

# PARINTINS: O LOCAL GLOBAL

## *Parintins: the local and the global*

Ricardo Barreto Biriba<sup>1</sup>

**RESUMO:** Está Situado na investigação de questões relativas a estudos etnocenológicos sobre a linguagem cênica do Boi-Bumbá Garantido e Boi-bumbá Caprichoso enquanto fenômenos da cultura amazônica, este estudo discute, sobretudo os processos de transculturação, a performance e o ritual enquanto processos dialógicos, entre os valores culturais locais, o imaginário indígena e as tecnologias contemporâneas incorporadas na cena espetacular do Festival Folclórico de Parintins, e, como este interfere na construção da identidade cultural parintinense e por suposto Amazônica.

**Palavras-chave:** Identidades. Espetacularidade. Transculturação.

**ABSTRACT:** You can find this in an investigation of ethno-scénologiques studies on the language stage of the phenomena of the culture of the Amazon, on the process of transculturation, performance and the ritual as a process of dialogue between local cultural values, Aboriginal imagery and contemporary technologies incorporated into the stage of the Festival folk de Parintins and on the conditions in which this interferes with the construction of the cultural identity of Parintins andcourse of the Amazon.

**Keywords:** Identities. Espetacularidade. Transculturation.

---

<sup>1</sup> Possui Mestrado em Artes Visuais (1997), Doutorado em Artes Cênicas (2005), ambas pela Universidade Federal da Bahia e Estágio Pós-Doutoral (2011) em arte das Imagens e arte contemporânea na Universidade de Paris 8. Artista Plástico, Performer e coreógrafo. Atualmente é Professor Adjunto da Escola de Belas Artes - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - PPGAV - UFBA, na Linha De Processos Criativos Integrados Com Estudos Da Performance, Laboratório De Expressão Tridimensional, Escultura Como Comportamento E Manifestações Culturais Brasileiras.

Parintins, cidade situada no arquipélago de Tupinambarana, Médio Amazonas, possui uma população estimada em oitenta mil habitantes e uma área geográfica de aproximadamente sete mil quilômetros quadrados. Ocupando a posição de segunda maior cidade do Amazonas, Parintins tornou-se conhecida, nacional e internacionalmente, pela qualidade artística da sua “arte popular”, manifestada através dos espetáculos dos bois-bumbás na arena do Bumbódromo (espécie de teatro ao ar livre), construído em 1989, especialmente para abrigar as disputas entre o Boi-Garantido e o Boi-Caprichoso, que acontecem todos os anos no mês de junho.

Enquanto Festival Folclórico de grandes proporções, este evento se tornou o principal acontecimento cultural dessa região, fundado nos princípios da “festa” e possibilitando, como atrativo principal, um espetáculo de qualidade visual, teatral e musical, que interage diretamente com o público participante que compõe a “galera” de cada boi-bumbá.

O Boi-Garantido, vermelho, e o Boi-Caprichoso, azul, dividem a cidade de Parintins em dois territórios demarcados pelas cores padrão de cada grupo. A marca do Boi-Garantido e do Boi-Caprichoso está expressa nas casas, nos barcos, nas ruas, nos carros, nas roupas, nos telefones públicos, nas peças publicitárias e em quase tudo que há em Parintins.

A história dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso data do início do Século XX. Apesar das controvérsias e incertezas sobre as datas de suas fundações, há um consenso manipulado pela mídia que, em 1913, Lindolfo Monte Verde e Egídio Vieira criaram os referidos bois-bumbás. E que, de lá para cá, construíram sua história, entre disputas acirradas em encontros que aconteciam nas ruas da velha vila Parintins.

Situado na investigação de questões relativas a estudos etnocenológicos sobre a linguagem cênica dos bois-bumbá Garantido e Caprichoso, enquanto fenômenos da cultura amazônica, este estudo discute, sobretudo, os processos de transculturação, a performance e o ritual enquanto processos dialógicos, entre os valores culturais locais, o imaginário indígena e as tecnologias contemporâneas incorporadas à cena espetacular do Festival Folclórico

de Parintins, e como este interfere na construção da identidade cultural parintinense e por suposto Amazônica.



Figura 1 – Boi Mina de Ouro do Boulevard Amazonas – 1957. Publicada em: ANDRADE, Moacir. Manaus: ruas, fachadas e varandas. Local: Ed. Humberto Calderaro, 1985. p. 163.



Figura 2 – Boi Mina de Ouro com seus brincantes índios e vaqueiros na mesma formação de guerra, seguidos do Boi, ladeado do Amo e vaqueiro de estimação e, logo atrás, a multidão de parentes, brincantes e admiradores. Publicada em: ANDRADE, Moacir. Manaus: ruas, fachadas e varandas. Local: Ed. Humberto Calderaro, 1985. p. 161.

A necessidade de refletir os campos da ciência e da arte e da arte no pensamento contemporâneo, estes grupos apontam transformações bastante relevantes, como, por exemplo, técnicas atreladas a suportes tecnológicos, incorporadas no seu fazer e pensar a arte do espetáculo. Logo questiono: que fatores externos e internos possibilitaram e possibilitam a transformação desse grupo, criado há quase um século, numa localidade tão distante dos



grandes centros urbanos, para chegar, na atualidade, à condição tecnológica, cênica, espetacular, ritual e performática?



Figura 3 – Vista aérea do bumbódromo. Disponível em: <[www.jurupari.com.br](http://www.jurupari.com.br)>. Acesso em: dia mês abreviado. 2002.

A espetacularização dos bois-bumbás se dá em sua maior expressão, a partir da inauguração da Arena – Bumbódromo Amazonino Mendes – em 1989, e com a entrada de grandes patrocinadores multinacionais, como, por exemplo: Coca-Cola, cerveja Kaiser e guaraná Kwat, em contrato firmado de 20 anos de exclusividade, e dos governos municipal, estadual e federal. Isso possibilitou, aos artistas e brincantes de cada boi-bumbá, desenvolverem novos experimentos com pesquisas práticas, técnicas e materiais, na construção de alegorias, de formas de encenação, fantasias, música e dança. Isso quer dizer que tanto a disputa entre os bois-bumbás quanto a pesquisa e os incentivos financeiros para este fim foram os fatores indispensáveis à evolução técnica e artística dos Bois-bumbás de Parintins. Com isso, Parintins, hoje, tornou-se um dos principais centros de cultura da Região Norte do país, exportando tecnologia e mão de obra especializada, no campo das artes cenográficas e alegóricas, para diversas regiões do Brasil, entre elas os carnavais do Rio de Janeiro e de São Paulo.

Em Parintins, com uma população de aproximadamente 70.000 habitantes, os bois-bumbás movimentam em torno de 7.000 pessoas, 3.500 em cada grupo, ou seja, 10% da população estão envolvidos

diretamente com a produção e a encenação desse espetáculo. Indiretamente, mais de 30.000 sujeitos compõem a “galera” de espectadores-participantes, que são parte integrante das apresentações no bumbódromo.

O desenvolvimento das culturas tradicionais e a capacidade de sua produção artística, objetivando a promoção de megaeventos culturais, neste caso as Artes Cênicas, viabilizaram a geração de novas alternativas para o desenvolvimento de ações culturais e da discussão crítico-social para pensar os saberes locais e as perspectivas apontadas pelos processos de globalização e a troca de conhecimentos que se estabelecem nestas relações.



Figura 4 – Ritual da Tucandeira, Boi-Bumbá-Garantido, 2000. Foto do autor (arquivo pessoal).

Diante do pensamento contemporâneo nas artes, percebe-se que os estudos e as pesquisas sobre a linguagem artística buscam cada vez mais conhecer a mecânica da sua produção, estabelecendo interações entre as linguagens emergentes e os saberes populares. Nesse processo criativo, vivenciado também pelos bois-bumbás de Parintins, os bois-bumbás vão buscar, nos recursos tecnológicos e nas novas linguagens cênicas, o suporte necessário para fazer as suas apresentações, denominadas pelo povo parintinense de “folclore”.

Estes grupos artísticos (com perfil étnico tradicional) se revestem no mínimo de uma dupla coerência: a vocação pelo sentido tecnológico do cenário contemporâneo e o reencontro com a poderosa e eficiente sabedoria popular, que perpassa o cotidiano, para, através do espetáculo, “recriar” uma realidade nova, multimídia, e propor mudanças que reflitam os possíveis “benefícios ou malefícios” permissíveis pelos processos de transcul-

turação na convivência entre as novas tecnologias (força externa) e a arte tradicional (resistência cultural). Nesse contexto, a singularidade da cena espetacular parintinense está justamente localizada nessa habilidade e na capacidade de integração dos valores tradicionais locais com as novas linguagens tecnológicas que emergem na atualidade.

Sobre esta forma cultural, dita “cultura popular”, em um sentido mais amplo, é possível reconhecer valores criativos e expressivos e intenções estéticas que formam parte ativa de seu dinamismo social e cultural. Isso quer dizer: a “arte popular” representa uma identidade específica, elaborada de sua sociedade emergente. Enquanto que, ao menos em parte, significa uma marca alternativa da comunidade de ver-se a si mesma e compreender e dialogar com o mundo.

Consideramos a “arte popular” como o conjunto de formas sensíveis e de expressões estéticas capazes de revelar suas intenções socioculturais, conectadas a outras culturas e carregadas de diversas funções, usos e valores sociais próprios, transformados, desconstruídos, reconstruídos e abertos a mudanças, mas resistentes ao explorador estrangeiro. Isso quer dizer que o festival funciona, em certo sentido, como um indicador da dialética cultural e social.



Figura 5 – Boi-bumbá-Garantido: boi, Paulinho Farias (Apresentador), David Assayag (Levantador de toada) e Tony Medeiros (Amo do boi). XXVI Festival Folclórico de Parintins, 2000. Foto do autor (arquivo pessoal).

Percebemos que Parintins e os seus artistas configuram um estado de ritual coletivo, movido a arte, onde o povo comunga com o boi-bumbá, a sua forma espetacular de viver performaticamente. Digo, performaticamente, enquanto “arte e vida que não se separam”.



Figura 6 – Boi Caprichoso: boi e seu amo. XXVI Festival Folclórico de Parintins, 2000. Foto do autor (arquivo pessoal).

Em Parintins, enquanto centro de cultura e referência nacional da cultura, seus artistas têm cruzado as fronteiras do Amazonas para outros centros de arte do país, interferindo e exportando conhecimentos para outras regiões.

Mestre Jair Mendes, artista plástico de alegoria do Boi-Bumbá Garantido, brincante veterano e a primeira referência nesta especialidade em Parintins, comenta:

“Parintins sem o Boi hoje não seria nada, seria uma cidadezinha como qualquer outra que temos por aqui, pior ainda, aqui é uma ilha isolada, só chega de barco ou de avião, não tem rodovia. Às vezes falam que o festival vai sair daqui de Parintins porque a cidade não comporta... Eu tenho medo que saia daqui, que levem para Manaus, aqui não há uma estrutura adequada para hospedagem do visitante. Entretanto, a cidade sofre por alguns motivos, quer vê uma coisa, nove meses depois do Festival a maternidade não comporta tanta menina nova grávida e criança sem pai. Drogas, Aids, Parintins, uma cidade razoavelmente pequena, contém o maior número de aidéticos proporcional na sua população, a sorte é que não tem estrada pra chegar aqui, senão seria muito pior..., roubo de moto, só nessa época, fora do festival, aqui não tem nem ladrão”.

Seu Raimundo Muniz faz uma comparação relevante:

“Comparo a importância do festival para a cidade como com as Escolas de Samba são para o Rio de Janeiro. Se se tira o festival daqui, acabou-se Parintins. O festival é mais importante para Parintins do que o próprio prefeito. O prefeito



vive no reboque do festival, os bois têm maior poder de barganha do que a própria prefeitura. Temos também o lado negativo, o povo de Parintins ainda não está preparado para o tamanho da festa, como não está preparado para receber o visitante, então chega prostituição, drogas... Falta uma campanha contra os abusos do uso de drogas e sexo, Aids etc., falta uma educação mais eficiente para os jovens que vivem em Parintins. Atualmente, quem mais ganha com isso é a Coca-cola, a Kaiser, os hotéis, as companhias aéreas, as agências de turismo. E a cidade? Não temos um museu, falta biblioteca, falta um centro de cultura, de história, de memória. Garantido e Caprichoso deveria ter um museu para expor sua arte, suas alegorias, a história da cidade. O FFP deveria ser matéria de sala de aula nas escolas. Nem os rapazes novos nem mesmo os presidentes dos bois sabem a história do boi-bumbá”.

Enquanto isso, Raimundo Dejard (2002), em “A Festa do boi-bumbá em Parintins: tradição e identidade cultural”, desenvolve o seu pensamento a partir da força atrativa e aglutinadora do Boi de Parintins, da forma apoteótica e brilhante de sua apresentação, e, sobretudo, do *ethos* cultural dos seus brincantes, como expressão da cultura e identidade de um povo, que engloba a linguagem, o saber, a mitologia, a religião, a magia, as artes, os corpos de valores éticos, e a integração de todos eles em um só *ethos*, que é a concepção de cada povo sobre si mesmo em face dos demais.

O boi-bumbá parintinense, enquanto performance espetacularizada, constitui uma ação ritual que foge aos padrões espetaculares manipuladores, que Guy Débord denunciava, nos finais da década de 60, como “o mal sonho de uma sociedade moderna”. No meu ponto de vista, ao contrário das afirmações de Débord, o espetáculo do boi-bumbá redimensiona o sentido do espetáculo e se volta para questões de cunho social, político e cultural, que necessitam de voz e de mídia de massa, para denunciar e combater as forças que ameaçam o universo amazônico.

A inversão de valores quanto às funções de um espetáculo, frente às teorias de Débord, o Boi-bumbá de Parintins caminha em direção a si mesmo, ao tempo em que as feridas históricas lhe deixam cicatrizes – quando a história se torna real, o conhecimento de si se afirma consciente.

Paulinho Faria, um dos brincantes mais importantes do Boi-bumbá Garantido, aponta alguns destes ganhos para a identidade amazônica, dentre estes, a revalorização do índio amazonense. Pois, até pouco tempo atrás, os índios do cortejo tribal do boi-bumbá eram chamados de “os tontos”, isso devido à influência do seriado da televisão Zorro e Tonto. Hoje, Paulinho afirma:

“Percebemos que temos índios e somos um pouco eles também, entendemos este fato como um avanço no sentido de uma maior consciência étnica da gente do boi-bumbá, e um reencontro com a nossa identidade indígena, até então apagada e negada enquanto origem tanto biológica quanto cultural. Antes, a gente inventava nomes de tribos e rituais que nem sequer existiam, hoje temos a preocupação em mostrar um pouco dessa história que não nos foi contada na escola, um avanço que considero de suma importância para o desenvolvimento cultural do brasileiro, estamos revivendo a nossa ancestralidade”.

O culto ao boi-bumbá em Parintins é uma forma organizada de construção identitária, de transformação de conceitos e de afirmação de “tradições”, ao mesmo tempo. A construção da identidade do ser parintinense, em um mundo que se pensa globalizado, tem um sentido de busca de memória, para um sentir-se vivo e presente no contexto social e histórico.

Em Parintins, as formas progressivas de identidades se constroem a cada tempo. Apesar da presença imperiosa de recursos técnicos (na cena do boi de arena) que o mundo tecnológico nos oferece, a necessidade de afirmação identitária da etnia “indígena-cabocla” tornou-se cada vez mais importante para se sentir a Amazônia. Vivemos, pois, assolados por uma “onda” globalizante que tenta instituir padrões globais com diretrizes à homogeneização cultural, que passam muito mais por uma nova fórmula de ocidentalização do mundo em uma disputa desigual de forças, poder, comunicação e capital. Domenico de Masi (2000), em seu livro o “Ócio Criativo”, discute a globalização a partir das circunstâncias tecnológicas e culturais que colocam todos os indivíduos diante de uma bifurcação:

Deixar-se carregar pela homogeneização massificadora da globalização ou aproveitar as oportunidades, que, entretanto existem, para afirmar a própria subjetividade. Portanto diante da globalização, reage-se com a esquizofrenia característica de todas as revoluções de época: com euforia pela ubiquidade, de um lado, e, do outro, com o impulso de buscar segurança nas próprias raízes e no próprio ambiente. Homogeneização ou achatamento da diversidade de uma parte e subjetividade e diferenciação de outra.

A genialidade do parintinense parece que soube se apropriar dessa “onda” e dos aparatos tecnológicos da contemporaneidade, como suporte às inovações cênicas de seus espetáculos, discutindo com padrões da cultura tradicional que lhes são próprios, conquistando espaços, antes não explorados, como a mídia televisiva, por exemplo, onde são transmitidos na íntegra, ao vivo, para toda a região norte e realizados documentários culturais e inúmeras matérias jornalísticas que são veiculadas em diversos países. Podemos afirmar que Parintins dialoga com o mundo, pensando globalmente e agindo localmente, ou seja, em processo invertido, que podemos chamar de “glocalização”.

Stuart Hall (1997, p. 87) nos apresenta algumas possíveis consequências da globalização, isto é, da homogeneização das identidades globais. Elas são:

(a) a globalização caminha em paralelo a um reforçamento das identidades locais, embora isso ainda esteja dentro da lógica da compreensão espaço-tempo; (b) a globalização é um processo desigual e tem sua própria “geometria de poder”; (c) a globalização retém alguns aspectos da dominação global ocidental, mas as identidades culturais estão em toda parte, sendo revitalizadas pelo impacto da compreensão espaço-tempo.

Parintins pode ser considerado como uns dos lugares que se projetou para o mundo, através de sua arte e da afirmação de sua reconstruída identidade cultural. Esta identidade que passa de um contexto tradicionalista, para vivenciar novas experiências nesta mesma tradição, que se “mostra com a mesma cara e de roupa nova”. O mais impressionante é como as tecnologias que chegaram até a sua arte tradicional se tornaram componentes fundamentais do processo de construção da identidade cultural indígena e cabocla parintinense.

Michel Maffesoli (1988, p. ) denomina estas formas de reconhecimento de uma cultura como específica e mutante como, “novas identificações culturais”. Esta teoria se sustenta principalmente, tomando como ponto de apoio, as rápidas transformações sociais, tecnológicas e econômicas, que passam a definir grande parte do cotidiano local, sustentadas pelos novos recursos da comunicação de massa e com intervenção eficiente nos processos artísticos do boi-bumbá. Pelo menos de forma aparente, estas novas formas de identificação se tornam insustentáveis devido às carências sociais que ainda se mantêm inalteradas e desiguais. Diante das fortes mudanças que assolam a cultura desta região, o Boi-bumbá de Parintins tornou-se a referência principal de resistência e de transformação da cultura Amazônica, ao mesmo tempo.

O Festival Folclórico de Parintins perdura, a medida que pode expressar os valores de um tempo e de um grupo humano, não somente sobrevive, senão, que vive “esplendorosamente”, enquanto que a sua linguagem simbólica, performática, ritualística e espetacular, serve para comunicar, dizer e conjurar medos, alimentar esperanças, desejos e mistérios de uma sociedade, sem que possamos dizer por quanto tempo os bois-bumbás cumprirão esta função na sociedade.

## Referências

- BIRIBA, Ricardo Barreto. *Parintins cidade ritual: boi-bumbá, performance e espetacularidade*. 2005. 385 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.
- DEBORD, Guy. *La sociedad del espectáculo*: pré-textos. Valencia 2003
- DÉJARD, Raimundo. SOMALU. *Revista de Estudos Amazônicos*, Manaus, Ed. Valer, ano II, n. 2, p. 31, 2002.
- MASI, Frederico de. *Ócio Criativo*. Entrevista a Maria Serena Malieri. Tradução de Lea Manzi. Rio de Janeiro: Sextante, 2000.
- MAFFESOLI, Michel. *O conhecimento comum: compêndio de sociologia compreensiva*. Tradução de Aluizio Ramos Trinta. São Paulo: Brasiliense, 1988
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomás Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

