

## O BOI-BUMBÁ DE PARINTINS COMO AGENTE DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO ESTADO DO AMAZONAS

Ericky da Silva Nakanome

**Resumo:** O artigo visa discutir a festa do boi-bumbá de Parintins como agente arte-educativo e proporciona, por um ponto de vista específico, questões relacionadas a diversos saberes populares, revelando aos espectadores uma visão panorâmica acerca das discussões do espetáculo, incluindo no arcabouço do tema a educação patrimonial. Sem negar os aspectos que transformaram a brincadeira de terreiro e quintal em uma festa “espetacularizada”, o Festival de Parintins se referenda do universo amazônico pelos aspectos que teceram a cultura brasileira, recriando, em seus quadros cênicos, ritos indígenas, celebrações festivas de diversas singularidades, os reinos de encantarias e o rico repertório do imaginário da floresta. Por meio de suas toadas, cantos, danças e representações, o bumbá de Parintins possibilita à comunidade usuária desse importante instrumento o contato com temáticas esquecidas e negadas na contemporaneidade, fazendo uma revisitação atemporal e ancestral para os espectadores.

**Palavras-chave:** Boi bumbá de Parintins; Cultura popular; Festival Folclórico de Parintins; Educação patrimonial.

**Abstract:** The article aims to discuss the Parintins’ boi-bumbá party as an art-educational agent and provides, from a specific point of view, issues related to various popular knowledge, revealing to the spectators a panoramic view about the discussions of the show, including in the framework of the heritage education theme. Without denying the aspects that transformed the game of yard and backyard into a “spectacularized” party, the Parintins Festival refers to the Amazon universe for the aspects that weave Brazilian culture, recreating, in its scenic pictures, indigenous rites, festive celebrations of diverse singularities, enchantment kingdoms and the rich repertoire of forest imagery. Through its tunes, songs, dances and performances, the Parintins bumbá allows the community that uses this important instrument to contact forgotten and neglected themes in contemporary times, making a timeless and ancestral revisiting for the spectators.

**Keywords:** Parintins’ boi-bumbá; Popular Culture, Parintins’ Folkloric Festival; Heritage Education.

### Introdução

O espetáculo apresentado pelos Bumbás Caprichoso e Garantido na cidade de Parintins fez a cidade ganhar notoriedade no cenário cultural brasileiro e tornou o boi um produto no qual a comunidade teceu sua identidade regional. Uma das grandes diferenças do Bumba-Meu-Boi nordestino para o Boi Bumbá amazônico é a presença acentuada do indígena - da brincadeira de terreiro até a construção do espetáculo apresentado nos dias atuais. A tradição do boi-bumbá no Baixo Amazonas, assim como a maioria das manifestações populares, possui, em sua força expressiva, uma relação intrínseca com os espaços e territórios onde nasceu ou se empoderou. Vemos, na brincadeira do boi, uma dinâmica imposta e, ao mesmo tempo, sugerida pelo lugar e sua dinâmica, desde sua gênese em Parintins até os dias atuais. O bumba meu boi, trazido do Nordeste por migrantes no período áureo da borracha, aos poucos, foi passando por um processo de “amazonização”, ganhando características do novo território, resignificando-se, abandonando formatos e incorporando cada vez mais a cultura do local, sobretudo, a indígena e cabocla.

Em seus cem anos de brincadeira, os bumbás Garantido e Caprichoso acompanharam as mudanças da cidade e, nos últimos anos, se transformaram em força constituinte da nova paisagem urbana do lugar, como decanta Adriano Aguiar, em sua toada<sup>1</sup> “O centenário de uma Paixão” (2013): “De casa em casa, de rua ou quintal, tablado<sup>2</sup> ou bumbódromo<sup>3</sup>, virou festival, mistura de festas do Brasil”. Como manifestação pública, os bumbás de Parintins mantiveram uma consonância com o espaço, abriram as porteiras dos quintais, ganharam ruas até experimentar sua institucionalização, nas quadras da cidade, produzindo, na carga simbólica da vida e da cultura de Parintins, uma cidade viva nas pessoas, numa relação de respeito e poder. Essa condição entre urbes e arte pública é tratada por Vera M. Pallamin (2002) na seguinte passagem:

Na relação entre manifestação artística e espaço público, essas questões tornam-se cruciais, pois permeiam o terreno a partir do qual a arte urbana nela instaura a sua presença - com maior ou menor força de significado. Sendo partícipe na produção simbólica do espaço urbano, arte urbana – compreendida no plano das relações sociais e não reduzida a uma bimensal estetizada –

<sup>1</sup> É o gênero musical do boi bumbá, o estilo de música que se canta e toca em Parintins.

<sup>2</sup> Placo de madeira, espaço usado para os bumbás se apresentarem até a década de 1980.

<sup>3</sup> Centro cultural onde é realizado o festival de Parintins.

repercute as contradições, conflitos e relação de poder que o constituem (PALLAMIN, 2002, p. 105).

Neste viés de análise, o boi-bumbá pode ser entendido como um agente de educação patrimonial amazonense. Este artigo pretende refletir sobre como este entendimento efetiva-se.

### Um pouco de história...



**Figura 1:** Terreiro de Luiz Gonzaga – década de 40, em destaque o tuxaua Zeca Xibelão e brincantes – Acervo pessoal da Família.

Os quintais, ou terreiros, abertos e compartilhados entre vizinhos e parentes, foi o altar de uma tradição que, em 2013, celebrou seu centenário. Os terreiros foram cenários de criação dos bumbás de Parintins. Eram espaços sem limitações, como cercas ou muros e se entrelaçavam no vaivém de curumins<sup>4</sup> e cunhantãs<sup>5</sup> que, no mês junho, assistiam o pagamento de promessas com altares a São João, Santo Antônio e São Pedro.

<sup>4</sup> “Menino”, na língua geral – termo usual no cotidiano caboclo referente ao nheengatu.

<sup>5</sup> “Menina”, na língua geral – termo usual no cotidiano caboclo referente ao nheengatu.

A representação de um boi coberto de tecido, feito com armação de cipós e samambaias reflete a natureza ali contida no lugar, uma razão de celebração e fé, onde um espaço privado apenas aos parentes de grandes famílias com graus de parentescos expandidos se tornava público, com a apresentação do Boi, abrindo convivências e vivências e se caracterizando muito bem como arte pública. Como escreve Pallamin (2002, p. 108):

Em meio aos espaços públicos, as práticas artísticas são apresentação e representação dos imaginários sociais. Sendo um campo de indeterminação, a arte urbana adentra a camada das construções simbólicas dos espaços públicos urbanos, intervindo nos modos diferenciais da produção de seus valores de uso, sua validação ou legitimação, assim como de discursos e formas sedimentadas de representação cultural ali expostas. Pode criar situações de visibilidade e presença inéditas, apontar ausências notáveis no domínio público, ou resistências às exclusões aí promovidas, desestabilizar expectativas e criar novas convivências, abrindo-se a uma miríade de motivações.

Os primeiros registros que se tem do Boi-Bumbá na cidade de Parintins datam do raiar da primeira década do século XX, registrados na oralidade popular e trazida em inúmeras versões, no decorrer do tempo. Também são fontes importantes os registros policiais e políticos, feitos ao longo dos cem anos de cada grupo, e que apontam grupos de baderneiros tocando tambores e ecoando a desordem em uma comunidade ainda muito pequena.

Considerando a história oficial assegurada tanto pela Associação Folclórica Boi Caprichoso quanto pela Associação do Garantido, acredita-se que, na segunda década do século XX, mais precisamente em 1913, os bumbás teriam nascido de promessas feitas aos santos católicos da tríade junina, mantendo a tradição na família ou entre grupo de amigos. O boi Garantido foi fundado por Lindolfo Marinho da Silva, conhecido popularmente como Lindolfo Monteverde, que, desde sua infância, sonhava com um boizinho de curuatá<sup>6</sup> e, aos dezoito anos, decidiu instituir a brincadeira na vila de pescadores, hoje, denominada Baixa do São José, que ocupa a parte de cima da ilha.

O boi bumbá Caprichoso, por sua vez, foi fundado por Roque Cid, nordestino nascido na cidade de Crato, no Ceará, que migrou para Parintins no período áureo do ciclo da borracha. O boi negro assume a parte “de baixo da ilha”. A divisão simbólica nesta

---

<sup>6</sup> Entrecasca da palmeira que se solta das palmas formando uma espécie de barca de madeira.

*RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar.* ISSN 2594-8806

parte da Amazônia divide os territórios de acordo com o curso do rio. A parte de cima corresponde ao lado terrestre do território, indicando a nascente do rio, e a parte de baixo, onde caminha para foz do rio. Cada bumbá construiu seu território simbólico, assumindo lados opostos na tessitura de uma simetria que determina os fazeres e práticas.



Figura 2. Fundadores. Esboço do autor.

O “Auto do boi” atravessou o tempo e os supostos cem anos de criação dos bumbás de Parintins para ganhar as ruas da comunidade, dinamizando-se no decorrer da história, abandonando os quintais de seus donos para visitar as casas de outras pessoas que ali assistiam passivamente ao teatro popular. E, de casa a casa, o dono do boi saía nas ruas para vender a língua, versando “boa noite dono da casa, como vai como passou? Senhor dono da casa como vai como passou? Vim trazer boi Caprichoso pra dançar para o senhor! Vim trazer boi Caprichoso com alegria paz e amor...” (verso tradicional do boi Caprichoso, de autor desconhecido). E a peça se reiniciava entre duas a cinco vezes na mesma noite, alegrando as famílias mais abastadas.

Em Parintins, esta nova forma de “folclorizar” foi ganhando notoriedade e assumindo uma nova postura no espaço da cidade. O folguedo ganhou mais adeptos e a transformação foi acelerada, as vestimentas passaram a ser coloridas, o tambor e a palminha passaram a ter outros instrumentos como peça integrante da percussão musical. O conteúdo das músicas foi ampliado. O Boi saiu dos quintais, onde brincava sem muita seriedade e ganhou as vielas da então desconhecida Parintins.

Iluminado pelas lamparinas de pavio de querosene, o cortejo seguia para as residências locais, recebido com iguarias da região. As casas, como dissemos, eram

sinalizadas de forma ritual com a fogueira acesa, em celebração ao santo referente às datas de saída do cortejo. Valentin (2005) faz a seguinte caracterização dessas passagens:

Até a década de 60 do século passado, os bois se “apresentavam”. Eles eram convidados a dançar e brincar nos quintais das casas, iluminados pelas porongas e pelas fogueiras, recebendo, em troca, iguarias juninas e, às vezes, também uma pequena soma em dinheiro. Caprichoso de um lado, Garantido de outro, por toda a cidade, nas noites quentes de junho, se ouviam o rufar dos tambores (feitos de lata de manteiga e cobertos com couro de porco ou tambaqui), o estalar das palminhas de macacaúba, o chocalhar do xeque-xeque e o vozeirão dos amos entoando desafios ao contrário (VALENTIN, 2005, p. 17).

O que marcava a memória popular no formato “boi de rua” eram os encontros de um bumbá com o outro. As ruas já não eram apenas um lugar de passagem, no vaivém da cidade, mas um palco, onde negros e caboclos (todos homens) entoavam suas cantigas com beberagens. A saída dos bumbás nas ruas da ilha denotava um desafio espacial, o reduto assumido por cada um se expandia na cidade e, na urbe da floresta, o inevitável acontecia: os touros se encontravam nas principais avenidas e, assim, nascia o fator principal para a construção da rivalidade atual, no caso, a disputa pelo espaço em uma cidade planificada pela sua geografia. Nos fatais encontros, os grupos preparavam suas trincheiras e disputavam uma rua, uma esquina ou um quarteirão.

### **Das ruas ao espetáculo, o espaço e suas variantes na festa de Parintins**

As brigas entre os grupos rivais aumentavam a cada ano, preocupando a cidade e os responsáveis por sua suposta ordem. Coincidentemente, a construção da catedral de Nossa Senhora do Carmo<sup>7</sup> estava sendo concluída e a Juventude Atlético Católica (JAC) interveio para organizar a brincadeira de rua dos bumbás, em formato de um festival. Em 1965, foram iniciados os preparativos para a quermesse, com o objetivo de angariar recursos para a diocese com apresentações de quadrilhas, danças e festas, sendo encerrada com a disputa entre os bois que, outrora, era um folguedo de rua. Segundo Valentin (2005):

---

<sup>7</sup> A igreja em devoção à Padroeira de Parintins é o principal marco católico nos municípios do baixo Amazonas.

*RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar.* **ISSN 2594-8806**

Em junho de 1966, era realizado o primeiro festival folclórico de Parintins, num tablado na quadra da catedral, com apresentação de quadrilhas, pássaros e encerramento com os Bois. Com a adesão maciça dos Bois rivais, teve início a disputa entre eles e, conseqüentemente, a preferência e torcida da população por Garantido ou Caprichoso (VALENTIN, 2005, p. 103).

Com o formato de atração, a preocupação com o caráter estético passou a ser priorizado. As indumentárias, aos poucos, tomaram acabamentos e passaram a ser feitas a partir de materiais tidos como de maior valor. O conceito de “boi” foi se transformando, novas figuras e personagens surgiram para enriquecer a brincadeira que se transformou num espetáculo. A competição institucionalizada determinou a objetivação do lúdico para o espetacular, impulsionando a participação de artesãos e artistas na criação de novidades para a festa. O fazer artístico, que, outrora, tinha se modificado nas ruas com a chegada da energia elétrica na cidade, novamente, se alterava e se redefinia, com um cuidado mais primoroso nas indumentárias e aportes cenográficos introduzidos de maneira experimental, impulsionado pelo poder da disputa.

Neste momento, em que os bumbás se apossam das quadras, as características da apresentação passam por um processo que aponta a necessidade da participação maior de artistas e artesãos, onde a participação da “mão de obra” do município de Santarém/PA torna-se indispensável para uma troca de conhecimento de técnicas, com uso de recursos naturais da região, como cuias, peneiras, tipitis, couro, dentes, plumas e sementes não germináveis. Todas essas mudanças se entrelaçam com a troca da rua para a quadra, construindo, assim, parte referencial importantíssima na definição daquilo que temos hoje por Festival Folclórico de Parintins.

O Festival, agora definido como disputa, acompanhou a mudança e o crescimento espacial da cidade. A construção de ambientes, como quadras e o estádio de futebol, foi um fator importante na construção da identidade da cidade e da própria festa. O espaço destinado aos torcedores demarcado com cadeiras e mesas não comportava mais o crescente número de espectadores que, a cada edição da festa, crescia e ganhava participação maciça da população, uma ação motriz e potencializadora na construção do sentimento de pertencimento dos moradores com ambas as agremiações. A partir dessa

*RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar.* **ISSN 2594-8806**

necessidade, os bumbás passaram a se apresentar no estádio Tupy Cantanhede<sup>8</sup>, para atender, por meio de arquibancadas, os espectadores e, mais tarde, num grande tablado de madeira, uma espécie de quadra-palco. Como nos conta Valentin (2005):

Nessa época, os festivais se realizaram, sucessivamente, na quadra de esportes da Paróquia do Sagrado Coração de Jesus, no estádio Tupy Catanhede e no assim chamado Tabladão, construído no terreno vazio do antigo aeroporto da cidade, onde hoje se ergue o Bumbódromo. Em todos eles, eram montadas arquibancadas para separar as torcidas que brigavam por seus Bois. Chegava junho, a cidade se mobilizava em função do Boi, para prestigiar a festa que acontecia, sempre, nas noites de 28, 29 e 30 (VALENTIN, 2005, p. 19-20).

Com o crescimento da disputa entre Garantido e Caprichoso, surgiu a necessidade de redimensionar novamente o palco das apresentações, o que culminou no Bumbódromo, cuja construção repercutiu negativamente em toda a imprensa do estado do Amazonas, que a difundia como “elefante branco” e “obra faraônica”. O bumbódromo, denominação “inspirada no carnaval do Rio de Janeiro”, foi construído em seu formato original como a cabeça de um boi estilizada, dividida simetricamente em dois lados, vermelho e azul, sua inauguração foi um marco divisor nas águas do folclore. Eis o que escreve Valentin (2005):

Em 28 de junho de 1988, o Bumbódromo era inaugurado pelo então Governador Amazonino Mendes. O Festival de Parintins recebia, afinal, um espaço projetado especialmente para acomodar a apresentação dos Bois. É quando se inicia uma nova e importante fase de sua evolução. Com capacidade para acomodar hoje aproximadamente 40.000 pessoas, 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)

A partir daí a cultura folclórica do boi foi se caracterizando, aos poucos, como um misto de cultura popular e cultura de massa, surgindo, assim, camarotes, cadeiras numeradas, áreas para líderes políticos e divisão nas grandes “arquibancadas do povão”<sup>9</sup>, que, embora sendo oferecida gratuitamente, expele resquícios de divisão. O novo formato do espaço reflete muito bem o lugar de cada cidadão na sociedade. Ainda que as apresentações dos bumbás sejam carregadas de conteúdos de sua própria tradição, a

---

<sup>8</sup> Estádio de futebol do município de Parintins.

<sup>9</sup> As arquibancadas do bumbódromo possuem seu acesso de maneira gratuita. No entanto, para acessá-las, o torcedor se submete a chegar no início da manhã na fila para guardar o seu lugar para a festa que tem início às 21 horas.



moldura espacial que o bumbódromo oferece consagra os bois como um produto cultural mercadológico, que atende as demandas da cultura de eventos, fator que cresce e deturpa o sentido de arte pública, levantado por Pallamin (2002). Nas palavras da autora:

Efetiva-se a tendência totalizante do capital sobre a cultura, expresso no papel central que esta tem assumido em seus mecanismos de reprodução e mediação. Sob tal dominância, faz-se o elogio mercadológico do “produto cultural”, fomentando-se, ao mesmo tempo, a chamada “cultura de eventos”, associada aos novos padrões de consumo (PALLAMIN, 2002, p. 104).

A modernização atual das estruturas físicas do bumbódromo, realizadas para o centenário dos bumbás, em 2013, efetivou e consolidou o folguedo engessado na sociedade do espetáculo. Com iluminação especializada, climatização e tantas outras especializações da “profissionalização” da festa, os bumbás buscam, na atualidade, efeitos “hollywoodianos”, coreografias sincrônicas e tantos outros recursos, perdendo a substancial essência do folclore como tradição, forçando a separação consolidada. Como explica Claudia Buttner (2002):

Para poder atrair a atenção dentro do contexto artístico, a arte orientada para o processo ou para o social precisa recorrer à metáfora dos recursos artísticos tradicionais para manifestar os seus objetivos, permanecendo, portanto, num nível meramente alusivo. Para chamar a atenção pelo menos por um breve momento, ela precisa impressionar com um bom espetáculo (BUTTNER, 2002, p. 84).

Nos cem anos de brincadeira do boi-bumbá de Parintins e em seus 50 anos do festival, as mudanças na economia nacional e internacional se fomentaram impulsionando cada vez mais o capitalismo e o afinamento por consequência da espetacularização da vida no ocidente. Em Parintins, no Amazonas, a 369 km da capital, a cidade possui uma economia voltada historicamente em ciclos econômicos como a jiticultura e a pecuária e, atualmente, impulsionada pelo funcionalismo público. Essa ligação com a capital e seu polo industrial fez com que a brincadeira de boi bumbá ganhasse campo e curral na capital do estado, incluindo a criação de movimentos que fomentam a festa do boi:

A principal responsável por estes processos de trocas pode ser consequência de indústria da comunicação de massa, que juntamente com a indústria cultural vem transformando as festas populares em atrativos turísticos e como mais uma opção de fonte de renda para investidores e empresários. No Brasil temos inúmeras manifestações festivas de tradição para todo o país e também para o exterior. Citamos como exemplo, os bois-bumbás de Parintins e São Luís, o São João de Capina Grande na Paraíba e o de Areia Branca, Estância e Capela em Sergipe, a festa do peão em Barretos entre muitas outras. Estas festas, hoje,

proporcionam um grande movimento de capital nas devidas regiões e uma considerável alta na receita dos cofres públicos (BIRIBA, 2005, p. 83).

O novo formato do espaço reflete muito bem o lugar de cada cidadão na sociedade por uma separação anunciada por Debord (1992) como o alfa e o ômega do espetáculo e institucionalização do mundo social do trabalho. Mesmo que as apresentações dos bumbás sejam carregadas de conteúdos de sua própria tradição, a moldura espacial que o bumbódromo faz em torno disso consagra os bois como um produto cultural efetivo atendendo às demandas da cultura de eventos, totalizando o capital sobre a cultura amazônica num elogio mercadológico que a cada vez se profissionaliza atendendo às pseudonecessidades de uma clientela regional e global.

Debord (1992) afirma que toda vida regida pelas condições modernas se tornam uma grande acumulação, e o que era real e vivido se esvai na fumaça da representação. O lúdico de uma comunidade passou a decorar as prateleiras do turismo, os bumbás de terreiro e quintal tornaram-se Associações folclóricas, ganharam seus CNPJs e suas marcas registradas na Fucapi em Brasília para atender o novo formato de captação de recursos da cultura.

A cantoria dos quintais influenciada pelo auge da música baiana “Axé music” se transforma, agora harmonizada com teclados e um *swing* novo que adquire outro formato, um “compact disc” (CD). Os CDs lançados pela produtora fonográfica “Som Livre” passam a ser tendência musical no norte do país, causando nos principais folguedos amazônicos uma tautologia que padroniza tudo em um só formato.



Figura 3: Lenda Yebá Burô Garantido 2015 – Foto: Paulo Sicsu.

Com o formato de atração, a preocupação com o caráter estético passou a ser priorizada, as indumentárias aos poucos tomaram acabamentos e receberam materiais considerados mais bonitos, o conceito do que era o boi foi se transformando, novas figuras e personagens surgiram para enriquecer aquilo que se tornou um espetáculo, a competição institucionalizada determinou a objetivação do lúdico para o espetacular, impulsionando a participação de artesãos e artistas na criação de novidades para a festa.

O princípio do fetichismo da mercadoria, a sociedade sendo dominada pelas coisas suprassensíveis, embora sensíveis, anunciadas por Debord (19912) se apodera da figura do indígena. O “herói nacional”, revisitado no modernismo brasileiro ganhou uma aura espetacular, adornado de luxo e inúmeros recursos inclusive tecnológicos para impressionar o mercado de eventos diferindo completamente da realidade vivida no norte do Brasil.

No Brasil, fenômeno equivalente ao constatado no Boi-Bumbá de Parintins também ocorreu com a música afro-baiana, produzida nos guetos de negros de Salvador, a partir da década de 1980 (GUERREIRO, 2000 apud NOGUEIRA, 2014) ou com o forró pé de serra dos sertões nordestinos que, desde o final da década de 1940, faz-se presente na indústria cultural, e assim influencia outras

modalidades de forró e fomenta festas juninas como atração turística em cidades do Nordeste (CASTRO, 2012 apud NOGUEIRA, 2014). Da percussão dos grupos mais famosos da Bahia, como o Ilê Ayê, Olodum, Mazenza, Ara Ketu e Malê Debalê, surgiu o samba-reggae, que foi incorporado pelas bandas de trios elétricos e logo alcançou projeção nacional. O forró pé de serra, cuja musicalidade é extraída de uma sanfona, uma zabumba e um triângulo, incorporou novos instrumentos e se diversificou harmonicamente (NOGUEIRA, 2014, p. 19).

A grande mudança no decorrer de cem anos de brincadeira está direcionada à importância destes brincantes na festa, em seu contexto dentro ou fora da arena, em uma forte substituição dos valores tradicionais da brincadeira para as inovações do espetáculo, como pensa Debord (1992) em seu livro “Sociedade do Espetáculo”. É neste espaço que surge para o adorno da indústria cultural novos produtos repletos do brilho das cores resplandcentes. Os produtos oficiais ou autorizados são comercializados e atendem a todas as pseudonecessidades do homem do Norte, são desde objetos infantis até produtos funerários, momentos de alegria e prazer decorados com a cor de sua paixão.

No entanto, esses aparatos tecnológicos de grandes espetáculos mundiais aliados com o imaginário amazônico reafirmam nas referências do homem amazônico uma cultura que a cada dia mesmo “espetacularizada” se transforma e se mantém viva na população.

O boi-bumbá como força expressiva nascida na comunidade amazônica e emanada das tradições nordestinas tem sido bandeira político-artística de Parintins para o mundo, como uma maneira de expressar a existência e a resistência do amazônida oprimido desde os processos da imposta colonização. A formação social e cultural do homem do Norte e, neste caso, do povo de Parintins, constitui-se na base indígena do território geográfico onde se localiza Parintins, conhecido como arquipélago de Tupinambarana, estando ligado diretamente ao mítico “Guajupιά”, o “céu dos escolhidos”, a terra sem males. Também para o povo Maué neste espaço que se faz metafisicamente presente o “Nuçoken ou Noçoken” um paraíso encantado onde reinam as encantarias e a força do mítico, ou para os belicosos Mundurucu, o vale da “Mundurukania”, que para alguns autores se estende do rio madeira à região de Parintins. Assim, observamos que a força pujante da cultura indígena, presente no Baixo Amazonas,

*RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar.* ISSN 2594-8806

congrega um múltiplo movimentos culturas, aparentemente parecidas, no entanto, diverso em seu cerne potente, presente e imposto pelo espaço na dinâmica da vida.

O sociólogo Samuel Bechimol (2009) nos fala da importância do indígena na formação social e cultural da Amazônia e discorre sobre uma Amazônia lusíndia (mais índia que lusa) descrevendo a relevante contribuição indígena para a construção de uma sociedade nos trópicos predominantemente voltados ao saber, o fazer e o viver na floresta.

A “gênese” étnica da cidade de Parintins, como todas as cidades do Amazonas, possui sua base na matriz indígena tecida na temporalidade ancestral por povos diversos que viveram na ilha em seus arredores, guerreiros nômades que ali passaram ou viveram grande parte de suas vidas, nativos absorvidos por outras nações, silvícolas viajantes e construtores de uma territorialidade colossal que solidificaram a formação de um povo em sua essência índia. O historiador parintinense Tonzinho Saunier aponta que:

Segundo os navegadores, cronistas, viajantes, cientistas e missionários que por aqui passaram, aqui estiveram e até permaneceram por algum tempo, os índios que habitaram o município de Parintins foram os seguintes: Maué, Mundurucu, Parauenis, Parintim, Parintintim, Patuaruana, Paraviana, Sapopé, Tupinambarana, Tupinambá e Uapixana (SAUNIER, 2003, p. 27)

### **O boi bumbá de Parintins: arte educação, patrimônio e espetáculo**

Os Bumbás Caprichoso e Garantido brincam nas ruas de Parintins desde 1913, cantando a natureza, o cotidiano, fatos políticos etc. Em 1965, começaram a se apresentar em quadras esportivas, arena e anfiteatros, onde começa a criação artística em lendas, mitos, brincantes e no próprio boi, numa dialética entre a tradição e a mudança cultural. Assim se expressa Cavalcante (2000, p. 29), referindo-se a uma importante mudança introduzida nas apresentações dos bumbás: “na década de 1990, outra transformação importante conduz ao estado atual do folguedo: a crescente ênfase nos componentes indígenas da trama”. Esse encontro foi fundamental, pois é um regaste histórico da cultura de populações que foram esquecidas pelo poder colonial e pós-colonial estabelecido na região onde houve uma espécie de ruptura entre a cultura indígena, cabocla e os habitantes da cidade na região amazônica. No Festival Folclórico há um esforço de reconstrução ao se reconhecer a multiplicidade de expressões, mas havendo uma unidade de fundo.

Desta maneira podemos entender o boi-bumbá de Parintins como agente de uma educação patrimonial intrínseca e inconsciente reforçando a auto estima de um povo abandonado pelas políticas públicas e geograficamente isolados dos grandes centros de desenvolvimento. Nesse sentido entendemos educação patrimonial como nos aponta Horta (1999, p. 30, grifos no original):

A educação patrimonial é **instrumento** de “alfabetização cultural” que possibilita ao indivíduo fazer a leitura do mundo que o rodeia, levando-o a compreensão do universo sociocultural e da trajetória histórico-temporal em que está inserido. Este processo leva ao reforço da **auto-estima** dos indivíduos e comunidades e à **valorização** da cultura brasileira, compreendida como múltipla e plural.

São inúmeras vozes do passado que permanecem nas pessoas e que têm influências no presente. São vozes familiares, míticas, lendárias, modos de trabalhar, da religiosidade, da colonização e outros. É uma interação implícita entre comunidades possibilitando a troca de conhecimentos e saberes de geração a geração. Segundo a antropóloga Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcante (2000, p. 14), no Festival de Parintins há uma “tensa e intensa troca cultural, tão característica da cultura brasileira”. Segundo a autora “a interpretação dos Bumbás de Parintins, como um novo Nativismo que, ao valorizar as raízes regionais indígenas, afirma positivamente uma identidade cultural ‘cabocla’” (CAVALCANTE, 2000, p.15)

A identidade cultural em construção a partir do Festival Folclórico de Parintins é caracterizada por inúmeras trocas com o mundo externo e interno. Um dos primeiros artistas plásticos, Jair Mendes, que trabalhou no carnaval do Rio, afirma “[...] comecei a introduzir algumas coisas do carnaval. Alegorias em torno de lendas regionais, como da Iara, Cobra Grande, Boto” (apud CAVALCANTE, 2000, p. 28). Há um processo de revalorização da cultura local em diálogo com linguagens de outras experiências artísticas nacionais. A visão que os Bumbás dão à natureza amazônica e às suas populações levam aos artistas a copiarem o real o máximo possível. Segundo Jair Mendes, o mugido do boi, os animais se mexendo, o cotidiano dos indígenas e caboclos trazem uma carga emocional muito forte aos torcedores e fortalece o processo de construção de identidade regional. Este índio guerreiro que mora no sangue do parintinense e que vive entre fauna e flora.

*RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar.* **ISSN 2594-8806**

É no bojo da cultura popular que os artistas de Parintins, transfigurados simbolicamente em dois bois, cantam a manutenção de saberes de ancestrais indígenas e negros como patrimônio da comunidade amazônica, patrimônio vivo e vivido. Sobre este prisma Horta (1999) afirma que:

O Patrimônio Cultural Brasileiro não se resume aos objetos históricos e artísticos, aos monumentos representativos da memória nacional ou aos centros históricos já consagrados e protegidos pelas instituições e agentes governamentais. Existem outras formas de expressão cultural que constituem o patrimônio vivo da sociedade brasileira: artesanatos, maneiras de pescar, caçar, plantar, cultivar e colher de utilizar as plantas como alimentos e remédios, de construir moradias, a culinária, as danças e músicas, os modos de vestir e falar, os rituais e festas religiosas e populares, as relações sociais e familiares revelam os múltiplos aspectos que podem assumir a cultura viva e presente de uma comunidade (HORTA, 1999, p. 30).

Os bumbás de Parintins cantam o lendário amazônico a partir de suas narrativas vivenciadas por seus artistas. Nas narrativas míticas estão contidas a visão de mundo, o saber dos índios e caboclos que exprimem a epifania dos deuses, uma revelação divina, o encantamento das origens. O mito e a poesia indicam caminhos no processo de conhecimento de diversos aspectos da realidade humana. Não estão fixos a uma única interpretação e sim a diversas interpretações na busca de compreender a multiplicidade do real. Todas as interpretações são válidas. As alegorias, os versos das toadas, as danças dos bumbás se nutrem da mitologia indígena e cabocla.

Os indígenas e os caboclos convivem mais com a natureza do que com a cidade. Essa convivência fertiliza fortemente o seu imaginário objetivando sua imaginação criadora. A estética construída nos Bumbás tem um foco preciso na transcendência do real do que na objetividade do mesmo. Esse imaginário, fertilizado pelas múltiplas matizes da natureza, forja uma atitude de devaneio que, através da sensibilidade, recria artisticamente a natureza em seus aspectos simbólicos.

Os mitos e lendas das culturas indígenas e caboclas são materializadas em alegorias. Através da criação artística começam a fazer parte do universo cultural dos participantes do Festival. A Comissão de arte do Garantido em 1999 afirma “...Na maioria das vezes, estes elementos centrais são seres fantásticos, heróis, que fazem parte das

*RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar.* ISSN 2594-8806

cerimônias sagradas, festas, momentos das gêneses ou do apocalipse tribal, sempre mesclados com efeitos de magia, cores, luzes e fogos” (GARANTIDO, 1999, p. 16 apud BRAGA, 2002, p. 48). Os sentimentos amorosos dos caboclos são enaltecidos e trabalhados em alegorias, como afirma a comissão de arte do Caprichoso: “a vitória-régia, a Sissa, dos apaixonados ribeirinhos da mitologia amazônica” (CAPRICHOSO, 1998, p. 11-12 apud BRAGA, 2002, p. 50).

Na medida que essas lendas são materializadas musicalmente nas toadas de boi-bumbá ou visualmente nas alegorias e indumentárias do espetáculo, são internalizadas no universo cultural de todos que assistam e vivem o festival, valores inclusive romantizados, dando um sentimento de pertencimento na cultura e na mitologia da floresta. O coração da cada habitante em contato com o Festival se nutre dos cenários que as culturas indígenas e caboclas contêm. As alegorias dão vida as lendas, ilumina significativamente os rituais e toca os corações com as forças que vem dos rios e das florestas.

A herança histórica da cultura indígena ancestral da ilha de tupinambarana, que chega com o decorrer do tempo ao caboclo Parintinense – índio descendente, é mantida como forma de resistência e forçada com a sua incorporação às novas formas de manifestações populares que passam a surgir na Ilha. Estas manifestações, procedentes ou trazidas juntamente com outras culturas para o Amazonas, estabelecem um diálogo interdisciplinar, as áreas artísticas, empresariais e turísticas envolvidas com diversos segmentos da indústria cultural, que rompe o século XXI, produzindo um Festival Folclórico de grandes proporções, de carácter estritamente local, que hoje chega a diversos países através de documentários sobre o Festival Folclórico de Parintins (BIRIBA, 2005, p. 114).

Durante o espetáculo dos bumbás, vários “itens de julgamento” compõem as 5 horas de festa na arena, dentre eles, destacam-se os quadros de Lenda Amazônica e Ritual. Neles, os seres da floresta ganham vida e caminham na arena, piscam e se movimentam com realidade. Na lenda, os entes da floresta tornam-se heróis amazônicos e guardiões da floresta. No ritual a cosmogonia, etiologia e a escatologia indígena são apresentados numa recriação apoteótica tornando o personagem pajé o protagonista do universo indígena do boi-bumbá de Parintins

A Lenda Amazônica, para o regulamento da disputa, é a representação material do lendário do amazônico, expressa visualmente os contos transmitidos através da



*RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar.* ISSN 2594-8806

oralidade pelo caboclo ou pelo índio da região. Exalta o imaginário popular, desconhecido para muitos, com tal magnificência que chega a nos transportar para o universo místico e fantástico que nos apresenta. Segundo o Regulamento atual do Festival Folclórico de Parintins, este item se define como uma ficção que ilustra a cultura dos povos da Amazônia dentro do contexto folclórico do boi-bumbá de Parintins. Sendo desenvolvidos méritos de: Imaginação, envolvimento, porte cenográfico e encenação e elementos comparativos de: Acabamento, encenação, originalidade e desenvolvimento. Como item artístico, a Lenda explica acontecimentos misteriosos ou sobrenaturais, misturando realidade e fantasioso, que vão se modificando através do imaginário popular. Para Berta Ribeiro (2009):

A maioria das crenças não católicas do caboclo amazônico – escreve Eduardo Galvão em Santos e Visagens – “deriva do ancestral ameríndio. Foram, no entanto, modificadas e influenciadas no processo de amalgamação com outras de origem ibérica e mesmo africanas [...] Comparada às manifestações religiosas dos povos sul-americanos em que predominou a influência espanhola, não se observa na religião do caboclo aquela íntima integração entre práticas católicas e indígenas tão acentuada pelos diversos observadores. No vale do Amazonas, o pajé é um bom católico, ele não mistura suas práticas com aquelas da igreja. A ‘pajelança’ e o culto dos santos são distintos e servem a situações diferentes. Os santos protegem a comunidade e asseguram o bem-estar geral. Seus favores e sua proteção obtêm-se através de promessas e orações que propiciam sua boa vontade. Contudo, existem fenômenos que escapam à alçada ou ao poder dos santos, assim, a panema, o assombrado de bicho, o poder maligno do boto. Nestes casos somente o pajé que dispõe de poderes e conhecimentos especiais é capaz de intervir com sucesso (RIBEIRO, 2009, p, 118).

No quadro alegórico do Item Lenda Amazônica, os bumbás apresentam por meio das alegorias narrativas tanto indígenas relacionados à cosmogonia e a todo o universo místico que constitui a vida destes povos quanto caboclas, resultantes de um processo de construção mítica da mistura entre os povos, como a Sereia do Velho mundo “amazonizada” como Yara Mae d’água, O Ipupiara ou caboclo d’água, cobra grande e boto.

A Lenda Amazônica refere-se a lendas indígenas, apresentadas em “Alegorias” e com encenação de grupos de figurantes, sobretudo índios e caboclos estilizados. Em cada noite do Festival é apresentada uma Lenda Amazônica, com a finalidade de contar uma história aos jurados e ao público presente no Bumbódromo, recorrentes nas Lendas Amazônicas são as histórias de amor, envolvendo o amor impossível entre dois amantes ou as encantarias da Yara, a mãe d’água, que seduz com a sua beleza os homens à

beira dos rios amazônicos. São também encenadas Lendas que fazem referência à origem de espécies vegetais, como o Guaraná, a Mandioca, ou relacionadas a outros seres encantados como o Boto, a Cobra Grande, etc. Em todos esses casos, a mensagem é devotada ao amor, a paixão entre seres imortais, ou a onisciência e respeito aos mistérios da mãe natureza (BRAGA, 2002, p.50).

Neste ato se evidenciam elementos potencializadores do espetáculo como efeitos de aparição, pirotecnia, guindaste e sonoplastia. A narrativa, comum na cultura cabocla e chegada aos artistas dos bumbás de maneira simples se fortalecem espetacularmente para ganhar uma nova forma adequando o mito a partir dos anseios do público e da mídia, assim, o simples “Boto sedutor” que encanta as caboclas nos beiradões amazônicos durante as festas de comunidade deixando-as grávidas passa a ganhar status de monstro para impactar o público no bumbódromo, adquirindo características ausentes nas narrativas originais:

[...] Eu sou o boto encantado que vaga amando na escuridão/Os habitantes do fundo do rio/ Eu conclamo pra celebração/ Minha força e de puraquê/Meu chapéu e de arraia/O meu encanto cintila nas águas/Feito escamas de pirarucu [...]. (HAIDOS, 2011, sp).

No ano de 2015, o boi-bumbá Caprichoso, em sua primeira noite, apresentou o espetáculo “Amazônia – encontro dos povos” abrindo a noite do festival com a lenda “bicho folharal”, contada pelos comunitários de Parintins. Retrata um ser coberto de folhas que amedronta os quintais da ilha, no tamanho de um humano. A criatura bípede tem suas aparições nas copas das árvores e “capoeiras”. A representação deste ente no espetáculo se mostrava a partir de uma escultura de 15 metros pendurada em um guindaste, ganhando 30 metros de altura no bumbódromo, sendo retirado do oco de uma gigante samaumeira e emoldurado por animais como a onça pintada, Jacaré tinga, camaleão e macaco. Na cena, o bicho folharal foi apresentado como um herói caboclo-indígena que defendia a Amazônia contra os madeireiros e exploradores da floresta coroada com a aparição do Item cunhã poranga. Assim, vemos a espetacularização do mito regional no Item Lenda amazônica.

Talvez uma das lendas mais difundidas nas diversas regiões brasileiras, seja a desse ser que combina de forma fabulosa um híbrido de humano com várias espécies de árvores. Protetor, o Bicho Folharal pune os que depredam a natureza e não respeitam a

RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar. ISSN 2594-8806

harmonia dos povos da floresta. Os antigos contam que, por vezes, o Bicho Folharal já fez garimpeiros se perderem para sempre mata a dentro, evitou queimadas devastadoras e enlouqueceu caçadores de animais. O Bicho Folharal é um espírito protetor criado pelos caboclos e índios para afugentar a cobiça daqueles que não se preocupam com a preservação da floresta, dos rios e da fauna exuberante da Amazônia.



Figura 4. Projeto “Bicho Folharal”, de Rossy Amoedo (2015). Créditos: Acervo do Boi Caprichoso

Já o Item Ritual Indígena, inserido no contexto das apresentações recentemente, tornou-se um marco no festival, dividindo a história da festa em antes e depois da representação dele. Absolutamente carregado de signos do universo mítico indígena, este item retrata não somente o simbolismo fantástico da mitologia desses povos, mas abrange de forma complexa e ampla seus conhecimentos e sua maneira de se perceber no mundo, sua fé, e suas relações sociais nas mais variadas dimensões. No espetáculo, é o momento de culminância apoteótica, geralmente o ato final da festa, mas não necessariamente o último, podendo este ser representado no início das apresentações. Segundo o Regulamento atual do Festival Folclórico de Parintins este item se define como: Recriação de rito xamanístico, fundamentado através de pesquisa, dentro do contexto

*RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar.* **ISSN 2594-8806**

folclórico do boi bumbá. Com méritos de: Teatralização, criatividade, beleza, originalidade e efeitos. Elementos comparativos de julgamento: Fidelidade à toada cantada na apresentação do ritual, desenvolvimento, beleza e encenação, observada a sua fundamentação (pesquisa/referências) dentro da “folclorização” do boi-bumbá.

Durante o Ritual, podemos entender e sentir alguns mistérios da selva, como: danças, tribos, lutas, mortes, animais, a natureza, guiados pelo Pajé:

O significado do ritual vivido em Parintins, hoje, somente o podemos entender, como marco do sistema simbólico, que inicia com os processos de criação artística desenvolvidos na cidade de Parintins para o auto do boi-bumbá no início do século XX e chega aos nossos dias sob forma de festival. Então, o sentido de ritual e arte no qual abordamos, carrega a herança da ancestralidade parintinense indígena, africana negra e hierática cristã, como base para o ritual performático como um sistema cultural de comunicação simbólica que fundamentam o Festival Folclórico de Parintins. (BIRIBA, 2005, p. 217).

A produção desses quadros alegóricos tem seu início com a escolha das toadas e definição dos temas a serem apresentados pelos bumbás Garantido e Caprichoso. As toadas são resultantes de um longo processo, que se inicia com a criação artística do compositor, tem continuidade na seleção das toadas que versam sobre temas referindo-se à região amazônica, onde são destacados os rios, a mata, a fauna e flora, o caboclo, homem mestiço que historicamente contribuiu para a formação da sociedade regional, junto com a morena bela, que tem como qualidade a sensualidade, graça e beleza femininas.



Figura 5: Projeto “Ritual Kuarup”, Garantido 2011. Créditos: Acervo do Boi Garantido

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 do Anhangá, Mapinguari e encantados, personificados no Boto e Yara, entre outros; personagens que tradicionalmente são apresentados pelos Bois-Bumbás no Festival, ou seja, o Amo do Boi, Sinhazinha da Fazenda, Pai Francisco e Mãe Catirina, Pajé e o próprio Boi. Que são definidas pelas Comissões de Artes, representando os itens; Figura Típica Regional, Ritual, Lenda Amazônica e Celebração Folclórica (BRAGA, 2002, p. 42).

Para o esteta amazônico João de Jesus Paes Loureiro (2001, p. 340), o boi de Parintins “é uma realização física e social da arte criadora de uma convivialidade na qual o estético é vetor de sociabilidade”. Através de um olhar artístico tanto a natureza amazônica quanto as culturas dos povos indígenas e caboclos é trazido a fazer parte da cultura de uma população da região local e de outras regiões do Brasil e contribuem num processo de construção de uma determinada identidade. Há uma “grande vibração comunitária”, como se realizasse novas descobertas das raízes culturais dessa população.

*RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar.* ISSN 2594-8806

São laços culturais estabelecidos com ancestralidade indígena como também com cotidiano do caboclo em combinação com vários elementos culturais contemporâneo criando, assim, uma síntese cultural. Segundo Loureiro (2001, p. 342) esses laços “[...] fortalecem, regeneram os laços afetivos e a unidade do grupo”. Essa diversidade social amazônica, causada por inúmeras migrações em contato com antigas culturas indígenas, forja as culturas caboclas, mas necessita de uma síntese onde se veja uma certa unidade cultural.

### **Considerações finais**

O presente texto abordou questões relativas a discussão do boi-bumbá de Parintins como agentes de arte-educação no estado do Amazonas e por extensão na Amazônia, analisando os bumbás Caprichoso e Garantido como instrumentos da educação, recriando e fortalecendo um processo sistematicamente organizado e vivenciado pela comunidade, difundindo o conhecimento das matrizes culturais da Amazônia e seus fazeres valorizando como herança cultural os bens do patrimônio imaterial por meio das toadas e visualidades do Festival folclórico de Parintins.

Durante a discussão, vivenciamos as transformações do boi-bumbá como brincadeira do povo recriada nos espaços da cidade e em cada mudança de espaço, uma mudança forte e expressiva nas características da brincadeira. Dessa forma, vê-se nos bois um instrumento de educação patrimonial, tal como discorrido no decorrer desta abordagem. Sugere-se, com foco no exposto, mais pesquisas que aprofundem esse viés, tanto no tocante ao boi-bumbá quanto em relação a outros folguedos amazônicos que bebem na fonte parintinense em relação à arte, estética e mensagens.

### **Referências**

BENCHIMOL, Samuel. **Amazônia: Formação Social e Cultural**. 3 ed. Manaus: Valer, 2009.

BIRIBA, Ricardo Barreto. Parintins, cidade ritual: Boi-bumbá, Performance e Espetacularidade. Salvador, 2005, Tese (Doutorado) – **Programa de Pós-graduação em**

RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar. ISSN 2594-8806

**Artes Cênicas da Escola de Teatro e Escola de Dança**, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

BRAGA, Sergio Ivan Gil. O boi é bom para pensar: estrutura e história nos bois-bumbás de Parintins. **Somanlu: Revista de Estudos Amazônicos**, [S.l.], v. 2, n. 2, p. p. 13-26, maio 2012. ISSN 2316-4123. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufam.edu.br/somanlu/article/view/257>>. Acesso em: 26 jul. 2019. 2001.

BRAGA, Sergio Ivan Gil. **Os Bois Bumbás de Parintins**. Funarte/ Editora da Universidade do Amazonas: Rio de Janeiro, 2002.

CASTRO, Jânio S. Roque de. **Da casa à praça pública: a espetacularização das festas juninas no espaço urbano**. Salvador: EUFBA, 2012.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro, Brincando de Boi: a força dos ritos nos bois-bumbás de Parintins. **Ciência Hoje: Revista de Divulgação Científica da SBPC**. Rio de Janeiro, Vol. 40, n.240, p. 18 – 25, ago. 2007.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro, O indianismo Revisitado pelo boi-bumbá: notas de pesquisa. **Somanlu: Revista de Estudos Amazônicos – Publicação do programa de pós-graduação em Natureza e Cultura na Amazônia – UEA**. Manaus: Valer. Edição especial, ano 2, n. 2, p. – 127 – 134, 2002.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Terra vista: São Paulo: 1997.

CAVALCANTE, Maria Laura Viveiros de. **Festa na Floresta: o boi-bumbá de Parintins**. Rio de Janeiro: Funarte, CNFCP: Sesc Rio de Janeiro, 2000.

GUERREIRO, Goli. **A trama dos tambores: a musica afro-pop de Salvador**. Salvador: Editora 34, 2000.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Brasília : Instituto do patrimônio Histórico e artístico Nacional, Museu Nacional, 1999.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. 5 ed. Manaus: Editora Valer, 2015.

NOGUEIRA, Wilson. **Boi-Bumbá: Imaginário e espetáculo na Amazônia**. Manaus: Editora Valer, 2014.

PALLAMIN, Vera. **Arte pública como prática artística**. FAPESP. São Paulo: 2000.

PALLAMIN, Vera. **Cidade e Cultura: esfera pública e transformação Urbana**. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 2002.

RIBEIRO, Berta (1924-1997). **O índio na história do Brasil**. 12 ed. S. Paulo: Global, 2009.

*RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar.* **ISSN 2594-8806**

RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. O Romantismo na Pintura Brasileira no Século 19. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 29, p.199 – 229, 2001.

SAUNIER, Tonzinho. **Parintins, memória dos acontecimentos Históricos**. Manaus: Editora Valer/ Governo do estado do Amazonas, 2003.

VALENTIN, Andreas. **Contrários** – A celebração da rivalidade dos Bois-Bumbás de Parintins. Manaus: Editora Valer, 2005.

VALENTIN, Andreas. CUNHA, Paulo José. **Caprichoso**: a terra é azul = *The Amazon Music and Dance Festival*. Rio de Janeiro: A. Valentin, 1999.

VALENTIN, Andreas. CUNHA, Paulo José. **Vermelho**: um pessoal garantido = *The art and the folklore of the people of Parintins*. Manaus: A. Valentin, 1998.

**Recebido: 13/5/2020. Aceito: 20/5/2020.**

**Dados do autor:**

**Ericky da Silva Nakanome** – Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor do Curso de Licenciatura em Artes Visuais (ICZEZ -UFAM). Presidente do Conselho de Artes da Associação Folclórica Boi-Bumbá Caprichoso.

**E-mail:** nakanome\_85@hotmail.com