



Volume II, número 2, jul-dez, 2021, pág.255-276.

CONFIGURAÇÃO SOCIAL E NEGOCIAÇÃO: CONSTRUINDO A SOCIOGÊNESE DO GRUPO DE DANÇA WĀNKŌ KAÇAUERÉ

Socorro de Souza Batalha

Resumo:

Neste artigo faço uma análise do grupo de dança Wānkō Kaçaueré em festas populares da Amazônia, mais especificamente em Manaus, expondo de forma detalhada a *sociogênese* por meio das redes de interdependências e dos diferentes campos de poder. Demonstro também, que tais concepções, engendradas nos contextos das estratégias e negociações podem viabilizar distintas formas de atuação e adquirirem múltiplos sentidos. Diante desse contexto, por meio das configurações sociais e dos conjuntos de interações que as lideranças negociam foi viável identificar a gênese do Wānkō Kaçaueré e o que tornou possível o processo de circulação deste grupo de dança por diversos festivais folclóricos na Amazônia.

Palavras-chave: sociogênese, Wānkō Kaçaueré, festas populares

Abstract:

In this article I make an analysis of the dance group WānkōKaçaueré at popular festivities in the Amazonia, more specifically in Manaus, exposing in detail a *sociogenesis* through networks of interdependencies and different fields of power. I also demonstrate that such conceptions, engineered in the contexts of the strategies and negotiations, can make fiasible different forms of acting and acquire multiple meanings. Given this context, through the social configurations and interaction sets negotiated by the leaders were feasible to identify the genesis of WānkōKaçaueré and what made possible the process of circulation of this dance group through diverses folk festivals in the Amazonia.

Keywords: sociogenesis, WānkōKaçaueré, popular festivities.

A gênese de criação do grupo de dança Wānkō Kaçaueré

As relações sociais que se estabelecem entre o grupo de dança Wānkō Kaçaueré e os denominados contratantes estão relacionadas por intermédio de acordos,



pretensões, trocas e estratégias para possíveis contratos pactuados entre as partes interessadas. Trata-se de festas populares da Amazônia que se apresentam por meio de espaços fluidos, quaisquer que sejam os percursos, imprevisíveis e abrangentes, congregando redes de parcerias entre lideranças, quais sejam: os chamados “donos de grupos”¹, coreógrafos, empresários, coordenadores, dirigentes de associações, patrocinadores, cantores e dançarinos. Tais relações se expressam em níveis de múltiplas complexidades e não se revelam, portanto, da mesma forma em todos os lugares nos quais os grupos atuam.

Nesses fluxos culturais, o grupo Wãnkõ Kaçaueré faz parte da dinâmica de relações no contexto dos grupos de dança na Amazônia, como: o Festa do Carimbó, criado na cidade de Santarém (PA), o Porantin fundado na cidade de Maués (AM), o Ágata criado na cidade de Presidente Figueiredo (AM) e o Guerreiros Munduruku, fundado na cidade de Juruti (PA), dentre outros. Esses grupos se relacionam e mantêm disputas, não somente no âmbito dos títulos de campeão atribuídos em determinados festivais, mas competem internamente por aquisição de espaços firmados por contratos estabelecidos nas mesmas associações que articulam tais atividades. Para além desse campo de disputa, há outros grupos de dança que estão *fora* desse circuito e que têm interesse de se estabelecerem nesses lugares como prestadores de serviço, culturalmente apresentados à coletividade.

Partindo dessa perspectiva, os grupos de dança competem por interesses próprios e as negociações ocorrem com certa autonomia das pessoas que ocupam determinados espaços e que têm autoridade para indicar ou efetivar possíveis contratos para a realização de espetáculos. Em grande parte dos eventos organizados pela prefeitura de Manaus, associações, festivais de bairros, festivais folclóricos, festas organizadas por artistas, é possível encontrar dançarinos do Wãnkõ Kaçaueré, geralmente, na companhia de Fabiano Alencar, *dono*, coreógrafo e empresário do grupo.

¹O termo “dono de grupo” é utilizado no universo de boi-bumbá de Manaus para designar aquela pessoa responsável e que dirige o grupo, espécie de líder. O espaço da casa do “dono de grupo” é um lugar de convergência das pessoas que participam do grupo e um lugar de armazenamento de objetos e confecção de indumentárias. (Silva, 2011).



A criação do grupo de dança Wãnkõ Kaçaueré marcou um período em que o Festival Folclórico de Parintins passou a contratar ou formar parceria com grupos de outras cidades vizinhas, principalmente, com aqueles que se destacam nas suas localidades, inclusive, dos que são portadores de experiências quanto a apresentar trabalho nos festivais amazônicos.

A negociação desse contrato pode variar e assumir duas formas possíveis. A primeira delas decorre do fato de que um grupo de dança pode ser contratado com o pagamento de um único valor, mas isso depende do acordo feito entre o diretor da associação e a liderança representativa, comumente reconhecida como o *dono* do grupo. No caso do Wãnkõ Kaçaueré, o contratado é o coreógrafo Fabiano Alencar, a quem compete organizar e acompanhar o grupo quanto ao seu deslocamento, em particular, à cidade de Parintins (AM). O pagamento é uma “contraprestação” que pode ser efetivada após a realização do festival ou prolongada por alguns anos depois. A segunda forma de contrato se difere da primeira, pela inexistência de contrato assinado, cujo acordo informal de acertos se dá entre o grupo e a associação. Trata-se de uma possibilidade para adentrar em um ambiente visualmente de prestígio, por isso é uma iniciativa que parte do próprio dono do grupo, como ocorreu com o grupo de dança Ágata, localizado na cidade de Presidente Figueiredo (AM).

A gênese de criação do Wãnkõ Kaçaueré é a *espetacularização* (Carvalho, 2010) do boi-bumbá de Parintins e tem como característica de trabalho a *performance dramática*². Nesse aspecto, a “vitrine” da arena do Bumbódromo se apresenta como um leque de possibilidades para o grupo ganhar visibilidade e organizar as suas estratégias de negociação. A questão da “vitrine” se define como condição de notoriedade de uma plateia, que, por sua vez, comporta expressivo número de populares, bem como membros de banca julgadora, autoridades políticas: deputados, governadores, prefeitos, e reconhecidas personalidades empresariais ou artistas de reconhecimento nacional. Dada à extraordinária produção cultural, nas últimas décadas, o Festival Folclórico de Parintins tem sido um dos eventos contemporâneos mais aguardados no país, atribuindo à arena verdadeira espetacularização, tornando-se um lugar de prestígio e também um

²A noção de performance dramática está relacionada aos contextos dos espetáculos amazônicos, sendo que pode ser designada, tanto para as referências de linguagens de discursos e eixos temáticos, quanto para os dramas sociais sofridos pelos artistas.



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

espaço de divulgação do trabalho artístico, tanto para o público que assiste “ao vivo” quanto para aquele que se conecta pela TV. (Nogueira, 2014)

A expansão da *espetacularização* (Carvalho, 2010) e das relações estabelecidas com membros da Comissão de Artes do Boi Garantido e Conselho de Artes do Boi Caprichoso contribuíram para que os dançarinos de boi-bumbá, Fabiano Alencar e Henry Carlos³, criassem um grupo de dança com a finalidade de se especializar em dança de representação tribal, mas, para isso, seria preciso criar um nome ideal ou de fantasia com o propósito de formalizá-lo burocraticamente. Inicialmente, Fabiano Alencar e Henry Carlos pensaram num estilo de dança que se diferenciava de outros grupos. Sobre essa questão, Fabiano Alencar ressalta: “o item fraco do boi *eram* as tribos, aí eu disse para o Henry Carlos – o que tu achas *da* gente montar um grupo? Aí ele disse: vai ser igual os outros? Aí eu disse: não, é para ser oficial e fazer a diferença” (FABIANO ALENCAR, 2016). Diante desse propósito, chegaram a um consenso de construir um ‘estilo’ próprio com foco na representação de “tribos indígenas” e com “saltos” muito próprios para servir de identificação do grupo no contexto do que se vinha até então sendo proposto no universo das festas populares.

O nome do grupo surgiu durante uma conversa entre Fabiano Alencar e Henry Carlos. Ambos queriam um nome forte e que chamasse atenção, foi quando surgiu pela primeira vez a palavra “Wãnkõ”, que, segundo informações de rápida pesquisa em alguns sites da internet, significa “aranhas” na mitologia Palikur. Já Kaçaueré diz respeito a uma terminologia da etnia Sateré Mawé que significa “guerreiros”. Com a junção das palavras, o grupo passou a se chamar “Wãnkõ Kaçaueré”, que em sua representatividade mitológica significa “aranhas guerreiras do sol”, referindo-se às mulheres como aranhas e aos homens como guerreiros do sol, caracterizando simbolicamente aquelas pessoas que trabalham o dia todo. Como se vê a seguir, a figura da aranha é bastante ilustrativa.

³Henry Carlos faleceu em 07 de maio de 2017 por problemas graves de saúde. Foi um agente muito importante no processo de criação do grupo Wãnkõ Kaçaueré.



Fonte: acervo grupo de Dança Wãnkõ Kaçaueré.

Fabiano Alencar (2016) afirma que o nome surgiu como uma espécie de referência e homenagens aos participantes do grupo, além de ressaltar que se trata de “dois contextos diferentes de resistência de duas etnias, visto que os participantes acabam sendo parecidos nas execuções dos papéis, pois, as mulheres não ficam abaixo dos homens, eles acabam fazendo as duas coisas, no mesmo nível” (Fabiano Alencar, 2016). O grupo Wãnkõ Kaçaueré iniciou com a participação de oito integrantes que eram amigas de Fabiano Alencar e Henry Carlos, as quais, depois de ouvirem a proposta objetiva do grupo, acreditaram no projeto, aceitando ensaiar as coreografias de forma gratuita, tendo em vista que ambos já participavam como dançarinos no circuito do boi-bumbá, ou seja, eram experientes em dança.

O grupo Wãnkõ Kaçaueré: estratégias da estrutura organizacional

O Wãnkõ Kaçaueré, enquanto empresa “Grupo de Dança de Lendas e de Rituais”, é utilizado somente para a emissão de nota fiscal física e eletrônica, por isso é



registrado como empresa portadora de CNPJ. Porém, na sua existência há uma ordenação peculiar, diferente de uma atuação empresarial sistemática. Sobre essa questão Fabiano Alencar enfatiza:

[...] enfrente muitos problemas a respeito de notas para receber pagamento. Hoje, por exemplo, fiquei o dia todo tentando resolver a questão de nota fiscal. Pois é, assim como em todos os lugares existem muitas dificuldades, mas a gente tenta dar soluções e a gente tenta se esforçar ao máximo para os dançarinos se sentirem à vontade. Hoje o único grupo em Manaus formalizado como empresa é o Wãnkõ Kaçaueré, exatamente porque fica mais fácil para fechar contrato, por exemplo, uma empresa pode entrar no site e ver quem é o Wãnkõ Kaçaueré porque ele tem CNPJ e já pode pensar em contratar porque sabe que não vai ter problema com nota fiscal (Fabiano Alencar – pesquisa de campo realizada em maio, 2016).

Weber (1982) denomina de burocracia moderna o modo de organização eficiente e por excelência. Para conseguir adequação ao sistema, a burocracia demonstra os inúmeros detalhes e como deverão ser seguidos. “A burocratização oferece, acima de tudo, a possibilidade ótima de colocar-se em prática o princípio de especialização das funções administrativas, de acordo com considerações exclusivamente objetivas” (WEBER, 1982, p. 250). Dessa forma, a burocracia facilita o enquadramento às disposições requeridas pelas regras externas da cultura moderna, vinculadas aos grupos sociais. E pela própria administração sistematizada, com base em regulamento, ou seja, por leis e normas públicas.

Weber (1982) chama atenção para as complexidades do processo de burocratização. Se por um lado, a burocracia se faz necessária no mundo moderno pela transparência e prestação de contas de recursos, para viabilizar as ações das instituições vinculadas ao boi-bumbá, por outro, a sua “racionalização” e “objetividade” geralmente é regida de forma verticalizada com posição concentrada em poder de decisão. Em Parintins, as associações de boi-bumbá desempenham papéis de mediadoras entre associações, artistas e poder público. Para isto, elas têm autonomia para tratar dos processos de contratações semestrais, ou seja, por demandas de trabalhos. Desse modo, há uma crescente tentativa de formalização dos grupos e gradual processo de “profissionalização” de seus dirigentes para que não tenham problemas com recebimento de pagamentos.

Os contratos são firmados de diferentes maneiras entre diversos segmentos artísticos. Alguns profissionais são funcionários das associações, conforme os anos de



mandato dos presidentes, com carteira assinada e devem estar sempre à disposição para viajar pela associação folclórica de boi-bumbá; outros recebem contratados temporários por três meses de trabalho. Os valores pagos oscilam para os diferentes profissionais e desempenhos especializados. A quitação do pagamento se dá após o espetáculo, há também trabalhos realizados pela relação de “parceria” que não resultam em pagamentos, pois, os artistas que se submetem a esses tipos de acordo, almejam tão-somente o reconhecimento do público. É como se fossem acordos de “experiências” em que a pessoa trabalha de forma “voluntária” com a intenção de posteriormente ser contratada, no caso das festas populares, que pode se concretizar, ou não, no ano seguinte.

Pode-se concluir que essas duas formas de negociação estão configuradas em um sistema de “dádivas” (MAUSS, 2003) estabelecidas entre coletividades e que ao mesmo tempo carregam consigo dimensão moral e de prestígio baseadas nas relações sociais estabelecidas para se firmarem como profissionais. Por terem esse caráter, mais pautado na “doação” e nos comprometimentos de acordos orais do que formais, não há data certa para o recebimento dos valores acordados entre as partes. Verificou-se, também, que não há cobrança efetiva do artista em relação ao contratante; eles sentem que têm obrigação moral de silenciar frente ao coordenador que lhe deu oportunidade para desenvolver seu trabalho, nesse que se tornou um dos festivais mais conhecidos do país. Eis o sentido da dádiva, como reconhecimento de trocas simbólicas, materializadas no prestígio conquistado a partir das relações sociais estabelecidas para se firmarem como profissionais. Nesse sentido, as relações em rede e as formas de reciprocidade se desenvolvem para a expansão da produção artística e constituem maneiras diversas para instituir a efetivação das trocas e contratos.

No caso do Wãnkõ Kaçaueré, essas redes são acessadas estrategicamente por Fabiano Alencar, responsável pela organização social do grupo e criação de novas formas de atuação. É nesse modo de trabalho coletivo que o grupo consegue negociar e se sustentar em uma rede de associação com familiares, dançarinos, amigos, conhecidos, e se estabilizar. Portanto, as relações de alianças que redundam em confiança e envolvimento são importantes, visto que o coordenador, isoladamente, não



teria condição estrutural, talvez, para subsidiar essa complexa rede, de forma estratégica, com os contratantes.

O Wãnkõ Kaçaueré conta com uma equipe organizada e dividida em diversas funções: a) Fabiano Alencar é empresário, coordenador, o dono, e exerce a liderança do grupo, negociando com os contratantes; b) Henry Carlos, companheiro de Fabiano Alencar, era o tesoureiro da equipe, recebia as doações, dinheiro de show e realizava o pagamento dos dançarinos escalados para as apresentações; c) coordenadores de outros grupos de dança, amigos do Fabiano Alencar, participam como coreógrafos do Wãnkõ Kaçaueré para formar parceria e trocar experiências; d) os pais que acompanham os filhos nos ensaios são encarregados das coordenações internas e organizações do grupo, ficam responsáveis de levar água, comprar gelo, servir os lanches e dar assistência durante os ensaios; e) os responsáveis pelos lanches geralmente são amigos de Fabiano Alencar; pessoas que já dançaram no Wãnkõ Kaçaueré e, que cobram um preço acessível para disponibilizar e levar lanches para os ensaios; f) os patrocinadores de materiais para indumentárias e camisas também são pessoas que fazem parte da rede de amigos de Fabiano Alencar; g) amigos cantores de boi-bumbá, coordenadores de associações, donos de empresas estabelecem acordos com Fabiano para participação do grupo em seus shows ou eventos públicos.

Em se tratando dessa configuração organizacional, especialmente de como a equipe se articula, dividindo tarefas, o que chama atenção no Wãnkõ Kaçaueré, é que o grupo se desenvolve estrategicamente para a produção de trabalho e para continuar na cadeia de circuito dos contratos. Do ponto de vista da sociogênese, ou seja, uma vez constituído organizacionalmente o grupo de dança Wãnkõ Kaçaueré os fluxos vão se estabelecendo sob o ponto de vista dos contratos realizados para a exibição das apresentações artísticas em cenários amplos, fixando a notoriedade do grupo, neste caso específico, no contexto da cidade de Manaus, como discutido a seguir.

O Wãnkõ Kaçaueré na cidade de Manaus: configurações de redes e percurso do grupo

Diversas são as formas de organização de grupos folclóricos na cidade de Manaus. Muitos surgiram de congregações de jovens da igreja católica, em terreiros de



religiões de matriz africana, de iniciativas culturais das escolas e a partir das festas juninas em razão de laços familiares e de amizade (SILVA, 2014). Como já identificado anteriormente, o Wãnkõ Kaçaueré não é exatamente um grupo folclórico, conforme a aceção de Silva (2014). Trata-se de um grupo de dança que fornece serviços aos grupos folclóricos, tendo como marco de origem o espetáculo do Festival Folclórico de Parintins. Mesmo com a pretensão do trabalho autônomo do grupo, liderado por Fabiano Alencar, como qualquer outra forma de organização social, o Wãnkõ Kaçaueré estabelece redes de parcerias com pessoas que têm interesses no projeto e compartilham das mesmas intenções do grupo. Do ponto de vista das relações de sociabilidade, mesmo que se trate de dedicações e ideais semelhantes, os integrantes e/ou colaboradores não estão a salvo de conflitos, fofocas e desavenças.

As relações de sociabilidades estabelecidas pelas redes de amigos de Fabiano Alencar acabam caracterizando as normas peculiares e internas do grupo Wãnkõ Kaçaueré. A respeito dessas questões, Boissevain (2010), enfatiza como as interações dos papéis sociais podem ser observadas em fluxos contínuos, inferindo que tudo depende do contato que as pessoas estabelecem umas com as outras. É a partir desse primeiro momento de proximidade que um grupo pode ser considerado “moralmente mais forte”, com acesso a aliados mais influentes e capazes de exercer pressão sobre seus adversários. Baseado nisso, o poder tende a se efetuar “pelo conjunto de contatos estabelecidos, cuidadosamente cultivados, mas em constante mutação”. (BOISSEVAIN, 2010, p. 209).

As estratégias vinculadas às redes de sociabilidades dos grupos sempre funcionam no sentido de dar suporte às práticas das demandas cotidianas. O Wãnkõ Kaçaueré, além do empenho do dono do grupo e dos participantes, conta com a ajuda de patrocinadores (aqueles que patrocinam camisetas e materiais) e de colaboradores (pessoas que além de negociarem por um preço mais barato ainda colaboram com a ajuda em logística). Em Manaus, sob a influência dos amigos de Fabiano, os patrocinadores e colaboradores mais assíduos do grupo são: a) os donos da academia de ginástica Jack, onde Fabiano Alencar trabalha semanalmente dando aula de dança, sempre patrocinam o grupo com recursos financeiros para a compra de material; b) dono de gráfica, amigo de Fabiano, patrocina as camisetas com o logótipo do grupo e, às



vezes, colabora colocando à venda para os dançarinos por um preço mais acessível, como no ano de 2016, quando a camisa custava 20 reais; c) dono de um comércio, amigo de Fabiano, frequentemente responsabiliza-se com materiais para fantasias como pelúcias, penas artificiais e faisões; d) lanche em 2016 e 2017 era feito por meio da colaboração do esposo da ex-dançarina, Suelem, geralmente servido no intervalo.

As relações estabelecidas com os colaboradores e patrocinadores adquirem formas de organização mais sofisticadas, não somente pelos recorrentes vínculos, mas também pelas pretensões dessas pessoas e dos contratos estabelecidos com o grupo. A estrutura organizacional do grupo Wãnkõ Kaçaueré se mantém por conta dessas redes de alianças com as pessoas que assumem formas específicas e maneiras particulares de relacionamento com o outro. Assim, Fabiano Alencar estipula alguns critérios que devem ser levados em conta para que as relações se materializem. Ele costuma dizer que o grupo é uma família e que cada integrante deve ser coerente com o seu papel. Dessa forma, a pessoa envolvida em uma rede de relação como essa, acaba se sentindo importante por patrocinar, colaborar, dançar, coordenar, apoiar o grupo, emergindo daí uma rede de parcerias que, além de estar engendradora nas ações de atividades semanais do grupo, acaba se concretizando nos lugares de fluxos de trabalhos artísticos por onde o grupo percorre.

A propósito dos efeitos advindos da negociação contratual e das estratégias operacionais do grupo Wãnkõ Kaçaueré, faz-se necessário especificar a noção atribuída à categoria de sociogênese. Para melhor compreensão acerca do tema, este estudo adotou o conceito atribuído por Norbert Elias (2001), quando apresenta formulações sobre abordagens que envolvem a organização e desenvolvimento, a longo prazo, das estruturas sociais. À época de suas análises, o autor fornece reflexões sobre o processo de formação e consolidação do Estado Moderno, analisado sob a perspectiva de caráter monopolizador e centralizador do território e, portanto, instituidor de regras e funcionalização, resultando, por sua vez, em um crescente grau de dependência e integração dos fatores de interesses sociais. Essa questão direciona, ainda, a pensar as mudanças estruturais das configurações que os indivíduos interdependentes formam entre si, desde o nível micro até adentrar às situações macro das interações sociais, que



implicam em investigar, sobretudo, as relações de poder e dominação que perpassam os interesses de grupos em complexos processos de desenvolvimento organizacional.

Nessa perspectiva de compreensão, a sociogênese ainda tem como fundo norteador apresentar ao pesquisador um mecanismo de possibilidades para entender como as redes de interdependências do grupo Wãnkõ Kaçaueré se articulam e interagem ao longo de todo o processo de negociação e pacto contratual. Serve para refletir, também, as mudanças e modelos estruturais em que as festas populares foram inseridas ou assimiladas em diversos lugares da Amazônia. Atentando para o fato de que, na conjuntura atual, há diversificadas redes por onde percorrem os grupos de danças nas festas populares e outras modalidades de fluxos centradas em entidades nas quais os grupos dialogam com os contratantes.

Outro conceito de Norbert Elias (2015), em que este estudo se ampara, é o de configuração social, quando enfatiza que os indivíduos estão interligados, construindo, assim, dinâmicas específicas, ou seja, trata-se de sistemas relacionais. Com isso, o autor acena para a necessária compreensão quanto a entender as estruturas e processos sociais, enfatizando que, para isso, é preciso realizar um estudo aprofundado de diferentes interações estabelecidas por determinados indivíduos ou que convivem e têm interesses comuns em respectivo segmento social. Esses espaços geralmente sofrem mudanças em suas relações de poder, provocadas, principalmente, por estruturas particulares que sustentam esses campos sociais. É importante enfatizar que a exemplificação do jogo, em Elias (2015), não é pautada e nem definida por regra; o jogo, deste modo, é o ajuste dinâmico das relações sociais. Fazendo uso desta metáfora, o autor diz que no futebol:

[...] podemos ver que uma configuração é uma estrutura de jogo que pode ter uma hierarquia de várias relações de “eu” e “ele”, “nós” ou “eles”. Torna-se evidente que dois grupos de adversários, que têm entre si uma relação de “nós” e de “eles”, formam uma configuração singular. Só podemos compreender o fluxo constante do agrupamento dos jogadores de um dos lados, se vírmos que o grupo de jogadores do outro lado também está num fluxo constante. Pretende-se que os espectadores compreendam e gostem do jogo, terão que estar aptos a compreender o modo como estão relacionadas às disposições mutáveis de cada lado – para seguir a configuração fluida de cada uma das equipas. (ELIAS, 2015, p. 142).



Com base nesse pressuposto, Elias (2015) propicia a reflexão sobre a configuração fundamentada pela extensão do sistema relacional, do modo de existência e da proximidade com cada situação cotidiana. O processo de configuração se compreende pelas redes de conexões estabelecidas entre as ações dos indivíduos ou dos grupos ligadas uns aos outros por meio de dependências recíprocas. Desta forma, o referido autor afirma que uma das questões centrais da sociologia é saber de que modo e por que os indivíduos estão ligados entre si, o que resulta na constituição de figurações e dinâmicas específicas.

Para esta questão, Elias (2015) defende que a interdependência entre os indivíduos é o elemento chave para compreender tais realidades sociais. Desse modo, o jogo da negociação é um fator determinante para a circulação de grupos de dança como o Wãnkõ Kaçaueré, sendo que esses processos trazem consigo múltiplas faces que constituem as dinâmicas das estruturas sociais. O Wãnkõ Kaçaueré, portanto, não tem existência própria sem a participação dos dançarinos e das estratégias de negociação. Por outro lado, as entidades proponentes dependem dos grupos de dança para a construção dos seus espetáculos, assim como dos recursos financeiros disponibilizados pelo Estado, prefeitura e empresas privadas para negociar com os grupos. Nessa senda, as posições e estratégias das lideranças dos grupos de dança, em correlação estreita entre dançarinos e dirigentes, estão sempre direcionadas pelas interdependências no contexto da configuração.

Para Elias (2001), são as redes de interdependência, permeadas entre os indivíduos, que constroem diferentes configurações e podem ser percebidas onde quer que se formem laços de relações humanas, isto é, em grupos relativamente pequenos e em grupos com agregações maiores. Essas redes recíprocas fazem com que determinados indivíduos necessitem de uma série de outras questões, de forma que a modificação para uma possível reconfiguração pode ocorrer de maneira rápida ou duradoura. Nesse sentido, o conjunto de interações interpessoais pode ser entendido como padrão mutável e a conexão primordial desse tipo de relação é sublinhada por elos de interdependência de aliados ou adversários que estão conectados por diversas formas de competição. Aí é que se configura o campo de disputa entre: os chamados “donos de



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

grupos”, coreógrafos, empresários, coordenadores, dirigentes de associações, patrocinadores, cantores, dançarinos, entre outros agentes culturais.

Partindo dessas perspectivas, os contextos das festas populares na Amazônia oferecem um conjunto de pressupostos políticos e sociais, por elas conectados, que estão em constante modificação, e, que, portanto, vivem em situações transitórias e, por via de regra, politicamente conflituosas. Para compreender a contraditória teia dos fluxos culturais no interior do processo de negociação, recorro à noção de circulação, movimento, trânsito, deslocamento, apresentada por Hannerz (1997), quando utiliza essas categorias, como ferramentas metodológicas para analisar diversificadas formas de pertencimentos sociais e culturais. Assim, como o autor nos alerta, a questão do fluxo não é pensada, necessariamente, por um aspecto físico-espacial. Todavia, há uma centralização maior da discussão que se volta para o processo simbólico como aspecto constitutivo de diversas identidades. Por esse caminho, é possível entender os movimentos dos agentes do grupo de dança Wãnkõ Kaçaueré que circulam e trabalham em produção artística demonstrando diferentes formas e estilos, sendo essas constatações caracterizadas por via da sociogênese, marcada, tanto pelas trajetórias dos participantes, quanto pelos diferentes papéis desenvolvidos durante as atividades de trabalho coreográfico.

Nota-se que o Wãnkõ Kaçaueré participa de diversos festivais da Amazônia na condição de grupo de dança e presta serviços que integram entidades que disputam festivais dentro dos seus respectivos municípios e localidades, portanto, o trânsito do Wãnkõ Kaçaueré por esses festivais amazônicos é algo complexo. Implica em reconhecimento da qualidade do trabalho enquanto grupo e na competência performática nas encenações coreográficas, seja em representações de personagens indígenas ou de caboclos amazônicos, com sucesso comprovado nas notas atribuídas a esse item pelas bancas julgadoras desses festivais. Essa constatação é que garante e possibilita a permanência dos sucessivos contratos que o grupo de dança firma e estabelece com as entidades. Integram esses universos outros grupos de dança que disputam esses espaços contratuais e de visibilidade, portanto, jogam um jogo de negociações que perpassam diversos agentes sociais com poderes de influência e decisão.



De forma sintética, posso adiantar que a configuração social que move as festas populares na Amazônia apresenta duas características: uma, é comercial – economicamente, neo-liberal –, e socialmente turística; e outra está incorporada em uma dimensão mais simbólica que engendra sentimento de pertença, de costume, crença, pretensão individual, artística e cultural. Essas duas distinções sempre aparecem para decifrar um contexto de fatores desencadeados por determinadas redes que surgem interligadas em um complexo cenário da negociação. Nesse sentido, as relações estabelecidas entre contratantes e contratados constroem diversas configurações e que são visíveis em diferentes escalas hierárquicas de entidades que organizam os espetáculos das festas populares.

A partir desse pressuposto, é exequível observar as entidades a que me refiro, ou seja, as chamadas organizações sociais de pessoas jurídicas de direito privado e sem fins lucrativos, instituídas por particulares, para desempenhar serviços sociais não exclusivos do Estado, com incentivo e fiscalização do Poder Público, regida pela Lei 9.637, de 15 de março de 1998 (SIQUEIRA, 2015). Enquanto organização de entidade civil elas podem ser descritas como associações, fundações, agremiações associativas ou organizações. As entidades têm como finalidades as nomeações de diretores, coordenações, conselhos e comissões que são cargos instituídos internamente. Essas diretorias administrativas podem se tornar conhecidas e renovadas pelas redes de artistas especialistas contratados por esses membros para desenvolverem trabalhos de produção artística. Os artistas assinam contratos formais ou negociam de maneira informal na “base da confiança” para desenvolverem serviços. Geralmente os acordos firmados no jogo das negociações, fazem com que essas pessoas vivam dramas sociais (TURNER, 1996), fato que impõe, em alguns casos, recorrem à justiça como reivindicação de pagamentos, muitos deles acumulados em débito de dois a três anos de trabalhos prestados.

Diante desses contextos específicos, os artistas, incluindo os do grupo Wãnkõ Kaçaueré, movem-se por diversos caminhos e estratégias para adentrar e permanecer nessas redes das festas populares. Nesse caso, em particular, o dono do Wãnkõ Kaçaueré – que desloca o seu grupo para trabalhar, fixando acordos no âmbito das entidades –, tem que construir suas redes de influência e assegurar seus integrantes, num



franco dribble desse jogo social, cujas ações se desdobram com intuito de conseguir patrocinadores de lanches, de camisetas que divulgam o nome do grupo, de passagens e de materiais para fantasias. Ainda institui regras de trabalho para serem cumpridas e atribui funções em diferentes escalas para os participantes. Nessa situação, há diversos grupos que seguem essa mesma configuração social e são especialistas também em danças e coreografias, assim como outros artistas, que seguem outras redes por meio da montagem, produção, criação de cenário, entre outras atividades.

Nessa perspectiva, a circulação do Wãnkõ Kaçaueré pode ser percebida como resultado de estratégias estabelecidas para a permanência do grupo em lugares diversificados. Os circuitos do grupo Wãnkõ Kaçaueré na cidade de Manaus se concretizam em diferentes trânsitos de pessoas com intuito de cumprir atividades relacionadas ao treinamento coreográfico e na produção de trabalho para cada apresentação. Dentro dessa dinâmica, é comum identificar a existência de três deslocamentos executados na cidade de Manaus por meio da extensa produção de trabalho, os quais descrevo a seguir.

O primeiro percurso conduz à casa de Fabiano Alencar, localizada no bairro de São Francisco, zona sul de Manaus. A residência é utilizada para reunião do grupo, produção e manutenção de indumentária, onde geralmente os participantes permanecem até altas horas da madrugada trabalhando na confecção de fantasia. Tudo se materializa por meio dos manuseios de tecidos, fios, sementes e penas artificiais. O material é organizado e separado para que cada dançarino seja responsável pela própria fantasia e tenha como referência o protótipo que fica exposto na parte lateral da sala. Um dos quartos da casa serve como ateliê. É nesse compartimento que se guardam os pertences do grupo, no que diz respeito à produção, como, por exemplo, tecidos, adereços em pequenas prateleiras, indumentárias de alguns personagens do boi-bumbá e vestimentas usadas nas apresentações anteriores. Não é comum a confecção de novas fantasias para as apresentações. Ou seja, a produção de novas fantasias ocorre, geralmente, em dois momentos: quando Fabiano Alencar quer conseguir maior destaque para efetivar contrato com as associações folclóricas por ocasião do festival folclórico de Parintins; ou quando se faz necessário apresentar danças que diferem de ritmos musicais relativos



à lendária representação indígena em que, neste aspecto, o Wãnkõ Kaçaueré se tornou o grupo especialista neste item de participação e concorrência.

O segundo percurso tem como destino o Centro Social Urbano do Parque Dez, situado na Zona Centro-Sul de Manaus, onde o Wãnkõ Kaçaueré realiza os ensaios de treinamentos coreográficos. Como dito anteriormente, grupo não possui sede fixa por isso utiliza os espaços desse complexo para reunir com os dançarinos, criar as coreografias e praticar saltos acrobáticos. Nesse ambiente há uma rede de pessoas que patrocina e ajuda Fabiano Alencar a organizar as atividades e dentro dessa perspectiva recebem algumas classificações. Fazem parte dessa rede os patrocinadores de lanches, de camisas e de materiais, coordenadores, coreógrafos, dançarinos e dançarinos convidados. Essas pessoas se apresentam de maneira efetiva e ajudam na execução dos traslados quando é necessário que o grupo compareça para demonstrar a coreografia montada em ensaio técnico ou em apresentações que exijam um número maior de dançarinos.

É possível identificar alguns trânsitos realizados anualmente em Manaus, resultantes de contrato assinado ou em forma de convite informal, como, por exemplo: desfile em Escola de Samba, no Sambódromo de Manaus; ensaio técnico do Boi-Bumbá Corre Campo, no bairro da Cachoeirinha, sendo que a exibição deste trabalho ocorre no Festival Folclórico do Amazonas, na Bola da Suframa ou no Sambódromo; participação no Teatro Amazonas em eventos de cantores conhecidos nas cenas musicais da cidade; competição em festivais de bairros, como o Festival Folclórico do Centro Social Urbano do Parque Dez, além de eventos organizados pelos bois-bumbás de Parintins durante a temporada de ensaios.

O terceiro e último percurso é decorrente das negociações mais amplas, mediadas pelo grupo Wãnkõ Kaçaueré, para apresentação em festas populares da Amazônia que também podem ser denominados como fluxos de trabalhos artísticos, pois se apresentam como uma espécie de construção de identidade do grupo ou do artista devido à execução de trabalho especializado. Os circuitos do grupo de dança Wãnkõ Kaçaueré ocorrem durante o ano inteiro de acordo com os calendários das festas populares. Esses lugares servem como ponto de passagem do grupo e se concretizam pela multiplicidade de fluxos (culturais, econômicos e de trocas de saberes), os quais



extrapolam as fronteiras da cidade de Manaus, do estado do Amazonas e da região chegando a outras unidades da federação. Dentre esses festivais se destacam: o Festival Folclórico de Parintins (AM), participando dos espetáculos do Boi-Bumbá Garantido e do Caprichoso; o Festival Folclórico do Amazonas (AM), onde atualmente integra os espetáculos do Boi-Bumbá Corre Campo; o Festival Folclórico de Nova Olinda do Norte (AM), atuando como tribo do Boi-Bumbá Diamante Negro; o Festival das Cirandas de Manacapuru (AM), trabalhando para a Ciranda Tradicional; e Festival dos Botos de Alter do Chão (PA), que tem como marco a apresentação do lendário Boto Tucuxi.

É a partir dessa aquisição de legitimidade que ocorre a identificação do trabalho e trânsitos anuais em diversas cidades do estado do Amazonas, se estendendo também para o estado do Pará e outros que porventura pactuem contratos. São esses possíveis movimentos do grupo que impulsionam a dedicação e envolvimento dos participantes nas atividades cotidianas. Esse contrato do Wãnkõ Kaçaueré com outros grupos de dança, artistas especializados e outros aspectos das diferenças (econômicas, políticas, sociais, simbólicas e estéticas) é que fortalece ainda mais a organização e a construção da performance dramática do grupo, fazendo com ele se transforme e se ressignifique ao longo desse processo de criação artística.

Nesse último percurso, o grupo Wãnkõ Kaçaueré interage com outros grupos de dança que foram criados no contexto, entre outros, das associações e agremiações, caracterizando-se com certa autonomia nesses lugares de trabalho e negociação. No percurso para o Festival Folclórico dos Bois de Parintins, o grupo Wãnkõ Kaçaueré se inter-relaciona com grupos criados pelas Associações de Boi-Bumbá Garantido e Caprichoso, ou seja, se dividindo em grupos que dançam em festas nos currais, em show para turistas que visitam a cidade, ensaios técnicos e para arena do Bumbódromo. Os grupos se subdividem para representarem diversas etnias indígenas, com ênfase nas lendas amazônicas ou figuras típicas regionais, com participação também na vaqueirada, auto do boi e encenação de tuxauas, durante os espetáculos em arenas.

Um episódio relatado pelo músico, roteirista e membro da Comissão de Artes da Associação Folclórica Boi-Bumbá Garantido, Fred Góes, de quando foi trabalhar em um dos bumbás do Festival Folclórico de Barreirinha, cidade localizada a 326 km de



Manaus, indica outro elemento nesse jogo de negociação. Relata-o que, num determinado ano, o grupo de dança Wãnkõ Kaçaueré, geralmente é dirigido por Fred Goés no Festival de Parintins, com serviço contratual de dança para um boi concorrente. Sendo sabedor das qualidades técnicas performáticas do Wãnkõ Kaçaueré cuja notabilidade àquela altura era a especialidade em saltos aéreos (dança acrobática), e, ciente de que os demais grupos não fariam frente ao que o Wãnkõ Kaçaueré realizaria, decidiu organizar um grupo para a representação de tribos indígenas com passos e desenhos no chão, ou seja, ao criar um contraponto, os dançarinos exibiram-se com danças menos acrobáticas e mais aproximadas das formas de danças rituais de etnias amazônicas que são exibidas em documentários etnológicos.

O resultado da “expertise” de Fred Góes rendeu bom desfecho, pois, no Festival Folclórico de Barreirinha, o grupo Wãnkõ Kaçaueré não foi favorecido com os seus saltos, pois dentro do espetáculo não se julga somente as habilidades corporais de dança, mas o contexto narrativo artístico e sua adequação ao tema anual defendido durante o evento. Nesse caso, o “jogo dos segredos” pode ser utilizado para a obtenção de êxito de um e a desestabilização do trabalho do outro. Como o exemplo citado mostra, o diretor Fred Góes e o coreógrafo, empresário e dono do grupo de dança, Fabiano Alencar, em certos momentos, isto pode sugerir que ambos estavam jogando no mesmo time, ou seja, em uma mesma associação folclórica de um festival; mas, numa outra perspectiva, podem compor times opostos. Disso se deduz que a configuração de circulação não seja a mesma, visto que cada jogo de disputa é único, com estratégias diferenciadas e pactuadas pelos envolvidos.

Isso pode ocorrer durante o ano pelo poder de circulação e existência de vários festivais folclóricos no Amazonas, em datas distintas e municípios diversos, como é possível acontecer no mesmo município, mas em anos diferentes. A não permanência plena em função de uma predileção de contrato estabelecido por uma associação pode fazer com que circulem e, sobretudo, tenham interesses de estabelecer contratos entre associações rivais que disputam o mesmo festival em determinado município.

Dessa forma, o processo da circulação é a chave analítica para a compressão da sociabilidade que o grupo Wãnkõ Kaçaueré estabelece entre seus partícipes e demais grupos de danças das associações folclóricas. A negociação se faz presente em pelo



menos três frentes. Uma é a que se dá entre o líder do grupo com seus dançarinos. A segunda entre líderes de grupos de dança entre si. A terceira, entre líderes de grupos e dirigentes de entidades folclóricas. Há outra frente de negociação, mas essa já não é atributo de grupos de dança tal como o Wãnkõ Kaçaueré, apesar de dizer respeito a eles. Refiro-me às negociações entre dirigentes de associações folclóricas e agentes de órgão de governo estadual e municipal em busca de recursos financeiros.

No campo de disputa, institui-se a dinâmica estabelecida entre essas tendências participativas articuladas no âmbito dessas três frentes de negociação o que pode ser verificado pela identificação de funções que competem, tanto ao dono do grupo face aos compromissos assumidos, conjuntamente, pelos participantes do grupo.

Considerações finais

A circulação dos trabalhos artísticos na perspectiva deste artigo se perfila em sintetizar lutas específicas e reconhecimentos dos trabalhos profissionais, exigindo aberturas de espaços em diferentes campos de desenvolvimento de produção artística e em diversas escalas de organização que abrigam poder e prestígio. Pode-se dizer que os resultados alcançados na pesquisa indicam que os efeitos da *parintinização* fizeram com que surgissem novos grupos de dança e reorganizassem outros grupos, por perspectivas de especialização de coreografias tribais, lendárias e regionais. As representações indígenas das festas populares emergem, sobretudo, ao processo de expansão desses espetáculos amazônicos, que as diversas redes de relações aparecem elencadas em diversas características peculiares.

Sublinho a sociogênese do grupo de dança Wankõ Kaçaueré, consoante a reflexão epistemológica de Elias (2001, 2015) e específico como as trajetórias e os conjuntos de relações entre as lideranças e com as demais agentes com as quais negociam, tornam possível o processo de circulação deste grupo social. Além de discorrer que essas novas formas de acordos e estratégias dos agentes dos grupos de dança com as entidades desenharam configurações específicas e desenvolvem novas formas de deslocamentos. Constata-se também que as festas populares da Amazônia se apresentam como espaços fluidos, com percursos incertos e abrangentes, engendram



redes de parcerias no sentido da organização interna do grupo entre lideranças, patrocinadores e participantes, na qual estão permeadas as dinamicidades sociais, os campos de competição e as estratégias de negociação.

Foi possível verificar que o trânsito do grupo de dança Wãnkõ Kaçaueré na cidade de Manaus corresponde à própria dinâmica particular de negociação estabelecida por meio da relação de amizade e de reconhecimento, que se constrói de forma independente do circuito do boi-bumbá e de seu limite territorial. Nesse sentido, grande parte dos lugares que o grupo percorre faz parte de uma rede de amigos do dono do grupo Fabiano Alencar e, a partir destes contatos, que os percursos do Wãnkõ Kaçaueré ocorrem em uma rede de apresentação, sendo que muitas dessas exposições se estabelecem por negociações de contratos formais ou informais. Diante dessa questão, as relações estabelecidas com os colaboradores e patrocinadores do grupo de dança adquirem formas de organização mais sofisticadas, não somente pelos recorrentes vínculos, mas também pelas pretensões dessas pessoas e dos contratos estabelecidos com o grupo.

Partindo dessas premissas, existem dois tipos de fluxos culturais de trabalhos artísticos presentes na dinâmica do grupo Wãnkõ Kaçaueré, o primeiro é aquele que se dá dentro da própria cidade de Manaus (AM) para dançar em bandas de Boi-Bumbá, Festivais de Bairros, Boi Manaus, eventos dos Bois de Parintins, ensaios técnicos dos Bois de Manaus; o segundo ocorre de forma mais abrangente, ou seja, quando o grupo de dança se desloca para outras festividades amazônicas distantes de Manaus, a exemplo de lugares como Parintins (AM), Santarém (PA), Nova Olinda do Norte (AM), Manacapuru (AM), Itacoatiara (AM), Presidente Figueiredo (AM), dentre outros. Esses deslocamentos mais distantes que sucedem na locomoção de mais ou menos vinte a trinta dançarinos ocorrem por intermédio de contratos para a execução de apresentação artística, fazendo com que o grupo permaneça em torno de cinco dias nesses locais, incluindo dia de partida e retorno, ensaio de treinamento e exibição no espetáculo.

No que tange essa configuração social que movimenta o grupo Wãnkõ Kaçaueré, a espetacularização (CARVALHO, 2010) do Festival Folclórico de Parintins se constrói como um modelo ideal para as outras festas populares da Amazônia. Perceptível de tal modo, que a gênese do Wãnkõ Kaçaueré é a representação indígena



exibida na arena deste espetáculo. Diante desse cenário, existem grupos de dança vinculados às associações (que fazem parte dos setores internos de organização performática) e outros criados de maneira mais autônoma que são conhecidos como prestadores de serviços. As entidades por intermédios de suas comissões e conselhos de artes tem o poder de decidir sobre os contratos desses artistas e as suas funções dentro da produção do espetáculo.

Referências

BOISSEVAIN, J. [1974] 2010. “Apresentando ‘amigos de amigos: redes sociais, manipulações e coalizões’”. In: Bela Feldman-Bianco (org). *Antropologia das Sociedades Contemporâneas: Métodos*. São Paulo: Editora Global.

CARVALHO, José Jorge. ‘Espetacularização’ e ‘canibalização’ das culturas populares na América Latina. *Revista ANTHROPOLÓGICAS*, ano 14, vol.21 (1): 39-76 (2010).

ELIAS. N; Neiburg. F. Dossiê Norbert Elias. Leopoldo Waizbort (org.). - 2. ed. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

_____. *Escritos & Ensaios: 1 – Estado, processo, opinião pública*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.

_____. ELIAS, Norbert. *Introdução a Sociologia*. Edições 70: Lisboa – Portugal, 2015.

HANNERZ, Ulf. fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional. *Revista Mana*, 1997, p 7-39.

SILVA, Alvatir Carolino da. *Festa dá trabalho: as múltiplas dimensões do trabalho na organização e a produção de grupos folclóricos da cidade de Manaus*. Manaus: Edua, 2011.

SIQUEIRA, Alvacir. *Gestão Administrativa na Associação Folclórica Cultural Boi Bumbá Corre Campo*. Trabalho de Conclusão de Curso. Manaus, 2015.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia. Textos de Georges Gurvitch e Henri Lévy-Bruhl*. Tradução de Paulo Nevez. Cosac naify, 2003.

NAKANOME, Ericky da Silva. *A Representação do Indígena no Boi-Bumbá de Parintins*. Dissertação de mestrado, 2017.

NOGUEIRA, Wilson. *Festas Amazônicas – boi-bumbá, ciranda e sairé*. Manaus: Editora Valer, 2008.



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

_____. Imaginário e espetáculo na Amazônia. Manaus: Editora Valer, 2014.

TURNER, Victor. Schism and continuity in an African society. Manchester: Manchester University Press, 1996 [1957]. p. 348

WEBER, Max. Ensaios de Sociologia. 5ª Ed. Editora LTC, 1982.

Recebido: 30/9/2020. Aceito: 11/12/2020.

Autora

Socorro de Souza Batalha - Doutora em Antropologia Social pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM e cientista social na mesma instituição.

E-mail: socorrobatalha19@gmail.com