míticos e reais do imaginário amazônico - como mapinguari, o curupira, a cobra grande, o boto, a linda cabocla morena ou caboclo da beira do Rio. São Sempre articuladas e possuem complexos sistemas de movimentação, através de mecanismos hidráulicos, elétricos ou até mesmo eletrônicos. Andam, falam, piscam os olhos e dentro delas saem outros personagens (p.118).

Da influência de Pascale e Jair brotaram outros artistas e, por consequência, surgiu a concorrência entre eles. Esse aspecto foi fundamental para que muitos buscassem aprimorar técnicas e conhecimentos de novos materiais expressivos. Com farta mão de obra, surgem convites de várias cidades do Brasil para que artistas parintinenses realizem trabalhos de embelezamento de praças e outros logradouros, assim como a elaboração plástica de eventos.

Contudo, a cidade não conta com uma política pública no sentido de potencializar as práticas artísticas nas escolas. Atualmente, a cidade oferece um estudo formal insuficiente para suprir as futuras gerações, levando em conta que, nas últimas décadas, se estabeleceu uma cultura voltada para a espetacularização das manifestações culturais na Amazônia.

Além do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e dos cursos semestrais do Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro, sendo esta, uma instituição vinculada à Secretaria da Cultura e Economia Criativa e à Agência de Desenvolvimento do Amazonas. Possui um quadro de profissionais especializados em áreas das linguagens artísticas, como dança, música, artes visuais e audiovisuais.

A instituição funciona nas dependências do Bumbódromo, uma espécie de coliseu no formato de cabeça de boi estilizada, com capacidade para 35 a 40 mil pessoas. Além das arquibancadas e arena das apresentações, a edificação possui camarotes, salas, biblioteca, cinema, auditório e pequenas galerias de arte. No período festivo, todo o espaço é adaptado para o Festival Folclórico de Parintins (Figura -6).



Figura 6 - Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro  
Fonte: Souza, 2022

Parintins se consolidou como um polo de excelência e inspiração para as demais cidades da Região Norte. De leste a oeste da Amazônia, cidades de pequeno e grande porte realizam manifestações populares, como o BOI MANAUS (Manaus/AM), CIRANDA DE MANACAPURU (Manacapuru/AM), FESTIBAL (Juruti/PA) e SAIRÉ (Santarém/PA). Todas procuram adotar o modelo parintinense para atrair turistas e movimentar a economia. Diante dessa perspectiva, profissionais que atuam no boi são assediados a sair e buscar trabalhos em outras manifestações populares da região.

Os profissionais que resolvem ficar convivem com a escassez de eventos e espaços que promovam exposições. Essa situação leva os artistas da Associação dos Artistas Plásticos de Parintins (AAPP), e alguns coletivos de arte a procurar ajuda da prefeitura, do governo do estado,

ou mesmo da iniciativa privada, para angariar recursos e expor suas obras. A aprovação dos projetos pelas instituições se revela no colorido das ruas de Parintins, onde as “nuances” de cores expressam a diversidade cultural e o imaginário amazônico. As imagens revelam as influências do Festival Folclórico na expressão artística local. Nelas, predominam elementos da cultura material e imaterial da região, como os mitos indígenas, contos e lendas caboclas (Figura - 7).



Figura 7 – Os seres encantados da Amazônia  
Autor: Jarbas Lobão e equipe  
Técnica: Pintura mural  
Fonte: Souza, 2022

Os dois anos de paralisação dos eventos, causados pela pandemia da COVID-19, foram difíceis para os profissionais da arte em Parintins, pois todos sentiram a falta de atividades, o que ocasionou a queda na renda e gerou a insegurança alimentar de muitas famílias. Em 2022, por meio da lei Aldir Blanc, houve a retomada das atividades. O resultado disso se refletiu em trabalhos inéditos realizados em ruas e muros da cidade. O colorido das ruas se tornou um atrativo para os turistas, mas merece uma reflexão, pois muitas dessas imagens denunciam o impacto da falta de políticas sociais na cidade, como o subemprego, o trabalho infantil e as questões indígenas, que são temas recorrentes nos muros e galerias da cidade (Figuras - 8 e 9).



Figura 8 - Exposição na Galeria Jair Mendes, no Liceu de Artes e Ofício Cláudio Santoro  
 Autor: Josinaldo Matos  
 Técnica: óleo sobre tela com uso de estêncil  
 Fonte: Souza, 2022

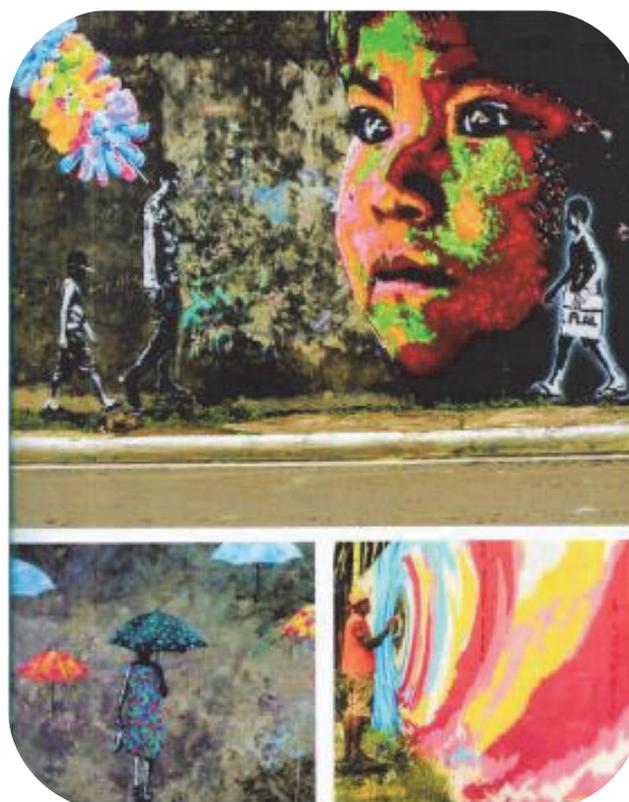


Figura 9 – Entre a Biografia e a Arte  
 Autor: Josinaldo Mattos e equipe  
 Técnica: Pintura mural  
 Fonte: Souza, 2022

Outros aspectos presentes nas representações expressam a influência da cultura pop contemporânea, resultado do processo de globalização e da difusão de valores e estilos de vida

ocidentais e orientais. Essas representações podem reforçar estereótipos, preconceitos e desigualdades sociais, ou podem questionar e criticar essas questões (Figuras -10 e 11).

Vale destacar que muitos desses artistas frequentaram o curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), tais como: Pito Silva, Dermison Salgado, Levi Gama, Josinaldo Matos, Iran Martins e outros.

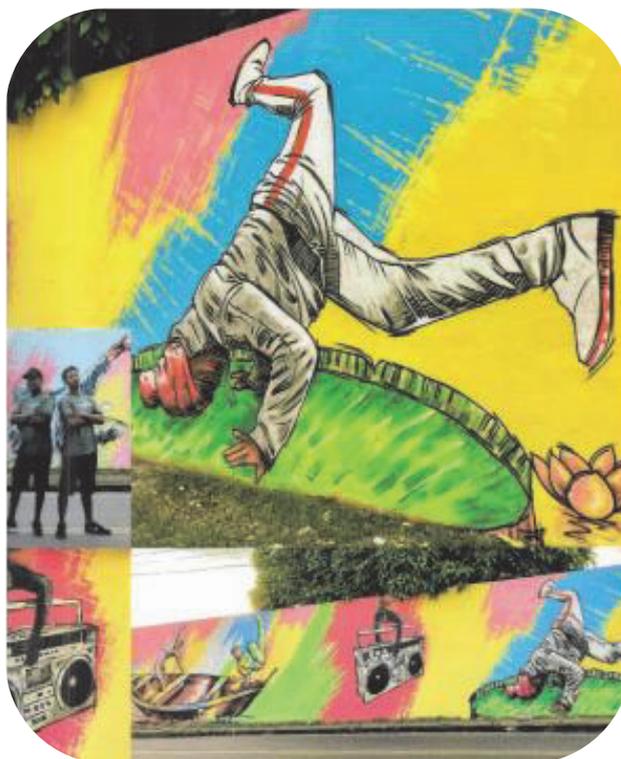


Figura 10 - Arte nas periferias de Parintins  
Autor: Pito Silva e equipe  
Técnica: Pintura mural  
Fonte: Souza, 2022

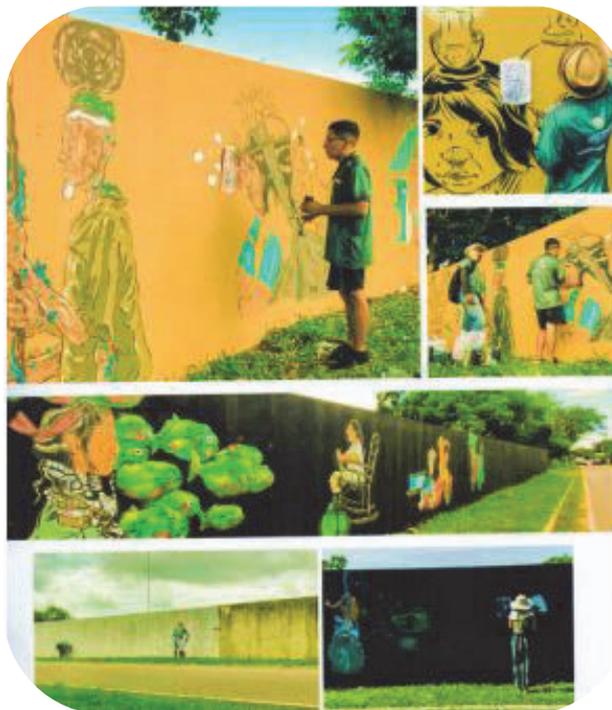


Figura 11 - O universo mágico do caboclo  
 Autor: Levi Gama e equipe (BURITI ARTES)  
 Técnica: Pintura mural  
 Fonte: Souza, 2022

O figurativismo das imagens em destaque caracteriza um imaginário construído por fatores distintos, que vão desde o contato visual com o meio ambiente, expressões e manifestações dos povos originários, o processo de colonização, a participação da igreja, dos negros e de outros povos que migraram para a Amazônia. O forte apelo mítico-ecológico nas nuances temáticas, facilmente encontradas nos logradouros da cidade, revela um pensamento coletivo, porém representado com maestria por artistas anônimos ou conhecidos na região. As referências temáticas também se reportam à vida cabocla, fauna e flora da região, à religião, problemas sociais e universais. São temas presentes também nas apresentações dos Bumbás.

Um dos espaços de maior visibilidade artística da cidade localiza-se em frente ao Centro Cultural de Parintins, mais conhecido como Bumbódromo. São painéis em alto-relevo e esculturas modeladas em cimento que representam a cultura amazônica, tema principal da apresentação dos Bois-bumbás Garantido e Caprichoso. Sobre esse assunto, Farias (2005, p.18) comenta que: “uma das características da beleza artística da cidade está nos painéis de cimento em alto-relevo dos muros de algumas casas, na parte externa do Bumbódromo e na Praça do Centro”. A arte de modelar o cimento ainda no estado pastoso é uma das técnicas mais utilizadas nas ruas de Parintins. Diferente de outros materiais expressivos, o cimento resiste às intempéries do tempo,

por isso os artistas locais o utilizam até hoje em muros e fachadas de casas, mas principalmente no Bumbódromo, como mostram as Figuras 12 e 13.



Figura 12 - Esculturas no muro do bumbódromo em reforma

Título: sem título

Autor: artistas da AAPP

Técnica: modelagem em cimento úmido

Ano: 2000

Fonte: Souza, 2021



Figura 13 - Esculturas no muro do bumbódromo em reforma

Título: sem título

Autor: artistas da AAPP

Técnica: modelagem em cimento úmido

Ano: 2000

Fonte : Souza, 2021

Em “Contrários (2005)”, Andreas Valentin destaca que no ano de 2001 alguns artistas foram contratados para embelezar praças e o muro do entorno do Bumbódromo, com temas amazônicos (Valentin, 2005). No entanto, contradizendo o autor, Rob Barbosa, artista visual e atual presidente da Associação dos Artistas Plásticos de Parintins (AAPP), afirma em entrevista que “Os painéis escultóricos foram feitos no ano 2000, em comemoração à virada do século, pelos artistas da AAPP e todos os anos são reformados” (Figuras - 14 e 15). Contudo, o autor faz uma alusão aos grandes mestres renascentistas ao se referir à técnica utilizada pelos artistas quando diz que “Estes Donatellos e Michelangelos caboclos utilizam uma técnica absolutamente original — cimento moldado sobre estrutura de ferro e trabalhado enquanto ainda está macio” (Valentin, 2005, p.75).



Figura 14 - Esculturas no muro, Bumbódromo, lado azul

Título: sem título

Autor: artistas da AAPP

Técnica: modelagem de cimento em estrutura de ferro

Ano: 2000

Fonte: Souza, 2021



Figura 15 - Painéis escultórico, Bumbódromo, lado vermelho

Título: sem título

Autor: artistas da AAPP

Técnica: modelagem em cimento úmido

Ano: 2000

Fonte: Souza, 2021

A AAPP é uma entidade sem fins lucrativos com quarenta anos de fundação, por onde passaram diversos artistas que, hoje, atuam nas produções alegóricas ou em outras áreas nas Associações Folclóricas. Atualmente, a AAPP realiza alguns eventos em prol da coletividade artística, como a “Expo Arte” e o concurso de escolha do “Cartaz do Festival”. Uma tradição que, mesmo com os atuais recursos da computação gráfica e do “*design*”, a entidade procura manter a produção pictórica em tela. Esse é um dos critérios de escolha da imagem que irá circular em diversos espaços públicos após passar pelo processo gráfico. Após o término do concurso, as telas ficam expostas na sede da AAPP para que sejam comercializadas no período da festa. A tela vencedora do ano de 2022 foi de autoria de Glaucivan Silva (Figura - 16).

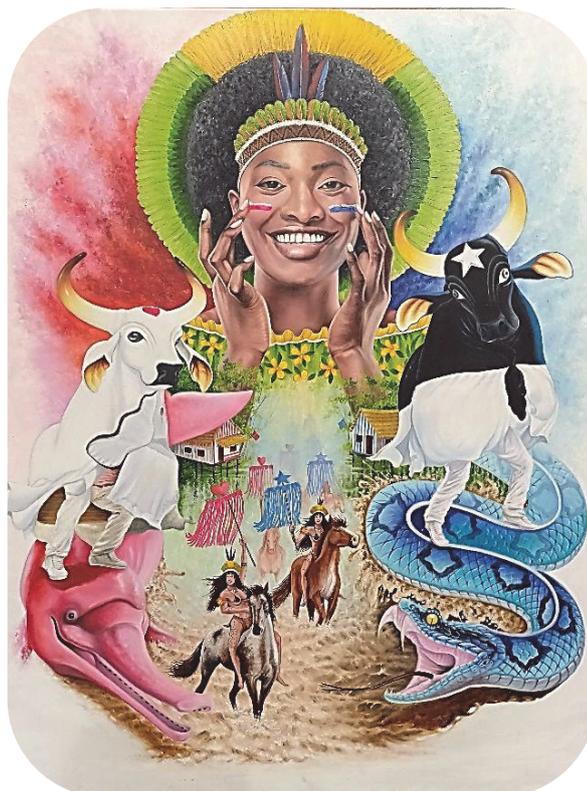


Figura 16 - Tela vencedora do Cartaz do Festival de 2022

Título: sem título

Autor: Glaudivan Silva

Dimensões: 1,80 x 1,00 m

Técnica; óleo sobre tela

Fonte: Souza, 2022

A técnica da pintura em tela foi difundida na escola de Artes Irmão Miguel de Pascale; desde então, os artistas assumiram o papel de disseminadores da técnica. É importante salientar que, hoje, há maior diversificação no uso de materiais expressivos e técnicas na produção de objetos em Parintins, principalmente no que se refere à escultura. Não é comum o uso da argila na produção de peças cerâmicas, apesar da histórica tradição dos povos indígenas na utilização dessa técnica; não há registros de sua produção em larga escala na cidade de Parintins.

A partir dos cursos “Sequencial em Expressão Visual (2004)” e “Licenciatura em Artes Visuais” (2009), ambos realizados pela Universidade Federal do Amazonas (Ufam), houve um considerável aumento nas produções artísticas na cidade, fruto da formação e profissionalização de artistas e arte-educadores. Mesmo objetivando a formação de professores, a licenciatura tem aprimorado e fundamentado processos criativos de desenho, xilogravura, pintura, artes digitais etc. São experimentações aliadas às teorias de autores renomados de todas as linhas de pesquisa das artes visuais. Isso tem despertado interesse de muitos jovens em se qualificar para o mercado de trabalho, não apenas como professores, mas como produtores das linguagens artísticas.

A cidade respira arte o ano todo, mesmo com a falta de políticas públicas que possam oferecer espaços para exposições. O artista parintinense ousa na intervenção urbana e busca materiais alternativos como garrafa pet, pneus de moto, ferro, fibra de vidro, madeira etc. É uma inquietante busca empírica em se aprimorar nas infinitas formas de expressão artística. Muitas dessas produções podem ser vistas nas áreas externas de prédios públicos, como o aeroporto e porto fluvial (Figuras - 17 a 23).



Figura 17 - Iguana (área externa do aeroporto Júlio Belém)

Autor: Iran Martins

Dimensões: 5m / 144m<sup>2</sup>

Técnica: escultura de ferro revestida com pneus.

Fonte: Souza, 2021



Figura 18 - Cobra grande (área externa do aeroporto Júlio Belém)

Autor: Iran Martins

Dimensões: 5m / 153m<sup>2</sup>  
Técnica: escultura com garrafas pet pintadas com pistolas de ar  
Fonte: Souza, 2021



Figura 19 – Postegar (área próxima ao aeroporto Júlio Belém)  
Autor: Iran Martins  
Dimensões: 5m / 155m<sup>2</sup>  
Técnica: escultura com sucatas variadas pintadas com pistolas de ar comprimido  
Fonte: Souza, 2021



Figura 20 - Lenda do boto (área externa do Porto Fluvial de Parintins)  
Autor: coletivo de artes – ÁRTRUA  
Técnica: Modelagem em cimento na fibra de vidro e ferro.  
Fonte: Souza, 2021



Figura 21 - Lenda do pirarucu (área externa do Porto Fluvial de Parintins)

Autor: coletivo de artes – ÁRTRUA

Técnica: Modelagem em cimento na fibra de vidro e ferro

Fonte: Souza, 2021



Figura 22 - Lenda da Cobra Grande (área externa do Porto Fluvial de Parintins)

Autor: Coletivo de artes – ÁRTRUA

Técnica: Modelagem em cimento na fibra de vidro e ferro

Fonte: Souza, 2021



Figura 23 - Consciência negra (área externa do Porto Fluvial de Parintins)  
 Autor: coletivo de artes – ÁRTRUA  
 Técnica: Modelagem em cimento na fibra de vidro e ferro  
 Fonte: Souza, 2021

Como visto anteriormente, a arte demanda de recursos e espaços. Para tanto, o artista procura parcerias com a iniciativa privada e o poder público na tentativa de colocar em evidência suas produções. Atualmente, a cidade conta com poucas galerias de pequeno porte (salas), todas no Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro. Hoje, o antigo prédio da prefeitura está sendo reformado para ser o museu da cidade. Contudo, o espaço mostra-se insuficiente diante da grande demanda para exposições. Todos esses fatores contribuem para que essas produções pictóricas sejam comercializadas em feiras, mercados e calçadas de casas (Figuras - 24 e 25).



Figura 24 - Pinturas em tela comercializadas em via pública  
 Fonte da fotografia: Souza, 2021



Figura 25 – Mapinguari (praça de alimentação do Mercado Municipal)

Técnica: óleo sobre tela

Autor: Roberto Reis

Fonte: Souza, 2021

É comum se ouvir que “todo o parintinense já nasce artista”, isso se deve ao grande número de profissionais que atuam na área da arte. Entretanto, preferimos não entrar nessa discussão a respeito dos aspectos culturais, porém é importante salientarmos que existe um considerável número de pessoas com habilidades artísticas na cidade. São exímios escultores e pintores, além dos bem elaborados mecanismos de movimentos alegóricos apresentados na arena do Bumbódromo. Essa capacidade inventiva chamou a atenção das grandes escolas de Samba do eixo Rio-São Paulo que, logo após o Festival Folclórico contratam a mão de obra parintinense (Figuras 26 e 27). O intuito é que os artistas possam dar dinamismo aos carros alegóricos, ou seja, movimentos ilusórios para figuras que até pouco tempo eram estáticas no cortejo carnavalesco. No repertório imagético, a troca de conhecimentos entre as duas manifestações culturais do Brasil segue uma via dupla. Ressalta-se que as máquinas alegóricas introduzidas por Jair Mendes exercem conotações diferentes na apresentação dos Bois-bumbás de Parintins. A mobilidade e o tempo dos desempenhos diferem-se no sentido de que, no desfile das escolas de samba, elas seguem um sentido linear que conta a história de um enredo. Contudo, no boi, elas fazem parte de um cenário composto por módulos montados de forma frontal, com movimentos articulados que criam a dinâmica da narrativa contada pela toada. São momentos distintos e efêmeros, com enredos que fazem parte de uma temática maior, e que ainda assim cabem adaptações. Apesar

disso, a alegoria revela aproximações visuais que conduzem o espectador a fazer relações com imagens guardadas.

Faz tempo que o desfile das Escolas de Samba do eixo Rio-São Paulo deixou de ser apenas cortejo de foliões embriagados. Hoje, a preocupação está em apresentar um espetáculo apoteótico para um grupo de especialistas altamente qualificados pela academia. Daí a preocupação em dinamizar o cortejo. O que se observa é que algumas alas viraram verdadeiros teatros, nas quais a dramatização de figuras caricatas, burlescas e cômicas se interpõe com o histórico dos enredos. Em contrapartida, o Festival Folclórico de Parintins inseriu o brilho dos materiais expressivos que compõem as indumentárias dos itens masculinos e femininos, tornando a apresentação mais atrativa e brilhante, assim como no Carnaval.



Figura 26 - Esculturas feitas por artistas de Parintins  
Técnica: escultura em isopor  
Fonte: (Gadelha, 2014)



Figura 27 - Alegoria do artista de Parintins Rossy Amoêdo no desfile da Beija-flor - Rio de Janeiro  
 Fonte: (Gadelha, 2014)

Os debates referentes a essas mudanças dentro das manifestações populares é, atualmente, discutido entre os intelectuais e profissionais que atuam na área do espetáculo e do entretenimento, como uma via de mão dupla, pois a relação do mercado com a cultura tradicional tende a ser sempre dinâmica. A espetacularização daquilo que um dia “foi” para o que hoje “é”, representa o rompimento de conceitos estabelecidos em épocas distintas, e isso gera críticas daqueles que preservam aquilo que consideram original e construído no tempo-espaço do sagrado. Ao abordar as manifestações populares, como o Carnaval das Escolas de Samba do eixo Rio-São Paulo e o Boi-bumbá de Parintins, o autor Wilson Nogueira pondera da seguinte maneira:

Todas essas questões resultam das metamorfoses contínuas provocadas pela necessidade humana de se comunicar e de se relacionar com os seus semelhantes e com a natureza. Na relação das culturas tradicionais com o mercado, a tendência é a mudança, com o sentimento de perda para as primeiras. (Nogueira, 2014, p. 172).

Ao voltarmos no tempo, percebemos que as iniciativas de Irmão Miguel de Pascale e Jair Mendes foram fundamentais para o desenvolvimento das técnicas que os artistas de Parintins adquiriram ao longo desses anos. Os reconhecimentos social e midiático enaltecem o esforço do pioneirismo de pessoas que, sem projetar grandes coisas, conseguiram regar a semente da criatividade que existe em cada ser humano. Um exemplo a ser seguido pelas futuras gerações e, principalmente, a esperança de que a arte pode ser um caminho de um futuro melhor para todos, mesmo que o sistema no qual a produção artística parintinense não representem o “*status*” de arte erudita.

### 3.1 A imagem e o imaginário

Apesar da relevância das duas personalidades mencionadas no texto, elas não são suficientes para embasar a afirmação de que as imagens produzidas no festival, especialmente as relacionadas às temáticas indígenas, como o item 4, se originam de fontes externas, ou seja, fontes de outras culturas ao redor do mundo e que estão à disposição nos inúmeros arquivos de imagem que circulam pelas diversificadas formas midiáticas. Vale ressaltar que, os grupos étnicos que habitavam o Brasil na época da chegada dos portugueses não tinham representações iconográficas, ou seja, era muito mais forte a teatralidade/gestualidade, diferentemente do que aconteceu no México e na América Andina como afirma Sérgio Gruzinski (2006) em “A guerra das imagens”. Nessa obra, o autor analisou o papel das imagens religiosas na construção e na transformação das culturas europeia e latino-americana, desde o primeiro contato entre Cristóvão Colombo e os ameríndios até os dias atuais. A pesquisa do autor nos ajuda a entender como as imagens foram usadas como instrumentos de poder, de resistência, de evangelização, de mestiçagem e de identidade, revelando um verdadeiro embate de imagens entre colonizador e colonizado. Segundo Gruzinski (2006), “a imagem serviu ao mesmo tempo tanto como veículo de poder como de resistência: 'Imagens e imaginários, por sua vez, retomados, mestiçados e adaptados pelas populações dominadas’” (p. 406). O autor destaca, também, o processo de evangelização dos povos indígenas da América pelos colonizadores europeus, que utilizaram as imagens religiosas cristãs que foram impostas, adaptadas, mestiçadas e contestadas pelos ameríndios que tinham suas próprias formas de representação e devoção.

Esse problema também foi relatado pelo etnólogo e antropólogo Marc Augé (1998) em “Guerra dos sonhos”. Para o autor, as imagens eram usadas como instrumentos de dominação e de construção de uma identidade colonial. Ele afirma que as imagens produzidas pelos colonizadores europeus tinham uma dupla função: por um lado, elas representavam a alteridade dos povos colonizados, mostrando-os como exóticos, inferiores e submissos; por outro lado, elas afirmavam a superioridade e a civilização dos colonizadores, que se colocavam como os portadores da cultura, da ciência e da religião.

No Brasil, Ronaldo Vainfas (1995), em seu livro "A heresia dos índios, catolicismo e rebeldia no Brasil colonial", relata a questão da imagem na relação entre os colonizadores portugueses e os povos indígenas. O autor analisa como a imagem foi usada tanto como um instrumento de catequese e conversão, quanto como um elemento de resistência e contestação por parte dos índios. Ele mostra como os jesuítas tentaram impor aos nativos uma visão iconoclasta do

cristianismo, proibindo-os de adorar as imagens sagradas, mas também como os próprios índios se apropriaram das imagens para expressar suas crenças e identidades. Segue destacando que a imagem foi um campo de disputa simbólica e cultural entre os dois grupos, e que a heresia dos índios foi uma forma de reafirmar sua autonomia e diversidade frente à dominação colonial. De acordo com o autor:

A imagem, como se sabe, foi um dos principais instrumentos de catequese dos índios, ao lado da música e do teatro. [...], mas a imagem também foi um dos principais focos de conflito entre colonizadores e colonizados, pois os índios não se limitavam a contemplá-la, mas a manipulá-la segundo seus próprios códigos culturais.” (Vainfas, 1995, p. 25)

As imagens referenciadas por Vainfas (1995) foram trazidas pelos portugueses, não havendo confronto com as imagens dos povos originários, ou seja, diferente do que aconteceu com os espanhóis no México e América Andina como relatado por Gruzinski (2006) e Augé (1998).

Diferentemente de como ocorreu no litoral brasileiro, historiadores como Márcio Souza (2019) revelam as dificuldades encontradas pelos portugueses no processo de conquista da Amazônia. No que se refere às imagens, a região foi objeto de diversas representações e fantasias por parte dos europeus que a visitaram desde o século XVI. Essas representações foram influenciadas por ideologias, mitos e expectativas que buscavam encontrar no Novo Mundo um paraíso terrestre, uma fonte da juventude, um país da canela ou das mulheres guerreiras. Esses imaginários foram registrados em relatos de viagens, crônicas, mapas e obras literárias que contribuíram para “a invenção da Amazônia” como um espaço exótico, misterioso e contraditório.

Uma obra que analisa essas construções ideológicas é o livro "A invenção da Amazônia", de Neide Gondim, publicado pela primeira vez em 2007. Nesse livro, a autora faz um percurso histórico e crítico sobre as diferentes formas de narrar a Amazônia, desde os primeiros cronistas até os ficcionistas do século XX. Ela mostra como a Amazônia foi inventada a partir das escrituras bíblicas, do oriente conhecido pelos livros e relatos de viagens, e das experiências vividas pelos viajantes, missionários, naturalistas, cientistas e artistas que se aventuraram pela região. Gondim (2007) revela que: “A invenção da Amazônia se dá a partir de ideologias desde a escritura bíblica, fazendo um percurso pela Idade Média até os nossos dias” (p.15). Os europeus chegaram embebecidos por ideologias e estereótipos do pensamento grego que segundo a autora: “Percebe-se que A Invenção da Amazônia se dá a partir das construções ideológica de um território, que é parte de um conjunto de mitos e fabulações que os europeus inventaram a América” (Gondim, 2007, p. 23). Dessa forma, a autora oferece uma visão crítica e reflexiva sobre a história e a

cultura da Amazônia, desmistificando as imagens estereotipadas e revelando as vozes silenciadas dos povos originários que habitavam a região antes da chegada dos europeus. Ao mostrar como a Amazônia foi construída como um imaginário social, a partir de diferentes representações e discursos sobre a região. Ela, também, discute como os próprios habitantes da Amazônia se apropriam dessas representações e as recriam em suas práticas culturais.

O item 4 do festival encontra correlação com a obra de Gondim (2007), uma vez que ambos abordam a temática da identidade amazônica e das modalidades de representação da região. Dessa maneira, o momento assume a função de expressar a rica diversidade cultural e étnica da Amazônia, composta por uma multiplicidade de povos indígenas, cada qual dotado de suas próprias línguas, costumes e saberes distintos. Concomitantemente, o ritual indígena se erige como um mecanismo de reelaboração da Amazônia, ao recriar e adaptar cerimônias ancestrais ao contexto do festival, que se configura como um espetáculo artístico e mediático.

Assim, na seção subsequente, direcionaremos nossa atenção para a intrincada relação entre os bois-bumbás de Parintins e os aspectos socioculturais que impulsionam essa notável rivalidade.

### **3.2 A rivalidade**

Com base em nossas análises, percebe-se a profunda influência que o contexto sociocultural exerce sobre as manifestações regionais. Nesse sentido, um exemplo marcante é a rivalidade entre os bois-bumbás de Parintins, uma temática de relevância antropológica e sociológica que merece investigação aprofundada. A competição acirrada entre o Boi Garantido e o Boi Caprichoso não apenas apresenta um espetáculo de cores e sons no cenário amazônico, mas também espelha os elementos históricos, políticos e identitários que moldaram essa rivalidade ao longo dos anos. O estudo dessa rivalidade emblemática não só lança luz sobre os mecanismos de construção e expressão da identidade cultural, mas também destaca a importância de considerar os fatores sociais subjacentes nas análises das manifestações folclóricas.

Quem chega a Parintins, toma conhecimento de que a cidade é dividida em dois territórios “[...] como a ela se referem as diversas etnografias acadêmicas” (Nogueira, 2014, p. 55). Onde se traça uma linha imaginária que parte do norte para o sul da ilha, passando por alguns logradouros importantes da cidade como: o Mercado Municipal, Rua João Melo (rua do comércio) até a Catedral de Nossa Senhora do Carmo, padroeira da cidade, local onde geralmente os bois estabelecem o final do cortejo quando saem às ruas.

A igreja Católica é a religião de maior predominância no município e “[...] atribui para si o amansamento dos bois-bumbás, cujos brincantes, antes do festival, envolviam-se em brigas de

rua” (Nogueira, 2014, p. 56). A partir do templo religioso, a linha segue pelo Bumbódromo até o final da ilha, dividindo a cidade em uma metade leste e outra oeste. No sentido rio acima, lado vermelho; rio abaixo, lado azul. Essa alusão se faz ao curso do rio Amazonas, pois é costume entre os parintinenses seguir essa referência (Figura - .28).



Figura 28 - Linha imaginária da cidade de Parintins  
Fonte: Elaborado pelo autor, 2022

No lado Azul, ficam o Curral Zeca Xibelão, os bairros tradicionais do Boi-bumbá Caprichoso: Francesa e Palmares, assim como a sede administrativa e a loja oficial que comercializa os produtos do Bumbá. O galpão de alegorias está localizado próximo ao Bumbódromo, e isso facilita a forma de elaboração das alegorias, principalmente a logística de transporte até a área de concentração. Essa mesma linha passa pelo palco da festa, colocando em lados opostos as arquibancadas com suas respectivas cores. No lado vermelho, ficam situados os bairros de São Benedito e São José, lá residem a maioria dos torcedores do boi Garantido, conhecido, na cidade, como o boi da Baixa. Além da Cidade Garantido, onde está concentrado todos os setores da administração do Bumbá. O complexo conta, ainda, com o Curral Lindolfo Monteverde e galpões onde são confeccionadas as alegorias. Apesar da existência de outros bairros, esses são os mais citados nas toadas como exemplificado no Quadro 1.

Quadro 1 - Toadas que se referem aos bairros de reduto dos bois.

CAPRICHOSO	GARANTIDO
“Saia da frente tá chegando o Caprichoso / Nosso boi Caprichoso / Quem tá chegando é o povo da <b>Francesa</b> / Sai da frente que	“Sou do <b>São José</b> não posso negar / Tenho tradição no meu boi bumbá / Tenho os pés no chão para caminhar / Com o boi

vai levantar poeira [...]” (Povo da Francesa - 2020). <sup>7</sup>	garantido nas ruas da ilha [...]” (Sou do São José - 2001) <sup>8</sup>
“Vem do <b>Palmares</b> , vem da <b>Francesa</b> / Joga barranco, chega forte como correnteza / Vem das terras altas, terra firme, é o povo festeiro da ilha [...]” (Povo festeiro da ilha - 2017) <sup>9</sup>	<b>São Benedito</b> negro santo protetor / São Benedito mensageiro do amor / <b>São Benedito</b> do boi Garantido / O boi Garantido lhe faz um louvor (São Benedito - 1998) <sup>10</sup>
“Alô / Povo da <b>Francesa</b> / Do <b>Palmares</b> e de toda cidade / Esse contrário anda dizendo / Que é tradição, mas não é verdade [...]” (Tradição e Raízes - 2001) <sup>11</sup>	Baixa do <b>São José</b> / Pátria do nosso amor / Onde reinam os camisa encarnada / Guardiões da tradição / Do rufar da batucada <sup>12</sup> (Baixa do São José - 2021) <sup>13</sup>
Ao ouvir o rufar do tambor / da Marujada <sup>14</sup> / É minha levada que vem / Vem do <b>Palmares</b> , vem da <b>Francesa</b> / Orgulho e beleza [...] (Marujada de Guerra -2008) <sup>15</sup>	Sou tradição da Baixa do <b>São José</b> / Minha raiz e a grande miscigenação, / Da história indígena / Que vem sendo contada de avô pra neto / Geração a geração. (Geração Garantido - 2011) <sup>16</sup>

Fonte: Site Letras.mus.br, 2022/ Organizado por Souza (2022).

O pesquisador Valentin (2005) observa que, além da linha imaginária, “[...] casas, árvores, postes e mobiliário urbano marcam a parte da cidade onde cada Boi tem sua sede chamada de 'curral do boi' e a maioria de torcedores” (Valentin, 2005, p.77). É importante salientar que, apesar de os bois terem redutos definidos pela maioria de torcedores residentes próximo às sedes, existem famílias que vivem de um lado da cidade que não correspondem ao boi de sua preferência. Loureiro (2015) vê essa rivalidade cidadina da seguinte forma:

O antagonismo entre os dois importantes bumbás espalha-se pela cidade como uma onda crescente, evidenciando disputas e confrontos. A própria topografia da cidade expressa e constitui, não de forma valorativa, mas estratégica os espaços de cada bumbá: na parte alta está o espaço do Garantido, na parte baixa, o do Caprichoso. Essa localização ocupa os dois espaços extremos opostos da cidade de Parintins. (Loureiro, 2015, p.359).

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.letras.com.br/boi-caprichoso/povo-da-francesa>. Acesso: em 18 out.2022.

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www.letras.com.br/boi-garantido/sou-do-sao-jose>. Acesso: em 18 out.2022.

<sup>9</sup> Disponível em: <https://www.letras.mus.br/caprichoso-boi-bumba/povo-festeiro-da-ilha/>. Acesso: em 18 out.2022.

<sup>10</sup> Disponível em: <https://www.letras.mus.br/chico-da-silva/sao-benedito/>. Acesso: em 18 out.2022.

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.letras.mus.br/caprichoso-boi-bumba/tradicao-e-raizes/>. Acesso: em 18 out.2022.

<sup>12</sup> Ritmistas de instrumentos de percussão do boi Garantido, similar à bateria das escolas de samba. Acesso: em 18 out.2022.

<sup>13</sup> Disponível em: <https://www.letras.mus.br/garantido/baixa-do-sao-jose/>. Acesso: em 18 out.2022.

<sup>14</sup> Ritmistas de instrumentos de percussão do boi Caprichoso, similar à bateria das escolas de samba. Acesso: em 18 out.2022.

<sup>15</sup> Disponível em: <https://www.letras.mus.br/caprichoso-boi-bumba/1251379/>. Acesso: em 18 out.2022.

<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.letras.mus.br/garantido/1944193/#autoplay>. Acesso: em 18 out.2022.

Tomamos a liberdade de caracterizar os espaços demarcados da cidade como topofilia, pois revelam o amor pelo lugar e o orgulho de pertencer a esse espaço. O mesmo espaço que divide casais e amigos do mesmo bairro. Contudo, se estabelecem regras de convívio social, onde o respeito e as preferências de gosto possam ser preservados e harmonizados. O contraste visual entre as cores azul e vermelho é produzido pelos moradores, comerciantes e até mesmo pela administração municipal que pinta a calçada da principal avenida com as cores destinadas de cada bumbá, isso mostra um forte antagonismo cultural presente entre os torcedores. Braga (2002, p.23) revela que: “[...] a primeira visão que se têm da cidade é dada pelo contraste das cores adotadas pelos bois-bumbás [...]”. Os moradores da cidade costumam hastear bandeiras do seu boi preferido no parapeito das casas, em copas de árvores e embarcações que se dirigem em caravanas para a ilha dos bumbás (Figuras - 29 e 30).

As demarcações territoriais são meramente simbólicas, nesse caso, de maneira nenhuma representa limitação de circulação de torcedores contrários em ambos os lados, pois não há restrição ou mesmo risco de comportamento hostil de torcedores contrários. No entanto, existem algumas ressalvas como: a proibição de entrada no curral, frequentar ensaios ou mesmo participar da brincadeira de boi de rua com as cores do boi contrário. Enquanto isso, muitos se aglomeram de maneira pacífica nos bares e restaurantes localizados na orla da cidade, embalados pelo ritmo das toadas de todos os anos. A irreverência e a atmosfera contagiante unida ao calor de quase 40 °C aumentam, consideravelmente, o consumo de álcool entre os torcedores. Porém, nesse período de festa, o Governo do Amazonas reforça o efetivo das forças policiais para garantir a segurança de todos.



Figura 29 - Bandeira do Garantido  
Fonte: Souza, 2018



Figura 30 – Caravana para o boi de rua do Caprichoso  
 Fonte: Facebook oficial do Boi Caprichoso, 2022<sup>17</sup>

Dentro dessa perspectiva, percebemos o quanto é difícil falar de Parintins sem associá-la aos bois-bumbás da cidade, que apesar da grande rivalidade que revelam distinções de gostos entre os adeptos, se observa a indissociabilidade e a necessidade do fortalecimento de ambos os lados, pois não há razão da existência de um, sem o outro. Então o que motiva a disputa? Ao comparar a disputa dos eventos esportivos com os circuitos festivos, Cavalcanti (2018) cita Gumbrecht (2006) quando faz uma reflexão sobre a natureza cultural das competições esportivas, de que a “rivalidade” se associa ao “dar o melhor de si”, a diferença é que no ambiente festivo popular, esse dar o melhor de si está intimamente ligado às diversificadas expressões artísticas como: dança, música, artes plásticas e cênicas. Para os contrários, derrotar o inimigo na arena é ser o melhor no sentido performático, ou seja, fazer uma apresentação surpreendente e sem falhas. Somete assim poderá vencer e ostentar com orgulho o seu pavilhão de campeão da terra durante um ano inteiro, até que seja estabelecido o próximo desafio. A vitória será mais valorosa e comemorada se o contrário também se equiparar, se for um adversário à altura, deve haver um equilíbrio de forças muito bem analisada pelo autor Valentin (2005) quando descreve essa equivalência:

---

<sup>17</sup> BOI CAPRICHOSO. Caravana do boi de rua do Caprichoso. Parintins, 18 de junho de 2022. Facebook: oficialboicaprichoso. Disponível em: <https://www.facebook.com/boibumbacaprichoso/photos/5358884934162654>. Acesso: 07 de set. 2022.

Os Bois são dois contrários que se atraem, duas partes de um grande todo, um yin-yang caboclo, formado pelas cores vermelho e azul de, respectivamente, Garantido e Caprichoso. A dualidade os organiza, a rivalidade os nutre e o conflito edificante faz com que se superem na sua inventividade para promover uma celebração cada vez maior e mais bela (Valentin, 2005, p.28).

A necessidade do equilíbrio, reflete-se na ansiedade do resultado e anúncio do vencedor. Para tanto, muitos forasteiros resolvem escolher um boi após as apresentações. Porém, o parintinense não suporta a neutralidade, “ou você é vermelho, ou é azul”, por isso praticam o assédio, e explicam, tomado pela paixão, qual o seu boi preferido, assim como, por que ele é melhor que o contrário. Braga (2022) observou em seus estudos que, aqueles visitantes que chegam pela primeira vez na cidade para o Festival e que ainda não escolheram torcer por nenhum dos bois, são provocados visualmente em decidir por uma das cores. Cavalcanti (2018) revelou que “Se um forasteiro lá chegar em pleno ambiente festivo [...] logo experimentará uma insólita pressão para adesão a um ou outro Boi [...] Devo admitir que, de fato, é difícil compreender o Bumbá sem se deixar envolver pela pressão de adesão a um dos Bois” (Cavalcanti, 2018, p.14).

As ruas, as lojas, as casas, os carros, os bares e os restaurantes transmitem uma atmosfera festiva que conduz o visitante a optar por um dos lados. Há quem diga que muitos já chegam com suas intenções de gosto pré-estabelecidas. As cores são facilmente relacionadas a outras causas, sejam elas, político-partidárias, históricas ou mesmo futebolísticas. Exemplos não faltam: Grêmio x Internacional, Flamengo x Vasco, direita x esquerda por aí vai. É nesse momento que entra em jogo a capacidade tendenciosa de darmos significados aos elementos visuais. O branco x negro, vermelho x azul, a água x fogo. São, na verdade, dicotomias que sustentam a necessidade de eleger um oposto para dar sentido ao que pensamos ser correto ou não. Cavalcanti (2018, p. 13) diz que: “[...] acrescenta amplamente a celebração das afeições, pois os sentimentos de antipatia, animosidade e mesmo de hostilidade devotados ao Boi contrário associam-se inextricavelmente ao grande carinho, amor e mesmo devoção ao próprio Boi”. Todos esses aspectos, ajudam a entender o processo de formação cultural ao qual estamos inseridos. Pois, relacionamos experiências emocionais e visuais aos ícones da festa: o coração vermelho no boi branco e a estrela azul no boi negro (Figura -31). São pensamentos e sentimentos impulsionados por nossas memórias afetivas e imagéticas que nos induzem a escolher um dos lados.



Figura 31 - Bois-bumbás de Parintins  
Fonte: Organizado pelo autor, 2021.

A competitividade entre os Bois-Bumbás de Parintins não é recente, ela se reporta às primeiras décadas do século XX quando, supostamente, os Bumbás foram criados. Os moradores da ilha contam que os encontros eram marcados por muita violência de ambos os lados. Cavalcanti (2000, p. 1030) diz que: “Os bois brincavam em terreiros e saíam nas ruas onde se confrontavam com desafios e inevitáveis brigas, pois quando se encontravam, nenhum queria deixar o outro passar, ou voltar atrás [...]”. As provocações em forma de canções, entoadas pelo amo do boi (versador / trovador) eram mais comuns nas primeiras décadas do século XX, pois serviam como combustível da rivalidade entre os Bumbás. Braga (2002) pontua que o dia 29 de junho era o dia em que os dois Bois-bumbás se encontravam no centro da cidade e que segundo relatos de Maria Monteverde, filha do fundador do Boi Garantido, era briga para todos os lados, pois ninguém podia correr do confronto. Isso ocorreu, como já foi dito anteriormente, até a criação do Festival Folclórico de Parintins, em 1965. No Quadro 2 selecionamos alguns trechos das toadas de desafios dos bois de Parintins.

Quadro 2 - Toadas de desafio

TOADA	TRECHO
Meu boi parou (Garantido) <sup>18</sup>	“Meu boi parou, tá te esperando / O que é que falta pra tirar teu Desengano? / Audacioso, cretino! / não tens Coragem Segue o teu

<sup>18</sup> Disponível em: <https://open.spotify.com/album/4DMWNp77HufãZHZsI0enNb>. Acesso: em 18 out.2022.

	destino / Se eu pegar o boi contrário Esfolo igual jacaré / Tiro toda a carne fora e deixo a caveira em pé” (Mestre Ambrósio).
Camisas azuis (Caprichoso) <sup>19</sup>	“Olha contrário deixa de ser falador / Tu és que estás engando / Respeita os camisa azul / Olha contrário vou derrubar tua bandeira / Pois o encarnado não tem na bandeira brasileira.” (Chico da Silva e Afrânio Gonçalves)
Arreda boi contrário (Garantido) <sup>20</sup>	“Arreda, arreda boi contrário / Eu tenho esta opinião / Hoje tu te quebras todo / Ou me cede o quarteirão / Eu não passo pelo lado / Eu não passo por de trás / Eu vou passar pelo meio / O que faço ninguém desfaz” (Mestre Ambrósio)
Rapaziada do boi (Caprichoso) <sup>21</sup>	“Rapaziada do boi aguenta a pisada / O contrário já disse que ele é o rei da toada / Eu só quero ver se ele aguenta o perigo / vou fazer uma toada para o boi encardido” (Wilson Sanches).
Alô já rufou meu tambor (Garantido) <sup>22</sup>	“Alô já rufou meu tambor / Te prepara contrário / Para enfrentar / a nossa batucada, a nossa vaqueirada / Esse é o boi Garantido da baixa do São José” (Mestre Ambrósio)
Contrário tu diz que passa no meu terreiro (Caprichoso) <sup>23</sup>	“Contrário tu diz que passa no meu terreiro / tu diz que rasga a minha bandeira / mas tudo isso é asneira / A minha bandeira está sempre guarneçada / Se você tentar passar boi contrário / Não te garanto a saída”

<sup>19</sup> Disponível em: <https://www.cifraclub.com.br/caprichoso-boi-bumba/camisas-azuis/letra/>. Acesso: em 18 out.2022.

<sup>20</sup> Disponível em: <https://open.spotify.com/album/4DMWNp77HufaZHZsI0enNb>. Acesso: em 18 out.2022.

<sup>21</sup> Disponível em: <https://www.cifraclub.com.br/caprichoso-boi-bumba/rapaziada-do-boi/letra/>. Acesso: em 18 out.2022.

<sup>22</sup> Disponível em: <https://www.cifraclub.com.br/garantido/boa-noite-povo-amazonense-alo-ja-rufou-meu-tambor-anunciei-boi-na-cidade-verso-do-amo-chegou-o-boi-garantido-turma-de-fe-banho-de-cheiro-pot-pourri/>. Acesso: em 18 out.2022.

<sup>23</sup> Disponível em: <https://www.cifraclub.com.br/caprichoso-boi-bumba/contrario-tu-diz-que-passa-no-meu-terreiro/letra/>

	(Raimundinho Dutra)
--	---------------------

Fonte: elaborado pelo autor, 2022.

Anos se passaram e os desafios em forma de toadas ainda continuam, porém cessaram os encontros violentos. Hoje, o Festival se tornou exemplo de respeito às diferenças e os conflitos regados à intolerância ficaram no passado. “Essa rivalidade se transmuta, finalmente, em expressão artística plena nas apresentações dos dois grupos que se alternam na arena nas três noites do último fim de semana de junho” (Cavalcanti, 2018, p. 10). A disputa, agora, é pelo limite da emoção, pela intensidade das cores e pela magia da festa que tira o espectador do mundo cotidiano, na tentativa de levá-lo a outras dimensões dos pensamentos. É a batalha do belo que inverte o sentido da guerra, pois dentro dessa disputa todos ganham, inclusive a arte. .

Atualmente, o duelo acontece com mediações e espaço específico, em que um tenta superar o outro com os instrumentos da arte e ousadia, ganhar do rival no palco da festa é o que impulsiona o dia a dia desse povo.

Nesse aspecto, o boi assume duas dimensões de manifestação. A primeira se reporta ao folguedo de terreiro que ganha o espaço das ruas, onde não existe cordão de isolamentos ou qualquer outra forma de impedimentos e controle do estado. A segunda, se refere ao boi espetáculo apresentado em um espaço hierarquizado, mas que em ambos se dinamizam em atos de “brincar de boi” e “assistir o boi” (Nogueira, 2014). Essas duas perspectivas como expressão cultural revelam os matizes complexos que moldam a rivalidade entre os Bois-bumbás. Ao compreendermos a interação entre essas dimensões, somos capazes de lançar uma luz mais profunda sobre os significados simbólicos e sociais que envolvem essa competição e as suas implicações na construção da identidade local e na dinâmica da comunidade. Portanto, a análise metódica dessa dualidade nos proporciona um ponto de partida valioso para explorar como essa rivalidade é tanto um reflexo da diversidade cultural quanto uma moldura para a expressão de sentimentos de pertencimento e orgulho.

### **3.3 A festa dos Bumbás**

Antes do mergulho nas particularidades da festa, precisamos descrever e conhecer a gênese dos Bumbás de Parintins, assim como avaliar o significado ontológico dessa manifestação popular, para aferir e entender o que mobiliza milhares de pessoas a se deslocarem de várias partes do país e do mundo para uma ilha localizada no meio da região amazônica. Portanto, nosso ponto de partida é entender como surgiram os protagonistas do Festival Folclórico de Parintins. Tendo

em vista as nuances orais que aguçam a curiosidade popular. No entanto, vale pontuar que Caprichoso e Garantido são os bois mais antigos e famosos de Parintins, mas não são os únicos. O Boi-bumbá Campineiro, que teve dois momentos de destaque no festival, quando o boi Caprichoso desistiu da competição, em 1978 e 1983, e, por isso, o Campineiro disputou com o Garantido. Existem outros bois que também fazem parte da cultura local, como os bois mirins, que são formados por crianças e adolescentes que aprendem e perpetuam a tradição; os minibois, que são réplicas em miniatura dos bois de arena; e os bois de irreverência, que fazem paródias e sátiras com humor e criatividade. A manifestação, também, se encontra em algumas comunidades pertencentes ao município de Parintins bem como em algumas cidades vizinhas.

Por todos os lados da cidade se ouve histórias de como surgiram os Bois-bumbás em Parintins. São falácias e variantes sem bases documentais, mas com grande aceite dos adeptos da festa. Ambos os Bumbás afirmam que surgiram em 1913. No entanto, existem calorosas discussões no intuito de validar essas versões. A dificuldade está, principalmente, pela falta de documentos comprobatórios que confirmem a origem de ambos (Braga, 2002). Porém, a rivalidade nutrida ao longo dos anos entre as duas associações folclóricas da cidade ainda provoca intensos debates quanto a veracidade dos fatos. As afirmações se baseiam em depoimentos de pessoas que, supostamente, viveram na época em que tudo aconteceu.

Na pesquisa descrita por Nogueira (2014), o escritor aponta que: “Ainda não há uma pesquisa voltada para o estudo da memória do boi-bumbá, em Parintins, que alcance o período anterior à provável data de criação dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso supostamente em 1913” (Nogueira, 2014, p.30 – 31). Essa data, ao longo de alguns anos, vem sendo amplamente divulgada pela mídia e populares mais antigos que conviveram com os fundadores. Narram de maneira informal e poética acontecimentos do passado que buscam justificativas para suas narrativas. Nogueira (2014) complementa ainda que: “Até mesmo essa data é questionável porque ela foi estabelecida no clima da competição entre os dois bois pela primazia do título de ‘mais antigo e tradicional’ (Nogueira, 2014, p.30)”. A imprecisão das fontes orais revela inexistência de fontes documentais, e isso fortalece a hipótese de que tanto um quanto o outro buscam o vanguardismo histórico proposto por Valentin (2005) quando se refere ao “[...] fato de que a acirrada rivalidade entre eles torna sua história, propositalmente, mais nebulosa: cada um quer levar para si a primazia de ter sido o pioneiro Boi de Parintins” (Valentin, 2005, p. 96 – 97). Para tanto, buscamos aquilo que está a nossa disposição, ou seja, fontes primárias e secundárias que fazem parte da tentativa de um processo de legitimação.

O curioso dessa rivalidade é que simpatizantes de ambos os lados evitam mencionar o nome do outro boi, referem-se apenas ao “boi contrário”. Nesse sentido, fica fácil relacionarmos a

alguns fatores que possam justificar tal comportamento que estejam ligados a preferência de um dos lados, como o exemplificado na teoria da cor, em que o azul e o vermelho ficam em lados opostos no círculo cromático, representando uma rivalidade neutralizada pelo branco para simbolizar a paz entre os torcedores, ou mesmo mediado pelo uso constante do amarelo nas alegorias, indumentárias e adereços dos componentes que participam das cênicas. Vale ressaltar que, a história de criação dos bois, contestada de ambos os lados, é apenas um dos elementos que alimentam essa rivalidade, assim como os outros relacionados anteriormente. A seguir falaremos da genealogia dos bois-bumbás de Parintins..

### 3.4 Boi Garantido

O Garantido é o boi branco de coração vermelho na testa, conhecido também sob outras denominações como: “boi do povão”, “boi da Baixa do São José”, “boi da tradição”, “boi perrechê” e “boi da promessa”. Essa última denominação se atribui à genealogia do Bumbá, que de acordo com a versão mais aceita coletada por Braga (2002), Farias (2005), Valentin (2005) e Nogueira (2008) diz que o boi Garantido nasceu de uma promessa de Lindolfo Monteverde a São João Batista, santo da igreja católica.

Braga (2002) conta que, segundo a família Monteverde, Lindolfo criou o boi no ano de 1915, na Baixa da Xanda, também conhecida como Baixa do São José, quando tinha 13 anos de idade. , , De início, era apenas uma brincadeira de meninos. Naquela época, Lindolfo foi acometido de uma doença que o impossibilitou de andar. Diante da situação, o menino fez uma promessa a São João Batista, que se alcançasse a graça de ser curado, homenagearia o santo todos os anos, no dia 24 de junho, até a sua morte. O compromisso seria de “avançar com boi”, ou seja, de “levar o boi adiante” e, posteriormente, passar o compromisso aos filhos. Os anos se passaram e a brincadeira de colocar o boi na rua como pagamento da promessa virou a tradição da família e dos adeptos do folguedo.

Os torcedores são conhecidos como “perrechês” que, segundo o linguajar caboclo, se refere a pés rachados, alusão ao fundador, que era pescador. Sendo assim, torcedores do boi contrário passaram a chamar, de maneira pejorativa, torcedores do boi vermelho dessa forma. Contudo, o boi assumiu essa identidade nas toadas:

Sou da terra do peixe e do boi / Sou da baixa do meu São José (bis) / Sou caboclo, mas não me amofino / Meu boi é valente pois é, seu menino / O meu povo é um povo de fê /

Me orgulho de ser caboclo perrechê / O meu povo é um povo de fé / Me orgulho de ser caboclo perrechê [...] (Garantido 1993).<sup>24</sup>

Assim como as canções de gestas medievais que narram os feitos dos heróis de guerra, os bois utilizam a toada para rememorar a gênese de sua criação. “Paradoxalmente, a toada de boi é a expressão artística que mais contribuiu com a permanência da fundamentação da tradição [...]. Suas letras exaltam os fundadores dos bois, o 'lugar onde tudo se originou' [...]” (Nogueira, 2014, p. 15). Os versos musicais são cantados durante meses e lembrados em outros anos, numa forma repetitiva para que os torcedores possam internalizar a mensagem. Mesmo que a toada não seja executada nas noites de apresentação, critério esse que fica sob a responsabilidade da direção de arena, a narrativa que afirma a história contada e contestada por alguns, passa a ser verdadeira do ponto de vista do torcedor. No Quadro 3 relacionamos alguns exemplos de versões da promessa que o menino Lindolfo fez a São João Batista.

Quadro 3 - Toadas que relembram a Promessa

TOADA	TRECHO
Lindolfo Centenário <sup>25</sup>	“Um facho de luz floresceu / Na criação do meu boi [...] Lindolfo nos cem anos de saudades / Relembro da promessa São João /Manteve esse boi aguerrido pro povo brincar” (Garantido, 2002).
Um século de glória <sup>26</sup>	A saudade envolve o coração de um povo guerreiro e herdeiro de uma história de fé e emoção / o pensamento repousa a lembrança de um grande poeta / autor da promessa que hoje é nossa festa de São João / Com prazer soube amar e viver / com a cura aprendeu a lutar e vencer / Do amor veio a inspiração / das mãos de Lindolfo nasceu Boi Garantido [...]” (Garantido, 2002).
	“A baixa do São José / É o templo sagrado de

<sup>24</sup> Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/garantido/caboclo-perreche/>

<sup>25</sup> Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/garantido/lindolfo-centenario/>

<sup>26</sup> Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/garantido/1326226/>

Meu eterno Garantido <sup>27</sup>	uma nação / Onde a arte e a fé se uniram / E da promessa do poeta menino / Surgiu meu boi / Meu boi Garantido [...]” (Garantido, 2013).
------------------------------------	---

Fonte: Site LETRAS (2022)/ Organizado por Souza (2022).

Após a morte do fundador, no dia 5 de julho de 1979, com 77 anos, a família assumiu a tarefa de manter a promessa do fundador ao santo da igreja católica, O evento acontece todos os anos, no dia 24 de junho. Inicia com a ladainha em homenagem a São João, no antigo curral da Baixa da Xanda, local onde segundo a versão mais aceita, o boi foi criado.

O Garantido realiza algumas festas tradicionais antes do período festivo. A primeira e maior delas é a Alvorada do boi. A festa foi criada pelo fundador Lindolfo Monteverde para homenagear São José Operário, padroeiro dos trabalhadores. O evento começa nas últimas horas do dia 30 de abril com uma grande festa na Cidade Garantido. Milhares de torcedores, tipicamente trajados de vermelho e branco, assistem ao show com itens oficiais; outros aguardam no lado de fora a saída do boi. No início da madrugada do dia 1.º de maio, o boi sai às ruas de Parintins, passando pelos redutos que, tradicionalmente, são citados nas toadas. Um trio elétrico com músicos, entre eles os levantadores de toadas, comandam a multidão que segue em companhia da Batucada até a Catedral de Nossa Senhora do Carmo. Tudo programado para que se encerre nos primeiros raios de sol. A Alvorada (Figura -32) marca o início dos ensaios para o Festival Folclórico.

---

<sup>27</sup> Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/garantido/meu-eterno-garantido/>



Figura 32 - Alvorada do Boi Garantido  
 Fonte: Organizado por Souza, 2022

A segunda saída nas ruas acontece no dia 12 de junho, Dia dos Namorados e véspera do dia de Santo Antônio. Na ocasião, a família Monteverde realiza a ladainha em homenagem ao santo casamenteiro. Após o ato religioso, o boi sai novamente em passeata pelas ruas da ilha, nos mesmos moldes da Alvorada, mas com características diferentes. A cada fogueira que encontra pelo caminho, o boi dança e entrega uma rosa-vermelha para a proprietária da residência.

A terceira saída comemora o dia da promessa de Lindolfo a São João Batista, no dia 24 de junho. Assim como na primeira, é realizada uma ladainha. Ao término do ato religioso, o boi sai às ruas de Parintins para dançar e evoluir em frente as fogueiras que encontra pelo caminho. O destino é a Catedral de Nossa Senhora do Carmo, tudo isso, como revelam os brincantes: “é para manter a tradição”, e claro! Sempre obedecendo ao limite demarcado pela linha imaginária que divide a cidade, pois o boi jamais deve ultrapassar esse limite.

A última vez que o boi sai às ruas é no dia 17 de julho, um dia após o encerramento das festividades em homenagem à Nossa Senhora do Carmo, padroeira da cidade de Parintins. O evento acontece no antigo Curral da Baixa do São José, inicia com a tradicional ladainha da família Monteverde, depois o boi, com chifre ornamentado com palmeiras de piririmas<sup>28</sup>, foge pelas ruas até a igreja de São José, localizada no bairro de mesmo nome. Na perseguição, vaqueiros munidos de laços o perseguem até que o boi seja capturado e morto por Pai Francisco<sup>29</sup>, mas logo depois é ressuscitado ao som de cantos e versos. O ato faz alusão ao “Auto do boi”<sup>30</sup> e encerra as festividades do Bumbá, no ano. O quadro 4 mostra as datas em que o Boi-bumbá Garantido sai nas ruas de Parintins.

Quadro 4 - Saídas do Boi-bumbá Garantido nas ruas de Parintins

DATAS	EVENTO
30 de abril a 1.º de maio (Alvorada do boi)	Homenagem a São José Operário
12 de junho (Dia dos Namorados)	Homenagem a Santo Antônio
24 de junho (cumprimento da promessa)	Homenagem a São João Batista
17 de julho (morte do boi)	Após a festa de N. S. do Carmo

Fonte: elaborado por Souza , 2022

Atualmente, a sede do Boi Garantido está localizada no km1 da estrada Odovaldo Novo, às margens do Rio Amazonas, conhecida como a “Cidade Garantido” (Figura -33). O complexo conta com quadra de ensaios para realizações de shows, salas administrativas e galpões onde são confeccionados todos os elementos que compõem as apresentações. A particularidade está na distância entre a Cidade Garantido e o Bumbódromo de Parintins. Neste caso, a logística de elaboração e transporte dos módulos alegóricos se difere do Boi Caprichoso, sendo que o galpão azulado fica a poucos metros do Bumbódromo, daí a necessidade do boi vermelho de montagem dos cenários somente na concentração.

<sup>28</sup> Palmeira típica da região amazônica.

<sup>29</sup> Personagem que mata e retira a língua do para saciar o desejo de sua mulher Catirina no Auto do boi.

<sup>30</sup> Forma teatral de enredo popular, com melodias cantadas, tratando de assunto religioso ou profano.

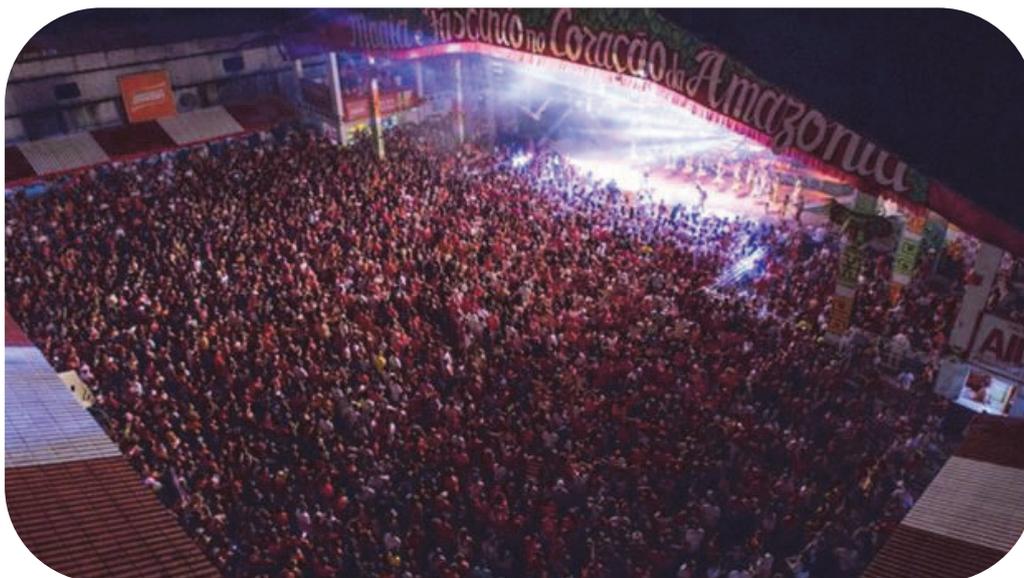


Figura 33 - Curral Lindolfo Monteverde, sede situada na Cidade Garantido  
 Fonte: Site Festival Folclórico de Parintins 2021<sup>31</sup>

Além das festividades, a associação enfrenta desafios de ordem estrutural e administrativa, notadamente dívidas trabalhistas e pendências com fornecedores, que foram acumuladas por gestões anteriores. Essas questões desencadeiam insatisfação entre os associados e setores vinculados à entidade do boi.

Este subtópico buscou examinar a complexidade das questões enfrentadas pela Associação Folclórica Boi-bumbá Garantido, traçando um panorama abrangente das dificuldades enfrentadas. No próximo segmento, nossa análise se concentrará no contexto do Boi-bumbá Caprichoso, explorando suas particularidades, realizações e desafios no cenário do Festival Folclórico de Parintins.

### 3.5 Boi Caprichoso

No lado leste da ilha fica o reduto do Boi Caprichoso, ou seja, o lado direito da Catedral de Nossa Senhora do Carmo. “O touro negro” ou “Boi de Parintins” como é conhecido pela sua apaixonada torcida: “Considerado para muitos o ‘boi da elite’, alcunha adquirida devido ao extinto item Miss do Boi, em que concorriam as meninas mais bonitas da alta sociedade parintinense” (Farias, 2005, p. 43). O Boi Caprichoso tem como reduto o Centro da cidade e bairros adjacentes, locais que por mais de um século concentram as famílias mais abastadas da cidade, daí a fama

---

<sup>31</sup> Disponível em: <http://www.festivaldeparintins.com.br/visita-aos-currais-dos-bois-garantido-e-caprichoso/>. Acesso em: 25 out. 2021.

adquirida ao longo dos anos. Torcedores “sangue azul” como se autodenominam, exaltam de maneira empolgante as qualidades do boi com a estrela na testa em suas toadas como “Negro da América” dos compositores Jango / Robson Jr.

Chega já meu Caprichoso! / És como o ronco do trovão / És como o brilho das estrelas / Um vulcão em erupção / A passagem do cometa / Que brilha na imensidão / Azul! / Até onde alcança a visão / Azul! / É a força de uma nação / O Caprichoso é lindo (lindo) / Ele é vida (vida) / Ele é belo (belo) / Negro da América/ Anjo do amor [...]. (Caprichoso, 2000)

O curral do Boi-bumbá Caprichoso (Figura -34) está localizado na Rua Gomes de Castro, no Centro da cidade. O complexo conta, ainda, com a Escolinha de Arte Irmão Miguel de Pascaleque oferece cursos aos associados e à comunidade, e que, atualmente, tem a parceria do Centro de Educação Tecnológica do Amazonas (CETAM). A parte administrativa fica na Rua Silva Meireles, Centro de Parintins, distante dos galpões de alegorias, os quais ficam localizados na Rua Fausto Bulcão, próximo à Praça dos Bois e Bumbódromo.



Figura 34 - Curral Zeca Xibelão Escolinha de Arte “Irmão Miguel de Pascale”  
Fonte: Facebook oficial do Boi Caprichoso, 2022<sup>32</sup>

<sup>32</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/boibumbacaprichoso/photos/5307378722646609>. Acesso em: 25 out. 2022.

Populares da ilha afirmam que o Bumbá foi fundado pelos irmãos Cid, migrantes do Nordeste que trouxeram na bagagem a cultura do Bumba-Meu-Boi da cidade de Crato, no estado do Ceará, e que no processo migratório sofreu adaptações, tornando-se o boi-bumbá amazônico. Assim como o boi contrário, o Boi Caprichoso também afirma que surgiu em 1913, como foi afirmado anteriormente. Porém, o boi azul e branco possui um número maior de versões. Vale ressaltar que ambos buscam o pioneirismo da antiga brincadeira de terreiro e, com isso, procuram diminuir ou desmerecer a origem do rival.

No caso do Caprichoso, particularmente, as versões relacionadas ao seu surgimento também tramitam em “terreno argiloso”. O fato que os assemelham é que tanto um como o outro dizem originarem-se de uma promessa feita a São João. No entanto, o Caprichoso, assim como seu rival, defende uma história que podemos chamar de “oficial” ou mais aceita pelos torcedores. Essa versão coletada pelo jornalista e pesquisador Valentin (2005) diz que o primeiro rival do Garantido era o Boi Galante, fundado por Emídio Vieira, em 1913, mas devido às desavenças internas no grupo folclórico, abandonou a brincadeira, sendo substituído pelos irmãos Roque e Tomas Cid, comerciantes recém-chegado da cidade de Crato, do estado do Ceará. Segundo a versão, os irmãos Cid fizeram uma promessa para São João Batista no intuito de prosperar nos negócios em Parintins. Sendo assim, fizeram um novo boi e o nomearam de Caprichoso no dia 20 de outubro do mesmo ano, data em que a associação folclórica comemora o seu aniversário (Valentin, 2005).

A segunda versão, contada pelo compositor Raimundinho Dutra. Afirma ter ouvido de seus pais que um grupo de pessoas fizeram uma reunião no dia 25 de março de 1925, na casa de João Roque, localizada na rua Rio Branco. O encontro tinha como objetivo criar um boi-bumbá. Entre os presentes estavam os Irmãos Cid e Emídio Vieira, conhecido como “Tracajá”, e outras personalidades importantes da cidade. Uma das pautas da reunião era a escolha do nome. A sugestão partiu do coronel João Meireles, que era fã de um certo Boi Caprichoso da cidade de Manaus, sugeriu, então, que fosse usado o mesmo nome (Braga, 2002; Valentin, 2005).

Existe uma terceira versão narrada por Odineia Andrade. Ela diz que em 1913, os irmãos Roque e Tomas Cid fizeram uma promessa a São João para que tivessem sucesso nos negócios em Parintins. Segundo Odineia, o primeiro dono do boi foi Emídio Vieira, que veio da Praça 14. Foi essa época que os irmãos Cid se integraram ao grupo de brincantes e, posteriormente, se tornaram os donos do boi. Observa-se que as histórias de origem, tanto do Garantido, como do Caprichoso, são, na verdade, elementos que fortalecem o folclore e a charmosa rivalidade entre os Bumbás. Observa-se, também, que os relatos apresentados buscam a relação entre o sagrado e o profano, pois ambos relacionam a promessa ao Santo junino, seja para obter saúde ou para obter sucesso

nos negócios. Diferente do Garantido, no Caprichoso não há a obrigatoriedade da ladainha, ou mesmo momentos que remetam a essa categoria de rito religioso. Contudo, relatam o compromisso de “levar o boi adiante”. Apesar disso, a religiosidade é uma marca do Boi Caprichoso, por isso mantém laços fortes com a igreja católica. Assim, todos os anos são realizadas missas no início dos trabalhos nos galpões de alegoria, antes do Festival ou no dia do aniversário do boi (Figura - 35).



Figura35 – Missa do dia 24 de junho de 2022  
Fonte: Facebook oficial do Boi Caprichoso, 2022<sup>33</sup>

O boi comemora seu aniversário no dia 20 de outubro, ou seja, fora do período junino e sai nas ruas de Parintins em datas estratégicas. Uma dessas datas é o dia 20 de abril, véspera do feriado de Tiradentes, quando o rufar dos tambores da Marujada de Guerra convoca toda a nação azul e branca para ir às ruas da cidade e brincar de boi (Figura - 36). O cortejo sai do curral Zeca Xibelão, na rua Gomes de Castro, levando a frente dançarinos das tribos coreografadas, seguido de sua animada “galera<sup>34</sup>” vestida de azul e branco. Atrás os levantadores de toadas e banda oficial, em cima de um trio elétrico, animam a multidão de apaixonados torcedores. O cortejo segue pela Avenida Amazonas, Rua Cordovil, Avenida Nações Unidas, Rua Marujada até a Praça dos bois, no lado azul, logradouros que ficam do lado azul da ilha. Em algumas ocasiões o boi sai

<sup>33</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/boibumbacaprichoso/photos/pcb.4250563441661481/4250557571662068/>. Acesso em 18 nov. 2022.

<sup>34</sup> Gíria utilizada para denominar os torcedores do boi.

as ruas no dia 18 e 24 de junho, esta segunda data depende da decisão da diretoria da Associação Folclórica que estiver presidindo o ano.



Figura 36 -- Boi de rua do Boi Caprichoso, 18 jun. 2022<sup>35</sup>  
 Fonte: Facebook oficial do Boi Caprichoso, (Yuri Pinheiro, 2022)<sup>36</sup>

Após a saída do dia 20 de abril, o Boi-bumbá Caprichoso inicia os ensaios de preparação para o Festival Folclórico de Parintins. Banda, percussionistas, tribos coreografadas e itens individuais buscam o aperfeiçoamento performático para que tudo possa dar certo nas apresentações oficiais. Os ensaios acontecem quase todos os dias da semana e tem entrada gratuita.

### 3. 6 A arena

---

<sup>35</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/boibumbacaprichoso/photos/pcb.4250563441661481/4250557571662068/>. Acesso em: 18 nov. 2022.

<sup>36</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/boibumbacaprichoso/photos/pcb.5361433543907793/5361432430574571>. Acesso em: 18 nov. 2022.

Com a popularidade em crescimento, o Festival de Parintins precisava de um espaço maior para as apresentações dos Bois-bumbás. Foi, então, que o governador do Estado, Amazonino Mendes, inaugura, em 28 de junho de 1988, o Bumbódromo de Parintins, um anfiteatro construído em formato de cabeça de boi, com capacidade inicial para 35.000 pessoas (Figura37).

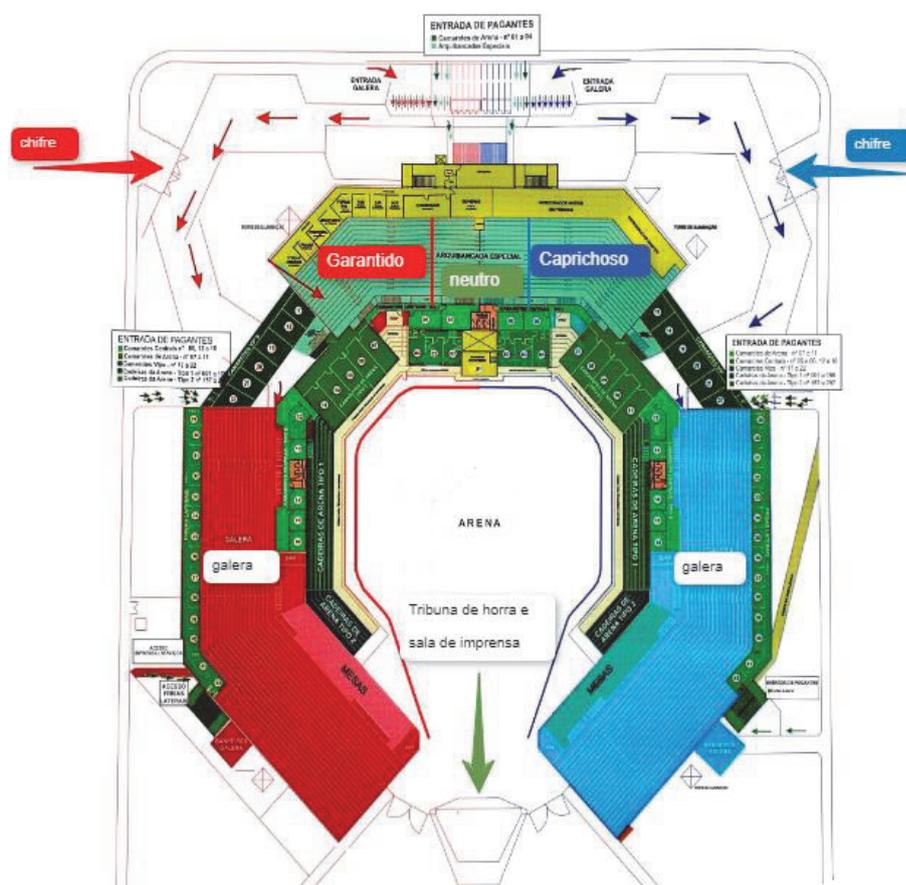


Figura 37 - Planta baixa de 1988 do Bumbódromo de Parintins  
Fonte: Organizado pelo autor, 2022

Na obra “Os Bois-bumbás de Parintins (2002)”, o pesquisador Braga (2002) descreveu o Bumbódromo como:

[...] um projeto arquitetônico espetacular, comparável em termos funcionais ao sambódromo do Rio de Janeiro ou de Manaus, com o detalhe original de ter sido desenhado extremamente no formato de um boi, onde os membros correspondem aos quatro acessos à parte interna do Bumbódromo, a cabeça estilizada do animal localizada na tribuna de honra e o corpo propriamente dito abriga as arquibancadas e as cadeiras, bem como o local de apresentação dos bumbás. (Braga, 2002, p.29).

Observamos que a figura mostrada acima diverge com a descrição narrada pelo autor, pois a arquitetura em planta baixa (vista aérea) foi baseada no formato da cabeça e não no corpo do

boi, visto que o acesso às arquibancadas para torcedores (galera), correspondem aos chifres, indicados pelas setas vermelha e azul; a parte central (arena) representa a cabeça; as arquibancadas da galera em vermelho e azul são as orelhas; tribuna de honra (local projetado inicialmente para as autoridades) e sala de imprensa estaria o focinho do boi, identificado pela seta verde. Se olharmos com mais cuidado identificaremos nas cores verde e amarela, o desenho de um cocar de índio nas arquibancadas e camarotes frontais, simbolizando um boi amazônico e indígena.

Após a reforma realizada pelo Governo do Estado do Amazonas, em 2013, houve um aumento da capacidade de público com a ampliação da arquibancada central, que deixou de ser neutra; além do acréscimo de camarotes, implantações de rampas laterais (ao lado da arquibancada das galeras), e a retirada das torres de iluminação que ficavam no espaço cênico, para dar lugar a uma estrutura metálica acima. Isso possibilitou a ampliação do espaço para as apresentações na arena.

A área frontal (entrada do público pagante) é composta por seis andares com rampas e dois elevadores, além de banheiros, salas e camarotes (Figura - 38). Foi projetada para dar mais comodidade e suprir ao crescente público pagante. A gratuidade ficou com as arquibancadas laterais das galeras, pois a tribuna de honra foi extinta; e, no local, é instalado, pela equipe técnica, um *video wal* e um cronômetro. Os ingressos para as áreas sem gratuidade são comercializados pelo site oficial do Festival Folclórico de Parintins.

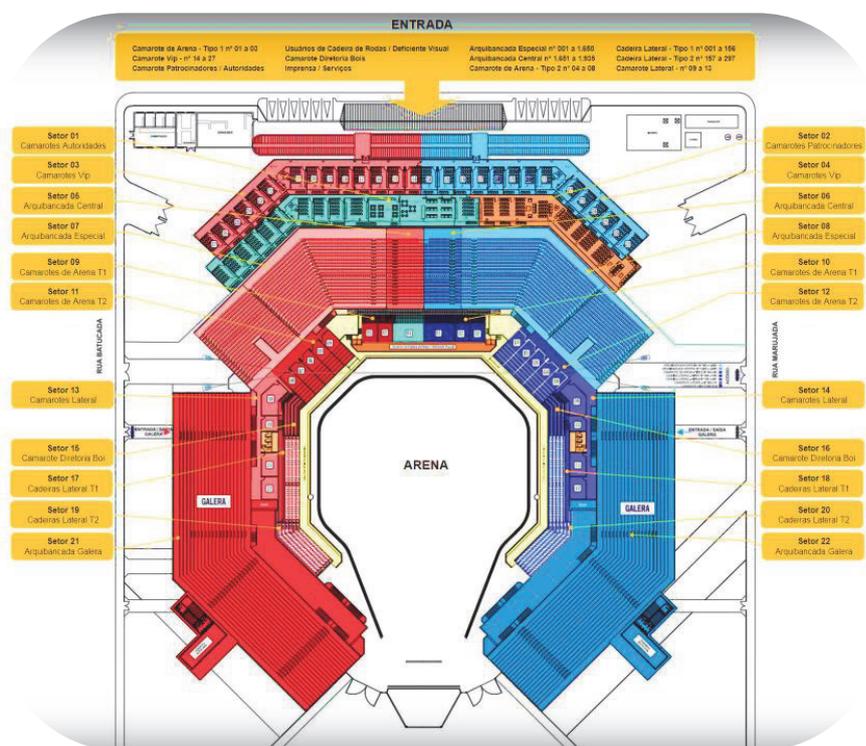


Figura 38 - Planta baixa do Bumbódromo de 2022

Fonte: Site issuu.com (Foto: Roberto Sena, 2018)<sup>37</sup>

O Bumbódromo, juntamente com os Bumbás, foram fatores que contribuíram para a transformação do Festival Folclórico de Parintins em um espetáculo. Para Valentin (2005) “É quando se inicia uma nova e importante fase de sua evolução” (Valentin, 2005, p.21). O autor considera ainda que “o bumbódromo é o marco divisor definitivo entre um passado ‘provinciano’ de ‘brincadeira de Boi’ e o monumental espetáculo de massa, com olhos voltados para o futuro e a tecnologia” (Valentin, 2005, p. 21), ou seja, um espaço onde os artistas pudessem ousar na criatividade e estabelecer o elemento “surpresa” dentro de suas “performances” cênicas e alegóricas. De acordo com essa perspectiva, Farias (2005) aponta que: “Ao deixar as ruas, a manifestação folclórica do Boi-Bumbá de Parintins ganhou outra forma, porém manteve os sentimentos, anseios e a visão de mundo do grupo social onde se realiza, autenticando o orgulho do caboclo quanto as suas origens indígenas” (Farias, 2005, p.32). O fato curioso é que, no início da construção do espaço, e mesmo no momento de sua inauguração, muitos o chamaram de “elefante branco”, pois suas dimensões estavam além do público daquela época. Este novo espaço passou a ser o palco das apresentações até os dias atuais (Figura -39).



Figura 39 - Planta baixa do bumbódromo de 2022  
Fonte: Site issuu.com (Roberto Sena, 2018)<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Disponível em: [https://issuu.com/robertosena7/docs/mapa\\_bumbodromo\\_2018](https://issuu.com/robertosena7/docs/mapa_bumbodromo_2018). Acesso em: 18 de nov. 2022.

<sup>38</sup> Disponível em: [https://issuu.com/robertosena7/docs/mapa\\_bumbodromo\\_2018](https://issuu.com/robertosena7/docs/mapa_bumbodromo_2018). Acesso em: 18 de nov. 2022.

O jornalista Nogueira (2008), considera que a construção do Bumbódromo estabeleceu um marco significativo de mudança no aprimoramento técnico e comercial da festa, isso do ponto de vista da vinculação de imagens, pois proporcionou melhores acomodações para um público mais diversificado e especializado, assim como para os meios de comunicação de massa (Nogueira, 2005).

A reforma de 2013, ano do centenário dos bois, aumentou o espaço de arena. Com mais espaços, os bois puderam aumentar os setores cenográficos e alegóricos, assim como o número de componentes cênicos-coreográficos, pois a dinâmica das apresentações requer a sobreposição de cenas, para que em momento algum a arena possa ficar vazia. “No Bumbódromo, os Bois puderam superar seus limites, usar e abusar da criatividade e da ousadia, características hoje tão representativas do Festival e que, certamente, o diferenciam de outras manifestações populares Brasil afora” (Valentin, 2005, p.21). Todas as adequações, aliadas a histórica rivalidade entre os bois, se tornaram elementos fundamentais para que outros limites como as dimensões alegóricas pudessem ser, também, superados. Tudo isso, em relação à reforma realizada no ano do centenário dos bumbás, só se tornou possível a partir dos investimentos em logística e infraestrutura por parte das empresas patrocinadoras e do Governo do Estado.

### 3.7 O auto da Amazônia

Para melhor compreendermos o que atrai tanto o interesse de diversos seguimentos sociais e econômicos para a Ilha de Tupinambarana, é preciso, primeiro, compreender um pouco da história e dinâmica do Auto Parintinense. Ressalta-se a importância de se conhecer a gênese e os acontecimentos que foram fundamentais para o crescimento da festa, ou seja, quais fatores marcaram as mudanças que caracterizam, hoje, o Boi-bumbá de Parintins como ícone da cultura popular do Estado do Amazonas. O que entendemos, hoje, sobre o evento, é que o Festival se tornou uma festa grandiosa de luz, cores e muita música, mas que tem origem nas histórias dos Bumbás Garantido e Caprichoso (Rodrigues, 2005).

Em termos gerais, o Festival Folclórico de Parintins é um acontecimento com características únicas, reconhecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como Patrimônio Cultural do Brasil. O evento é realizado todos os anos no último final de semana do mês de junho, em pleno verão amazônico. A festa atrai milhares de visitantes de todas as regiões do país e até do exterior para uma pequena cidade, também conhecida como Ilha de Tupinambarana. Criada na metade da década de 60 e, atualmente, considerada a maior festa

folclórica do Norte Brasileiro, um dos mais disputados eventos no calendário turístico nacional. O espetáculo ao ar livre se resume pela disputa entre duas associações folclóricas, denominadas Boi-bumbá Garantido e Boi-bumbá Caprichoso, que desde o ano de 1966 concorrem ao título de campeão do festival.. São três noites de apresentações com roteiros definidos pelo Conselho de Artes do Caprichoso e Direção Geral de Espetáculo (DGE) do Garantido, com a duração de duas horas e meia para cada Bumbá, por noite. As apresentações são julgadas por um corpo de jurados especialistas em áreas definidas pelo regulamento e divididas da seguinte forma: bloco A — comum/musical; bloco B — cênico/coreográfico e bloco C — artístico. O evento acontece no Centro Cultural de Parintins, o Bumbódromo. Hoje, o Festival Folclórico de Parintins é conhecido mundialmente como a “Ópera da Amazônia” ou “Ópera cabocla”, pela sua beleza estética, visual e sonora.

Os seus admiradores o consideram como “uma das maiores maravilhas da terra”. É difícil avaliar o significado desta frase, embora se possam localizar observações semelhantes sobre o rio Amazonas, como o “maior rio do mundo”, ou sobre a floresta amazônica, “o maior pulmão da humanidade”, ou seja, trata-se de uma tendência regional de valorizar as potencialidades da natureza, em analogia com “a festa do boi”, convidando, assim, pessoas de outros lugares para explorar a Amazônia e, sobretudo, Parintins (Braga, 2002). No que se refere ao Festival, ainda que não existam registros de manifestações folclóricas dessa magnitude no Brasil, sugerimos observar o que diz Rodrigues (2005) em sua obra intitulada “Boi-bumbá: Evolução (2005)” quando se refere ao evento, sob a ótica do consumo da arte como entretenimento:

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. A cobertura jornalística, nacional e internacional, é bastante significativa, ainda que restrita apenas à época de realização do evento [...] (Rodrigues 2005, p. 33).

Vivemos em uma época em que o avanço das mídias digitais, tendenciosamente, acelera na “velocidade da luz”. Os bois acompanham essa transformação e passam a utilizar estratégias de “marketing”, por entenderem que as mudanças dos hábitos das pessoas têm relação direta com as redes sociais. Diante desse cenário, hoje, as administrações buscam profissionais para gerenciar essa área. O objetivo é criar estratégias que possam alcançar resultados cada vez maiores, no intuito de aumentar o alcance da comunidade digital e conhecimento da marca do boi. Além dos sites oficiais, Garantido e Caprichoso estão nas principais Plataformas digitais: “YouTube”, “Facebook”, “Instagram”, “Spotify”, “SoundCloud”, “Deezer” e outros “streaming” espalhados

pela *web*, sem falar nas ramificações de páginas digitais que usam a mesma marca, como as torcidas organizadas e itens individuais do boi.

A brincadeira de rua virou negócio, mais lucrativo do que se possa imaginar e, hoje, atinge um público muito mais abrangente do que no início das transmissões de TV, em 1994. “Se o rádio, jornais e revistas, mesmo limitados para expor imagens, convenciam seus leitores sobre a riqueza simbólica da festa amazônica, a televisão passa a ser decisiva na transformação do Boi-Bumbá de Parintins em um fenômeno do mercado cultural” (Nogueira, 2008, p.93). Nesse sentido, se atribui aos meios de comunicação, um poderoso instrumento de visibilidade e possibilidade mercadológica geradora de mudanças, seja do modelo de apresentação ou do interesse do público consumidor. Nos dias atuais, as técnicas e instrumentos de comunicação nos permite assistir e, até mesmo, interagir de forma instantânea, pois está ao alcance das mãos nos diversos formatos de telas.

Mesmo contando com todas as tecnologias a nossa disposição, é difícil mensurar o sentimento do espectador que se faz presente nas dependências do Bumbódromo de Parintins. “Estar no palco da festa é diferente” (Farias, 2005, p. 15), como narra Farias (2005) em sua obra “De Parintins para o mundo ouvir: na cadência das toadas de Garantido e Caprichoso (2005)”: “Quem nunca assistiu não faz a mínima noção do que vem a ser a festa do folclore parintinense, uma vez que a suntuosidade do Festival impede a exata transposição do rito em palavras. Somente estando lá é que dá para entender tal sentimento” (Farias, 2005, p. 15). Toda essa atmosfera tem o auxílio de uma infraestrutura técnica e organizacional que é similar aos grandes eventos, pois além da logística montada para dar suporte aos dias de apresentação, os bois contam com guindaste para montagens de módulos alegóricos (Figura 40).



Figura 40 -Alegoria do Caprichoso  
Fonte: Souza, 2022

Com investimentos, os bois passaram a contratar mão-de-obra mais especializada na busca de aprimoramentos nas suas apresentações. O planejamento foi aperfeiçoado e, conseqüentemente, o processo de espetacularização ganhou uma nova dinâmica, tanto que os torcedores costumam dimensionar seus bois dando a eles características grandiosas como “a oitava maravilha do mundo” (Garantido) ou “o touro negro da América” (Caprichoso). Na mesma proporção engrandecem o Festival, como foi comentado por Braga (2002) em momentos anteriores. Porém, muitos pesquisadores armados do rigor científico, ao se debruçar diante do objeto a ser pesquisado, se rederam diante da “Ópera Amazônica”, um teatro ao ar livre com forte apelo temático e audiovisual que impressiona mesmo um público especializado em grandes espetáculos. Farias (2005) aponta que:

A apresentação dos Bumbás extasia e emociona pelo gigantismo do espetáculo, pela perfeição das formas e das alegorias e pela produção irretocável das danças indígenas. Todos esses elementos, somados à explosão dos instrumentos musicais, à energia emanada na cadência rítmica das toadas e à vibração dos torcedores emociona (Farias, 2005, p.15).

Não há dúvidas de que o modelo apresentado, hoje, difere do modo apresentado no passado, visto que a dramatização do auto do boi era o principal enredo da apresentação. A ideia de disputa, iniciada com a criação do Festival Folclórico, na década de 1960, fez com que vários elementos fossem incorporados nas apresentações. Os artistas começaram uma busca incessante

por imagens que pudessem ser incorporadas e validadas pelo público. Muitas dessas imagens eram adquiridas na televisão.

Do ponto de vista folclórico, perdem-se os princípios ideológicos com os quais o auto do boi foi criado; do ponto de vista técnico, nos deparamos com o dinamismo desenfreado e inovador da cultura do entretenimento, que conta, principalmente, com os recursos midiáticos para vender o espetáculo. Com o crescimento da festa e o interesse do mercado consumidor, o boi precisava avançar na visibilidade e atingir públicos mais distantes, que naquele momento contavam apenas com a divulgação de jornais e revistas. A partir daí, o boi passou por mudanças significativas no processo de espetacularização. Essa fase de transição e transformações teve início no final da década de 1980 (Cavalcanti, 2000). Esse foi o período em que o Festival passou a atrair o interesse do governo estadual e da iniciativa privada. Essa expansão trouxe a adição de novos componentes dramáticos, assim como a remoção ou transformação de componentes antigos (Cavalcanti, 2000). O novo formato dramático despertou o interesse da mídia regional, que passou a transmitir as três noites de apresentação para os Estados do Norte e, posteriormente, para todo o território nacional, tornando o evento mais conhecido em vários estados do país. Nesse caso, o Boi-bumbá parintinense passou a ser considerado uma referência de aperfeiçoamento técnico e organizacional, pois foi a partir do Bumbódromo e das mudanças no formato de apresentação que o boi pôde se lançar à aventura mercadológica em que se encontra hoje.

As mudanças e inovações inseridas nos modos de produção do evento tornaram-se a mola propulsora para que o espetáculo, visto sob a ótica do espetáculo, pudesse ser mais atrativo. Dentro dessa perspectiva, o boi parintinense passa a usar e ousar na utilização de novas técnicas e materiais expressivos, promovendo o desapego da estagnada versão do auto do boi. A temática se dilata na dimensão territorial e absorve as diversificadas culturas amazônicas. Sopra o fogo ancestral e acende a fogueira das mitologias indígenas, exalta a participação negra e seus heróis invisibilizados pela literatura colonialista e escravocrata. Surgem novos personagens, outros se transformam, mas a figura do boi se mantém soberana, como símbolo de resistência popular. Pai Francisco e mãe Catirina se tornam coadjuvantes na cena, pouco aparecem, mas continuam sendo figuras obrigatórias na companhia de Gazumbá, compadre de Pai Francisco.

O que era previsível, passa a ter expectativas de elementos surpresa. Surgem eventos que antecedem a festa e que começam a movimentar a economia de todo o Estado do Amazonas. Agora, os olhos se voltam para Parintins, e a ilha recebe subtítulos: “ilha do folclore”, “ilha da magia” e “ilha dos Bumbás”. Nogueira (2008) diz que: “O sucesso dos bumbás de Parintins no turismo e na indústria cultural surgiu como ‘uma fórmula mágica’ para promotores culturais locais que reclamavam da visibilidade e valor em mercados mais amplos” (Nogueira, 2008, p.93). Esse

produto de entretenimento e lazer oferecido à massa tem como combustível o investimento de grandes empresas interessadas em um lucro crescente em seus investimentos. Ninguém investe em uma festa popular no interior da Amazônia sem que ela possa garantir lucro. Sendo assim, o mesmo autor ressalta na obra “Boi-bumbá: imaginário e espetáculo na Amazônia” (2014) que: .

Em Parintins, houve uma reformulação radical na forma de apresentação do boi-bumbá. A brincadeira de terreiro incorporou novos personagens desenvolveu dança coreográfica, gênero musical próprio (a toada amparada por harmonia), conjunto de percussão e criou uma narrativa que mistura os fundamentos do boi-bumbá com os do imaginário amazônico principalmente com os da cultura indígena-caboclas. O Boi-Bumbá de Parintins se transformou em espetáculo popular de massa, despertou interesse da mídia e se distanciou do modo como se apresenta o bumbá meu boi ou o boi-bumbá tradicional (Nogueira, 2014, p.12).

O poder da Indústria Cultural no Festival Folclórico de Parintins foi determinante na mudança estrutural das apresentações dos Bois-bumbás. Cavalcanti (2000) revela que “Desde 1995, a Coca-Cola é um dos mecenas do festival, patrocinado, também, pelo governo estadual, Ministério da Cultura e pelos próprios Bois, hoje gerente de seus próprios negócios” (2000, p. 1029). Destacamos outras empresas como: banco Bradesco, Petrobrás, Ambev, Eletrobrás, Correios, Embratur, Natura etc. Com patrocínios e mídia televisiva, os bois passaram a procurar elementos mais atrativos de características mais regionais. Para Farias (2005): “O que aconteceu é que houve uma espécie de antropofagia cultural, na qual o brinquedo original assimilou e incorporou elementos da cultura local e regional” (Farias, 2005, p. 36). O autor usa a metáfora da antropofagia cultural para descrever esse fenômeno no qual o auto do boi, oriundo do nordeste brasileiro, incorporou os elementos da cultura amazônica onde foi introduzido. Isso, de certa forma, caracterizou um certo hibridismo cultural, no qual os elementos culturais das duas regiões foram misturados, resultando em uma fusão de influências. No entanto, isso pode ser observado em outras manifestações culturais, incluindo música, artes visuais, culinária e, até mesmo, na linguagem.

Sendo assim, o formato original do auto do boi foi sofrendo ao longo dos anos adaptações devido às influências da cultura local e externas, mesmo antes das imposições mercadológicas da indústria cultural. Contudo, aspectos importantes da cultura local que merecem uma reflexão:

Não seria demais lembrar a importância das relações de afinidade na cultura cabocla da região amazônica, onde “todos” se reconhecem “parentes” no âmbito das comunidades locais. Aqui a “voz do sangue” tão cara às relações consanguíneas de uma colonização europeia foi redimensionada para um parentesco que estendeu as suas relações para “compadres de fogueira”, agregados”, filhos de adoção, casamentos preferenciais entre primos, “manas” e “maninhas”. Por outro lado, há de se evidenciar principalmente as religiões devotadas aos santos católicos, que fazem de cada “comunidade amazônica” a

identificação com um santo, Santo Antônio, São João Batista, São Benedito, entre outros. Uma religiosidade católica que não conflita com as encantarias amazônicas, como a crença mágica nas peripécias do boto tucuxi, que seduz e engravida as jovens e mulheres à beira do rio, quando assume as características de um jovem caboclo; a sedução da Iara, uma mulher que “encanta” os jovens ribeirinhos com a sua beleza e os leva para as profundezas da água doce dos rios amazônicos. Sem esquecer também das figuras mitológicas como o Anhangá, o Curupira, a Matinta Pereira, encontradas inclusive na cosmologia tupi (Braga, 2007, p. 59-60).

O autor destaca todo o contexto da rica e diversificada cultura da região amazônica, com a contribuição do negro, do branco, mas, principalmente, do indígena, culturas que ao longo dos anos ganharam mais importância nos momentos de apresentação. Alguns personagens foram substituídos por outros que representassem os estereótipos amazônicos. O auto do boi, trazido pelos nordestinos, foi substituído por histórias do imaginário dos povos que habitam a região: “Do auto do boi original, o Festival de hoje preservou as características primárias do brinquedo folclórico [...]” (Farias, 2005, p. 43). O enredo pautou-se na mitologia indígena, lendas e contos caboclos, assim como os discursos de apelo pela manutenção e/ou dos recursos naturais da floresta amazônica e a supervalorização das culturas dos povos originários do Brasil. A figura do indígena passou de coadjuvante à protagonista. Isso não quer dizer que a representação atual seja o modelo perfeito, pois desvaloriza a tradição do auto do boi, promove a estilização da figura do indígena e estereotipa a cultura local. Valentin (2005) diz que no início da década de 80:

As influências indígenas se tornavam cada vez mais presentes no espetáculo. A coreografia das tribos, por exemplo, era marcada pelo dois-para-lá-dois-para-cá. Em 1983, no entanto, o Garantido trouxe integrantes da tribo Saterê-Mawé. Pela primeira vez, eram introduzidas as danças indígenas no Festival, hoje um dos importantes itens da apresentação. Iniciava-se um inédito trabalho de valorização e conscientização das heranças indígenas e caboclas, uma das marcas identitárias do Festival de Parintins. (2005, p. 20-21).

A afirmação acima merece reflexão, pois se analisarmos de ângulos diferentes, percebemos que essa valorização se reporta a imagens estereotipadas de um passado de “Peris e Iracemas” de José de Alencar, da figura de um índio herói que não reflete a atual situação indígena no Brasil. No entanto, a ênfase da temática indígena se intensificou na década de 1990 no “item”, toada, coreografia e alegoria. As mudanças nos discursos das toadas provocaram significativas transformações na produção musical, sendo que novos instrumentos foram inseridos para simular uma atmosfera tribal. De acordo com Cavalcanti (2000): “Na década de 1990, outra transformação importante nos traz ao estado atual do folguedo: a crescente ênfase nos componentes indígenas da trama” (Cavalcanti, 2000, p. 1034). Esse momento marca uma postura voltada para a espetacularização apoteótica do imaginário indígena e caboclo, em que os itens 4 e 17,

correspondentes ao ritual indígena (Figura - 41) e lenda amazônica (Figura -42), se configuram nos momentos mais apoteóticos das apresentações.



Figura 41 - Ritual Indígena: Apocalipse Karajá, Boi-bumbá Garantido 2022

Fonte: Souza , 2022



Grandes cenários com módulos alegóricos e shows pirotécnicos passaram a ser utilizados nas cênicas ritualísticas e lendárias, somado aos movimentos de esculturas gigantescas que representam seres sobrenaturais descritos nas toadas. Tudo deve corresponder com trilha sonora,

<sup>39</sup> Disponível em: <https://gutokawakami.medium.com/o-design-da-toada-o-processo-criativo-na-composi%C3%A7%C3%A3o-musical-de7b9740bd7>. Acesso em: 12. dez. 2022.

que a partir de então, se tornou o referencial para a parte visual. São elas que norteiam todo o trabalho cênico/coreográfico e artístico do que será apresentado nas três noites da festa.

### 3. 8 As toadas

A música tem um papel fundamental em todas as culturas, está presente em vários momentos da vida: da infância à maturidade; do nascimento à morte; da celebração aos ritos sagrados. Tem a incrível capacidade de acionar regiões ocultas de nossas mentes ao criar um mundo imagético, responsáveis, também, pelo nosso estado de espírito. No Festival Folclórico de Parintins, a toada, é o gênero musical condutor do espetáculo que antecede e sucede ao evento. Farias (2005) descreve o gênero musical da seguinte forma:

TOADAS: as canções que conduzem as apresentações dos Bois-Bumbás. Em geral, narram o que está sendo encenado na arena, São julgadas letra e música das toadas selecionadas por cada agremiação, uma por noite do Festival. Durante a apresentação do Boi, são cantadas pelo levantador as toadas do ano corrente e também as antigas, principalmente as que se tornaram mais populares, consagradas em festivais passados (Farias, 2005).

As toadas são elaboradas e compostas em sua maioria por compositores residentes em Parintins, outros da cidade de Manaus. São centenas de toadas escritas todos os anos, elas são escolhidas pelas Associações Folclóricas entre os meses de novembro e dezembro pela DGE (Garantido) e Conselho de Artes (Caprichoso). Batalha (2010) afirma que “Em ambos os casos, participam desse processo: compositores, arranjadores e convidados [...] Esses realizam um procedimento seletivo no qual são escolhidas as toadas que correspondem com o tema do ‘boi’ a ser exibido na arena” (Batalha, 2010, p.87). De início, são produções feitas em estúdios locais, preparadas para as audições e, posteriormente, de acordo com a avaliação dos bois, são enriquecidas com efeitos sonoros em outros estúdios, em Manaus, Rio de Janeiro ou São Paulo e, se necessário, feitas correções nas letras. Braga (2002) explica que:

As toadas são resultantes de um longo processo, que se inicia com a criação artística do compositor, tem continuidade na seleção da toada pelo Boi-Bumbá e na interpretação recebida pelo Levantador de toadas, quando este contribui na apresentação das músicas de Boi-Bumbá no festival e concorre ao item toada nas três noites do espetáculo [...] (Braga, 2002, p. 57).

Os temas apresentados nas toadas variam de acordo com a finalidade, algumas são exclusivamente de arena, ou seja, destinam-se aos itens de apresentação dos Bumbás, o que não

impede a sua execução fora do espaço cênico da arena do Bumbódromo. Outras, conhecidas como “genéricas”, servem para animar o público durante o período da festa, esse tipo de toada tem como característica ser mais acelerada e dançante, por isso são as mais executadas nos espaços festivos. Silva (2015) afirma que “a toada é a grande responsável pelo sucesso do Boi. Ela tem o papel de contagiar, levantar a galera para que se mantenha cantando e vibrando durante a apresentação do espetáculo. Elas vão conduzir toda a evolução coreográfica e cênica das apresentações dos bois” (Silva, 2015, p. 74). Por este ponto de vista, considerando as significativas mudanças realizadas no formato da apresentação dos bois, podemos afirmar que a toada é a principal de todas, ela é o “carro chefe”, o elemento que atrai, aquela que empolga e define a preferência de muitos torcedores por um Bumbá. É pelas mídias que elas circulam, na velocidade do som, chegam em qualquer lugar levando alegria, reflexão, saudade e emoção. Suas temáticas e inserções estão em plena transformação. Braga (2002) comenta alguns aspectos desse item:

As composições versam sobre temas que se referem à região amazônica, como paisagem, onde são destacados os rios, a mata, a fauna, a flora, o caboclo, homem mestiço que historicamente contribuiu para a formação da sociedade regional [...] As toadas também fazem referência a grupos indígenas da Amazônia e, em alguns casos, a grupos indígenas do Brasil Central; à mitologia regional, com seus demônios expressos nas figuras Anhangá, Mapinguari e encantados, personificados no boto, Yara entre outros [...] (Braga, 2002, p. 58).

As toadas também servem como instrumentos de conhecimento da cultura amazônica e parintinense, pois abordam diferentes aspectos da região e, algumas vezes, de outras partes do país, temas como: culinária, economia, tradições folclóricas, acidentes geográficos e fatos históricos encontram-se presentes nas letras, tornando-se um importante instrumento de pesquisa nas mais diversificadas áreas de conhecimento. Para Cavalcanti (2000): “as toadas precedem, anunciam e transbordam a festa do Boi. São, há alguns anos, um estrondoso sucesso regional” (Cavalcanti, 2000, p. 1034 – 1035). Hoje, o gênero musical é utilizado na rede pública de ensino e Universidades como auxílio no ensino aprendido, assim como aporte para a valorização da cultura amazônica. A seguir, elucida-se a letra de uma toada que é um exemplo de conhecimento da medicina popular:

Sabedoria Cabocla (Inaldo Medeiros / Marcos Lima)

A sabedoria do índio é milenar / A cura de todas as dores / E todos os males está na floresta / O caboclo em harmonia com a natureza / Se embrenha na mata em busca de ervas medicinais Consciência ecológica / Dos povos da Amazônia Heranças e ensinamentos / De velhos curandeiros e sábios ancestrais / Copaíba, andiroba, sucuba / Unha de gato, carapanaúba / Quina da mata, saracura-mirá / Miraruirá e leite de amapá /

Não desmate não maltrate / Não polua não destrua / Que a natureza mãe é vida  
(Garantido, 2005).

Considerado como fio condutor das apresentações, o ritmo teve que ser adaptado durante os anos de transição, na década de 1990, quando foram inseridos os itens 04 e 17, ritual indígena e lenda amazônica, respectivamente. Nesse período, novos instrumentos e arranjos foram incorporados com objetivo de criar uma atmosfera mais próxima da batida dos tambores indígenas. Farias (2005) explica que “nos últimos anos foram introduzidos o violoncelo e violino, o sax, o trombone, o trompete, a guitarra semiacústica, a flauta Kena, o shaker (ovo de plástico com areia ou arroz), o rocar e o ronrôco, na gravação e mixagem de algumas toadas [...]” (Farias, 2005, p. 76). Contudo, os dialetos das línguas faladas pelos indígenas passaram a compor a letra das toadas, muitas vezes aportuguesadas para facilitar a pronúncia na melodia. O compositor passou a ser pesquisador e, dentro de suas pesquisas, levam sempre em consideração a riqueza de detalhes que a narrativa oferece, pois a letra deve conter elementos que possam ser materializados alegoricamente. Veja o exemplo:

Caboblo Ceramista (Álceo Anselmo / Alex Pontes / Arlindo Jr. / Hugo Levy / Joel Maklouf / Mailzon Mendes / Neil Armstrong

Em eras primevas / Amazônia, índios e os primeiros cacicados / Veio uma cultura rica e rara / Ananatuba, mangueiras e formigas / E o esplendor da cerâmica marajoara (bis) / Tapajônicos e santarenos / Esculpindo o barro e moldando a vida / Na Habilidade das mão, / Que expressam o amor / Os mitos e religiões / Com o esplendor da cultura marajoara (bis) / Nas pinturas / Com o negro das fuligens / Urucú e caulim / E em cada traço geométrico / O início e o fim / O belo, o rude e o tético / E o Caprichoso em sua arte infinita / Relembra os nossos ancestrais / E a sua herança bendita / Que ainda hoje vive nas mãos / Do caboclo ceramista. (Caprichoso, 2006).

Em momentos anteriores da popularização da internet, as coreografias das toadas eram ensaiadas e assimiladas apenas nas festas promovidas pelos bois, nos currais. Os CDs e DVDs tinham grande repercussão apenas na região, hoje os Bois-Bumbás disponibilizam vídeos das coreografias e apresentações da arena em várias plataformas digitais de áudio e vídeo. O ritmo atravessou as fronteiras da Amazônia brasileira e ganhou o mundo. Silva (2014) fala que:

Em 1996, a toada Tic Tac, de Braulino Lima (1993), tornou-se hit na França. Obteve quase um milhão de cópias vendidas no exterior. Outra toada que ganhou o mundo foi Vermelho, do compositor parintinense Chico da Silva. Na voz de Fafá de Belém, essa toada virou a sensação dos times de futebol do Benfica, de Portugal, e do Internacional, do Rio Grande do Sul, Brasil. As duas toadas conhecidas internacionalmente fazem parte do Bumbá Garantido. (Silva, 2015, p. 75)

A partir da escolha das toadas que irão compor o projeto de arena do ano corrente, DGE (Garantido) e Conselho de arte (Caprichoso) discutem os elementos visuais que irão figurar os módulos alegóricos. Sendo assim, desenhistas embarcam no trabalho da concepção bidimensional (Figura 43), sempre com o auxílio dos membros que compõem os grupos citados. Após a aprovação dos esboços, os desenhos são repassados à equipe de artistas de galpão, responsáveis pela execução tridimensional dos elementos. Batalha (2010) explica que “[...] a evolução do boi na arena só será satisfatória caso a toada cite em sua letra elementos que deem abertura aos artistas que trabalham nos galpões, para que esses usem a criatividade de modo a representar na arena as etnias presentes nas toadas” (Batalha, 2010, p.91). Tudo tem que estar em consonância para que o público presente e, principalmente, os jurados, possam entender o contexto.



Figura 43 - Modulo dos tuxauas, Garantido, 2019  
Fonte: Souza, 2022<sup>40</sup>.

Diante dessa perspectiva, podemos observar que as toadas ajudam o apresentador na narrativa do tema geral e dos momentos em que cada item, individual ou coletivo, se apresenta. No entanto, vale destacar como os compositores elaboram as letras referentes às etnias. Batalha (2010) afirma que o processo construtivo desse gênero musical, em Parintins, tem um

<sup>40</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EyEAta8uGwE&t=119s>. Acesso em: 12 out. 2022.

procedimento diferenciado: "[...] primeiramente o compositor faz a pesquisa da etnia, depois elabora a letra da toada e, em seguida, fundamenta o arranjo" (Batalha, 2010, p. 92). Vale lembrar que essa afirmação não aplica-se para toadas com conotações mais festivas e comerciais.

A toada constitui um dos segmentos avaliativos denominados "bloco A, musical", subordinado à análise de especialistas nesse domínio artístico. Nesse contexto, sua função transcende o mero aspecto musical, desempenhando um papel crucial na composição da avaliação geral do Festival Folclórico de Parintins. De maneira semelhante ao samba-enredo nos desfiles carnavalescos, a toada opera como o fio condutor temático para cada instância de apresentação, guiando e enriquecendo a narrativa do evento.

Os critérios de avaliação são compostos da seguinte forma:

Quadro 5 – Itens de julgamento

<b>BLOCO A (musical)</b>	
Item 1 - Apresentador	É o mestre de cerimônia do espetáculo do boi; responsável por apresentar os outros itens e tudo que ocorrer durante a festa.
Item 2 - Levantador de toadas	É o cantor; responsável por interpretar as toadas na arena.
Item 3 – Batucada ou Marujada	É o grupo rítmico que dá sustentação às músicas por meio dos instrumentos; no Caprichoso, se dá o nome de Marujada, enquanto no Garantido, se chama Batucada.
Item 6 – Amo do boi	É o versador, que tira versos no improviso durante a apresentação.
Item 11 – Toada, letra e música	Cada noite, os bois escolhem uma toada que irá para julgamento e é apresentada de forma especial.
Item 19 - Galera	São os torcedores presentes na arquibancada, que interagem, cantam e contam ponto para a apresentação.
Item 21 – Organização do Conjunto Folclórico	É o conjunto do espetáculo; a unidade de tudo que foi apresentado durante as duas horas e meia em cada noite.
<b>BLOCO B (cênico/coreográfico)</b>	
Item 5 – Porta-Estandarte	A mulher responsável por carregar a dança com estandarte do Boi-bumbá
Item 7 – Sinhazinha da Fazenda	No folclore, é a representação da filha do dono da fazenda; uma mulher que se apresenta com um grande vestido rodado e precisa mostrar graciosidade e leveza na dança.
Item 8 – Rainha do Folclore	É a mulher símbolo do folclore que, na sua dança, traz inspirações e ritmos do Brasil.
Item 9 – Cunhã-Poranga	É a índia guerreira da tribo, que dança com garra, força e incorporação.
Item 10 – Boi-bumbá evolução	É o boi-bumbá, carregado por um homem responsável pelos movimentos, chamado 'tripa do boi'.
Item 12 – Pajé	O xamã da tribo; homem responsável por uma dança de forte cênica e incorporação.
Item 20 – Coreografia	Todas as coreografias e danças realizadas durante a apresentação da

	noite são consideradas nesse quesito.
<b>BLOCO C (artístico)</b>	
Item 4 – Ritual Indígena	É a simulação de um ritual no Bumbódromo de alguma tribo indígena; a apresentação conta com grande alegoria, coreografia e encenação
Item 13 – Tribos Indígenas:	Homens e mulheres que apresentam danças e coreografias típicas de povos indígenas.
Item 14 – Tuxaua	Uma grande fantasia — chamada de capacete — carregada por uma pessoa; representa o chefe da tribo; são apresentados três tuxaus por noite.
Item 15 – Figura Típica Regional	Homenagem a alguma figura emblemática da região, como pescador, artesão, juteiro, entre outros; a apresentação conta com alegoria e encenação.
Item 16 – Alegoria	Todas as alegorias apresentadas durante a noite são consideradas para avaliação desse quesito
Item 17 – Lenda amazônica	Representação de alguma lenda típica da Amazônia; apresentação conta com grande alegoria, coreografia e encenação.
Item 18 – Vaqueirada	Homens que representam os guardiões do boi; se apresentam fantasiados com um cavalo e uma lança enfeitada.

Fonte: Site SRzd, 2022<sup>41</sup>

À luz do exposto, o regulamento do Festival Folclórico de Parintins assume um papel fundamental na preservação e promoção das tradições culturais amazônicas, estabelecendo as diretrizes que norteiam as competições entre o Boi Garantido e o Boi Caprichoso. No entanto, para compreender plenamente o simbolismo e a profundidade das representações em cena, é essencial adentrar nas raízes mitológicas dos povos originários que enriquecem o item 4 deste regulamento. O capítulo subsequente se propõe, portanto, a explorar minuciosamente as narrativas sagradas dessas comunidades indígenas, analisando como tais elementos mitológicos se fundem harmoniosamente com as manifestações contemporâneas do festival, infundindo cada apresentação com uma rica camada de significado ancestral.

---

<sup>41</sup> Disponível em: <https://www.srzd.com/entretenimento/guia-do-festival-de-parintins-2022-entenda-a-festa-de-garantido-e-caprichoso/>. Acesso em: 19 nov. 2022.

#### 4 A RELEITURA DOS MITOS

Antes de iniciarmos este capítulo, torna-se necessário saber que o direcionamento da pesquisa pautou-se no estudo de caso do item 4, ritual indígena "Karõ Krahó: A batalha das almas", apresentado pela Associação Folclórica Boi-bumbá Garantido, com o tema "Amazônia do povo vermelho", no dia 24 de junho de 2022, primeira noite da 55.<sup>a</sup> edição do Festival Folclórico de Parintins. Vale destacar que, esse ritual, é apenas um dos tantos apresentados pelos Bumbás desde a inserção deste item no regulamento do Festival Folclórico de Parintins. Nesse sentido, buscamos conhecer a concepção imagética dessa apresentação, ou seja, como foram formuladas as figuras que fizeram parte do cenário alegórico, além de enfatizar o modo de produção das imagens, mais especificamente: a passagem da toada da representação literária para uma representação imagética e iconográfica.

O item 4 do Festival Folclórico de Parintins, o Ritual Indígena, foi criado na década de 1990, pelos Bois-bumbás, que desejavam homenagear e celebrar a cultura, costumes e histórias dos povos originários da Amazônia. No entanto, é importante notar que o ritual é uma representação teatral e que não obedece às verdadeiras manifestações religiosas desses povos; são ações inspiradas em conceitos de espetacularização que descaracterizam a forma original.

A partir da origem do item, as narrativas do auto do boi deram lugar às mitologias indígenas e lendas caboclas, que se tornaram matéria-prima para a pesquisa dos compositores de toadas. As letras das toadas de ritual passaram a ter formato narrativo e, conseqüentemente, promoveram um novo modelo de espetáculo. O ritual indígena passou a ser a apoteose do auto parintinense; por conseguinte, a figura do pajé, que no auto do boi era coadjuvante, passou a ser a figura principal nesse momento da apresentação. Cavalcante (2000) explica que em 1995, ano em que o item 4 do regulamento do Festival foi criado, o "ritual", que é encenado e estrelado pela figura do pajé, tornou-se a apoteose das noites de apresentação.

Além do item 4, a Lenda Amazônica, que corresponde ao item 17, é outro momento em que se utiliza bastante a mitologia indígena, pois requer uma fundamentação teórica para justificar o que será apresentado ao público e aos jurados que avaliam cada uma das apresentações dos Bois-bumbás. Os compositores de toadas pesquisam em fontes literárias que abordam o assunto, e os critérios de escolha são feitos pelo conselho de arte (Garantido) e comissão de arte (Caprichoso), que levam em conta a riqueza de elementos que compõem as narrativas.

Não é objetivo da pesquisa entrar na discussão entre mito e lenda, duas narrativas que possuem caráter sobrenatural, mas divergem quanto à característica essencial que corresponde ao mito, o caráter sagrado. O foco está na forma como as imagens alegóricas são elaboradas para

justificar a narrativa mítica, desde sua fase oral até o resultado na arena do Bumbódromo de Parintins.

Antes de adentrarmos em nossos estudos acerca do item 4, torna-se imprescindível compreender os gêneros literários que foram compilados por sertanistas, etnólogos e escritores indígenas. Esses registros nos proporcionam a base necessária para entender a configuração cenográfica do ritual indígena dentro do Bumbódromo de Parintins.

#### **4.1 Uma realidade sagrada**

A palavra mito é bastante utilizada no cotidiano, tem significações distintas. Muitas vezes a utilizamos para designar um atleta famoso como Pelé ou Ayrton Senna, ou de um cantor muito conhecido como Michael Jackson ou Elvis Presley, que é um “mito”, por ser admirado por inúmeras pessoas, mas principalmente por atingir o topo, o inatingível dentro daquilo que faz, ou seja, alguém que no decorrer da história humana sofreu um processo de divinização. A outra forma de uso desse termo é que mito significa uma mentira ou farsa. Um exemplo disso é quando comparamos algo que consideramos verdadeiro com algo falso e expressamos da seguinte maneira: — é mito ou verdade? Esse exemplo é muito comum nos meios de comunicação de massa e amplamente percorrido em nosso cotidiano (Krüger, 2003).

No entanto, um sentido absolutamente antagônico ao anterior, é citado pelo mitologista e escritor norte-americano Campbell (2002), o autor afirma que “[...] não, o mito não é uma mentira. O todo de uma mitologia é uma organização de imagens e narrativas simbólicas, metáforas das possibilidades da experiência humana e a realização de uma dada cultura num determinado tempo (Campbell, 2002, p.14). O mito que abordaremos aqui tem acepção dessemelhante dos mencionados anteriormente. Ele está relacionado às sociedades tradicionais ou primitivas; no nosso caso, as nações indígenas apresentadas no Festival Folclórico de Parintins, pois entendemos que o espetáculo na arena do Bumbódromo é um importante instrumento para diminuir o abismo da ignorância da maioria das pessoas, quanto “A maneira de pensar dos povos indígenas a que normalmente e erradamente, chamamos ‘primitivos’ – chamemo-lhes antes ‘povos sem escrita’, porque, segundo penso, este é que é o fator discriminatório entre eles e nós”. (Strauss, 2000, p. 18). Para eles, os mitos têm sentido sagrado e revelam o conjunto de leis e toda a organização social do grupo. A relação mito e vida significa uma experiência íntima com a religiosidade, totalmente diferente da vida corriqueira do dia a dia da nossa sociedade.

Na tentativa de compreender o ritual indígena, buscamos fundamentos na sua originalidade, pois o rito possui conotações bem mais complexas, no qual destacamos o que diz o

Dicionário do Folclore Brasileiro de Câmara Cascudo (2001), para ele, rito: “É um conjunto de ações praticadas por tradição ou criado por necessidade e função específica em cada região” (Cascudo, 2001, p. 591). Nesse caso, ainda se observa a complexidade no enunciado do autor. No entanto, ao especificar o rito de passagem, passamos a entender que as ações do qual o autor se refere é uma característica da ação humana, inerente a todas as sociedades. O folclorista complementa ao dizer que essa categoria de rito: “É uma comemoração popular de acontecimentos marcantes que indicam o término de uma fase ou início de outra [...]” (Cascudo, 2001 p. 591). Existem vários exemplos dentro da nossa sociedade que poderíamos enumerar como: o nascimento, batismo, comunhão, casamento, graduação, morte etc.

O momento ritual apresentado na festa do boi procura na linguagem teatral fazer a releitura desses acontecimentos que se reportam aos mitos indígenas, porém devemos estar atentos ao qualificar o que, na verdade, está sendo dramatizado, ou seja, deixar de lado o paradigma no qual se refere Freire (2000) quando ressalta que: “A primeira ideia que a maioria dos brasileiros tem sobre os índios é a de que eles constituem um bloco único, com a mesma cultura, compartilhando as mesmas crenças, a mesma língua” (Freire, 2000, p.10). Para o autor, esse pensamento é equivocado e reducionista, pois ignora a diversidade entre as etnias, coloca Tukano, Desana, Ashaninka, Carajá, Munduruku e Uaimiri-atroari todos no mesmo bloco, criando o “índio genérico”. Decerto que os diferentes modos de ver o mundo e, principalmente, de nos relacionarmos com as divindades, revelam diferentes práticas rituais, que vistas sobre o crivo de nossas culturas nos parecem no mínimo exóticas e, até mesmo, repulsivas. Diante do impasse, preferimos partir do conceito genérico de que o rito é a atualização de um acontecimento sagrado realizado pelos entes sobrenaturais no tempo das origens. A escritora e filósofa Marilena Chauí (2000) explica que:

O rito é uma cerimônia em que gestos determinados, palavras determinadas, objetos determinados, pessoas determinadas e emoções determinadas adquirem o poder misterioso de presentificar o laço entre os humanos e a divindade. Para agradecer dons e benefícios, para suplicar novos dons e benefícios, para lembrar a bondade dos deuses ou para exorcizar sua cólera, caso os humanos tenham transgredido as leis sagradas, as cerimônias ritualísticas são de grande variedade. No entanto, uma vez fixada a simbologia de um ritual, sua eficácia dependerá da repetição minuciosa e perfeita do rito, tal como foi praticado na primeira vez, porque nela os próprios deuses orientaram gestos e palavras dos humanos (Chauí, 2000, p. 382).

Para a autora, o ritual é uma reencenação contemporânea das ações executadas pelos deuses no tempo mítico, um período primordial no qual todas as criações foram geradas. Estas ações obedecem a uma sequência de procedimentos estabelecidos pelas divindades. Cada ritual apresenta características específicas que variam de acordo com a população ou grupo humano que

o executa. Um exemplo claro no contexto católico é o rito de consagração, no qual o sacerdote manipula objetos sagrados (como o cálice) e substâncias (pão e vinho), proferindo as mesmas palavras proclamadas por Jesus, os consagra e, então, se sucedem cânticos e preces. Neste cenário, Jesus delinea o caminho para a humanidade e, de acordo com o cerimonial, estabelece o método pelo qual a salvação pode ser obtida.

Analogamente, nas culturas indígenas, o processo não difere substancialmente. No âmbito do Festival Folclórico de Parintins, o Boi-bumbá busca aprofundar-se nas práticas rituais dos povos originários, em uma tentativa de incorporar elementos necessários para a criação de uma espetacularização genuína. Este diálogo entre os rituais indígenas e o espetáculo do boi demonstra a busca por autenticidade e ressonância cultural, à medida que se extrai inspiração e sabedoria de tradições ancestrais, com o intuito de enriquecer a expressão contemporânea da festa.

## 4.2 A musicalização da oralidade

Segundo nossas análises, as temáticas indígenas foram introduzidas no início da década de 1990, mas a partir do ano de 1996, as toadas com temáticas referentes ao ritual indígena passaram a ter um caráter mais narrativo, ou seja, uma história com início meio e fim, assim como especifica a etnia no qual se origina o rito. Entendemos que a folclorização de um rito não obedece à narrativa completa, pois se trata de uma releitura de um momento solene e sagrado das sociedades tribais. Um dos exemplos dessa transição pode ser observado na letra da toada de Ritual indígena “Apocalipse Carajá” de autoria de Menciús Melo:

Terra! Profecias do pajé filho do fogo / Que se cumpra o extermínio dos domínios de Tupã / Dos segredos profanados da aruanã / Nas profundezas da escuridão / Hei, hei / Trevas! Santuário libertado dos malditos / Devoradores de mundos, de almas, de sonhos / Oh! Criador e criatura / Dos versos medonhos / Que encanta o pajé / Na ocará Karajá / Ah, ah, ah, ah, ah / Uô, ô, ô, ô, ô, ô / Fogo! Profecias do pajé filho do tempo / As estrelas que desabam no infinito / No vale dos ventos / Na ira dos raios / Os planetas se chocam nos braços da morte / A fúria das águas / Os olhos perdidos no caos / Fim do mundo Karajá / Ah, ah, ah, ah, ah / Uô, ô, ô, ô, ô, ô / Filho Diuré, Guerreiro Aruanã / Manchastes a casa dos homens / Do Karajá, do Karajá / Manchastes a glória vermelha da guerra / Do Karajá, do Karajá / Profanastes o segredo sagrado do tempo / Eu profanei, eu profanei / Terra! (Garantido, 1996)

Observamos algumas características na narrativa da toada, primeiro que se trata de um mito escatológico, ou seja, uma história de fim de mundo, pois o próprio nome diz isso; a segunda característica é referente ao fenômeno da tupanização “criado pela catequese católica no século XVI, cujo nome foi imposto pelo hábito às crianças e aos catecúmenos” (Cascardo, 2001, p.702),

pois tupã não faz parte do panteão dos deuses tupi-guarani, muito menos dos membros do tronco linguístico macro-jê, no qual pertence os Carajás; A letra, também, fala de uma profanação, a revelação do aruanã eto (casa das máscaras sagradas) pela mãe do jovem Diuré, um segredo revelado apenas aos homens. De acordo com o mito, isso provoca uma cadeia de acontecimentos catastróficos, pois libertam os seres malévolos das profundezas terrenas para aniquilar a humanidade, visto que a desobediência praticada leva à punição; outra característica presente no mito é a proximidade entre o céu e a terra, que leva a instabilidade dos quatro elementos da natureza, que em consequência leva o universo ao retorno do caos. E somente um pajé muito poderoso poderá evitar tais acontecimentos. Eliade (1972) explica que:

[...] o Fim do Mundo já ocorreu, embora deva reproduzir-se num futuro mais ou menos distante. Eles contam como o Mundo foi destruído e a humanidade aniquilada, com exceção de um casal ou de alguns sobreviventes. [...] relatam a destruição da humanidade por cataclismos de proporções cósmicas: tremores de terra, incêndios, desabamento de montanhas, epidemias etc. Evidentemente, esse Fim do Mundo não foi radical: foi antes o Fim de uma humanidade, a que se seguiu o aparecimento de uma nova humanidade. Mas a imersão total da Terra nas Águas ou sua destruição pelo fogo, seguida pela emersão de uma Terra virgem, simbolizam a regressão ao Caos e à cosmogonia (Eliade, 1972, p. 42).

Dentro dessa perspectiva racionalista da civilização ocidental, Eliade (1972) apresenta a seguinte classificação:

Quadro 6 - Classificação dos mitos

<b>MITOS</b>	
Cosmogônicos	Explicam a origem do mundo, nele está inserido a antropogênese (a criação do homem) e algumas etiologias;
Etiológicos ou de origem	Quando explica a origem dos animais, um vegetal, uma ilha, uma instituição, um comportamento humano etc., neles se encontra o herói-civilizador <sup>42</sup> e dos quais derivam a organização social das tribos.
Escatológico ou fim de mundo	Relatam como o mundo terminou e recomeçou ou irá terminar num futuro próximo.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2022

<sup>42</sup> Caracteriza-se por ser um indivíduo que traz para o seu povo algumas conquistas relativas à civilização.

As cosmogonias são, na verdade, um conjunto de mitos que relatam a origem de tudo num estágio primordial (o caos, o nada), seguido de algumas etiologias e, conseqüentemente, se desdobra no mito antropogênico. Independentemente do estágio em que se encontrem, todas as culturas narram o seu momento criador.

Sintetizando, pois os mitos podem ser: cosmogônicos: que relatam a origem do universo e sua complementação inevitável: a criação do homem; Etiológicos: os que narram a origem de um rio, de uma montanha, de uma planta etc.; Escatológicos: os que tratam os fins de mundo acontecidos no passado ou preveem outro no futuro. (Krüger, 2002, p. 12).

A versão folclórica apresentada pelos bois de Parintins não tem como objetivo seguir exatamente tudo o que está sendo narrado. Trata-se da releitura de histórias aditivadas por elementos visuais articulados pelos compositores e artistas de alegorias. Visto que as narrativas originais também foram enriquecidas pelo processo civilizatório. Dentro desse contexto, o Ritual indígena “Apocalipse Karajá”, do boi Garantido, (Figura -44) trouxe para a arena do Bumbódromo uma nova versão, no ano de 2022, diferente da sua primeira, no ano de 1996. Agora com novos elementos visuais que não fazem parte do universo sagrado, pois não se trata do rito propriamente dito, mas de uma representação folclórica e artística a serviço da indústria cultural.



Figura 44 - Ritual Apocalipse Karajá, segunda noite do Boi Garantido 2022  
Fonte: Souza, 2022

Além do boi, o pajé (item 12) é o principal personagem do ritual indígena. Existem poucos casos em que a Cunhã-Poranga (item 9) participa da cena, visto que um grande número das sociedades indígenas, a representatividade feminina cumpre um papel secundário dentro da ordem social. No entanto, povos como os Desana, que vivem no alto Rio Negro, estado do Amazonas, e

Ashaninka, habitantes do estado do Acre e Peru, possuem um sistema de organização social matrilinear, em que as mulheres desempenham papéis centrais nas estruturas familiares e na tomada de decisões dentro da comunidade. A antropóloga brasileira Vidal reconhecida por seu trabalho de pesquisa e escrita sobre os povos indígenas, especialmente na região amazônica revela, em sua obra “Mulheres indígenas: protagonismo, direitos e empoderamento” (2019), que:

Em muitas sociedades indígenas, as mulheres são ativas na organização política e social, assumindo funções importantes na tomada de decisões e na transmissão do conhecimento cultural às gerações mais jovens. Elas são guardiãs da cultura, protagonistas em rituais, e suas vozes são ouvidas nas discussões sobre os rumos da comunidade." (Vidal, 2019, p 11).

O destaque que Vidal (2019) evidencia sobre o papel ativo das mulheres indígenas em diversas esferas da vida comunitária, enfatizando sua importância na preservação da cultura e na participação nas decisões coletivas mostra como as mulheres indígenas têm papel fundamental e representatividade dentro de suas respectivas sociedades, muitas vezes desempenhando funções de liderança e influência que são essenciais para a vida das comunidades indígenas.

Apesar de a Cunhã-Poranga participar de alguns rituais, a mulher ainda exerce um papel de coadjuvante neste ato. Farias (2005) fala que “o ritual indígena representa a encenação de uma celebração religiosa na qual surge o Pajé para defender a tribo dos seres mitológicos” (Farias, 2005, p.52). É esse o momento culminante da apresentação, pois todas as atenções se voltam para a figura do mestre cerimonial. Geralmente ele vem do alto (no guindaste), em algum animal paradigmático como: morcego, gavião ou urubu-rei<sup>43</sup> para enfrentar os seres mitológicos.

De acordo com Farias (2005), no ritual estarão em julgamento os seguintes critérios:

RITUAL INDÍGENA (estrutura artística)

Definição: recriação de ritmo xamanístico, fundamentado através de pesquisa, dentro do contexto folclórico.

Méritos: Teatralização, criatividade, beleza, originalidade e efeitos.

Elementos Comparativos: Fidelidade à toada cantada na apresentação do ritual, desenvolvimento, beleza e encenação. (Farias, 2005, p. 55).

Toda a cênica do ritual, necessariamente, tem que ter relação com a letra da toada que está sendo cantada. Módulos alegóricos e grandes esculturas são montados no interior da arena do Bumbódromo para que a atmosfera mítica seja representada de acordo com a toada. Elementos

---

<sup>43</sup> Nas mitologias indígenas ao redor do mundo, os animais frequentemente desempenham um papel significativo, estando presentes em várias narrativas, lendas e crenças. Eles podem ter significados positivos ou negativos, dependendo do contexto cultural específico e do simbolismo atribuído a cada animal.

específicos dos ritos, como chás, ervas, bebidas e fumos são substâncias alucinógenas que provocam o transe xamanístico, assim como a música e a dança ajudam a fundamentar a apresentação cênica. A toada do pajé do Caprichoso “Pajelança” descreve alguns desses elementos:

Pajelança (Adriano Aguiar)

A bebida, o fumo, o pó do rapé, dança pajé! / Feiticeiro, curandeiro, mandingueiro, caborjeiro, Transcendental / Traz a magia, alquimia, bruxaria, energia do teu ancestral / O teu olho de boiúna que assusta, tua pele tem a luz que ofusca o breu / (Ele ver aquilo que ninguém conseguiu ver) Monstro vorazes / (Ele ver aquilo que ninguém conseguiu ver) estranhos que falam / Dança na mata tocando tambor, acende teu fumo com luz do sol / Incorpora! / Ele nada com os peixes, Caruana. Ele corre com feras, nas campinas / Ele voa com os ventos das rapinas. Ele anda pelos sonhos, te alucina / Ele cura tua tribo, das pragas. Ele avisa tua tribo, da tocaia / Ele é a lança de fogo, que dispara. Da Fera anhangá, ele guarda / Ele fala com as almas [...] (Caprichoso, 2017).

Em momentos específicos da apresentação, o pajé invoca os espíritos de ancestrais míticos, personificados em animais da terra, da água e do ar; é o instante da incorporação e metamorfose. O personagem representa a ligação do mundo físico para o mundo espiritual, a vitória do bem contra o mal, da luz contra as trevas, do elo entre a vida e a morte. Detentor dos conhecimentos de cura, uma espécie de *medeci-mem*. Assume a figura do herói mítico para a libertação dos males da aldeia. Chauí (2000) fala que a figura do herói civilizador está presente em “[...] quase todas as culturas, um guerreiro, cuja força, destreza e invencibilidade são espantosas, é considerado habitado por uma potência sagrada. Um animal feroz, astuto, veloz e invencível [...]” (Chauí, 2000, p. 379). As reencarnações do herói civilizador narrada na oralidade mítica se faz presente na maioria das toadas de ritual, assim como os elementos alucinógenos que levam o pajé ao mundo espiritual e o retorno ao tempo mítico, o tempo fabuloso das origens, em que homens e animais viviam na mesma linha de evolução.

O pajé (Figuras 45 e 46) segue os ritos cerimoniais da narrativa sagrada, em seguida invoca os espíritos dos seres ancestrais, sejam eles antropomorfo, zoomorfo ou híbrido, pois somente ele detém o poder mágico-religioso, mas somente pela obediência ao rito cerimonial consegue estabelecer o elo entre o mundo material e o espiritual. É o principal personagem do ritual.



Figura 45 - Pajé de Garantido  
Fonte: Site Amazonasemais.com.br, 2022<sup>44</sup>



Figura 46 - Pajé do Boi-bumbá Caprichoso 2022  
Fonte: Facebook oficial do Boi Caprichoso, 2022<sup>45</sup>

Nos rituais apresentados pelos Bumbás, são feitas pesquisas referentes ao tema para que eles sejam entendidos. As narrativas baseiam-se na saga tridimensional e metafísica do pajé, quando seu espírito deixa o corpo e vai ao mundo dos espíritos na busca da cura ou para abrir

---

<sup>44</sup> Disponível em: <https://www.amazonasemais.com.br/wp-content/uploads/2019/07/paje-garantido-1noite.jpg>. Acesso em: 28 dez. 2022.

<sup>45</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/boibumbacaprichoso/photos/5438155886235558>. Acesso em: 14 dez. 2022.

passagem para o mundo dos mortos. Retorna ao tempo mítico, o tempo fabuloso das origens, lá enfrenta seres híbridos e miraculosos que, com a ajuda de seus entes sobrenaturais, obtém o êxito da vitória, trazendo para o seu povo os ensinamentos das práticas rituais para a cura ou o descanso eterno das almas dos mortos, pois para o pensamento indígena, as almas precisam de rituais fúnebres que relembram as façanhas e irrupções dos ancestrais míticos, aqueles que abriram a passagem para a aldeia da eternidade. Podemos observar essas características na seguinte toada:

**Suruí Paiter** (Demetrios Haidos, Geandro Pantoja e Jacinto Rebelo)

Flautas, Tamurás, Espíritos... / Das águas, das matas, dos bichos, do trovão / Do vento, do fogo, da lua e do sol / E dos Xamãs Suruí Paiter / O grande Xamã Paiter / Celebra o rito de cura / Evocação de fartura, Hoeyetê / O grande Xamã Paiter / Controla o poder dos espíritos / Dançando e orando num rito Hoeyetê / Começa a batalha imortal / Entre a luz e as trevas, entre o bem e o mal / Entre a vida e a morte, o sagrado e o profano Imortal ritual / Canções tribais ecoam no mundo do além / O sopro do Xamã Venceu a maldição do Urubu-Rei / E a paz na travessia das almas reinará / Suruí Paiter, Suruí Paiter Hoeyetê, Hoeye tê [...] (Garantido, 2007)<sup>46</sup>.

A toada narra as ações rituais do pajé e revela o poder do mestre cerimonial no mundo mítico e sobrenatural, além de descrever o que Krüger (2003) denomina como mitemas, ou seja, dicotomias e características semelhantes nos inúmeros mitos coletados pelo mundo como: a vida e a morte; a luz e as trevas; o bem e o mal.

Quadro 7 - -- Características do ritual Suruí Paeté

TRECHO DA TOADA	MITEMAS
“Flautas, tamurás”	Os instrumentos musicais, a música está sempre presente nos ritos
Das águas, das matas, dos bichos, do trovão	Geradores de mitos
“Do vento, do fogo, da lua e do sol”	O domínio dos astros e das forças da natureza
“Celebra o rito de cura”	A celebração do rito
“Controla o poder dos espíritos”	O poder exercido pelo mestre da luz
“Dançando e orando num rito Hoeyetê”	A pajelança
Começa a batalha imortal	A incorporação do herói civilizador
“Entre a luz e as trevas, entre o bem e o mal Entre a vida e a morte, o sagrado e o profano Imortal ritual”	As dicotomias
“O sopro do Xamã”	A excreção da substância do corpo é uma ação criativa dos deuses.

<sup>46</sup> Disponível em: [letras.mus.br/garantido/994668/](http://letras.mus.br/garantido/994668/). Acesso em; 14 set. 2022.

“Venceu a maldição do Urubu-Rei“	Animal paradigmático, como a serpente em outros mitos, pode ser positivo ou negativo.
“E a paz na travessia das almas reinará”	O rito deve ser repetido para que o finado, enfim, descanse na aldeia celestial.

Fonte: Elaborado pelo autor 2022

Não é objetivo deste trabalho nos aprofundarmos na teoria mitológica dos povos originários, muito menos nos estudos das religiões, pois esse assunto merece um estudo a parte, porém precisamos da compreensão do objeto a que nos referimos, pois as imagens elaboradas pelas associações folclóricas reportam a uma mitologia que não fornecem fontes visuais, cujas técnicas tradicionais de transmissão são a gestualidade e a oralidade. Não se pode perder de vista que, contemporaneamente, devido ao desenvolvimento tecnológico dos instrumentos audiovisuais de captação e transmissão de mensagens, a apresentação teatral do mencionado “Auto do Boi-Bumbá” ganhou relevância nacional e internacional, isso devido ao impacto espetacular televisivo das imagens figuradas pela performance icônica e gestual de suas máquinas alegóricas, cujos desenhos, formas, texturas, cores e movimentos tentam produzir supostos antropomorfismos, zoomorfismos e gestualidades dos seres míticos presentes nas narrativas indígenas, tradicionalmente transmitidas por uma teatralidade regida pela interação gestualidade-oralidade, com poucos recursos icônicos de formas e cores, justificando a busca por fontes não amazônicas..Alegorias são estruturas de grande porte que tem como finalidade compreender a narrativa exposta pelo apresentador do boi. São posicionadas na arena para compor um cenário que irá ajudar na contextualização daquilo que diz a toada tema daquele momento. Os blocos alegóricos possuem uma base de tubos de ferro com roldanas, resistentes o suficiente para facilitar o deslocamento dos galpões de alegoria até a concentração do Bumbódromo. São empurradas por um grupo de pessoas vestidas com as cores do boi até formarem o cenário na arena. Alguns módulos alegóricos não têm movimentos e servem como base para a cênica, dança e composição do cenário. A disposição dos elementos segue a simetria na intenção de manter o equilíbrio visual.

Na parte central do cenário, fica a alegoria que representa o personagem principal da narrativa, que é a figura mais alta do cenário. Na parte de trás da mesma alegoria, fica lança de ferro que serve para levantar, avançar e realizar os movimentos robóticos. Algumas dessas estruturas chegam a superar 25 m de altura e cerca de 30 de boca de cena. Cavalcanti (2011) explica que:

As alegorias são feitas para serem vividas, apreciadas e consumidas no ato mesmo de sua apresentação festiva; existem para a fruição daquilo que fazem acontecer de modo eficaz. São enormes objetos que operam como verdadeiras entidades em seus contextos rituais, deslocando o sentido e os limites do humano em direções inesperadas. São, em especial,

uma festa dos olhos; solicitam o olhar, um olhar sinestésico e integrado à corporalidade (Cavalcanti, 2011, p.234).

Desde sua introdução, na década de 1970, por Jair Mendes, as alegorias se tornaram uma das maiores inovações dentro na história do Festival de Parintins. Elas foram se aprimorando ao longo dos anos e, hoje, são fundamentais no contexto do espetáculo. As semelhanças performáticas dessas “máquinas alegóricas” do boi com as do carnaval se esgotam na funcionalidade, primeiro que o Carnaval é um cortejo e o Festival um teatro de arena. A pesquisadora Cavalcanti (2011) que tem como foco permanente de suas pesquisas o carnaval e o boi-bumbá, explica a diferença performática das alegorias nos dois casos ao dizer que:

[...] a presença e os efeitos produzidos pela ação das alegorias são notáveis. Entretanto, a organização social e a técnica de sua confecção, a dinâmica festiva na qual se inserem e, em especial, suas funções, seus usos e sentidos na performance ritual propriamente dita, diferem em muito nos dois casos(Cavalcanti, 2011, p.233).

Os Bois-bumbás de Parintins, em oposição ao carnaval, rejeitam o brilho característico das alegorias carnavalescas. Além disso, usam tintas acrílicas, fosforescente, foscas e cores análogas, no máximo um verniz em partes que julgam necessário, sempre com o objetivo de criar nuances e efeitos visuais, percebidos com a auxílio da iluminação preparada pelos especialistas nessa área. Em entrevista, Menciús Melo, compositor e diretor do DGE do Boi-bumbá Garantido revelou que “em anos anteriores o boi não tinha uma paleta de cores, mas hoje tudo mudou”. Os bois tomam todo o cuidado para o não uso de cores próximas às tonalidades do boi rival. Todo o efeito ilusório se completa com tecidos leves, iluminados e movimentados por ventiladores escondidos no interior da alegoria para simular o efeito de chamas, sem esquecer-se da fumaça de gelo seco e fogos frios acionados no momento do ápice da apresentação. A iluminação é alimentada por geradores de energia. Tudo é testado antes da entrada na arena do Bumbódromo.



Figura 47 - Alegoria Garantido 2019 - Lenda Amazônica 7 Espíritos  
Fonte: Site SRzd.com (foto: Diego Araújo, 2019)<sup>47</sup>

Em Parintins, todos ficam na expectativa se a alegoria vai evoluir, ou seja, se vai executar os movimentos dos personagens do qual a toada se refere. Os movimentos são articulados por cabos de aço, carretilhas e manivelas para a movimentação dos membros das criaturas fantásticas. Isso acontece devido ao revestimento com lycra e sacas de fibra, um tecido que tem por característica a elasticidade. O poliuretano é outro material muito utilizado quando se pretende atingir um movimento mais leve e dinâmico. O isopor em blocos é usado para fazer as esculturas da cabeça, mãos e pés. Contudo, se utilizam outros materiais que de acordo com a necessidade podem somar com o efeito visual, pois para o parintinense, não há limites para a criatividade.

---

<sup>47</sup> Disponível em: <https://www.srzd.com/entretenimento/fotos-primeira-noite-do-garantido-no-festival-de-parintins-2019/#jp-carousel-423740>. Acesso em: 02 jan. 2023.

## 5 O RITO KRAHÓ DO BOI-BUMBÁ GARANTIDO

### 5.1 A concepção alegórica

Na noite do dia 24 de junho do ano de 2022, após dois anos de paralisação devido à pandemia da covid-19, deu-se início à 55.<sup>a</sup> edição do Festival Folclórico de Parintins. Meses antes, na Cidade Garantido, iniciaram os trabalhos de elaboração do projeto de arena. Nesse período solicitamos junto à direção da Associação Folclórica Boi-bumbá Garantido, na figura do presidente Antônio Andrade, a autorização para fazer a pesquisa de campo nas dependências dos galpões de alegorias. Tive a informação de que, assim que iniciassem os trabalhos de preparação alegórica, nossa entrada seria autorizada. Confirmado o acesso, iniciamos a pesquisa do estudo de caso do ritual indígena Karõ Krahó: A batalha das almas. A pesquisa tinha o objetivo de acompanhar de perto todo o processo de elaboração alegórica, até a sua apresentação na arena do Bumbódromo de Parintins.

Os trabalhos nos galpões de alegoria da Cidade Garantido, geralmente, iniciam após o período carnavalesco, tempo em que boa parte dos artistas que trabalham nas escolas de samba do eixo Rio-São Paulo retornam à cidade. Os contratos com os artistas renomados são firmados antecipadamente, pois o andamento do planejamento do projeto de arena precisa do parecer desse artista, sendo que, a ele, é atribuído o comando da elaboração das estruturas que irão para a arena. Cavalcanti (2000) salienta que “esses artistas concebem as alegorias com base nas toadas e apresentam, então, a proposta ao grupo” (Cavalcanti, 2000, p.239). A participação desse profissional é de fundamental relevância para que o planejamento saia do papel. Ele conhece todas as etapas de concepção alegórica, pois é dele a responsabilidade de administrar, fiscalizar e comandar a equipe para que tudo fique pronto antes da alegoria entrar em cena. Sergio Ivan Gil Braga (2002) explica que:

“Antes da construção de uma alegoria, é realizado um planejamento gráfico do artista, onde são previstos os diferentes detalhes referentes à sua construção e funcionamento. O planejamento envolve também a construção de pequenas maquetes, que simulamos diferentes mecanismos previstos para o funcionamento da alegoria.” (Braga, 2002, p. 102).

Com a aprovação dos projetos em 2D ou 3D (Figura - 48), o artista coloca sua experiência em pauta, no sentido de adequar o que foi projetado de acordo com as possibilidades estruturais e dimensionais dos blocos alegóricos. Muitas vezes, o que foi definido no desenho impossibilita a realização na perspectiva real das estruturas. Somente um profissional com vários anos de

experiência pode dar o aval para sinalizar início dos trabalhos. Ele é responsável por montar uma equipe de profissionais para executar funções específicas na elaboração dos módulos alegóricos. São pintores, escultores, soldadores, artistas de movimento e ajudantes. Uma cadeia produtiva em busca da realização coletiva de vencer no seu item na arena.



Figura 48 - Projeto do ritual Krahó em 3D  
Fonte: Souza, 2022

A responsabilidade da elaboração do ritual indígena *karõ krahó: a batalha das almas* ficou sob a responsabilidade de Neto Barbosa (Figura - 46), o artista/chefe também é responsável por outro momento importante da 1.<sup>a</sup> noite, a Lenda Amazônica (“item” 17): “*Quando Honorato lutou com Caninana*”. Acompanhamos durante algumas semanas os trabalhos desses atores de cenários alegóricos, também ouvimos relatos de autoafirmação e importância que todos tem no processo artístico, pois juntos se consideram instrumentos de mudanças sociais, visto que o Festival é, sem dúvida, o principal produto da indústria do turismo e entretenimento do Estado do Amazonas, e isso de certa forma traz contribuição para o bem da coletividade.



Figura 49 - Neto Barbosa (vermelho) e o pesquisador  
Fonte :Trabalho de campo,2023

Nossa pesquisa de campo iniciou na primeira semana do mês de maio. No entanto, somente se tornou oficial no dia 18 do mesmo mês (ver anexo). As visitas no local seguem rigoroso controle de entrada e saída, somente pessoas munidas de equipamento de proteção individual (EPI) são autorizadas a entrar no galpão, o risco de acidente é iminente. Procedimento padrão que exigiu documentação oficial entre as instituições envolvidas, no nosso caso, Boi Garantido e PPGAV/UFRGS. O controle se intensificou, não apenas devido à segurança dos trabalhadores, mas também aos inúmeros casos de espionagens, tanto de um lado como do outro; por isso, é fundamental manter em segredo aquilo que será apresentado na arena. Isso faz parte da estratégia de surpreender os jurados, público e o boi contrário. É possível que mudanças no planejamento das apresentações possam ocorrer se alguma informação relevante chegar ao conhecimento do boi oponente. nesse ano (2022) ocorreu um caso de demissão de um dos artistas de ponta, acusado de levar informações para o rival, não temos a informação precisa da veracidade do fato.

Após o aval de todos os responsáveis pela aprovação do projeto de arena, é feita uma maquete (Figura -.49) com dimensões calculadas para que seja usada a escala de proporções, ou seja, o tamanho real deve ser proporcional ao da maquete idealizada. Todas as medidas são calculadas e repassadas aos setores repensáveis para a compra dos materiais.



Figura 50 - Maquete do cenário do ritual Krahó, boi Garantido 2022  
Fonte: Souza , 2022

Os módulos são desmembrados e trabalhados separadamente de acordo com as especificidades de cada integrante da equipe. Enquanto um grupo faz as esculturas, outros trabalham nas ferragens que chegam de acordo com a liberação das verbas dos patrocinadores da festa. O trabalho dentro dos galpões é individualizado por equipes, cada artista/chefe se responsabiliza por um ou mais cenários alegóricos. Além dos rituais indígenas e lendas amazônicas, outros momentos da apresentação entram no planejamento alegórico como: figura típica regional (“item” 15), celebração folclórica que, apesar de não ser “item” de julgamento propriamente dito, traz a tradição folclórica da Amazônia. Nos últimos anos, a entrada dos Tuxauas (“item” 14) também vieram em módulos alegóricos dinâmicos, dando mais destaque a esse “item”, mais uma inovação no espetáculo dos Bumbás.

Os Bumbás de Parintins utilizam diversificados materiais e técnicas, além da mão de obra especializada de serralheria e marcenaria para construir o cenário alegórico. As estruturas são feitas com diferentes dimensões de ferro como metalon, barrinha, tubinho industrial, vergalhão e cabos de aço de diversas espessuras (Braga, 2002).

A etapa inicial das estruturas inicia com a construção das bases que sustentam a alegoria, todas são feitas de vergalhão e tubos galvanizados, nas extremidades são soldadas roldanas para facilitar a mobilização da alegoria. Com as bases feitas, iniciam-se os desenhos de escala no solo, para que sejam feitas partes da alegoria. Algumas ferramentas foram criadas pelos parintinenses para produzir curvas nas barras de ferro. Assim, é possível criar forma cilíndricas que simulem membros do corpo (Figura - 51).



Figura 51 - Desenhos de escala no solo, ferramenta utilizada para criar formas circulares  
Fonte: Souza , 2022

Trabalhadores se dividem em grupos específicos nas dependências da Cidade Garantido, em jornadas de trabalho que variam de acordo com a proximidade da festa. Boa parte das estruturas alegóricas fica na área externa da Cidade Garantido, pois o espaço e altura dos galpões são insuficientes para a quantidade de módulos alegóricos das três noites de festival. Geralmente, as bases de outras estruturas de anos anteriores são reaproveitadas com o objetivo de diminuir custos. Após o reaproveitamento das ferragens, carpinteiros constroem as bases externas dos módulos, assim como passarelas internas para entrada e saída dos componentes da cênica (Figura - 52).

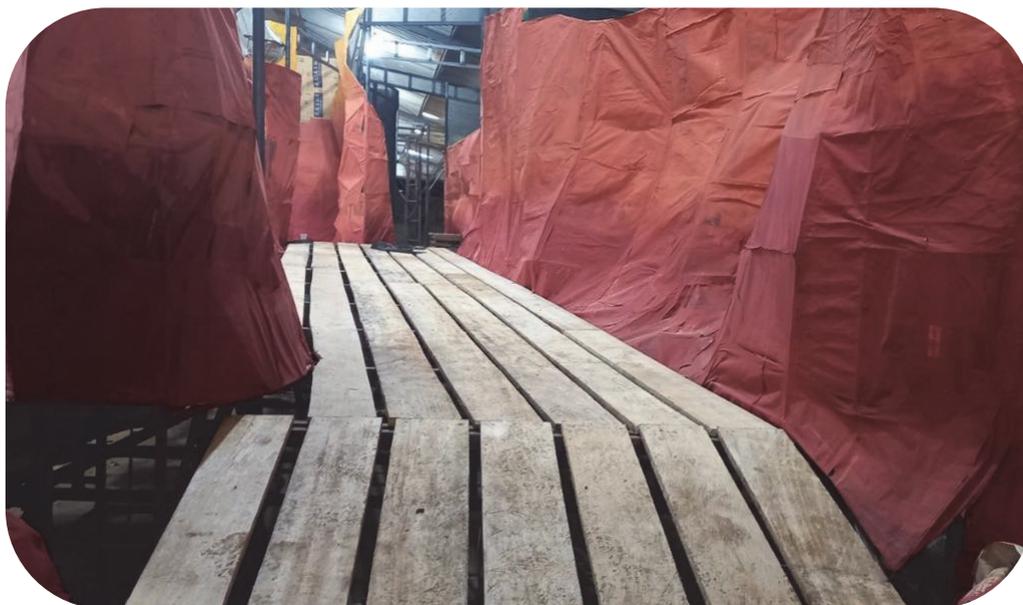


Figura 52 - Passarelas internas da alegoria  
Fonte: Souza 2023

Cada equipe é responsável pelos seus equipamentos como: máquinas de solda, compressores de ar, pistolas pulverizadoras etc., além da orientação de reaproveitar o que for possível, principalmente as ferragens de anos anteriores, pois esse se trata do material que mais gera gastos para a confecção das alegorias.

A maior parte das estruturas metálicas fica no interior dos galpões (Figura - 53), já que a chuva paralisa o trabalho, além do cuidado com a eletricidade utilizada pelas máquinas de solda, são procedimentos de segurança para diminuir ao máximo o risco de choques elétricos. Observamos que alguns trabalhadores recebem o EPI, porém não o utilizam, mesmo com a fiscalização de funcionários do Ministério do Trabalho, preferem assumir o risco de eventual acidente.



Figura 53 - Estruturas metálicas no interior do galpão  
Fonte: Souza , 2022

Simultaneamente aos trabalhos feitos nas estruturas metálicas, é realizada a parte da robótica. Nesse caso, são contratados especialistas para criarem os mecanismos que movimentam as estruturas. No entanto, para que o movimento alegórico seja executado de maneira satisfatória, a ferragem necessariamente tem que ser mais leve. Braga (2002) descreve com exatidão as técnicas e adaptações realizadas no movimento alegórico:

O movimento das alegorias é obtido com a criação de mecanismos manuais ou adaptações feitas ao motor elétrico. Nos movimentos manuais são utilizadas cordas de náilon ou sisal, puxadas manualmente ou enroladas em pequenos cilindros impelidos por manivela, com a finalidade de provocar pequenos movimentos nas alegorias, em sentido descendente ou ascendente. Nos movimentos mecânicos são usados cabos de aço, roldanas e engrenagens, com tração feita por motor elétrico, que põe em funcionamento as partes móveis da alegoria(Braga, 2002, p.103).

Esse é um dos fatores mais importantes dentro do contexto da apresentação do cenário. Sem movimento, a alegoria não evolui. Cavalcanti (2011) fala que: “essa nova forma de fazer alegorias, aprimorada ao longo das décadas, está diretamente relacionada às alegorias em ação particularidade de sua inserção na dinâmica ritual do Bumbá, à exigência de seu acontecimento no contexto ritual: as alegorias de Parintins são uma arte do ferro e do movimento” (Cavalcanti, 2011, p. 236). Não existe um padrão dos mecanismos (Figura -54), mas um estudo do material necessário para realizar o simulacro das ações, pois é preciso levar em conta o peso dos materiais.



Figura 54 - Mecanismo de movimento, detalhes da base e manivela  
Fonte: Souza, 2022

Dentro do galpão, a estrutura de ferro recebe a parte elétrica, ou seja, os mecanismos que irão ser acionados no momento de ápice do ritual indígena. Para isso, especialistas nessa área prepararam as fiações de acionamento das luzes e faróis que provocam o efeito visual. Cavalcanti (2011) relata que:

Em Parintins, entretanto, de modo inteiramente diverso ao que ocorre no desfile carnavalesco, a movimentação alegórica deve acontecer em momentos cênicos precisos. A complexidade dessa técnica requer muita intimidade com os mecanismos de produção de movimento e torna o artista portador da técnica uma presença indispensável não só na fase de confecção das alegorias, mas também na performance festiva propriamente dita (Cavalcanti, 2011, p. 237).

Neto Barbosa “explica que as primeiras fases são mais trabalhosas e complexas, na nossa equipe todos tem experiência e sabem exatamente o que tem de fazer”. Dentro do galpão, acompanhamos atentamente as técnicas de corte, colagem e escultura das peças de isopor. Os blocos desse material variam de tamanho, de 2m x 80cm e 4m x 80cm. Posteriormente, foram feitos desenhos dos perfis, principalmente de cabeças e mãos. Os primeiros cortes feitos em fatias com a extensão, um equipamento criado pelos artistas para facilitar o corte das peças em isopor. Feita com a resistência de chuveiro elétrico, na ponta se coloca um peso e liga na eletricidade, de modo a incandescer para cortar as peças. Tudo isso criado pelos parintinenses. De acordo com Anderson Rodrigues (Figura 55), um dos membros da equipe de Neto Barbosa, para ele: “essa

máquina de corte foi criada pelos artistas de Parintins, antes nós usávamos arame ou fio elétrico descascado, mas a resistência de chuveiro é melhor”.



Figura 55 - Extensão e corte dos blocos de isopor  
Fonte:Souza , 2022

Após o corte do perfil, as fatias são coladas com poliuretano líquido, que segundo Neto Barbosa: "Tem a mistura correta: a branca de poliuretano e 10% da parte preta, ou seja, de catalizador. O poliuretano tem duas misturas: a branca e a preta". Porém, cada material tem a porção correspondente. As partes de isopor cortadas em perfil foram coladas com poliuretano líquido, depois são esculpidas e lixadas até formar a figura dos personagens (fig. 56).



Figura 56 – Processo escultórico  
Fonte: Souza , 2022

Observamos que, alguns escultores, usam aplicativos de anatomia em 3D , no celular, para se orientarem quanto às proporções de partes do corpo (fig. 57). Muitos criam suas próprias ferramentas para retirar o excesso de isopor das peças. Ao ser questionado sobre quais ferramentas eram mais comuns, Neto Barbosa disse que: *“depende de cada artista, cada um inventa um jeito mais cômodo para facilitar o serviço. Eu, por exemplo, desbasto o grosso da escultura com serra elétrica apropriada, mas tem gente que usa terçado, faca amolada, garfo. O artista cria seus equipamentos para facilitar o trabalho, na verdade é da necessidade que surgem os grandes inventos”*. As palavras do jovem, mas experiente alegorista revelam que os galpões das alegorias são, na verdade, verdadeiros laboratórios de inventividade baseado no empirismo. Neto disse ainda que: *“depois que um cria, os outros copiam e as vezes aprimoram, ou seja, o que dá certo fica e, assim, um aprende com o outro. É isso que faz o parintinense diferente, quando não tem o que usar, a gente inventa uma forma, dá um jeito. Aqui no boi é diferente, muitas vezes não tem material suficiente pra terminar o trabalho e a gente tem que tirar dinheiro do nosso bolso, dividir materiais com outros artistas, ou mesmo improvisar.”*.



Figura 57 - Esculturas de cabeças, mãos e braços  
Fonte: Souza, 2022

Quando as esculturas de isopor ficam prontas, entraram em cena os membros da equipe responsáveis pelo pastelamento. Essa técnica consiste em revestir a escultura, ou seja, torná-la mais consistente para que, posteriormente, possa receber a pintura que poderá ser de tinta à base de solvente, esmalte, vinílica, a base d'água etc. A preparação dos materiais para a aplicação dessa técnica foi feita em um balde com 10% de poliuretano líquido e cola branca, depois aplicada com pedaços de papel madeira como mosaico, na superfície do isopor. Segundo Neto Barbosa: *“Em alguns casos se usa massa acrílica para tirar imperfeições, mas isso depende do artista e da disponibilidade de material, se não tiver, a tinta é aplicada como está”*. Enquanto as estruturas metálicas que complementam o conjunto alegórico, foram revestidas com sacos fibrados (Figuras

-58,-59 e 60 ) e cola de contato para fixar nas ferragens. Os espaços que precisam de movimentos como punhos, cotovelos e pescoço, foram aplicados tecidos flexíveis como a “lycra” e o pano americano.



Figura 58 - técnica de pastelamento  
Fonte: Souza , 2022



Figura 59 - sacos fibrados e cola de contato  
Fonte: Souza , 2022



Figura 60 - esculturas pasteladas e revestidas  
Fonte: Souza , 2022

Após o revestimento, foram aplicadas camadas de tinta acrílica branca em todas as esculturas e módulos alegóricos. Sobre isso, Cavalcanti (2011) comenta que, em Parintins, as alegorias: “São muito rapidamente forradas e decoradas com papel e pinturas especiais. Quando se estabelecem em cena, tiram grande partido da iluminação especial e do movimento.” (Cavalcanti, 2011, p. 237).



Figura 61 - Pintura das alegorias  
Fonte: Souza ,2022

O transporte dessas estruturas requer uma logística bem elaborada, algumas ruas da cidade são interditadas, é preciso ter todo o cuidado com a rede elétrica do município, pois já houve acidentes fatais no transporte das alegorias. Cavalcanti (2011) enfatiza que o transporte das alegorias: “Requer grande organização, relativa precisão e o concerto de um conjunto de ações que se encadeiam e se coordenam de modo extremamente complexo” (Cavalcanti, 2011, p.245). Alguns testes foram feitos nas dependências da Cidade Garantido; outros, na concentração. Todos os ajustes são necessários para que tudo ocorra dentro do planejamento. Braga (2002, p.101) diz que: “As alegorias altas do Garantido precisam ser compostas momentos antes da apresentação do Boi-bumbá no Festival, com o uso de guindastes para unir as partes construídas separadamente no galpão”. Os blocos alegóricos ficaram posicionados na concentração. Fitas de segurança e uma equipe de pessoas, contratadas pelo Boi Garantido, cuidam para que ninguém possa atentar ou sabotar as estruturas.

Ao nos depararmos com tamanha estrutura, questionamos o artista/chefe, Neto Barbosa, sobre as medidas da estrutura. Em resposta, Neto Barbosa nos informou que: *“a alegoria toda montada tem 24 m de altura, 42 m de boca de sena (base) e 15 módulos”*.



Figura 62 - Alegorias do ritual indígena Krahó na concentração  
Fonte: Souza , 2022



Figura 63 - Montagem do cenário alegórico do ritual Karô Krahó (1)  
Fonte: Souza , 2022



Figura 64 - Montagem do cenário alegórico do ritual Karô Krahó (2)  
Fonte: Souza , 2022

Antes do final do dia, tudo estava preparado para o início da festa, os módulos estavam posicionados próximo à entrada da arena e restava somente “*aguardar o sinal verde para a alegoria acontecer*” me disse Anderson Rodrigues, um dos membros da equipe. Todos que trabalharam no galpão estavam lá, devidamente uniformizados de vermelho e branco. , Além disso, o Boi contratara muitas pessoas que empurram alegorias. Antes do início da apresentação

do Boi-bumbá Garantido, tivemos a informação de que a apresentação seria invertida, ou seja, o ritual indígena que, geralmente fecha a noite, entraria primeiro.

## 5.2 O item 4

Quadro 8 – Toada do Ritual Indígena

<b>Karö Krahó: A Batalha das Almas</b>	
<b>Domingos Barbugian / Pedro Nogueira / Rodrigo Jeroky / Rubens Alves. Boi Garantido 2022</b>	
Quem será?	A grande batalha
De onde virá?	Da morte e da vida
Um ser nefasto exalando o mal	A luz se espalha
Horrendo, impiedoso ser	Sobre a alma perdida
abismal	No chão, a luz branca
Quem será?	encandeia
De longe virá!	Clareia o breu da mata
O ceifador que ronda a aldeia	Assusta o monstro da noite
O sepulcro de longe vagueia	Ceifador da morte espreitada
Karö Krahó, Karö Krahó	O facho de luz rompeu as
O rito funerário ao pajé foi	trevas
revelado	A besta desaba na fenda
Mekarô, Mekarô	abismal
A alma do guerreiro morto é	É a vida vencendo a sombra da
levado ao mundo dos espíritos	morte
	No rito de guerra do bem
O Xamã sobe em transe ao	contra o mal
mundo sem fim	
E visita o lar Mekarô	Karö Krahó, Karö Krahó
Karös vagam em busca de	A vida perdida, com o pajé foi
voltar pra si	retornada
Chamam juntos ao grande	Mekarò, Mekarò

Krahó	A alma do guerreiro foi ressuscitada
A grande batalha	
Da morte e da vida	Karö Krahó, Karö Krahó
A luz se espalha	A vida perdida, com o pajé foi
Sobre a alma perdida	retornada
	Mekarò, Mekarô
A grande batalha	A alma do guerreiro foi
Da morte e da vida	ressuscitada do mundo dos espíritos
A luz se espalha	
Sobre a alma perdida	

Fonte: Site Letras.mus.br, 2022<sup>48</sup>

A toada foi fundamentada na obra da autora Manuela Carneiro da Cunha, intitulada “Os Mortos e os Outros: Uma análise do sistema funerário e da noção de pessoa entre os índios Krahó (1978)”. A obra relata as práticas fúnebres do ritual de passagem Krahó, habitantes do nordeste do Estado de Tocantins, na Amazônia Legal. Segundo suas crenças, quando o krahó falece, vira um karö, uma alma errante que vaga pelo mundo físico e próximo da casa onde vivia. Sem consciência de sua passagem para outra condição, não consegue afastar-se da família e das coisas materiais. Por isso, atormenta os familiares, principalmente o cônjuge jovem, ao aparecer em sonhos para ter relações sexuais. De acordo com o povo Krahó, essa alma precisa se libertar e ir para o mekarô, o mundo dos mortos, daí a necessidade do ritual (Cunha, 1978). Apesar disso, o

<sup>48</sup> Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/garantido/karo-kraho-a-batalha-das-almas/>. Acesso em 19 nov. 2022.

ritual apresentado pelo Boi-bumbá Garantido faz uma releitura de um acontecimento mítico resumido no enunciado em sua revista oficial:

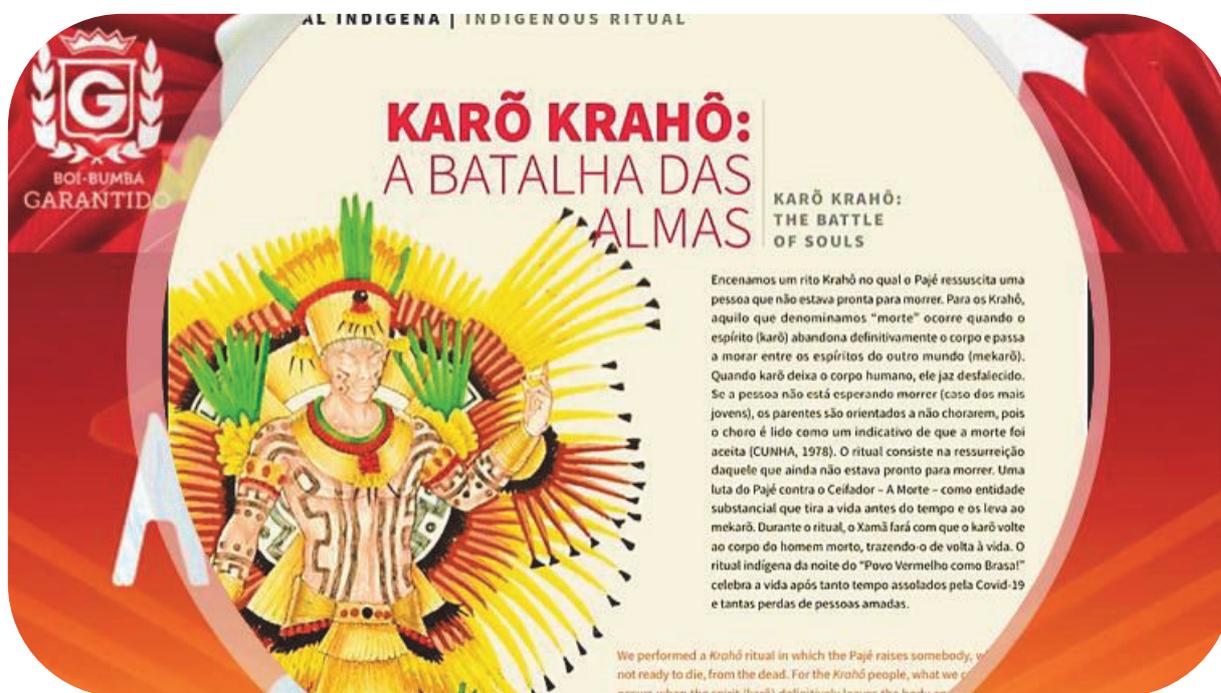


Figura 65 - Resumo do Ritual Indígena Karõ Krahó, revista Garantido 2022

Fonte: Souza , 2022

Encenamos um rito Krahó no qual o Pajé ressuscita uma pessoa que não estava pronta para morrer. Para os Krahó, aquilo que denominamos "morte" ocorre quando o espírito (karõ) abandona definitivamente o corpo e passa a morar entre os espíritos do outro mundo (mekarõ). Quando karõ deixa o corpo humano, ele jaz desfalecido. Se a pessoa não está esperando morrer (caso dos mais jovens), os parentes são orientados a não chorarem, pois o choro é lido como um indicativo de que a morte foi aceita (Cunha, 1978). O ritual consiste na ressurreição daquele que ainda não estava pronto para morrer. Uma luta do Pajé contra o Ceifador - A Morte-como entidade substancial que tira a vida antes do tempo e os leva ao mekarõ. Durante o ritual, o Xama fará com que o karõ volte ao corpo do homem morto, trazendo-o de volta à vida. O ritual indígena da noite do "Povo Vermelho como Brasa!" celebra a vida após tanto tempo assolados pela Covid-19 e tantas perdas de pessoas amadas. (REVISTA BOI-BUMBÁ GARANTIDO, 2022).

O ritual indígena da primeira noite do Boi-bumbá Garantido quebra o protocolo. Com 1:25h de apresentação, equipe que empurra os módulos alegóricos posicionaram os módulos alegóricos na arena. Com a iluminação baixa no centro do Bumbódromo, todas as atenções se voltavam para a torcida do Garantido, amimada pelo apresentador, levantador de toadas e amo do boi. Quando todo o cenário foi montado, o mestre de cerimônia apresentou de forma resumida o que iria se apresentado. Esse resumo serve para que o público tenha certa compreensão do que se trata o ritual. As palavras do apresentador foram as seguintes:

Na cultura do povo krahó, a luta pela vida vai muito além das fronteiras espirituais. Ao morrer, o Guerreiro Krahó vai ao mundo dos espíritos, o mekarô para que sua alma não se perca e seu povo chore a sua partida definitiva, o xamã é acionado e vai ao mundo dos espíritos resgatar o guerreiro Krahó. Na luta pela vida, o Boi Garantido saúda os sobreviventes do povo e todos os povos indígenas que foram ao mekarô da pandemia e voltaram para ajudar a curar o mundo. Aos guerreiros que não voltaram e aos que lutam até hoje, eis o ritual do renascimento. O espetáculo Amazônia do povo vermelho como brasa apresenta: concorrendo ao item 4, ritual indígena, item 16, alegoria do artista Neto Barbosa e equipe, item 20, coreografia. Ritual Karô Krahó. (FESTIVAL DE PARINTINS, 1.<sup>a</sup> NOITE 24/06/2022).

Assim que iniciou a toada tema do ritual, iniciaram-se, também, as coreografias nos módulos alegóricos que compunha o cenário. Os movimentos alegóricos compostos com luzes, cores e efeitos especiais se intensificaram e criaram momentos de atenção. A estrutura se apresentou de forma simétrica, pois todos os elementos estavam igualmente distribuídos de forma equilibrada. Na parte central do cenário, ficou o ceifador de almas, em uma clara alusão à personificação da morte no pensamento ocidental. A imagem do ponto de vista estético trazia muitas informações, que somente com uma análise bem detalhada poderia elucidar nossas dúvidas. Porém, uma das funções do cenário é comunicar a ideia de beleza. Entretanto, causou, um certo desconforto tétrico ao puritanismo social, pois transmitia um sentimento fúnebre de medo e pavor.

Interpretar o mundo imagético não é uma tarefa fácil para todas as pessoas, é preciso conhecer as teorias e os métodos que orientam a análise e a interpretação das imagens. Um dos autores mais importantes nesse campo é o francês Georges Didi-Huberman, que desenvolveu uma abordagem crítica e sensível sobre as formas de ver e de pensar as imagens. Segundo ele, as imagens não são apenas representações da realidade, mas também produções de sentido que podem desafiar, questionar e transformar o nosso olhar.

Diante dessa perspectiva, direcionamos nosso olhar ao conjunto alegórico do item 4 na tentativa de buscar a riqueza e profundidade de seus aspectos expressivos e comunicativos. A composição do cenário era formada por representações distintas, estereotipadas e icônicas, com figuras/personagens com formato humanoides, e outros sem formas definidas, o que nos levou a ter um olhar mais crítico. A nossa percepção, certamente, é parcial ou totalmente distinta de outros indivíduos.

Silva (2018) escreveu em seu artigo “O ritual indígena no festival de Parintins: origem, significado e desafios” que: "O festival de Parintins é um espetáculo de grande complexidade semiótica, que envolve múltiplos sistemas de signos, como os visuais, os sonoros, os gestuais, os espaciais e os temporais" (p. 2). A autora utilizou a semiótica peirceana para interpretar os signos presentes no ritual, que se divide em três etapas.

Didi-Huberman (2012), "A imagem não é um objeto simples, mas uma estrutura complexa que articula o visível e o invisível, o presente e o ausente, o sensível e o inteligível." (p.17).

Um exemplo claro está na figura central do conjunto alegórico, que simbolicamente representa a crença da morte espiritual por uma entidade invisível, mas ao mesmo tempo visível na sua forma representativa. Ou seja, as imagens podem representar tanto coisas que são diretamente visíveis quanto aspectos mais abstratos ou simbólicos, que podem não ser visíveis aos olhos, mas que podem ser percebidos por meio da interpretação.

A luta sobrenatural entre o bem e mal, a luz e as trevas, claro, com a vitória do bem. Mostra de maneira alegórica, um pensamento diferente comparado às crenças predominantes do mundo ocidental. No entanto, todos os elementos da composição visual nos parece familiar, a mudança interpretativa está na maneira de como a informação é exposta, pois a imagem do cenário capturara momentos presentes, mas também evoca ausências, seja através de elementos ausentes na própria imagem ou pela representação de memórias ou eventos passados. Uma estranha sensação, reveladas pelos olhos e ouvidos atentos à narrativa da letra da toada. Esse é um dos raros momentos em que a torcida do boi que se apresenta fica em silêncio, interage apenas com as lanternas dos celulares.

A toada aborda a temática da morte e a esperança que a maioria tem de encontrar descanso eterno. O apresentador faz alusão aos milhares de mortos vitimados pela covid-19, e os compara com os guerreiros Krahó que se foram antes da hora. Enquanto isso, os olhos registram todas as ações que refletem cada indivíduo presente, todos dotados de um vasto repertório imagético, como explica Manguel em sua obra *Lendo Imagens* (2011):

[...] para aqueles que podem ver, a existência se passa em um rolo de imagens que se desdobra continuamente, imagens capturadas pela visão e realçadas ou moderadas pelos outros sentidos, imagens cujo significado (ou suposição de significado) varia constantemente, configurando uma linguagem feita de imagens traduzidas em palavras e de palavras traduzidas em imagens, por meio das quais tentamos abarcar e compreender nossa própria existência. As imagens que formam nosso mundo são símbolos, sinais, mensagens e alegorias. (Manguel, 2011, p. 21).

A imagem central do centro do cenário trata-se de uma alegoria que não é apenas representativa, mas um conceito filosófico de existência que estabelece inúmeras possibilidades imagéticas comparativas em nossas memórias. As imagens não se restringem apenas ao domínio dos sentidos e das percepções físicas; elas também podem ser portadoras de significados, simbolismos e conceitos intelectuais que precisam ser interpretados e compreendidos. São imagens que se tornam comuns para aqueles que vivem as transformações do mundo

contemporâneo, elas se apresentam a toda hora em nossa consciência, criam outras histórias, assim como as narrativas criam outras imagens, pois não existe pensamento humano sem imagens. Nesse caso, a imagem do ceifador rememora o mito da morte presente em todas as culturas, pois o homem é o único ser vivo que sabe que irá morrer, por isso busca por meio de seus ritos, conexões rituais em busca do destino divino. Dentro dessa perspectiva, a narrativa é história cantada que se complementa com a imagem, que ao mesmo tempo estabelece um paralelo, de certo que “[...] as narrativas existem no tempo, e as imagens, no espaço” (Manguel, 2011, p. 24). Isso explica por que uma mesma narrativa pode ser representada por outras imagens.

O cenário está carregado de simbologias que merecem ser discutidas dentro do contexto folclórico, filosófico e semiótico da história da arte, são representações recriadas e baseadas em um vasto universo de imagens, armazenadas e disponibilizadas nas mais diversificadas telas, seja na internet, jogos, ilustrações de revistas, livros, filmes, animações, documentários etc., a todo o momento nos deparamos com essas imagens. Além disso, também aponta para a importância da interpretação e da interação com as imagens para compreender completamente sua mensagem e significado.

Uma das bases da concepção e elaboração do conjunto alegórico do ritual indígena é a representação do mal, sendo que a leitura visual, necessariamente, deve ser de fácil compreensão dos presentes, por isso os artistas buscam imagens que estejam associadas a algumas características anatômicas construídas pelos artistas desde a idade média, e que, mesmo na contemporaneidade, habitam as mentes do imaginário coletivo. Alguns exemplos como: asas de morcego e chifres são comuns, pois se alguém perguntar como se imagina um demônio, muitas pessoas certamente darão essas fisionomias. Portanto, as asas de morcego e chifre presentes nas criaturas mitológicas do conjunto alegórico representam esse imaginário coletivo construído em séculos, no ocidente. Além de revelar a riqueza e a profundidade das imagens como meios de expressão e comunicação, mostrando como elas têm a capacidade de nos conectar com aspectos do mundo que vão além do simples olhar.

As mitologias indígenas não oferecem matrizes imagéticas no qual possamos nos referenciar. No entanto, as narrativas míticas de alguns povos como: Dessana e Apinayé, descrevem o morcego como um zoema negativo, um ser das trevas por ter hábitos noturnos, enquanto, o gavião se coloca em oposição por ter hábitos diurnos (Krüger, 2003). Não é difícil fazer essa relação, pois muitos associam o mamífero de asas às lendas de vampiros, amplamente divulgadas pela indústria cinematográfica. Daí a importância da interpretação e da interação com as imagens para compreender completamente sua mensagem e significado.

Na pesquisa de campo, registramos a maquete da figura central do cenário alegórico. Tratava-se da imagem do ceifeiro ou ceifador (Figura - 66), que é o estereótipo da morte e que traduz conceitos arraigado pela cultura ocidental hebraica-cristã. Geralmente esse personagem é traduzido de maneira imagética, como um esqueleto humano vestindo uma túnica preta, carregando uma foice e uma ampulheta, que são usadas como símbolos para representar a morte em diferentes contextos. Essa imagem é mencionada no capítulo 14 do Apocalipse, onde é caracterizado como um anjo com uma foice afiada:

Então saiu do santuário um outro anjo, que bradou em alta voz àquele que estava assentado sobre a nuvem: "Tome a sua foice e faça a colheita, pois a safra da terra está madura; chegou a hora de colhê-la". Assim, aquele que estava assentado sobre a nuvem passou sua foice pela terra, e a terra foi ceifada. (Apocalipse 14:15-16)<sup>49</sup>

Nesse contexto, a foice é um símbolo do juízo final e da colheita das almas para o destino após a morte. Já a ampulheta é frequentemente associada ao conceito do tempo, que está intimamente relacionado à mortalidade humana. A ampulheta é um instrumento que mede o tempo através da queda de areia de uma metade para a outra. No contexto do Apocalipse, a ampulheta pode representar a passagem do tempo e a finitude da vida terrena, lembrando que o tempo está se esgotando e que a morte é inevitável.



Figura 66 – O Ceifador, a personificação da morte  
Fonte da fotografia: Souza, 2023

<sup>49</sup> Disponível em: [https://www.bibliaon.com/apocalipse\\_14/](https://www.bibliaon.com/apocalipse_14/) Acesso em 14 mar 2023.



Figura 67 – A ausência da foice e da ampulheta  
Fonte: Souza, 2023.

É importante observar que o Apocalipse é um livro altamente simbólico e metafórico, e a interpretação desses símbolos pode variar de acordo com diferentes tradições religiosas e perspectivas teológicas. Portanto, a compreensão desses símbolos pode ser rica e diversa, uma vez que diferentes estudiosos e leitores podem atribuir significados ligeiramente diferentes a eles. No contexto da figura central, se atribui ao ceifador uma conotação adversa à divindade representada pelo pajé ancestral, pelo simples fato de trazer em suas costas asas de morcego, zoema negativo como mencionado por Krüger (2003).

Havia mais seis personagens alegóricos no cenário do ritual indígena (Figura - 68), três em cada lado. Quatro com asas de morcego, porém dois deles tinham cocar de penas na cabeça, além do esqueleto da cabeça de um caprino que descia até a ponta do nariz (1); outros dois tinham aparência de anciões de barbas longas (2), nem um pouco parecido com os indígenas brasileiros. Na verdade, esses personagens foram de outras apresentações e estavam ali apenas para compor o cenário; as duas figuras restantes tinham corpo humano, mas esqueleto de cabeça de caprino, ou seja, seres sem denominações (3) Para complementar, duas cabeças do esqueleto de onça estilizadas (4) formavam as extremidades do cenário alegórico.



Figura 68 – Personagens do cenário alegórico  
Fonte:Souza, 2013

O momento final do ritual foi marcado pela chegada do pajé (Figuras - 69 e 70) que, segundo a toada, vem sob o transe até o mundo dos mortos, o mekarô, para resgatar a alma do guerreiro krahó (karô) que faleceu antes da hora. O guerreiro da luz desce de uma altura de mais de 50 m, vestido de uma indumentária dourada e segurando o sol na mão até o mekarô. Expulsa com seu poder sobrenatural o ceifador de almas e traz de volta a alma do guerreiro falecido. No centro da alegoria estava uma estrutura que simbolizava os dois mundos, lá se encontrava o guerreiro krahó que subia para nível acima em um mecanismo hidráulico para representar o retorno da alma ao corpo, quando o pajé realiza a pajelança junto com a coreografia da tribo.



Figura 69 - Pajé desce ao mekarô (1)  
Fonte: Souza , 2023



Figura 70 – Descida ao mekarô (2)  
Fonte: Souza , 2023

Nossas observações continuaram até o término do Festival folclórico, pois estávamos munidos e subsidiados de informações suficientes para produzir um bom material. O processo nos trouxe novas percepções e ânimo para a realização de novos estudos dentro do campo da arte.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista as informações e argumentos apresentados, optamos por fazer, primeiramente, o levantamento dos dados sobre os aspectos físicos e sociais da cidade de Parintins. Na cabeça de muitas pessoas, a Amazônia é um enorme espaço cercado pelo verde florestal, e que todas as cidades estão fadadas ao provincianismo, atrasadas do ponto de vista social e econômico. Entretanto, no sentido proposto, procuramos destacar os aspectos que diferem a cidade de outros municípios da região, assim como entender como município no interior da Amazônia brasileira ganhou tanto destaque na mídia nacional e internacional.

O objetivo foi colocar em evidência uma população que conhece os meios técnicos de produzir objetos e imagens que vão além de uma prática copista. Não é à toa que os parintinenses ganharam o mundo, pois exibem uma inventividade difícil de ser transmitida. O jeito parintinense do fazer artístico é historicizado, não comporta o tempo presente. Vem da miscigenação de gente, de cores e sabores da Amazônia. Um povo orgulhoso por ter uma festa admirada e validada por diversas instituições como patrimônio cultural e artístico do Brasil.

Diante dessa perspectiva, procuramos percorrer a cidade e mapear os diversos pontos onde a arte se manifesta. A jornada exigiu um olhar mais atento, muito além de um despretenso passeio pela cidade, foi quando percebemos que, apesar de não haver museus, escancara sob nossos olhos um maravilhoso acervo com diversificadas imagens. Entretanto, essas representações, por mais triviais que possam parecer, desafiam e aliciam o espectador para uma leitura visual reveladora das temáticas exploradas pelos Bois-bumbás. A partir daí, adentramos em um processo de compreensão, de que aquelas imagens representam um movimento figurativista e expressivo do imaginário amazônico, um verdadeiro livro aberto e acessível a todos, em que a memória coletiva é o seu principal conteúdo.

O fato é que a expressão repetida exaustivamente de que “a arte está no sangue do parintinense”, de maneira nenhuma deve ser levada a sério. Apesar disso, atribuímos a grande contribuição dos baluartes Irmão Miguel de Pascale e Jair Mendes, foi aí que descobrimos que a cidade se tornou uma galeria a céu aberto. São painéis, pintura mural e esculturas em praças e casas, sem falar nas exposições de pintura em telas na AAPP (Associação dos Artistas Plásticos de Parintins). A arte resiste, mesmo diante do precário investimento em políticas públicas que fomentam a arte no município.

Para atingir nossos objetivos, procuramos elucidar a história dos Bois-bumbás, eles representam o maior patrimônio cultural da cidade. Não dá para falar de Parintins sem mencionar a famosa rivalidade que existe entre os bois. Desde as primeiras décadas do século XX, a cultura do bumba-meu-boi chegou ao Estado do Amazonas, porém foi em Parintins que essa brincadeira criou raízes. Por esse motivo, decidimos fazer um estudo sobre essa rivalidade. Saber e conhecer a essência ontológica desses bois de pano que acentua a sensibilidade de muita gente.

Certezas? Não! Na verdade, falar da história dos Bumbás de Parintins é fazer afirmações duvidosas, pois não existem afirmativas concretas de quando um ou outro foi criado, o certo é que os dois afirmam ter surgido em 1913. Tem coisas na vida que merecem ficar no anonimato, concordam? Bom, os bois é um desses casos, sugerimos que esse assunto deva ficar como está, pois esse é um dos temperos que apimenta a rivalidade. Aliás, que rivalidade boa, já que desconhecemos qualquer tipo de competitividade tão celebrada como as dos Bumbás de Parintins, uma espécie de “yin yang” caboclo, duas forças que se complementam e que precisam estar equilibradas. Não existe Garantido sem Caprichoso e vice-versa, são como água e fogo, elementos essenciais para a nossa sobrevivência. Vermelho ou azul, aí é você quem decide, a diferença não está apenas nas cores, mas em algo que se encontra intrínseco na nossa formação cultural, simplesmente questões de gosto, sim, aquilo que nos faz diferente. Entender esse conceito é entender a festa, saber que a rivalidade é válida, que graça seria se todos concordassem com tudo? O oposto, o contrário, aquele que acentua a nossa vontade de fazer melhor, dar o melhor de si. A batalha foi declarada, mas espera, as armas são outras, elas estão carregadas de criatividade e alegria, descarregadas na arena do Bumbódromo, lá, o ódio não tem vez, apenas o amor ao seu brinquedo de São João e o respeito pelo contrário quando evolui no chão. E quem aí nunca cantarolou uma toada do boi contrário?

Todos os anos os bois de Parintins escolhem as toadas que irão compor o repertório da temporada. Tem toadas para todos os gostos, porém existem as toadas de alegoria, ou seja, ocasiões em que a apresentação requer a toada específica para o cenário alegórico, as principais são: Figura típica regional, Lenda amazônica e Ritual indígena. É nesse último momento que o boi faz a releitura dos mitos indígenas, sempre com a presença do pajé. Nesse sentido, procuramos elucidar o conceito de mitos à luz da antropologia, na tentativa de compreender a narrativa, visto que, todo o cenário, obrigatoriamente, tem que estar de acordo

com a toada, que nada mais é do que o resumo da história mítica contada pelos povos originários do Brasil.

Levando em consideração esses aspectos, fizemos o confronto entre a teoria antropológica e as letras das toadas. O objetivo dessa prática consistiu em extrair o máximo de elementos que pudessem nos conduzir a compressão dos simbolismos expressos nos cenários alegóricos. Porém, tínhamos a consciência de que as representações simbólicas são instrumentos de comunicação intrínseca. Sendo assim, entende-se que as representações alegóricas do boi são, na verdade, atualizações de um imaginário já existente na cultura ocidental. Circulam corriqueiramente sob nossos olhos e são facilmente apreendidos pelas inúmeras fontes da cultura pop contemporânea. Portanto, habitam o vasto repertório de imagens guardadas na memória, porém é preciso um olhar mais atento e analítico para sugerir novas imagens, agora com base nos estudos anatômicos de seres que possam representar melhor as narrativas em questão, visto que os indígenas brasileiros não nos fornecem fontes imagéticas e representativas dos seres míticos no qual se referem.

Em vista dos argumentos apresentados, entendemos que a concepção alegórica de um dos momentos da apresentação do Boi é muito mais complexa do que imaginávamos, já que a manifestação folclórica em questão se encontra interligada em vários níveis de relações institucionais desde a sua origem. Níveis nos quais estão inseridos valores simbólicos, técnicas de produção, materiais e contextualizações de culturas distintas, tudo isso no mesmo “magma” em ponto de ebulição. A arte acontece dentro das relações sociais impulsionada pelo desejo de mudança da condição humana. O que vimos e percebemos foi um amplo e dinâmico processo, mobilizado por relações de intensas trocas de saberes, fruto do esforço coletivo de fazer o melhor, mesmo que surjam dificuldades no decorrer do processo. Os valores de cada indivíduo dentro das ações podem ser distintos. No entanto, o que está em jogo está além dos valores monetários, mas de valores simbólicos.

A busca interpretativa desse universo simbólico revelou uma complexa trama interpretativa e a sensação de que nunca chegaremos a uma conclusão definitiva e absoluta, porque tudo está em constante movimento e mudança, ou seja, encontraremos sempre algo novo, mesmo naquilo que achamos não existir mais nada a ser encontrado. Na verdade, a complexidade nos empurra para o abismo do desconhecido. Foi preciso argumentar e ir atrás de algo novo ou despercebido nessa emaranhada teia do fenômeno folclórico e subtrair apenas fragmentos do pulsante fenômeno cultural. Sabemos que muitas lacunas ficaram no meio do caminho, porém a atividade investigativa nos trouxe informações que merecem compor novos

trabalhos, mesmo assim, não deixamos nosso objetivo primordial, o de saber como os artistas idealizam as imagens para descrever narrativas míticas e como são produzidas, foi preciso entrar em campo e usar a observação metódica e sistemática para entender e descrever como tudo acontece: o que imaginam? que materiais utilizam? Quais as suas fontes? Essas questões necessitaram da observação direta, descritiva e pragmática. Ainda assim, houve a necessidade de fazer um levantamento das origens do item 4, correspondente ao ritual indígena, para que pudéssemos compreender as mudanças ocorridas ao longo do tempo, pois todo o fazer artístico tem princípios, não se conhece a arte sem conhecer o artista. Para isso, mapeamos as ações da equipe com ideia de pensar sistematizado, ou seja, que pudesse ter uma sequência de ordenamento, no qual fosse possível ter a lógica de cruzamento entre a proposta inicial e aonde nós poderíamos chegar.

Em virtude do que foi mencionado e levando em consideração as dificuldades encontradas de levantamento de dados mais relevantes, principalmente porque o fenômeno se encontrava em movimento ascendente, destacamos a relevância do estudo e a necessidade de aprofundamentos em outros aspectos interligados na festa do boi. A nossa percepção é de que existem diversos aspectos já estudados por outros autores, mas que precisam ser renovados, outros que merecem um estudo mais aprofundado.

Conclui-se que reconhecemos a relevância da pesquisa no sentido de contribuir com futuros estudos no âmbito acadêmico. Além disso, destaca-se sua importância para a comunidade em geral, pois nos traz informações estimulantes e aliciadoras para a prática de um olhar mais analítico, seja no campo do ensino ou social desta Festa que configura-se como uma das maiores manifestações populares do Brasil. Neste estudo, foi possível analisar a representação visual no Festival Folclórico de Parintins, com foco no Ritual indígena Karõ Krahó, que corresponde ao item 4 do Festival. O Boi-bumbá Garantido apresentou esse ritual na primeira noite de competição entre os Bumbás. Durante a pesquisa, foram descritas e interpretadas as imagens presentes na cenografia, buscando compreender os elementos simbólicos e estereotipados que foram retratados.

Uma das principais conclusões deste estudo é destacar a importância do Festival Folclórico de Parintins como um espaço para valorização das tradições culturais indígenas. Ao reinterpretar mitos e rituais indígenas, o festival contribui para a preservação e disseminação dessas expressões culturais, promovendo o reconhecimento e respeito à diversidade cultural da região amazônica.

No entanto, é válido ressaltar que a representação das culturas indígenas, no festival, ainda pode ser superficial e estereotipada. É necessário um esforço contínuo de diálogo e parceria com as comunidades indígenas para garantir que suas vozes sejam ouvidas e suas culturas sejam retratadas de maneira autêntica e respeitosa.

Em relação às limitações deste estudo, é importante mencionar que a pesquisa concentrou-se em um único item do festival e em uma única apresentação. Outros aspectos do festival e outras performances dos Bois-bumbás podem proporcionar novas perspectivas e análises.

Além disso, a investigação foi conduzida durante um período específico, e as interpretações e significados podem ter mudado desde então.

## REFERÊNCIAS

- AMAZONAMAZONIA, Site. **Arte parintinense se aperfeiçoa com irmão Miguel de Pascale. amazonamazonia, 2021.** Disponível em: <https://www.amazonamazonia.com.br/2021/07/03/arte-parintinense-se-aperfeicoa-com-irmao-miguel-de-pascale/>. Acesso em: 14 julho 2022.
- AUGÉ, Marc. **Guerra dos sonhos: exercícios de etno-ficção.** Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora 34, 1998.
- BARTOLI, Estevan; PINHEIRO, Heitor. **Atlas de Parintins e microregião: planejamento territorial e urbano.** Academia, 2022. Disponível em: [https://www.academia.edu/73263866/Atlas\\_de\\_Parintins\\_e\\_Microrregi%C3%A3o](https://www.academia.edu/73263866/Atlas_de_Parintins_e_Microrregi%C3%A3o). Acesso em: 10 julho 2022.
- BRAGA, Sergio I. G. **Os Bois-Bumbás de Parintins.** Rio de Janeiro/RJ: FUNART/EDUA, 2002. 480 p.
- BATALHA, Socorro de Souza. Festival Folclórico de Parintins. Manaus: **Somalu.** EDUA/UFAM, v. 10, n. 2, 2010. Jul/dez. Disponível em: <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/somanlu/article/view/493>. Acesso em: 05 out. 2022.
- CAMPBELL, Joseph. **Isto és tu: redimensionando a metáfora religiosa.** Landy Editora. São Paulo, 2002.
- CASCUDO, Luís da Câmara, 1898-1986. **Dicionário do Folclore Brasileiro. 11ª ed.** São Paulo /SP: Global 2001. 768 p.
- CAVALCANTI, M.L.V. D. C. O Boi-Bumbá de Parintins, Amazonas: breve história e etnografia da festa. História, Ciências, Saúde - **Manguinhos**, (suplemento), Rio de Janeiro/RJ, vol. VI, setembro 2000. 1019-1046. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/nBC7VW39jNnV3vHB9gzbGnC/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 23 julho 2022.
- \_\_\_\_\_, Maria L. V. D. C. Alegorias em ação. **sociologia & antropologia | v.01.01:** 233–249, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sant/a/fJVchvR9pnX6HcWRMfJrGGP/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 set. 2022.
- \_\_\_\_\_, Maria L. V. D. C. O ritual e a brincadeira: rivalidade e afeição no bumbá de Parintins, Amazonas. **Mana**, Rio de Janeiro/RJ, 2018. 09-38. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/B6PkBXNhcqHQdxcGJQX668R/?lang=pt>. Acesso em: 02 out. 2022.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. **Os Mortos e os Outros. Uma Análise Do Sistema Funerário e Da Noção De Pessoa Entre os Índios Krahô.** SP: Hucitec, 1978.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. Ed. Ática, São Paulo/SP, 2000.

DICIO - **Dicionário online de Português**. Definições e significados de mais de 400 mil palavras. Todas as palavras de A a Z., 2009. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/aurelio-2/>. Acesso em: 14 set. 2022.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Editora Perspectiva. São Paulo, 1972.

FARIAS, Júlio Cesar. **De Parintins para o Mundo Ouvir: na cadência das toadas dos Bois-Bumbás Caprichoso e Garantido**. Rio de Janeiro-RJ: Litteris, 2005.

FREIRE, J.R. Bessa. Cinco idéias equivocadas sobre o índio. **Revista do Centro de Estudos do Comportamento Humano (CENESCH)**. Nº 01 – setembro 2000. P.17-3. Disponível em: [http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/pdf/cinco\\_ideias\\_equivocadas\\_jose\\_r\\_ibamar.pdf](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/pdf/cinco_ideias_equivocadas_jose_r_ibamar.pdf). Acesso em: 10 nov. 2022.

GONÇALVES, João Carlos. **O Boi-Bumbá de Parintins: História, Cultura e Identidade**. Editora Valer, 2004.

GRUZINSKI, Serge. **A guerra das imagens: de Cristóvão Colombo a Blade Runner (1492-2019)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

KRÜGER, Marcos Frederico. **Amazônia mito e literatura**. Manaus: Valer / Gov. do Estado do Amazonas, 2003.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens: Uma história de amor e ódio**. São Paulo. Companhia Camadas Letras, 2011.

MEDEIROS, Adalita D. J. B. D. **Parintins Amazonas**. Coleção monografias nº 49, PARINTINS, 49, 10 set. 1971. 20.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. O Boi-Bumbá de Parintins, Amazonas: breve história e etnografia da festa. Publicado na revista **História, Ciências, Saúde** – Manguinhos em 2000.

NOGUEIRA, Wilson. **Festas Amazônica: Boi-bumbá, Ciranda e Sairé**. Manaus/AM: Valer, 2008. 244 p.

\_\_\_\_\_. **A espetacularização do imaginário amazônico no boi-bumbá de Parintins**.

Tese - Manaus, p. 237, 28 junho 2013.

Disponível em:

[file:///D:/Disserta%C3%A7%C3%A3o/Material\\_Disserta%C3%A7%C3%A3o/Tese%20-%20Wilson%20de%20Souza%20Nogueira.pdf](file:///D:/Disserta%C3%A7%C3%A3o/Material_Disserta%C3%A7%C3%A3o/Tese%20-%20Wilson%20de%20Souza%20Nogueira.pdf). Acesso em: 30 jun. 2022.

\_\_\_\_\_. **Boi- bumbá: imaginário e espetáculo na Amazônia.** Manaus/AM: Valer, 2014. 288 p.

\_\_\_\_\_. **O imaginário e o espetáculo na Amazônia.** Manaus: Editora Valer, 2014.

RODRIGUES, Allan S.B. **Boi-bumbá: Evolução** – Livro-reportagem sobre o Festival Folclórico de Parintins. Manaus: Editora Valer, 2006.

SICSÚ, Paulo. **Garantido recontrata artista Jair Mendes que estava no Caprichoso.** Amazonas Atual, 2016. Disponível em: <https://amazonasatual.com.br/garantido-recontrata-artista-jair-mendes-que-estava-no-caprichoso/>. Acesso em: 14 jul. 2022.

SOUZA, Márcio. **A história da Amazônia.** 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. 368 p. ISBN 978-85-359-5000-4.

STRAUSS, Claude Levi. **Mito e significado.** Coletivo Sabotagem. Ebook. Disponível em: Mito e Significado-Levy Strauss.pdf. Acesso em: 04 jul. 2022.

VAINFAS, Ronaldo. **A heresia dos índios, catolicismo e rebeldia no Brasil colonial.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

VALENTIN, Andreas. **Contrários: A celebração da Rivalidade dos Bois-Bumbás de Parintins.** Manaus/AM: Valer, 2005. 240 p.

VIDAL, Lux (Org.). **Mulheres indígenas: protagonismo, direitos e empoderamento.** São Paulo: Editora Unesp, 2019. ISBN 978-85-393-0807-1.

YouTube Music. **Garantido Antologia - Toadas de todos os tempos, 2020.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YEzFU9549zQ&list=PLCjYeO0KOz8C7j6tp8KhTYdVjtvwgDpQE&index=3>. Acesso em: jul. 2022.