

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SERVIÇO SOCIAL E SUSTENTABILIDADE
NA AMAZÔNIA

LARANNA PRESTES CATALÃO

**MÃOS QUE TECEM O FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS: UM ESTUDO
SOBRE AS CONDIÇÕES DE TRABALHO E SAÚDE DOS ARTISTAS DE GALPÃO DO
BOI-BUMBÁ**

Manaus
2014

LARANNA PRESTES CATALÃO

**MÃOS QUE TECEM O FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS: UM ESTUDO
SOBRE AS CONDIÇÕES DE TRABALHO E SAÚDE DOS ARTISTAS DE GALPÃO DO
BOI-BUMBÁ**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Serviço Social e Sustentabilidade na Amazônia, o Instituto de Ciências Humanas e Letras, da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção do título de Mestre em Serviço Social e Sustentabilidade na Amazônia.

Linha de Pesquisa: Questão Social, Políticas Públicas, Trabalho e Direitos Sociais na Amazônia.

Orientadora: Prof.^a Dra. Amélia Regina Batista Nogueira.

Manaus
2014

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

C357m Catalao, Laranna Prestes
MAOS QUE TECEM O FESTIVAL FOLCLORICO DE PARINTINS
: UM ESTUDO SOBRE AS CONDICÕES DE TRABALHO E
SAUDE DOS ARTISTAS DE GALPAO DO BOI- BUMBA / Laranna
Prestes Catalao. 2014
108 f.: il. color; 31 cm.

Orientador: Amelia Regina Batista Nogueira
Dissertação (Mestrado em Serviço Social) - Universidade Federal
do Amazonas.

1. condicao de trabalho. 2. saude do trabalhador. 3. boi-bumba. 4.
Festival Folclorico de Parintins. I. Nogueira, Amelia Regina Batista
II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

LARANNA PRESTES CATALÃO

**MÃOS QUE TECEM O FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS: UM ESTUDO
SOBRE AS CONDIÇÕES DE TRABALHO E SAÚDE DOS ARTISTAS DE GALPÃO DO
BOI-BUMBÁ**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Serviço Social e Sustentabilidade na Amazônia, o Instituto de Ciências Humanas e Letras, da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção do título de Mestre em Serviço Social e Sustentabilidade na Amazônia.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Amélia Regina Batista Nogueira
Presidente

Prof.^a Dra. Simone Eneida Baçal de Oliveira
Membro – PPGSS/UFAM

Prof. Dr. Nelcionei José de Souza Araújo
Membro – PPGEIO/UFAM

Manaus
2014

Dedicatória
(in memoriam)

Dedico este trabalho ao meu avô José Antonio Prestes e ao meu tio Roosevelt Godinho Prestes que durante o Mestrado me deixaram na saudade na Terra e foram me proteger dos céus. Nada na minha vida seria possível sem toda a alegria e suporte de vocês dois que eu vou amar sempre e para sempre.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos vocês que fizeram este trabalho tornar-se realidade:

Aos artistas de galpão que participaram da pesquisa e possibilitaram este trabalho como resultado do relato de suas vidas e da identidade do Festival Folclórico de Parintins;

À Professora Doutora Amélia Regina Batista Nogueira, orientadora deste trabalho e primordial neste processo, por toda atenção e generosidade que me acolheu;

Aos professores deste Programa que contribuíram muito para meu desenvolvimento intelectual e para a elaboração da pesquisa;

Aos professores Marinez Gil Nogueira, Simone Eneida Baçal de Oliveira e Nelcione José de Souza Araújo pelas enriquecedoras contribuições durante o processo de qualificação e na defesa desta dissertação;

Ao Conselho Nacional do Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pela bolsa concedida durante o Mestrado;

A minha família: meu pai, Alberto Prestes, e meu irmão Alberto Filho; minha mãe, Regina Hatta; e meus avós paternos, Izabel e José Prestes (*in memoriam*), por todo amor e incentivo à educação desde sempre;

À família constituída no processo do Mestrado: meu marido Antonio Catalão Jr, e nossa filha, Alice – sem o amor de vocês seria impossível chegar aqui;

Aos amigos da turma de Mestrado que foram imprescindíveis durante essa jornada, em especial: Patrício, Ária, Neves, Karina e a Prof.^a Cristiane; e junto deles suas famílias que se tornaram minhas: Lidiany, Maria, Ana e Davi. A vocês todo o meu apreço e amizade;

Às professoras de graduação que orientaram o esboço do projeto que se tornou minha dissertação: Dayana Rolim que também me orientou no TCC da Graduação e no estágio docência e a Valmiene Farias, duas amigas!;

E aos amigos que, literalmente, me suportaram e deram todo suporte para esta caminhada: Mariana Hatta, André e Rosi Acauan (e meus meninos Victor e Hector), Luana e Erich Franke (e minhas meninas Ana Luiza e Maria Clara), Maura e Gabriel Cardoso, Mary Fran Dray, Alcione Teles, Amanda Paulain e Neto Carvalho, Leila Miranda e Grace Soares e Allan Rodrigues e à Alice Regina Souza, que com atenção e carinho revisou este trabalho. Vocês foram imprescindíveis!

O branco açúcar que adoçará meu café
Nesta manhã de Ipanema
Não foi produzido por mim
Nem surgiu dentro do açucareiro por milagre.

Vejo-o puro
E afável ao paladar
Como beijo de moça, água
Na pele, flor
Que se dissolve na boca. Mas este açúcar
Não foi feito por mim.

Este açúcar veio
Da mercearia da esquina e
Tampouco o fez o Oliveira,
Dono da mercearia.
Este açúcar veio
De uma usina de açúcar em Pernambuco
Ou no Estado do Rio
E tampouco o fez o dono da usina.

Este açúcar era cana
E veio dos canaviais extensos
Que não nascem por acaso
No regaço do vale.

Em lugares distantes,
Onde não há hospital,
Nem escola, homens que não sabem ler e morrem de fome
Aos 27 anos
Plantaram e colheram a cana
Que viraria açúcar.
Em usinas escuras, homens de vida amarga
E dura
Produziram este açúcar
Branco e puro
Com que adoço meu café esta manhã
Em Ipanema.

O Açúcar, Ferreira Gullar¹

¹ GULLAR, Ferreira. O açúcar. **Toda Poesia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

RESUMO

A Saúde do Trabalhador é uma área da saúde pública que tem na relação entre trabalho e saúde seu objeto de estudo e intervenção. Reflexo da contradição capital e trabalho, este campo considera os aspectos socioculturais, econômicos e políticos para delinear ações de promoção, proteção, recuperação e reabilitação da saúde dos trabalhadores, com base na análise das condições e processos de trabalho a que são submetidos. Por este caminho, o objetivo deste estudo foi analisar as condições de trabalho e os impactos na saúde na perspectiva dos artistas de galpão dos Bois-Bumbás do Festival Folclórico de Parintins, no Estado do Amazonas. Símbolo da cultura amazonense, este evento engloba a apresentação de quadrilhas, boi-bumbá mirim, danças e tem como principal atração o espetáculo produzido pelos Bumbás Caprichoso e Garantido, que impressionam pela exuberância e criatividade das alegorias e indumentárias utilizadas em sua apresentação na arena do Bumbódromo. A categoria de trabalho “artistas de galpão”, sujeitos centrais deste estudo, é a denominação que estes trabalhadores se atribuíram e subdividem-se em uma equipe formada por artistas de ponta (artista plástico coordenador da equipe), escultor, soldador, pintor, artesão e auxiliar de galpão. Para este trabalho, a metodologia utilizada foi a abordagem qualitativa, por meio de pesquisa bibliográfica, entrevista semiestruturada, observação sistemática e diário de campo, para apreender o processo de trabalho e o meio ambiente a que os sujeitos desenvolvem seu trabalho diário. Em 2013, cada Associação Folclórica contratou, em média, 110 (cento e dez) artistas de galpão e, deste universo, foram entrevistadas 19 (dezenove) profissionais das duas agremiações. Para complementar o estudo do ambiente de trabalho e da política de saúde e segurança do trabalho das associações, foram entrevistados o diretor de galpão, o técnico de segurança do trabalho e o responsável pelo setor de saúde dos dois bois. Observou-se que as atividades desenvolvidas pelos artistas de galpão, considerando a perspectiva dos sujeitos, o meio ambiente de trabalho e os instrumentos utilizados, trazem riscos à saúde. Nos relatos obtidos nas entrevistas, identificou-se acidentes de trabalho e doenças causadas pelo ofício, doenças em que este foi fator contributivo e/ou agravador de enfermidade já estabelecida. Observou-se ainda que as Associações têm melhorado a condição de trabalho dos artistas de galpão por pressão sofrida pelo Ministério Público do Trabalho desde 2009, como ocorreu com a modificação da forma do contrato de trabalho, das melhorias no ambiente de trabalho e no cumprimento do pagamento dos salários atrasados. Apesar disso, ainda é preciso que as associações folclóricas e o poder público e privado, patrocinadores do evento, compactuem entre si para estabelecimento de políticas de saúde e segurança do trabalho para os artistas de galpão e demais trabalhadores, permitindo que suas mãos tenham o Festival Folclórico de Parintins com mais dignidade.

Palavras-chave: condição de trabalho, saúde do trabalhador, boi-bumbá, Festival Folclórico de Parintins.

ABSTRACT

The Occupational Health is a public health who has the relationship between work and its object of study and intervention. Reflection of capital and labor contradiction, this field considers the sociocultural, economic and political aspects to delineate the promotion, protection, recovery and rehabilitation of health workers, based on an analysis of the conditions and work processes they undergo. By this way, the objective of this study was to analyze the working conditions and the health impacts from the perspective of artists shed the Bois-Bumbás the Parintins Festival in the state of Amazonas. Symbol of Amazonian culture, this event includes the presentation of gangs, Bantam, dances and has headlining the show produced by Bumbás Garantido and Caprichoso, that impress the exuberance and creativity of the floats and costumes used in his presentation in the arena of Boi Bumbódromo. The job category "artists shed", the central subject of this study, is the denomination that these workers are assigned and are subdivided into a team of cutting-edge artists (artist team coordinator), sculptor, welder, painter, craftsman and auxiliary shed. For this work, the methodology used was a qualitative approach, by means of literature, semi-structured interviews, systematic observation and field diary, to grasp the process of labor and the environment that subjects develop their daily work. In 2013, each Folk Association hired an average of 110 (one hundred and ten) artists from the shed, and this universe, interviews were 19 (nineteen) of the two professional associations. To complement the study of the working environment and the health and safety of political associations, the director of the shed, technical labor safety and responsible for the health sector of the two oxen were interviewed. It was observed that the activities undertaken by the artists shed, considering the perspective of the subject, the work environment and the tools used, bring health risks. In the reports from the interviews, we identified accidents and illnesses caused by trade, diseases in which this was contributory factor and / or aggravating the already established disease. It was also observed that the Associations have improved the working conditions of artists shed by pressure exerted on the Ministry of Labor since 2009, as occurred with the modification of the labor contract, the improvements in the working environment and compliance with the payment of back wages. Nevertheless, it is still necessary that the folk associations and public and private power, event sponsors, compactuem together to establish policies on health and safety in the workplace for artists and others to shed workers, allowing his hands weave the Festival Folk Parintins with more dignity.

Keywords: working conditions, occupational health, boi-bumba, Parintins Folk Festival.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Classificação das doenças segundo sua relação com o trabalho	23
Quadro 2 – Característica dos Artistas de Galpão Entrevistados	59
Quadro 3 – Profissão e tempo de serviço	62
Quadro 4 – Situação Familiar dos Artistas de Galpão	64
Quadro 5 – Quantitativo de postos de trabalho formal por setor de atividade de Parintins em 2004 e 2010	67

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa do Estado do Amazonas, referenciando Manaus e Parintins	34
Figura 2 – Boi-Bumbá Garantido, Festival Folclórico de 2013	37
Figura 3 – Boi-Bumbá Caprichoso, Festival Folclórico de 2013	38
Figura 4 – Tema dos Bois-bumbás para o ano de 2013	51
Figura 5 – Mapa de Parintins e a identificação do <i>lócus</i> de pesquisa	58

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 TRABALHO E SAÚDE: RELAÇÕES SOCIAIS DE TRABALHO E DOS DETERMINANTES SOCIAIS PARA OS AGRAVOS À SAÚDE DOS TRABALHADORES	17
1.1 TRABALHO E ADOECIMENTO: A INVISIBILIDADE SOCIAL DAS DOENÇAS RELACIONADAS AO TRABALHO	18
1.2 SAÚDE DO TRABALHADOR: DESAFIOS E POSSIBILIDADES	23
1.3 NÚCLEO DE SAÚDE DO TRABALHADOR (NUSAT): ESPAÇO PRIVILEGIADO PARA A EFETIVAÇÃO DA POLÍTICA NACIONAL DE SAÚDE DO TRABALHADOR NO MUNICÍPIO DE PARINTINS/AM	29
2. GARANTIDO E CAPRICHOSO: DE PARINTINS PARA O MERCADO VER	34
2.1 “BOI-BUMBÁ EVOLUÇÃO”: 100 ANOS DE GARANTIDO E CAPRICHOSO	35
2.2 FESTAS POPULARES E INDÚSTRIA CULTURAL: A PROFISSIONALIZAÇÃO DO BOI-BUMBÁ DE PARINTINS	41
2.3 AS NUANCES DO MUNDO DO TRABALHO NO FESTIVAL: A PROFISSIONALIZAÇÃO DO “BOI ESPETÁCULO”	49
3. MÃOS QUE TECEM O FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS: CONDIÇÃO DE TRABALHO E SAÚDE DOS ARTISTAS DE GALPÃO DO BOI-BUMBÁ	56
3.1 OS ARTISTAS DE GALPÃO E SUA RELAÇÃO DE TRABALHO COM OS BOIS-BUMBÁS DE PARINTINS	56
3.2 SEGURANÇA E SAÚDE NA PERSPECTIVA DOS ARTISTAS DE GALPÃO	68
3.3 “AMAZÔNIA VIROU MUNDO, PARINTINS É MEU PAÍS”: A EXPORTAÇÃO DA CRIATIVIDADE DOS ARTISTAS DO BOI DE PARINTINS PARA OUTROS EVENTOS CULTURAIS	80
CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
REFERÊNCIAS	91
APÊNDICES	94
ANEXO	102

INTRODUÇÃO

Mistérios, lendas, mitos, gente festiva e dois bois que se enfrentam na arena do Bumbódromo². É assim que Parintins conquista vários visitantes do mundo inteiro: pela magia dos Bois-Bumbás Caprichoso e Garantido e pela criatividade do seu povo.

Os bois foram criados em 1913, na cidade de Parintins, município amazonense distante da capital Manaus a 360 km via fluvial. Sob influência nordestina, local de origem de seus idealizadores, os bois rivais faziam com que seus criadores e brincantes se reunissem e saíssem às ruas para dançar e brincar nas casas de seus torcedores e simpatizantes, comemorando as festividades juninas.

Na década de 1960, a brincadeira tornou-se uma disputa mais acirrada por meio do Festival Folclórico de Parintins, criado pela Juventude Católica da cidade, para angariar fundos para a construção da Catedral de Nossa Senhora do Carmo. Os brincantes produziam seus bois, fantasias, itens individuais e toadas para as apresentações que ocorriam na quadra poliesportiva da igreja (RODRIGUES, 2006).

Foi nos últimos anos da década de 1980 que o Festival Folclórico de Parintins começou a despertar atenção maior do poder público estadual e de empresas multinacionais com patrocínios para a festa e, por conseguinte, mais espectadores e torcedores em âmbito regional, nacional e até internacional. Começa assim, a profissionalização do modo de produção dos bois e inicia-se o processo de crescimento do município com maiores investimentos públicos não apenas na festa, mas na infraestrutura da cidade para fomentar sua inclinação turística. Foram construídos novos e mais amplos negócios nas áreas de lazer, turismo e hospedagem, como é o caso do Projeto “Cama e Café da Manhã”, de iniciativa estadual que financiou a construção de suítes nos quintais das casas parintinenses para aumentar o número de visitantes – iniciativa que afirmaram de vez o Festival Folclórico de Parintins como um produto da indústria cultural.

O boi que era produzido por seus criadores e brincantes, patrocinada por famílias e que depois toma proporções de festival para construção de uma igreja, deixa de ser uma brincadeira para tornar-se uma “empresa”. Os artistas e brincantes passa a ser contratados e designados para tarefas diversas tanto artísticas como administrativas, e o criador do boi e as

² Nome criado em alusão ao sambódromo, onde ocorre o desfile das escolas de samba, o Bumbódromo é um projeto arquitetônico construído com arena, arquibancadas e camarotes onde são realizadas as apresentações dos Bois Caprichoso e Garantido desde 1988.

famílias patrocinadoras cedem espaço para os presidentes das associações folclóricas e sua comissão ou conselho de arte que passam a dirigir as apresentações de seus bois por meio do “Projeto Boi de Arena”.

“Empresa” esta que contrata diversos profissionais para dar vida à apresentação, dentre os quais, os artistas de galpão. Esta categoria de trabalho, criada por estes profissionais, é subdividida em: artista de ponta (idealizador da alegoria que dará vida ao roteiro elaborado no “Projeto Boi de Arena”), escultor, pintor, soldador, artesão e auxiliar de galpão. Foi sobre estes sujeitos que este trabalho debruçou-se.

O centro de discussão deste estudo é o meio ambiente de trabalho – os galpões e sua infraestrutura para abrigar estes trabalhadores –, suas atividades diárias, os instrumentos e materiais utilizados por estes sujeitos e os impactos que estes ocasionam para cada um deles. Os materiais utilizados no processo de trabalho dos artistas de galpão são: todos os tipos de ferro para a estrutura da alegoria, cola de isopor e de sapateiro, tintas vinílicas, papelão, isopor, madeira, tecidos, espumas, cordas, penas, fibras, adornos, sementes e objetos da cultura cabocla para ornamentação (ASSOCIAÇÃO FOLCLÓRICA BOI-BUMBÁ GARANTIDO, 1999).

Estes materiais, se não forem devidamente manipulados pelos trabalhadores por meio dos equipamentos de proteção individual (EPI), trazem riscos à saúde, como foi observado durante as visitas aos galpões nos primeiros contatos com estes sujeitos durante o Estágio Supervisionado em 2010, e ainda, durante as observações sistemáticas para este estudo. Observou-se que apesar da distribuição gratuita dos EPIs pelas associações e pelo incentivo e até advertência por meio de palestras e das constantes rondas dos técnicos em segurança do trabalho, os artistas ainda resistem ao uso deste equipamento por condições climáticas, culturais ou da escassez e/ou desgaste do EPI.

A principal instituição de fiscalização deste trabalho tem sido o Ministério Público do Trabalho que desde 2009 tem realizado intensas fiscalizações tanto nos aspectos legais da contratação do trabalhador, quanto em relação ao meio ambiente de trabalho. Dentre as exigências deste órgão, indica-se a contratação destes trabalhadores por meio da carteira de trabalho e com os direitos no ato da demissão, rota de fuga, banheiro e bebedouro, entrega dos equipamentos de proteção individual (EPI), regulação da jornada de trabalho e exigência do pagamento das horas extras.

O primeiro contato com estes trabalhadores ocorreu nos Quarteis Gerais (QG's) ou Galpões, seu ambiente de trabalho, durante o Estágio Supervisionado em Serviço Social (Universidade Federal do Amazonas, Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia,

campus de Parintins/AM), realizado no Núcleo de Saúde do Trabalhador (NUSAT), da Secretaria Municipal de Saúde do município. O Nusat realizava ações de promoção e prevenção com os trabalhadores da saúde, de escolas, grupos autônomos e principalmente com os artistas de galpão em parceria com as associações folclóricas, desde 2009. O ano de 2011 foi o último ano de ação de saúde nos galpões, a partir de então essa responsabilidade ficou sendo apenas dos bois-bumbás.

Cada agremiação contrata, em média, 300 (trezentos) profissionais para o trabalho artístico e administrativo. Dentre estes, por volta de 165 (cento e sessenta e cinco) são contratados para a elaboração e criação de alegorias e indumentárias: os artistas de galpão. Estes profissionais trabalham no período de abril a junho, numa jornada de 44 (quarenta e quatro) horas semanais – com pelo menos duas ou três horas extras diárias – e lidando diariamente com seus instrumentos e materiais de trabalho que trazem riscos à saúde, como: faca e resistores elétricos para cortar e esculpir isopor, máquinas de solda e demais instrumentos para “esculpir” o ferro, cola de sapateiro e isopor e tintas vinílicas, além da necessidade de escalada das estruturas de ferro para soldar, pintar ou montar os módulos alegóricos.

Neste sentido, questionou-se: como se dá o processo de trabalho dos artistas de galpão? Quais as condições de trabalho oferecidas pelas agremiações, considerando local, atividade, jornadas diárias e ganhos recebidos? Quais os impactos deste trabalho na saúde destes artistas? As ações de saúde promovidas pelas agremiações são suficientes para garantir ou amenizar os danos à vida destes trabalhadores?

É neste caminho que este estudo buscou desvelar esta realidade, tendo como objetivo geral a análise das condições de trabalho e os impactos na saúde dos trabalhadores. Tratando-o por meio dos objetivos específicos que visaram contextualizar o nascedouro da profissão dos artistas de galpão em meio ao Festival Folclórico de Parintins, identificar as condições de trabalho destes sujeitos e quais os impactos à saúde na perspectiva deles, além da observação das ações de saúde que existem nos galpões.

Foi adotada como metodologia uma construção teórico-metodológica que considerou a dinâmica e as condições a que os artistas vêm sendo submetidos para o desenvolvimento de suas atividades, por meio de uma atitude reflexiva e crítica em sua totalidade, observando sempre a dinâmica social em constante movimento. Seguiu-se uma abordagem qualitativa, onde os dados foram coletados por meio de pesquisa documental e bibliográfica, observação sistemática, diário de campo e entrevistas semiestruturadas.

Os sujeitos principais deste trabalho são os artistas de galpão. Em 2013, cada associação contratou, em média, 110 (cento e dez) profissionais para esta função. Deste universo, fora entrevistados 19 (dezenove) sujeitos das duas associações. Para complementar as informações sobre a política de segurança e saúde oferecida pelas associações, foram entrevistados diretor de galpão, técnico em segurança do trabalho e enfermeiros responsáveis pelo setor de saúde no galpão.

Como critério de inclusão no estudo, foram entrevistados profissionais de cada segmento que tivessem acima de 05 (cinco) anos de trabalho consecutivos no galpão dos bois. Como critérios de exclusão, os sujeitos que trabalhassem na administração, porteiros, vigias e demais profissionais não envolvidos diretamente com a confecção das alegorias.

O *locus* da pesquisa foi o galpão central de cada associação folclórica. O galpão do Boi Garantido fica na Estrada Odovaldo Novo, s/n, Bairro João Novo, e o do Boi Caprichoso situa-se na Rua Fausto Bulcão, s/n, Bairro Palmares. Contudo, é preciso esclarecer que, por questões políticas, não foi permitida a entrada nos Galpões da Associação Folclórica Boi-Bumbá Caprichoso para entrevistar os profissionais em seu local de trabalho. Apesar da pesquisadora ter sido convidada por um dos artistas de ponta para acompanhar a confecção da alegoria de sua equipe e entrevistar seus pares, a Diretoria da Associação só permitiu a observação do espaço de trabalho sem interferência na jornada dos artistas de galpão e o local das entrevistas foi a recepção do galpão, com a presença da enfermeira. Também na Associação Folclórica Boi-Bumbá Garantido houveram dificuldades, mas permissão para desenvolvimento do estudo, uma vez que os materiais para confecção chegaram ao galpão com atraso e os coordenadores das equipes não permitiram as interferências de seus trabalhadores, o que justifica o quantitativo entrevistado.

As categorias utilizadas para a compreensão do trabalho desenvolvido pelos artistas de galpão foram o trabalho, a saúde, cultura e festas populares amazônicas, observando um alinhamento a partir do momento em que esta última para a interessar ao mercado e tornar-se um produto da indústria cultural, marco da profissionalização e das novas configurações do mundo do trabalho, que sejam os artistas e demais profissionais necessários a realizar um espetáculo como o Festival de Parintins, o que poderá acarretar possíveis riscos à saúde, considerando o meio ambiente, instrumentos e materiais a que são expostos no processo de trabalho.

Não cabe a este trabalho discutir categorias do mundo das artes plásticas. O objetivo é, a partir das categorias escolhidas, observar cada artista de galpão como um trabalhador num

sistema mercadológico em que seu trabalho é remunerado e rende milhões de reais para o fortalecimento da cultura local e geração de trabalho e renda para a cidade de Parintins.

No primeiro capítulo traça-se uma relação entre trabalho e saúde procurando elucidar o nexo entre estes a fim de identificar acidentes e doenças relacionadas ao trabalho. A obviedade presente na relação trabalho e saúde em um acidente ocorrido no espaço de trabalho, não fica tão elucidada quando se trata das doenças consequentes do ato laboral. Por consequência, as notificações de doenças e acidentes relacionados ao trabalho ainda são um entrave para as pesquisas na área de saúde do trabalhador e na busca pelos nexos causais entre estes campos, o que prejudica uma melhor efetivação da política de segurança e saúde do trabalhador, elucidada historicamente neste capítulo. Conclui-se este tópico com uma breve contextualização acerca da saúde do trabalhador no município de Parintins e do esforço em prol à vigilância da saúde dos artistas de galpão.

No segundo capítulo foi realizado um breve histórico dos bois-bumbás de Parintins, Garantido e Caprichoso, para compreender a partir de que momento a brincadeira de boi cria um novo produto para a indústria cultural e se profissionaliza, gerando emprego e renda a parintinenses e demais sujeitos envolvidos nessa festa. Esta profissionalização criou um mundo do trabalho que é preciso ser compreendido além das belezas apresentadas na arena do Bumbódromo.

E por fim é apresentado o relato das condições de trabalho e dos impactos gerados à saúde dos artistas de galpão na perspectiva destes sujeitos e das observações realizadas em campo. Conclui-se este tópico com uma breve análise da “exportação” dos artistas de Parintins para os demais eventos culturais no Brasil e de como assemelham-se ou não com as condições de trabalho dadas nos galpões locais.

CAPÍTULO 1

TRABALHO E SAÚDE: RELAÇÕES SOCIAIS DE TRABALHO E DOS DETERMINANTES SOCIAIS PARA OS AGRAVOS À SAÚDE DOS TRABALHADORES

Neste primeiro capítulo é apresentada a discussão teórica das categorias trabalho e saúde. São discutidas conjuntamente para que haja uma leitura a partir do nexos causal que há entre elas quando se trata de acidentes e doenças relacionados ao trabalho, já que, apesar de todo o esforço teórico de estudiosos e profissionais comprometidos com a clarificação desta relação, muitas ocorrências passam despercebidas nas instituições públicas de saúde ou no local de trabalho, o que gera menos investimento e cuidado direcionado à Saúde do Trabalhador.

A Saúde do Trabalhador é uma área da Saúde Pública que tem como objeto de estudo e intervenção as relações entre o trabalho e a saúde, garantido na legislação que rege o Sistema Único de Saúde (SUS) no Brasil, como a Lei Orgânica da Saúde nº 8.080, de 19 de setembro de 1990 e a Política Nacional de Segurança e Saúde no Trabalho (PNSST), instituída pelos Ministérios da Saúde, da Previdência Social e do Trabalho.

Sua existência data de meados da Revolução Industrial e da gama de trabalhadores que adoeciam em seu meio ambiente de trabalho hostil e penoso a que eram submetidos. No Brasil, evoluiu da Medicina do Trabalho que buscava o aspecto curativo e o entendimento dos agentes etiológicos de patologias laborais e medidas de proteção aos sujeitos; à Saúde Ocupacional, que interessava-se pela causa-efeito do trabalho à saúde; até alcançar o entendimento que a saúde e o trabalho estão interligados, já que os fatores ambientais a que estão expostos os trabalhadores trazem danos a sua saúde física e mental, como ruído, calor, substâncias neurotóxicas.

Assim, primeiramente, trata-se da invisibilidade social das doenças relacionadas ao trabalho; em seguida, constrói-se um histórico da Saúde do Trabalhador enquanto política pública no Brasil e, por fim, a efetivação deste direito no Núcleo de Saúde dos Trabalhadores da Secretaria Municipal de Saúde do município de Parintins, no Estado do Amazonas, onde eram oferecidas atividades de prevenção, promoção e reabilitação da saúde a grupos de trabalhadores do município, e teve como grupo principal de ações os artistas de galpão das Associações Folclóricas do Boi-Bumbá Garantido e Caprichoso.

1.1 TRABALHO E ADOECIMENTO: A INVISIBILIDADE SOCIAL DAS DOENÇAS RELACIONADAS AO TRABALHO

A invisibilidade das doenças relacionadas ao trabalho são um grande desafio quando se reflete acerca do nexo causal que há entre trabalho e saúde. Eles estão atrelados, uma vez que o trabalho está como determinante da saúde assim como esta é determinante ao trabalho. Este ciclo ainda é um percalço para relacionar a doença como causa, fator contributivo ou provocador de um dano já estabelecido no sujeito.

Assim, neste primeiro capítulo discute-se de que forma a categoria trabalho – considerando sua essência, organização e divisão social desenvolvida no sistema capitalista – tem implicado nas condições de saúde dos trabalhadores.

Em “O Capital”, Marx diz:

Antes de tudo, o trabalho é um processo entre o homem e a Natureza, um processo em que o homem, por sua própria ação, media, regula e controla seu metabolismo com a Natureza. Ele mesmo se defronta com a matéria natural como uma força natural. Ele põe em movimento as forças naturais pertencentes a sua corporalidade, braços e pernas, cabeça e mão, a fim de apropriar-se da matéria natural numa forma útil para sua própria vida. Ao atuar, por meio desse movimento, sobre a Natureza externa a ele e ao modifica-la, ele modifica, ao mesmo tempo, sua própria natureza. [...] Pressupomos o trabalho numa forma em que pertence exclusivamente ao homem. Uma aranha executa operações semelhantes às do tecelão, e a abelha envergonha mais de um arquiteto humano com a construção dos favos de suas colmeias. Mas o que distingue, de antemão, o pior arquiteto da melhor abelha é que ele construiu o favo em sua cabeça, antes de construí-lo em cera. No fim do processo de trabalho obtém-se um resultado que já no início deste existiu na imaginação do trabalhador, e portanto idealmente. Ele não apenas efetua uma transformação da forma da matéria natural; realiza, ao mesmo tempo, na matéria natural seu objetivo, que ele sabe que determina, como lei, a espécie e o modo de sua atividade e ao qual tem de subordinar sua vontade (MARX, 1996, p. 202).

Diferentemente dos animais, o homem transforma a Natureza em um produto final de acordo com as suas necessidades, idealizando este produto anteriormente antes de produzi-lo. Esta ação possibilitou a sua reprodução social e a sociabilidade com os demais homens até os dias de hoje. Mas é no seio da sociedade burguesa que esta transformação passa de valor de uso para valor de troca, o trabalho é subsumido pelo capital. Assim, o homem passa a utilizar sua força de trabalho para transformar a natureza em mercadorias, gerando lucros ao capital, e ocorrendo neste movimento, a alienação entre o homem e seu produto final.

O homem é submetido ao modo de produção capitalista, tendo sua condição de criador à força de trabalho e provocando um estranhamento, uma alienação ao que foi transformado por ele. Quanto mais alienada é a força de trabalho no processo de produção de

mercadoria, mais explorado e subalterno é o trabalhador. Como afirma Marx e Engels (1989, p. 95): “não é apenas a relação com o capitalista, mas é o próprio trabalho que a grande indústria torna insuportável ao trabalhador”.

Tendo isso em vista, optou-se por analisar esta categoria em sua definição por Karl Marx nestes termos e fazer um corte histórico para o período em que também no Festival Folclórico de Parintins há modificações em maiores proporções ao mundo do trabalho: os anos 90. Entretanto, é sabido que este modo de produção, em seus períodos históricos, trouxe ao trabalhador danos sociais, econômicos, adoecimento, etc.

Atualmente a polivalência, a terceirização e a flexibilização, características do novo modo de produção criado no Japão denominado Toyotismo, como resposta ao Neoliberalismo, traz condições precárias de trabalho e aos agravos à saúde, um novo mundo de trabalho que atinge a todos os trabalhadores, independentemente do nível que ocupam em seus postos de trabalho. Este sistema não apenas rege a operação das máquinas e demais atividades profissionais que se baseiam nas suas regras, mas captam a subjetividade do trabalhador para a lógica do capital, a fim de alcançar uma nova via de racionalização do trabalho.

Para Giovanni Alves,

Uma característica central do toyotismo é a vigência da “manipulação” do consentimento operário, objetivada em um conjunto de inovações organizacionais, institucionais e relacionais no complexo de produção de mercadorias, que permitem “superar” os limites postos no taylorismo-fordismo (ALVES, 2010, p. 38).

Observa-se que estas características não foram apenas engendradas no trabalhador fabril, mas esta lógica capitalista de desmonte das articulações sindicais, da persuasão por meio de benefícios e políticas empresariais, atingiu todos os trabalhadores inseridos nesse sistema econômico. Uma desespecialização operária é montada para possibilitar a polivalência dos trabalhadores: mais trabalho feito em menos tempo por apenas um profissional. Esta flexibilidade garante maiores lucros ao capital, sem contar a desarticulação sindical que é operada de forma subjetiva no seio da luta operária, e a nova forma de contratação por meio do Terceiro Setor, que ramifica ainda mais as contratações, trazendo instabilidade e precariedade dos trabalhadores.

Para o Brasil, esta nova forma de produção, presente principalmente nas fábricas automobilísticas, é o retrato da modernização do país, aproveitando-se da liberalização

comercial, ocorrida após o fim da ditadura militar e trazendo novos rumos a sua inserção na economia mundial.

Esta nova configuração é assim descrita por Giovanni Alves:

O cenário do novo (e precário) mundo do trabalho no Brasil, que surge a partir do novo complexo de reestruturação produtiva, é constituído de um lado, por um mundo do trabalho reduzido, em seu núcleo central, com operários que permanecem mais qualificados e dispostos a colaborar com o capital, e, por outro lado, por um mundo do trabalho amplo (e heterogêneo) em suas ramificações periféricas, formado pelos operários precários (ALVES, 2010, p. 253).

Neste sentido, os agravos à saúde dos trabalhadores podem até ser vividos singularmente, mas são oriundos da contradição capital x trabalho, decorrentes das formas de organização do trabalho e modo de produção vigentes. Assim, o desafio está em desvelar de que forma o trabalho contribuiu para o surgimento desta ou daquela doença, pois, ao passo que um acidente de trabalho é claramente associado ao exercício profissional, uma doença adquirida no ambiente de trabalho só deverá ser detectada tempos depois, e dificilmente perguntas acerca da atividade profissional serão parte da anamnese utilizada pela equipe médica para diagnosticar um paciente.

Frente à política de reestruturação produtiva, é preciso considerar a existência de um nexos causal entre trabalho e saúde em função da sociabilidade gerada neste modo de produção capitalista. Para tratar desta perspectiva, Edvânia Lourenço diz que:

A precarização do trabalho e o desemprego e, em consequência, o refluxo dos movimentos coletivos de trabalhadores geram um conjunto de condições objetivas e subjetivas que dimensionam a pobreza, materializada pelas necessidades concretas de sobrevivência e também por aquelas de difícil mensuração, tais como: a fragilidade das relações sociais, o rebaixamento da autoestima e a falta de alternativas coletivas. Essas lançam bases para um ambiente favorável ao trabalho em condições adequadas, com baixos salários e sem garantias sociais (LOURENÇO, 2009, p. 2009).

As condições de trabalho passam a trazer mais insegurança aos trabalhadores, pois até mesmo a solidariedade existente entre os trabalhadores até meados da década de 1980 foi abafada pela demissão em massa dos que reclamaram o seu direito de ser dono de si mesmo. A Insegurança é o novo opressor dos trabalhadores, uma vez que ao reclamar da precariedade a que é exposto, este sujeito corre risco do desemprego.

Tendo em vista a organização do trabalho e os riscos que apresentam à saúde dos trabalhadores, utiliza-se para compreensão do nexos causal do processo saúde-doença a “Saúde do Trabalhador” como abordagem para análise desta relação. Historicamente, este campo de

estudo surge com a Saúde Ocupacional e a Medicina do Trabalho, que aqui serão revisitadas, para compreender de que forma surgiram e como foram fundamentais a sua inserção como política pública de saúde aos trabalhadores.

A Saúde Ocupacional foi promovida por meio da organização e desenvolvimento de ações de saúde em relação ao trabalho pelo SESI (Serviço Social da Indústria), tendo como principal idealizador o professor e médico sanitário, Dr. Bernardo Bedrikow. Esta instituição também criou o Ambulatório de Doenças Profissionais, que desenvolveu estudos sobre a relação trabalho, saúde e doença. Já a Medicina do Trabalho (MT), foi apresentada por Bernardo Ramazzini, a qual a partir de observações e estudos enfatizou o uso da anamnese ocupacional e categorizou os problemas de saúde conforme ocupação (LOURENÇO, 2009).

Concomitante à Saúde Ocupacional, a Medicina do Trabalho inicia suas atividades no Brasil em meados de 1950, com a formalização do ensino da medicina do trabalho nos cursos de graduação em São Paulo, apesar da resistência a esta disciplina no início. Na Medicina do Trabalho, “o trabalhador permaneceu como objeto das ações, mudando apenas a perspectiva colocada para a intervenção que deixou de estar concentrada, predominantemente, no disfuncionante ou doente, passando a privilegiar a prevenção e a saúde” (LOURENÇO, 2009, p. 104).

São os movimentos sociais dentro e fora da Universidade em concordância com os movimentos operários que permitiram o surgimento de um novo movimento de sujeitos políticos e articulados com alianças importantes na luta em prol das condições de trabalho e saúde. Para Mendes e Dias (1991), é preciso transcender as disposições da Saúde Ocupacional e da Medicina do Trabalho, uma vez que estas se focam na centralização das atividades na figura médica, sem prezar pela interdisciplinaridade; sua intervenção não aborda as transformações no processo de trabalho (os trabalhadores ainda são foco individualizado de ações) e a manutenção desta disciplina fica no âmbito do trabalho e não no setor saúde.

Apesar das ofensivas do capital contra os movimentos sociais, é no seio da Reforma Sanitária que ocorreu no Brasil também nos anos 1980/90, que a Saúde do Trabalhador é pensada e formulada como política pública. É garantida e regulamentada na Constituição Cidadã e na Lei nº 8.080 de 1990 que rege o Sistema Único de Saúde, tendo como suporte vários mecanismos de vigilância, para garantir a promoção, prevenção e reabilitação.

O Ministério da Saúde publicou em 2001 o manual “Doenças relacionadas ao trabalho: manual de procedimentos para os serviços de saúde”, trazendo à baila a necessidade do serviço público de saúde não apenas diagnosticar e tratar determinada doença, mas apresentar à Vigilância em Saúde do Trabalhador, à Previdência Social, e demais setores

responsáveis pela observância ao trabalhador de que não é apenas o acidente de trabalho que causa danos aos sujeitos, mas que há doenças que são adquiridas ou descobertas durante o processo de trabalho.

E como a assistência à saúde do trabalhador é a mesma que à população em geral, anexam a este manual uma lista com diversos tipos de doenças, seus códigos e de que forma seu surgimento pode estar atrelado ao trabalho.

De acordo com este Manual, o novo modo de produção e suas características como a precarização do trabalho, a flexibilização e a terceirização são fatores preponderantes para a observância do nexos causal entre trabalho e saúde:

A precarização do trabalho caracteriza-se pela desregulamentação e perda de direitos trabalhistas e sociais, a legalização dos trabalhos temporários e da informalização do trabalho. Como consequência, podem ser observados o aumento do número de trabalhadores autônomos e subempregados e a fragilização das organizações sindicais e das ações de resistência coletiva e/ou individual dos sujeitos sociais. A terceirização, no contexto da precarização, tem sido acompanhada de práticas de intensificação do trabalho e/ou aumento da jornada de trabalho, com acúmulo de funções, maior exposição a fatores de riscos para a saúde, descumprimento de regulamentos de proteção à saúde e segurança, rebaixamento dos níveis salariais e aumento da instabilidade no emprego. Tal contexto está associado à exclusão social e à deterioração das condições de saúde (BRASIL, 2001, p. 19).

Assim, as novas tecnologias trazidas pelo Toyotismo ao mesmo tempo que aprimoram o trabalho e dinamizam diversos setores, trazem novos agravos à saúde, como Lesões por Esforço Repetitivo (LER) dentre outras doenças relacionadas ao uso das máquinas, e ainda danos à saúde mental como depressão, estresse, fadiga física e mental.

São apontados quatro grupos de causas comuns à doença do trabalho:

- a) doenças comuns, aparentemente sem qualquer relação com o trabalho;
- b) doenças comuns (crônico-degenerativas, infecciosas, neoplásicas, traumáticas, etc.) eventualmente modificadas no aumento da frequência de sua ocorrência ou na precocidade de seu surgimento em trabalhadores, sob determinadas condições de trabalho. A hipertensão arterial em motoristas de ônibus urbanos, nas grandes cidades exemplifica esta possibilidade;
- c) doenças comuns que têm o espectro de sua etiologia ampliado ou tornado mais complexo pelo trabalho. A asma brônquica, a dermatite de contato alérgica, a perda auditiva induzida pelo ruído (ocupacional), doenças musculoesqueléticas e alguns transtornos mentais exemplificam esta possibilidade, na qual, em decorrência do trabalho, somam-se (efeito aditivo) ou multiplicam-se (efeito sinérgico) as condições provocadoras ou desencadeadoras destes quadros nosológicos;
- d) agravos à saúde específicos, tipificados pelos acidentes do trabalho e pelas doenças profissionais. A silicose e a asbestose exemplificam este grupo de agravos específicos (MENDES, DIAS, 1999, apud BRASIL, 2001, p. 27).

Os quais são sistematizados no quadro a seguir, adaptado por Schilling, 1984 (apud BRASIL, 2001, p. 28):

Quadro 1
Classificação das doenças segundo sua relação com o trabalho

I Trabalho como causa necessária	Intoxicação por chumbo, silicose, doenças profissionais legalmente reconhecidas
II Trabalho como fator contributivo, mas não necessário	Doenças coronarianas, doenças do aparelho locomotor, câncer, varizes dos membros inferiores
III Trabalho como provocador de um distúrbio latente, ou agravador de doença já estabelecida	Bronquite crônica, dermatite de contato alérgica, asma, doenças mentais

Fonte: BRASIL, 2011, p. 28.

Estes grupos de classificação de doenças relacionadas ao trabalho corroboram a necessidade de investigar, diagnosticar, tratar e promover sua prevenção no meio ambiente de trabalho. É preciso atentar à estes danos e riscos e garantir ao trabalhador melhores condições de trabalho e, por consequência, melhor condição de vida para o sujeito individual, coletivo e suas famílias e sociedade em geral.

Por fim, é neste sentido que se toma a Saúde do Trabalhador como meio de análise política, social e até mesmo técnica para entender de que forma este campo de estudo vem dando conta da saúde e das condições a que são submetidos os trabalhadores. Compreendê-lo como campo de pesquisa e ação é o foco da próxima discussão.

1. 2 SAÚDE DO TRABALHADOR: DESAFIOS E POSSIBILIDADES

O campo Saúde do Trabalhador é uma área da saúde pública que tem como principal objetivo as relações entre o trabalho e a saúde. Busca transcender do curativo para a prevenção e promoção da saúde do trabalhador por meio de ações de vigilância do ambiente e das condições de trabalho, dos agravos à saúde e da assistência aos trabalhadores por meio da atenção de forma integral no Sistema Único de Saúde (SUS).

Considerando que “o processo de elaboração da política deve ser assim situado em relação às forças em confronto, mas no momento concreto do desenvolvimento capitalista em interação com a forma de organização do Estado” (FALEIROS, 2010, p. 25), ou seja, sua construção se dá segundo o momento histórico e as correlações de forças.

Ribeiro (1999) elucida que mesmo no período que antecedeu a Revolução Industrial, os trabalhadores não estavam dispensados dos acidentes e doenças relacionadas ao trabalho. As longas jornadas de trabalho e baixos rendimentos a que estavam submetidos os operários europeus foram pressupostos para as várias manifestações.

Tais condições de vida são assim apresentadas por Edvânia Lourenço:

A venda da força de trabalho assentada na relação desigual expressa tanto nos baixos salários, quanto na exploração da intensidade dos ritmos e jornadas de trabalho expunham as famílias trabalhadoras às condições subumanas de existência. Devido à má alimentação, de residirem em precárias habitações e serem explorados ao máximo pelo trabalho passam, por um lado, a enfrentarem diversos problemas de saúde decorrentes de tais fatores. Contudo, por outro lado, se organizam, coletivamente, para buscar melhorias nas suas condições de vida e trabalho (LOURENÇO, 2009, p. 81).

É em meio a essa tensão entre a introdução da indústria moderna e as condições aviltantes que se apresentam os trabalhadores e a regulação estatal, que surgem as primeiras legislações considerando as jornadas de trabalho e as insalubridades que apresentavam as fábricas.

É na década de 1970 que o campo Saúde do Trabalhador dá passos largos em direção a sua concretude, mas aos anos de 1980 e 1990 são carregados de legislações específicas na área. Considerando as forças sociais frente a classe dominante e a intervenção do Estado, é na Carta Magna de 1988 que o trabalho é base para a ordem social e a saúde é direito de todos e dever do Estado. Neste sentido, o Art. 7º estabelece que “são direitos dos trabalhadores urbanos e rurais, além de outros que visem à melhoria de sua condição social”, e no inciso XXII deste, a Constituição destaca que é preciso observar a “redução dos riscos inerentes ao trabalho, por meio de normas de saúde, higiene e segurança”. Além disso, em seu Art. 200, no qual apresenta as atribuições do SUS, já aponta a necessidade da vigilância da saúde do trabalhador e o meio ambiente do trabalho (BRASIL, 2001).

Assim, na Lei Orgânica da Saúde, de 19 de setembro de 1990, que dispõe sobre as condições para a promoção, proteção e recuperação da saúde, a organização e o funcionamento dos serviços correspondentes, a “Lei do SUS”, a saúde do trabalhador é

tomada como campo de atuação das ações de saúde pública, exposto em seu art. 6º (BRASIL, 1990):

Art. 6º Estão incluídas ainda no campo de atuação do Sistema Único de Saúde (SUS):

I - a execução de ações:

[...]

c) de saúde do trabalhador;

[...]

§ 3º Entende-se por saúde do trabalhador, para fins desta lei, um conjunto de atividades que se destina, através das ações de vigilância epidemiológica e vigilância sanitária, à promoção e proteção da saúde dos trabalhadores, assim como visa à recuperação e reabilitação da saúde dos trabalhadores submetidos aos riscos e agravos advindos das condições de trabalho [...].

Assim como aponta as intenções apresentadas pela Medicina Social Latino-americana, a Medicina do Trabalho e a Saúde Ocupacional transcendem para a saúde do trabalhador que tem por finalidade ações de vigilância quanto a promoção, proteção, recuperação e reabilitação da saúde dos trabalhadores a partir de uma abordagem não mais individual, e sim dentro do processo de trabalho. Ao setor público da saúde compete em relação a esta área a assistência; pesquisa, estudos, avaliação e controle; viabilização de recursos, insumos e produtos para tais fins; informação e avaliação dos impactos das tecnologias à saúde dos trabalhadores; fiscalização do meio ambiente de trabalho; revisão e atualização da Lista de Doenças; e garantia sindical de interdição de ambientes que exponham o trabalhador a risco de vida (BRASIL, 1990).

Portanto, bem como apresenta Lacaz:

Saúde do Trabalhador é campo de práticas e conhecimentos cujo enfoque teórico-metodológico, no Brasil, emerge da Saúde Coletiva, buscando conhecer (e intervir) (n)as relações trabalho e saúde-doença, tendo como referência central o surgimento de um novo ator social: a classe operária industrial, numa sociedade que vive profundas mudanças políticas, econômicas, sociais (LACAZ, 2007, p. 757-758).

A Saúde do Trabalhador é apreendida através do processo de trabalho, inscrito nas relações sociais de produção estabelecidas no decorrer da história. O trabalhador não sofre apenas um infortúnio, mas é chamado para intervir e transformar a sua realidade, participando e elaborando novas estratégias com o conjunto estabelecido para tal. É o que confirma Lacaz (2007, p. 760): “o estudo das relações trabalho e saúde e a conscientização pela informação compartilhada permitem atuação democrática no sistema de saúde dos profissionais de saúde e dos trabalhadores”, principalmente no que tange a participação social desde o Conselho de Saúde aos projetos e programas propostos.

Dias (1994) considera que o campo de Saúde do Trabalhador está marcado por três principais períodos históricos: entre os anos de 1978 a 1986 com a maior aproximação dos movimentos sociais e as ideias difundidas pelo movimento de maio de 68, a experiência italiana e os Programas de Saúde dos Trabalhadores; os anos de 1987 a 1990 com a redemocratização do país e a inserção do campo nos serviços de saúde pública e a criação de legislações específicas; por fim, os dias atuais e as dificuldades da efetivação desta política fazem frente a ofensiva neoliberal e as alterações no mundo do trabalho.

Além disso, as conferências realizadas a nível nacional para discussão da Saúde do Trabalhador também foram importantes. As edições 1 e 2 da Conferência Nacional de Saúde do Trabalhador (CNST) foram realizadas entre 1986 e 1994, destaca-se a segunda edição do evento em relação aos acontecimentos internacionais e os discursos apresentados principalmente após a XXIII Conferência Sanitária Pan-americana, de 1990, que instituiu o ano de 1992 como o “Ano da Saúde dos Trabalhadores” e envolveu ações no sentido de reformular normas regulamentadoras e na criação de programas (DIAS, 1994).

Data de 1990 a criação de outros parâmetros e instrumentos para inclusão da Saúde do Trabalhador nos serviços de saúde, como: Instrução Normativa de Vigilância em Saúde do Trabalhador do SUS, Portaria nº 3.120, de 1º de julho de 1998, NOST e a Lista de Doenças Relacionadas ao Trabalho. Considera-se nesta década, ainda, a criação da Rede Nacional de Atenção Integral à Saúde do Trabalhador (RENAST); os Centros Estaduais de Referência em Saúde do Trabalhador (CEREST) e os Centros de Referência em Saúde do Trabalhador nos municípios (DIAS, 1994).

Por fim, a articulação entre os Ministérios da Saúde, do Trabalho e Emprego e da Previdência Social, outrora desvinculados, a partir de 2003 possibilitaram a construção da Política Nacional de Saúde e Segurança no Trabalho e a organização da 3ª Conferência Nacional de Saúde do Trabalhador, realizada em 2005, com o tema “Trabalhar sim! Adoecer não!”. Desta Conferência e a articulação apresentada pelos ministérios supracitados, foi elaborada a Política Nacional de Segurança e Saúde do Trabalhador (PNSST), formulada inicialmente por cada um dos órgãos, posteriormente discutida entre o Grupo Executivo Interministerial em Saúde do Trabalhador (GEISAT), disposta para sugestões e finalmente aprovada em 29 de dezembro de 2004.

Segundo a PNSST (BRASIL, 2004), à luz dos preceitos constitucionais, este documento é uma intenção de superar a separação entre os ministérios e desenvolver ações articuladas em relação a saúde do trabalhador que tem como diretrizes “responsabilidades

institucionais e mecanismos de financiamento, gestão, acompanhamento e controle social, que deverão orientar os planos de trabalho e ações intra e intersetoriais”.

Para fins desta Política são considerados trabalhadores todos os homens e mulheres que exercem atividades para sustento próprio e/ou de seus dependentes, qualquer que seja sua forma de inserção no mercado de trabalho, no setor formal ou informal da economia. Estão incluídos nesse grupo todos os indivíduos que trabalharam ou trabalham como: empregados assalariados; trabalhadores domésticos; avulsos; rurais; autônomos; temporários; servidores públicos; trabalhadores em cooperativas e empregadores, particularmente os proprietários de micro e pequenas unidades de produção e serviços, entre outros. Também são considerados trabalhadores aqueles que exercem atividades não remuneradas, participando de atividades econômicas na unidade domiciliar; o aprendiz ou estagiário e aqueles temporária ou definitivamente afastados do mercado de trabalho por doença, aposentadoria ou desemprego (idem, p. 4).

Numa abordagem conjuntural, a PNSST traz uma análise do mercado de trabalho no Brasil e destaca “observa-se grande diversidade da natureza dos vínculos e relações de trabalho e o crescimento do setor informal e do trabalho precário, acarretando baixa cobertura dos direitos previdenciários e trabalhistas para aos trabalhadores” (BRASIL, 2004).

Assim, “a presente Política tem por finalidade a promoção da melhoria da qualidade de vida e da saúde do trabalhador, mediante a articulação e integração, de forma contínua, das ações de Governo no campo das relações de produção-consumo, ambiente e saúde” (BRASIL, 2004, p. 10).

Em suas diretrizes está a ampliação das ações de SST; a harmonização das normas e articulação das ações de promoção, proteção e reparação da saúde do trabalhador; a precedência das ações de prevenção sobre as de reparação; a Estruturação de Rede Integrada de Informações em Saúde do Trabalhador; a Reestruturação da Formação em Saúde do Trabalhador e em Segurança no Trabalho e incentivo a capacitação e educação continuada dos trabalhadores responsáveis pela operacionalização da PNSST; e a Promoção de Agenda Integrada de Estudos e Pesquisas em Segurança e saúde do Trabalhador (BRASIL, 2004).

Por fim, estabelece as responsabilidades interministeriais e inclusive da sociedade civil para a efetivação da PNSST, contudo, observa-se que estas disposições não foram suficientes para atender um país continente como o Brasil ou ainda, sua gestão não foi eficaz para a concretização da política. Cada ministério apresenta limitações no trato da Saúde do Trabalhador. No Ministério da Saúde, o desafio é ultrapassar a figura do médico como único profissional essencial para este campo em detrimento de uma equipe formada por outros profissionais que, em lugar de uma abordagem individual e centrada na consulta médica,

contribua com uma abordagem mais ampla, relacionando trabalho e saúde sob o olhar das ciências humanas e sociais também.

No Ministério do Trabalho, o limite é sua atuação diretamente com a População Economicamente Ativa e com vínculo formal, e a necessidade de incorporar um trabalho com os trabalhadores do mercado da informalidade e precário e desempregados. Por fim, a atuação do Ministério da Previdência Social é historicamente voltada à concessão de benefícios e pensões relacionados à consequência provocada por acidentes e/ou doenças do trabalho, e que ao longo do tempo foram reformulados, mas sua gerência está desvinculada do SUS e do TEM, tornando-se apenas mais uma instituição de índices e concessões.

A Política Nacional de Saúde do (a) Trabalhador (a) (PNST) do SUS foi elaborada em janeiro de 2004, em meio a aprovação da PNSST que data do mesmo ano. Dentre suas justificativas de ser, o MS considera que as ações no campo de Saúde do Trabalhador têm sido desenvolvidas de forma isolada e fragmentada o que reflete em indicadores de mortalidade e agravos à saúde como apresentado no decorrer do texto. Assim, tem entre seus objetivos ações de promoção, vigilância e assistência; informar as competências do campo nos serviços de saúde pública e viabilizar a pactuação intra e intersetorial; e ainda, fomentar a participação e o controle social. No mais, seus objetivos entrelaçam-se aos apresentados pela PNSST, reforçando que tais ações serão tomadas pela Atenção Básica e pela Rede Nacional de Atenção Integral à Saúde do Trabalhador (RENAST) e pelos Centros de Referência em Saúde do Trabalhador (CEREST) nos Estados e em alguns municípios (BRASIL, 2004).

Tais políticas só exemplificam o caráter fragmentado que o Estado toma as políticas públicas e neste caso, a política de saúde. Se na primeira (PNSST), a proposta é ultrapassar a desarticulação entre os ministérios que tem por princípio o compromisso com as condições e processos de trabalho, na segunda (PNST), é retomada a intenção da continuidade de um trabalho desvinculado e que enfatiza a correlação de forças frente a política neoliberal do papel do Estado.

Apontados tais desafios de implantação de uma política voltada a saúde dos trabalhadores, considera-se também a fragilidade do movimento sindical, embebidos do caráter neoliberal pelo qual são tomados e contrários às ideologias discursadas na década de 1970 que denunciavam a Saúde Ocupacional e a Medicina do Trabalho por sua abordagem individual e reducionista.

Assim, é preciso alertar para as possibilidades que estas políticas permitem aos profissionais e trabalhadores quando se aponta, por exemplo, o Renast e sua atuação nos municípios brasileiros através do engajamento dos Estados na implantação dos CERESTs.

Ainda que de forma tímida, estes centros, de caráter multiprofissional, articulam em suas atividades a assistência e a prevenção nos locais de trabalho e deveriam estar articulados de forma mais íntima com os movimentos sindicais e organizações de segmentos do trabalho, inclusive os inseridos no processo da informalidade. É neste sentido que o próximo tópico abordará sobre a prática realizada no Núcleo de Saúde do Trabalhador da Secretaria Municipal de Parintins, Estado do Amazonas, voltada aos inúmeros profissionais do mercado de trabalho deste município.

1.3 NÚCLEO DE SAÚDE DO TRABALHADOR (NUSAT): ESPAÇO PRIVILEGIADO PARA A EFETIVAÇÃO DA POLÍTICA NACIONAL DE SAÚDE DO TRABALHADOR NO MUNICÍPIO DE PARINTINS/AM

O Núcleo de Saúde do Trabalhador (NUSAT), da Secretaria Municipal de Saúde de Parintins/AM teve sua criação aprovada pelo Conselho Municipal de Saúde deste município em 13 de fevereiro de 2009. Este Núcleo é uma das metas apresentadas no Plano Municipal de Saúde para Atenção à Saúde do Trabalhador no município, de acordo com a descentralização e municipalizações dos serviços de saúde pública.

O NUSAT tem por objetivo a promoção, prevenção, assistência e reabilitação da Atenção à Saúde do Trabalhador no Sistema Municipal de Saúde, visando à prevenção de doenças e acidentes relacionados ao trabalho e, neste sentido, direciona suas ações à orientação, visitas institucionais e desenvolvimento de projetos visando maior interação deste com os trabalhadores e trabalhadoras parintinenses e integra a tríade dos projetos: “Saúde com Prevenção e Cidadania na Escola”, “Saúde e Qualidade de Vida” e “Saúde do Trabalhador”.

Bem como preconiza a Lei nº 8.080/1990, a Secretaria Municipal de Saúde (MS) é um órgão da administração direta da Prefeitura Municipal de Parintins e parte integrante do SUS, na qual, o gestor, em conjunto com os órgãos de deliberação coletiva, é o responsável pela definição e avaliação da política municipal de saúde, em consonância com os dispositivos do MS em âmbito nacional.

Entende-se por órgão de deliberação coletiva o Conselho Municipal de Saúde e como órgão de assessoramento central, a Assessoria Técnica de Planejamento. Neste sentido, é sua finalidade promover ações de prevenção, assistência, promoção e reabilitação em saúde para contribuir de forma contínua com a melhoria da qualidade de vida da população de Parintins. Para tanto, orienta-se pelos serviços de Atenção Básica; programas municipais de Saúde Mental; DST/AIDS, Tuberculose e Hanseníase e programas estratégicos (Saúde da Mulher,

Saúde da Criança, Saúde do Adolescente, Saúde do Idoso, Hipertensão e Diabetes); coordenação de Vigilância em Saúde, Vigilância Epidemiológica, Ambiental em Saúde, Vigilância Sanitária e de Imunização. E ainda alcança a população através dos centros e unidades básicas de saúde, farmácia popular, laboratórios, etc.

Em articulação com o CEREST/AM, o NUSAT teve como principal projeto as ações de saúde com os artistas de galpão da Associação Folclórica Boi-Bumbá Garantido e do Boi-Bumbá Caprichoso realizadas no período de abril a junho do ano de 2009 e 2012. Na proposta são disponibilizados os serviços: Imunização (doses de vacina Dt e Hepatite), exames laboratoriais (Teste rápido para HIV, hemograma, vdrl, tipagem sanguínea, fator Rh e EAS, para alguns trabalhadores acima de 40 anos – dosagem de colesterol, triglicérides e glicemia), orientações relacionadas a DST/Aids, segurança no trabalho com uso correto de equipamentos de segurança e medidas de segurança em caso de acidentes e também distribuição de preservativos.

Aos trabalhadores que apresentarem alterações nos resultados dos exames laboratoriais são oferecidas consultas médicas, administração de medicações (caso de vdrl positivo) e encaminhamento às especialidades devidas, principalmente no caso de HIV positivo. Também foram realizadas visitas aos galpões junto com a equipe do CEREST Estadual, a fim de orientar os trabalhadores nos locais de trabalho e ainda o acompanhamento durante o transporte das alegorias dos galpões para a área livre ao lado do Bumbódromo, espaço de apresentação do espetáculo das Associações.

Em um Fórum promovido pela Agência Nacional de Vigilância Sanitária (Anvisa), o Núcleo apresentou as ações dirigidas a este público. Na publicação intitulada “Desafios do Núcleo de Saúde do Trabalhador e da Vigilância em acidentes do trabalho durante a realização do Festival Folclórico de Parintins. Integração entre a Vigilância Sanitária e a Vigilância Epidemiológica, Ambiental, Saúde do Trabalhador e Assistência, para a execução de ações de intervenção de risco” (CAMPOS, SOARES, PIMENTEL 2010) apresentam uma articulação interessante e interessada nestes sujeitos. É clara a interdisciplinaridade nestes setores e sua importância para que o NUSAT correspondesse de forma eficaz ao projeto direcionado aos artistas de galpão. Como resultado técnico da parceria, esta publicação aponta:

Foram ofertados imunização, exames laboratoriais, palestras relacionadas a DST/AIDS e segurança no trabalho. Em 2009 trabalharam em cada galpão 300 pessoas, foram imunizadas 80%, aceitaram realizar exames laboratoriais 90%, sendo notificados 04 casos de sífilis e 01 caso de HIV. As palestras tiveram 100% de

participação. Foram distribuídos preservativos para 100% dos trabalhadores. Foram notificados 02 acidentes de trabalho (CAMPOS, SOARES, PIMENTEL 2010, p. 1).

Além disso, também apontam de que forma este esforço rendeu melhor atenção aos trabalhadores:

Em 2006 o Comitê de Saúde do Trabalhador em parceria com Centro de Referência Estadual de Saúde do Trabalhador – CEREST/AM desenvolveram o projeto de pesquisa “Arte e Trabalho”, aplicado nas Agremiações Folclóricas dos Bois Caprichoso e Garantido, visando analisar os riscos de acidentes e doenças relacionadas ao tipo de atividade nos ambientes de trabalho dos artistas e buscar intervenções imediatas. As atividades realizadas foram articuladas com Atenção Básica, Programas Estratégicos e Vigilância em Saúde. Em 2009 foi formalizado o Núcleo de Saúde do Trabalhador com implementação e ampliação das atividades já realizadas pelo referido Comitê. Através deste processo, da aplicação de penalidades executadas através de parcerias intersetoriais com a Delegacia do Trabalho e Ministério público as agremiações folclóricas passaram a adotar novas metodologias de trabalho, fornecendo EPI, melhorias no ambiente de trabalho, implantaram em suas sedes ambulatório para atendimento dos seus servidores e notificaram os acidentes de trabalho (CAMPOS, SOARES, PIMENTEL 2010, p. 1).

Em 2010, estas mesmas atividades foram ampliadas para os demais trabalhadores que compõem as associações. Além destas atividades, visitas institucionais, palestras e orientações foram realizadas no setor privado, nas atividades de comércio e no setor público, com campanhas destinadas aos profissionais da saúde e da educação.

Em 2011, as atividades relacionadas aos artistas das associações folclóricas iniciaram, prevendo ainda, a implantação da vigilância em saúde a outra categoria; os trabalhadores da saúde. A atenção a estes profissionais se dava por meio de orientações, oficinas e encontros, além de encaminhamentos a consultas médicas e exames laboratoriais a partir do monitoramento e avaliação de saúde através da “Carteira do Trabalhador da Saúde”. Este instrumento já foi apresentado aos profissionais e será regido por representantes em cada centro de saúde, unidade básica e hospitais do município.

Já em 2012, as atividades do Núcleo foram interrompidas por conta da troca de gestão da Secretaria e quase não desenvolveram as atividades a que se propuseram na criação do Núcleo. Apenas acompanharam as ações do Ministério Público do Trabalho e do CEREST do Estado direcionadas aos trabalhadores de galpão dos bois. Após junho, o núcleo foi desativado e ainda não há expectativa de reabertura do mesmo.

Por seu curto período de implantação e o escasso número de recursos humanos, o NUSAT tem como estratégia a fiscalização junto a vigilância em saúde nos espaços que requisitam uma prática focalizada e assistencial. Contudo, é estratégia do núcleo a elaboração de pesquisas e projetos para uma melhor atuação.

Por isso, a atenção nos serviços públicos de saúde são possibilidades de efetivação desta PNST, contudo, dependem da boa vontade política, ou seja, políticas públicas que permitam maior alcance destes serviços à população.

De acordo com Lourenço e Bertani:

[...] a Rede Nacional de Atenção Integral à Saúde do Trabalhador (RENAST), por meio dos CRST, tem implantado uma nova lógica de trabalho nos vários municípios brasileiros baseada na construção de ações intersetoriais entre os serviços de saúde, como a rede básica e as vigilâncias epidemiológica, ambiental e sanitária, e prevê ações coordenadas com os órgãos de atuação nos ambientes de trabalho (Posto de Atendimento ao Trabalhador (PAT), Delegacia Regional do Trabalho (DRT), Fundação Jorge Duprat Figueiredo de Segurança e Medicina do Trabalho (Fundacentro), Ministério Público (MP), Instituto Nacional de Previdência Social (INSS) e outros). A atualização permanente de conhecimentos da equipe técnica dos CRST também faz parte da diretriz da política nacional de saúde do trabalhador, bem como a participação dos(as) trabalhadores(as), considerada essencial para o diagnóstico dos riscos e, concomitantemente, para intervenção e mudança (LOURENÇO, BERTANI, 2007, p. 123).

Destarte, o campo ampliado da saúde do trabalhador no SUS constitui um novo paradigma de atenção à saúde, transcende a abordagem individual curativa tradicional e propõe abordagens interdisciplinares, intersetoriais e de fortalecimento da sociedade rumo a mudanças eficazes para a promoção da saúde de quem trabalha.

Deveria ser o espaço privilegiado para práticas voltadas aos trabalhadores e trabalhadoras parintinenses, contudo, sua restrição em relação a recursos humanos e até mesmo físicos o impediram de fazer um trabalho contínuo junto a estes sujeitos. É por esse motivo que esta pesquisa tem por objetivo abordar os trabalhadores que deram origem e se tornaram o maior projeto deste Núcleo: os artistas de galpão dos bois-bumbás de Parintins. Estes profissionais, inicialmente apenas torcedores engajados na confecção das fantasias e indumentárias para brincar de boi-bumbá, tornaram-se trabalhadores desta “fábrica cultural” que emociona o mundo inteiro com o folclore encenado pelos bois Garantido e Caprichoso.

O trabalho dos artistas de galpão traz riscos à saúde já que tem por ferramentas e materiais de trabalho produtos químicos e inflamáveis manipulados num galpão que não oferece condições mínimas de ventilação, postura e segurança a estes profissionais. Além disso, todo o trabalho que o Núcleo de Saúde do Trabalhador da cidade desenvolvia, ainda que mínimo, com os exames e encaminhamentos médicos e sua ligação com a rede municipal de saúde da cidade, foi encerrado por vontade política. Hoje, os mais de trezentos trabalhadores têm apenas o atendimento emergencial oferecido pelas Associações nos próprios galpões em caso de acidentes de trabalho ou mal estar no ambiente de trabalho. Uma

investigação maior da saúde dos trabalhadores, seu encaminhamento médico, considerando que pelo menos os três meses de trabalho dedicado no galpão os impedem de procurar atendimento médico com maior regularidade.

É com este olhar que traz-se à baila o estudo sobre as condições de trabalho e saúde dos artistas de galpão das Associações Folclóricas dos Bois-Bumbás de Parintins/AM, considerando tanto o trabalho em sua ontologia e nexos causais com a saúde, como sob o olhar das políticas públicas de saúde que poderiam, se efetivas, garantir melhor qualidade de vida a estes profissionais.

O próximo capítulo resgata a festa dos bois em seus marcos históricos: o surgimento da brincadeira de boi pelas ruas de Parintins nos anos de 1913 e sua transformação em produto da indústria cultural a partir da década de 90, o que levou a profissionalização de brincantes em trabalhadores. Contar esta história é falar de um objeto simbólico que assim como qualquer outra expressão e modo de vida do homem foi apropriado pelo modo de produção capitalista, e também subsumido ao modo de agir do Toyotismo, vigente nos anos de 1990, tanto nas fábricas, como nas demais formas de trabalho e na vida do ser social.

CAPÍTULO 2

GARANTIDO E CAPRICHOSO: DE PARINTINS PARA O MERCADO VER³

Parintins é um município do interior do Estado do Amazonas, distante a 420 km da capital Manaus (Fig. 1), e seus 102 mil habitantes recebem anualmente inúmeros turistas que vêm conhecer o Festival Folclórico de Parintins e seus bois-bumbás Garantido e Caprichoso.



Figura 1: Mapa do Estado do Amazonas, referenciando Manaus e Parintins.
Fonte: <http://parintins.com/docs/parintins/?p=localizacao>

Essa Festa já garantiu à cidade e suas personalidades títulos honorários como de “capital da cultura e do folclore do Amazonas” e a Medalha Ruy Araújo a um dos três fundadores do Festival Folclórico da cidade, o Sr. Lucinor de Souza Bastos, em 2009, concedidos pela Assembleia Legislativa do Estado do Amazonas (ALEAM)⁴.

Este é um reconhecimento da proporção que alcançou a festa dos bois-bumbás de Parintins que outrora era o “boi de rua” – uma encenação do auto do boi, saindo de seus currais ou da casa de seus padrinhos para dançar na casa das famílias abastadas da cidade, para vender a “língua do boi”, valores que custeavam os figurinos e a própria confecção do novilho, e tornou-se “boi espetáculo”, de Parintins para o mundo e o seu mercado verem, atraindo cada vez mais espectadores que se encantam com as cores vermelho e azul defendida

³ Alusão à toada “Parintins para o mundo ver”, de autoria de Ana Paula Perrone e Jorge Aragão para o Boi Garantido (1997), que retratam a proporção nacional e internacional de divulgação do Boi-Bumbá.

⁴ Notícia publicada em “O Jornal da Ilha” – Parintins a Capital do Folclore e da Cultura Amazonense em 16/03/2009. Disponível em: <<http://www.ojornaldailha.com/?secao=leitura&parintins=5472>>.

por cada boi e pelo colorido das alegorias, indumentárias e fantasias que preenchem a arena do Bumbódromo.

A partir da década de 1990, o Festival de Parintins é obrigado a profissionalizar-se, contratar profissionais com capacidade artística e mão-de-obra qualificada para apresentar o melhor para os turistas e trazer maiores investimentos de setores públicos e privados para a festa e para a cidade, uma vez que o produto precisa alcançar o mercado.

É neste viés que este capítulo pretende deslindar a relação das festas populares com o mercado capitalista, com o foco para as novas relações de trabalho que surgem no mundo do trabalho do Festival. Este esforço direciona-se para compreender como a relação simbólica com a festa é tomada por uma outra relação: capital x trabalho.

Assim, inicialmente será recontada a história centenária dos bois-bumbás, desde sua origem ao estágio atual desta festa popular; de que forma foi subsumido pela indústria cultural e tornou-se uma mercadoria. Por fim, faz-se uma análise de quais foram as mudanças necessárias, ocasionadas pela profissionalização dos bumbás, para que a relação de amor ao bumbás fosse transformada em carteira de trabalho.

2.1 “BOI-BUMBÁ EVOLUÇÃO”: 100 ANOS DE GARANTIDO E CAPRICHOSO

Parintins é reconhecida mundialmente como a cidade dos bois Garantido e Caprichoso. Influenciado pela cultura nordestina, o bumba-meu-boi veio nas bagagens e na saudade dos nordestinos ao migrarem de seu Estado para o Amazonas, em tempos do ciclo da borracha.

Garantido e Caprichoso hoje são centenários, mas o folguedo do boi na Amazônia foi primeiramente citado pelo Frei Miguel do Sacramento Lopes Gama, o Padre Carapuceiro, em 1840, na cidade de Recife e marca o negro como o principal responsável pela figuração do boi neste festejo (BRAGA, 2002).

Para Vicente Salles, o boi-bumbá só é retratado na Amazônia, inclusive Maranhão, a partir de 1850, folguedo este estruturado pelos “escravos negros, negros libertos ou gente de ínfima categoria social, e se realiza na época junina (traços que chegaram até nós com admirável persistência)” (1970 apud BRAGA, 2002, p.132). Inicialmente nas cidades de Belém e Óbidos, e posteriormente, em 1859, Avé-Lallemant registra o cortejo do bumbá em Manaus.

Esta afirmativa de Salles contribui com o fator de entendimento da influência que nordestinos têm na origem do folgado do boi em Parintins, pois afirma que seus criadores: Lindolfo Monteverde, era filho de nordestino e ex-escravo, criador do Boi Garantido, e os irmãos Roque e Tomás Cid, nordestinos da cidade do Crato (CE), são os criadores do boi Caprichoso.

A história centenária dos bois de Parintins é marcada por controvérsias nas versões em sua origem. Segundo Vieira Filho:

Na cidade de Parintins existiram vários bois-bumbás, como o Campineiro, o Corre-Campo, e outros, mas só o Caprichoso e o Garantido conseguiram sobreviver diante do processo de urbanização e crescimento da cidade, durante o século XX. [...] Nessa trajetória, pode-se distinguir dois momentos bem diferenciados: o boi que brincava nas ruas, em frente das casas e nos quintais; e o boi participando do Festival Folclórico de Parintins, hoje um megaespectáculo na arena do Bumbódromo (VIEIRA FILHO, 2003, p. 27).

A história do Boi Garantido, criado por Lindolfo Monteverde, traz várias versões. Lindolfo Marinho da Silva, mais conhecido como Lindolfo Monteverde, nasceu em 02 de janeiro de 1902, na cidade de Parintins, filho de Marcelo, ex-escravo e marinho e Alexandrina, índia que habitava a cidade. E posteriormente, Lindolfo casou-se com Antônia Monteverde, com quem teve seis filhos – dois homens e quatro mulheres.

Segundo sua filha, Maria Monteverde, o Boi Garantido foi criado em 1915, quando seu pai tinha 13 anos e brincava de boi com os meninos de seu bairro. Nessa idade, ficou gravemente enfermo e, sem condições de andar, fez uma promessa a São João Batista que o homenagearia todo dia 24 de junho, caso sua doença tivesse cura. Assim, surgiu o boi como uma brincadeira de menino, firmado no tempo como boi de promessa.

A versão do historiador e folclorista parintinense Tonzinho Saunier é apresentada pelo próprio Lindolfo Monteverde em uma entrevista no dia 26 de junho de 1970, publicada no Jornal A Tribuna:

“Eu tinha dezoito anos em 1920, quando ‘botei’ a primeira vez o Novilho, que completa este ano, 50 anos de existência e por isso estou alegre. O Garantido sucedeu o boi Fita Verde do meu compadre Izidio Passarinho do Aninga. O Garantido se exibiu pela primeira vez em Parintins, com 40 figuras: cantadores, caboclos, vaqueiros, pajé, bicho folharal, Pai Francisco, Catirina, Dona Maria e o Padre. O Padre confessava os caboclos e Dona Maria confessava o Padre e cantava assim: levante bom vaqueiro/ que teu amo não te dá/ teu amo está te esperando/ na porteira do curral” (Saunier, 1989:45 apud BRAGA, 2002, p. 351).

A versão de Démonteverde, neto de Lindolfo, reforça o surgimento em 1913 com a brincadeira entre crianças que seu avô organizava com um “o boizinho improvisado, feito com curuatá (casca seca de uma espécie de palmeira comum na Amazônia), onde eram enfiados dois gravetos simulando chifres, saiu dos fundos da casa e tomou as ruas da ilha” (RODRIGUES, 2006, p. 60). Em sua maioridade, foi acometido de uma grave doença e para alcançar a cura, prometeu a São João que festejaria o dia do padroeiro com seu boizinho. Essa é a versão adotada pela Associação Folclórica Boi-Bumbá Garantido.

Lindolfo era reconhecido na cidade como “mestre em tirar toadas”, assim citado por Tonzinho Saunier, cantava e desafiava o amo do boi contrário durante as visitas às casas nos dias 12 e 13 de junho, apresentando-se em outros dias de acordo com convites. No dia 24 de junho era organizada a ladainha para homenagear o santo protetor, reunindo seus amigos no curral do boi Garantido, situado na Baixa da Xanda, bairro de São José Operário.

Lindolfo faleceu em 05 de julho de 1979, mas já no início do Festival Folclórico de Parintins, em 1966, passou o comando do boi e seu cargo de “amo” para seu filho João Batista Monteverde. Por conta de seu falecimento e o envolvimento de outras famílias na organização do boi tanto nas passeatas pelas casas, como durante o festival folclórico, o Garantido passou por uma transição de comando, momento em que surge a Associação Folclórica Boi-Bumbá Garantido, nos anos de 1980. O boi passa a ter uma diretoria, com presidência que gerencia o boi financeira e culturalmente, cujo objetivo principal é preservar e prosseguir com a promessa de seu criador.



Figura 2: Boi-bumbá Garantido, Festival Folclórico de 2013

Fonte: http://www.boigarantido.org/content/fotos-detail.php?URL_ALB_COD=11

As histórias do surgimento do Boi Caprichoso também têm suas controvérsias, sendo o ano de 1913 o marco da origem. Em depoimento a Braga (2002), José Monteiro Oliveira, irmão de Zeca Xibelão, antigo brincante no boi Caprichoso, diz que este boi chegou em

Parintins em 1913, vindo da Praça 14, de Manaus. Seu criador, Emídio Vieira, o trouxe para o município e agregou à brincadeira a Felix Cid.

Na versão de Simão Assayag (1995), o boi Caprichoso vem da cisão entre o criador do Boi Galante, boi anterior, de Emídio Vieira com seus amigos e também brincantes no Galante, Roque e Tomás Cid, que assumiram o boi e passaram a chamá-lo de Caprichoso, no fim da década de 1920.

A versão de Odinéia Andrade, primeira historiadora a preocupar-se em recontar a história deste boi-bumbá, diz que os irmãos Cid – Roque e Tomás, vieram da cidade do Crato, Ceará, para Parintins, e fizeram uma promessa a São João no sentido de obterem sucesso na cidade e para homenagear o santo, criaram o boi Caprichoso. Após esta criação, o Caprichoso passou a ter vários donos, responsáveis por organizar as saídas nas ruas nos festejos juninos, cujo primeiro foi Emídio Vieira, vindo da Praça 14, de Manaus, para também morar em Parintins.

A versão oficial da Associação Folclórica Boi-Bumbá Caprichoso aponta Roque Cid como criador do Boi Caprichoso em 1913, quando veio do Crato (CE) para Parintins atraído pelas ofertas e melhores condições de vida anunciadas naquela época na região amazônica. Roque Cid trabalhava como pedreiro e brincava com o boi Caprichoso e organizava o Cordão dos Marujos, manifestação também de cunho religioso, junto com Feliz Cid, seu filho e amo do boi. No decorrer de sua história, este boi passou por vários donos e famílias abastadas que patrocinavam as brincadeiras, como Luiz Gonzaga, José Nossa, Lauro Silva, Didi Vieira, e Acinelson Vieira, até que na década de 1980, assim como no Boi Garantido, foi organizada a Associação Folclórica deste boi.

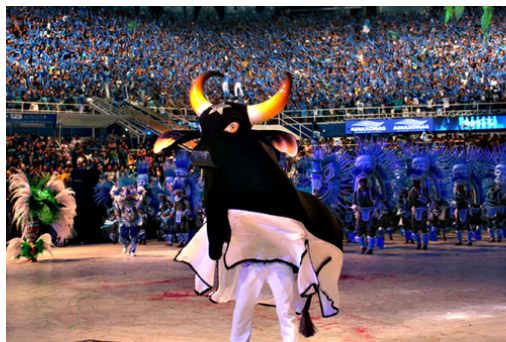


Figura 3: Boi-bumbá Caprichoso, Festival Folclórico de 2013
Fonte: <http://boicaprichoso.com/galeria/id/10/>

Até meados da década de 1960, os dois bois saíam às ruas para homenagear seus padroeiros e festejar nas casas ao redor das fogueiras os festejos juninos. Mas era em 29 de junho que os dois bois Garantido e Caprichoso saíam no mesmo dia e caso cruzassem o mesmo caminho, a rivalidade alcançava a agressão física entre seus brincantes. Foi visando uma forma mais pacífica deste duelo e utilizando-se do festejo para angariar fundos para construção da catedral de Nossa Senhora do Carmo, padroeira de Parintins, que os jovens da Juventude Alegre Católica (JAC), organizaram junto com o Padre Augusto, o Festival Folclórico de Parintins. O festival daria ordem à apresentação e o julgamento viria do público presente. Este foi o primeiro marco histórico e início da espetacularização do festival após a criação dos bois: o I Festival Folclórico de Parintins, em 12 de junho de 1966, criado por Raimundo Muniz, Xisto Pereira, Lucinor Barros e o Padre Augusto.

Iniciado na Praça da Catedral, o festival ocupou vários outros lugares, devido a proporção de espectadores e da evolução na organização e apresentação dos bois, bem como discorre Braga:

De 1975 a 1976, o Festival passou a ser realizado num terreno pertencente ao antigo Instituto de Previdência e Assistência do Amazonas (IPASEA). Em 1977, foi transferido para a Quadra da CEE – Comissão de Esportes da Paróquia do Sagrado Coração de Jesus. Em 1978 a 1979, o Festival foi realizado no terreno que hoje pertence ao Clube Ilha Verde. [...] De 1980 a 1982, o Festival passou a acontecer no Estádio Tupy Cantanhede; o tablado construído na ocasião tinha 30 metros quadrados e já era todo de madeira. Em 1983, o Festival teve de ser realizado no chamado Bumbódromo antigo, onde posteriormente foi construído o Bumbódromo novo, com recursos do Governo do Estado do Amazonas, e inaugurado em 1988, com a denominação de Centro Educacional e Desportivo Amazonino Mendes, onde atualmente é realizado o Festival (BRAGA, 2002, p. 29).

O Bumbódromo é outro marco para a história do Festival de Parintins e dos bois-bumbás, uma vez que a festa passa a ter um local de referência, construído em função desta manifestação, e as apresentações passam a ser numa arena, com um público maior e que deixa de ser o julgador e simpatizante, para compor o espetáculo e ser item de julgamento, denominado Galera. Sobre isto, Braga relata:

O Bumbódromo tem capacidade para trinta e cinco mil pessoas, constituindo um projeto arquitetônico espetacular, compatível em termos funcionais ao sambódromo do Rio de Janeiro ou de Manaus, com o detalhe original de ter sido desenhado exatamente no formato de um boi, onde os membros correspondem aos quatro acessos à parte interna do Bumbódromo, a cabeça estilizada do animal localiza a tribuna de honra e o corpo propriamente dito abriga as arquibancadas e cadeiras, bem como o local de apresentação dos bumbás (BRAGA, 2002, p. 29).

Neste sentido, a década de 1980 traz novos ares ao festival, inicialmente em 1980 com a interferência do Poder Público Municipal no financiamento e gestão das verbas para o evento, além de sua inserção na mídia local e estadual. Por receber muitas críticas, o Festival passa a ser gerido pelo Estado que atribuiu às Associações Folclóricas, já consolidadas nesta década, a apresentação dos bois, ficando responsável pela infraestrutura e logística do evento.

Para Braga (2002), Rodrigues (2006) e Nogueira (2008), a construção do Bumbódromo e os rumos que tomam a evolução dos bumbás, com a inserção de alegorias e retirada e inclusão de novos itens ao auto do boi, configuram o Festival como espetáculo de massa.

Na verdade, com a inauguração do Bumbódromo, o Festival Folclórico adquire a configuração de espetáculo de massa, assistido por trinta e cinco mil pessoas, que também participam da apresentação dos bois-bumbás [...]. Por outro lado, não há como negar que a festa dos bumbás, neste momento, evidencia uma aproximação com o modelo do carnaval das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, emprestando delas a larga experiência na organização do desfile, no que se refere à ocupação do espaço cênico, ao emprego das alegorias e a presença do luxo, adaptando-os às apresentações dos bumbás (BRAGA, 2002, p. 368).

Adota-se pelos dois bois-bumbás o discurso da “inovação”, a partir da década de 1990, com o objetivo de alcançar mais recursos do poder público municipal e estadual e de empresas privadas que passam a conhecer o evento, sendo a Coca-Cola umas das primeiras colaboradoras do evento com financiamento e marketing em seus produtos e divulgação na mídia.

De acordo com Rodrigues (2006), esta organização administrativa ocorre primeiramente no Boi Caprichoso:

O discurso da inovação foi adotado por um novo grupo de poder que assumiu o bumbá nos anos 90. [...] Planejamento e organização foram as palavras-chave naquela época, pois, com ajuda do Movimento Marujada, criado em Manaus para ajudar financeiramente o boi azul, foi adquirido galpões, equipamentos e a infraestrutura do bumbá melhorada. O resultado dessas providências foi o desenvolvimento de um processo mais eficiente de planejar, organizar e executar as apresentações na arena, reduzindo o máximo as improvisações e dando mais qualidade ao resultado final (RODRIGUES, 2006, p. 76).

O impacto desta reforma administrativa está nos títulos conquistados entre 1990 e 1996, quando o Boi Garantido também faz sua reforma administrativa e inaugura a Comissão de Artes do boi, que passa a ser responsável pela temática e roteiro de apresentação, com uma sequência fundamentada teoricamente e com proposições mais regionais. Eleva-se a partir deste momento a Amazônia.

A diretoria, liderada por José Walmir de Lima (presidente) e Raul Goés Filho (vice-presidente) adquiriu o antigo complexo da Fabril Juta, na Avenida Odovaldo Novo na Baixa do São José, para abrigar os QG's, galpões de alegorias e complexo administrativo. A partir desse momento, a confecção de fantasias e alegorias melhora a filosofia da produção de um boi mais perfeito tecnicamente dava sinais de proliferação no interior do bumbá. No entanto, foi somente em 1999, com a eleição de Raul Góes Filho (presidente) e João Pedro Gonçalves (vice-presidente), que uma verdadeira guinada na forma como o Garantido apresentava-se na arena foi dada. A diferença dessa eleição em relação às outras era o fato de uma Comissão de Artes, que iria ser responsável por toda a fundamentação das apresentações, ter sido eleita também com poderes para operar as mudanças necessárias no modo operandi do bumbá para planejar e executar o boi de arena. As mudanças mexeram fundo com as estruturas do boi vermelho, indo desde a minuciosa pesquisa de tudo que seria apresentado na arena, com objetivo de não apresentar nada que não estivesse fundamentado de alguma forma, até a adoção de cronogramas rígidos de trabalho nos galpões e QGs, evitando atrasos e desperdício de materiais (RODRIGUES, 2006, p. 67).

Os bois organizaram-se e atualmente apresentam-se em duas horas e meia, durante o último fim de semana do mês de junho, abordando um tema geral de apresentação, subdivididos nas três noites, com lendas, figura típica e celebração folclórica que recontam o auto do boi e inserem os aspectos mitológicos e culturais da Amazônia.

Estas transformações apontadas desde a origem dos bois-bumbás retratam uma evolução importante na brincadeira, prevendo inovações e garantem sua permanência como festa popular amazônica. Observa-se a partir dos anos de 1980, modificações que atendem aos interesses dos bois em fazer-se reconhecido por sua cultura, mas também do poder público municipal e estadual, visando maiores arrecadações em torno do turismo e comércio que os bois enquanto produtos geram, como também das empresas privadas que patrocinam os bumbás e o tornam produto do marketing cultural.

2.2 FESTAS POPULARES E INDÚSTRIA CULTURAL: A PROFISSIONALIZAÇÃO DO BOI-BUMBÁ DE PARINTINS

Ao trazer a história dos bois de Parintins e seus marcos históricos “boi de rua” e “boi de arena”, observa-se que a construção do Bumbódromo é o marco da espetacularização do Festival no mercado da indústria cultural, como afirma Braga (2002) e Nogueira (2008) tendo em vista a reorganização das apresentações na arena, em conformidade com a atração do público presente neste local, como sua organização para a transmissão ao vivo em tempo real para a televisão e seus espectadores.

Para a análise desta relação do Festival e sua acentuada mercantilização a partir dos anos 90, serão utilizados os conceitos de Culturas Populares, de Nestor García Canclini (1983), Indústria Cultural, de Adorno e Horkheimer (1985) e Festas populares, de Wilson Nogueira (2008).

Neste viés, entende-se por culturas populares aquilo que “o povo faz, o que se vende nos mercados e boutiques e os espetáculos através dos quais os meios de comunicação de massa transfiguram a nossa vida cotidiana” (CANCLINI, 1983, p. 12). Podem ser apreendidas no campo de sua produção, circulação e consumo. A cultura popular não apenas permite a reprodução do sistema capitalista, mas também sua transformação e criação de outras relações sociais.

Na década de 90, o Festival de Parintins é obrigado a profissionalizar-se, contratar profissionais com capacidade artística e mão-de-obra qualificada para apresentar o melhor para os turistas e trazer maiores investimentos de setores públicos e privados para a festa e para a cidade. Conjugado pelo neoliberalismo, o produto precisa alcançar o mercado.

Segundo Rodrigues (2006), o festival é consolidado como “produto cultural” a partir dos anos 90, por meio de grande apelo das massas, aumento do turismo, do incentivo de patrocinadores, ampla divulgação na mídia nacional e internacional, inclusive com transmissão ao vivo da disputa na arena do Bumbódromo.

Pode-se considerar os bois-bumbás de Parintins como produto da indústria cultural, designado por Adorno e Horkheimer (1985), uma vez que assimila uma arte ou manifestação popular e atribui características que garantam o seu consumo e mantenha consolidada a dominação, retirando-lhe suas características autênticas.

Seguindo esta ordem, Nogueira (2008, p. 110-111), aponta que “os bumbás cresceram na direção do mercado, autonomizaram-se e, a partir de então passaram a gerenciar o próprio Festival Folclórico de Parintins e os negócios que vieram em torno das marcas Garantido e Caprichoso”. O autor também afirma que “os bumbás comportam uma série de modelos de sucesso mercadológico que interessa à indústria cultural, entre os quais a encenação de apelos ecológicos que mobilizam mentes e corações em todo o planeta”. (NOGUEIRA, 2008, p. 116).

Um dos principais veículos apontados por Rodrigues (2006) e Nogueira (2008) desta expansão do Festival Folclórico foram os meios de comunicação de massa como rádio, jornal impresso, televisão e, agora, internet. Mas é principalmente por meio da televisão e seu interesse por esta festa no fim da década de 1980 que insere o Festival se insere como produto da indústria cultural, como afirma Nogueira:

O que se verifica, mais uma vez, é que a interferência de um meio quase interativo modifica a forma de se relacionar dos grupos sociais envolvidos na construção de uma celebração comunitária que, antes, ultrapassava suas fronteiras noutros ritmos. Se o rádio, jornais e revistas, mesmo limitados para expor imagens convenciam seus leitores e ouvintes sobre a riqueza simbólica da festa amazônica, a televisão passa a ser decisiva na transformação do Boi-Bumbá de Parintins em um fenômeno do mercado cultural. E mais: a partir daí deflagra-se uma onda de outras festas populares na busca da inserção no mercado cultural (NOGUEIRA, 2008, p. 92-93).

Esta manifestação folclórica da cultura popular, consegue, por meio de suas lendas, mitos e rituais indígenas acrescentados ao folguedo do boi, despertar a imaginação e surpresa do espectador no Bumbódromo e por meio do sistema de comunicação em massa que interessou-se pela “brincadeira”. A mídia tem neste festival um produto potencial aos mercados, como turismo, lazer, cultura e entretenimento, uma vez que gera lucros a todas essas indústrias.

Sobre a forma como alcançou o mercado, Braga (2002) aponta o sucesso que fez o grupo Carrapicho, de Manaus, que produziu um cd de toadas de boi, tendo como música principal a composição de Braulino Lima, “Tic tic tac”. O grupo, que inicialmente foi preparado para o público europeu, também fez sucesso no Brasil e foi convidado para participar dos programas televisivos do país, levando o nome do boi-bumbá.

O Carrapicho de Manaus, até então conhecido como grupo musical de forró, em 1996, juntamente com a gravadora BMG, produz um CD de toadas de boi, inicialmente dirigido para o público europeu, com mais de um milhão de cópias vendidas na França. A volta do grupo Carrapicho ao Brasil foi marcada por inúmeras apresentações em programas de televisão, rendendo popularidade aos músicos e tornando conhecidos compositores parintinenses como o pescador Braulino Lima, autor da toada de boi Tic, Tic, Tac, o principal hit do Carrapicho no CD que leva o nome Festa do Boi-Bumbá (BRAGA, 2002, p. 121).

Outro acontecimento que marcou os bois-bumbás de Parintins como produto cultural, foi a homenagem que receberam do G.R.E.S Acadêmicos do Salgueiro, no carnaval carioca, com o samba-enredo feito pelo parintinense Paulo Onça. Desde então, esta manifestação da cultura popular, que até o fim da década de 1980 interessava apenas ao Estado do Amazonas e parte da Região Norte, alcança o Brasil e o mundo.

A Amazônia passa a ser também neste período uma marca importante que simboliza a necessidade de conservação/preservação da biodiversidade que abriga, mas também por seus mitos e saberes tradicionais. Uma festa como o Festival Folclórico de Parintins, que passa também, desde 1999 a cantar e contar o cotidiano amazônico por meio dos bumbás, incrementa mais ainda o interesse de conhecer esta região e sua festa.

Em seu estudo, Wilson Nogueira (2008) trata das festas populares amazônicas para compreender sua apropriação/inserção/interação dos bens simbólicos produzidos na região pelo mercado capitalista, utilizando-se do fenômeno ocorrido no boi-bumbá de Parintins, Sairé de Alter do Chão e na Ciranda de Manacapuru.

Para isso, conceitua as festas populares da seguinte forma:

As festas populares podem ser compreendidas em três momentos em relação ao capitalismo: distanciadas, em processo de integração e integradas. No primeiro caso, denominamos aquelas em que a ação e sentido estão voltados à produção e ao cotidiano; no segundo, aquelas que se articulam com o mercado, porém dentro de dimensões controláveis pelo ethos comunitário; e, por último, aquelas que expressam um sentimento local, mas que se realizam sob uma dimensão desterritorializada e dominada por leis mercadológicas – ou por aparelhos culturais, se quisermos, por analogia, nos referirmos aos aparelhos ideológicos do Estado de Louis Althusser – sem o controle social e sem o controle econômico dos grupos que as produzem (NOGUEIRA, 2008, p. 37).

Observa-se, assim, a afirmação do boi-bumbá de Parintins como uma festa que não se difere essencialmente dos demais folguedos do boi que ocorrem no país, e aproxima-se até mesmo do Carnaval do Rio de Janeiro, mas que por meio de seu discurso, expressam o sentimento local, articulados aos desejos do mercado. Ao ser inserido na indústria do entretenimento, não significa que ela perde sua essência ideológica, mas que passa a ser consumida como entretenimento, posição social ou identidade cultural.

Garantido e Caprichoso foram transformados em marcas fetichizadas que têm uma identidade jurídica, divulgação por meio de todos os meios de comunicação de massa, atraem simpatizantes e torcedores para cada bumbá e a cada ano, adequam-se às técnicas mercadológicas para continuarem atendendo às necessidades dos consumidores.

A padronização que o mercado impõe ao que fora uma “brincadeira” do “boi de rua” que tornou-se o “boi do espetáculo” tem se intensificado com a projeção que o Festival ganhou por meio da televisão. As festas populares passam a adequar-se ao intuito dos consumidores e tornam-se a melhor forma de os patrocinadores divulgarem sua marca e seu produto como apoiador da cultural amazônica. Diz Nogueira:

O lúdico comunitário perde-se nos meandros da especialização do espetáculo. Os grupos folclóricos devem apresentar-se ao público de forma impecável sob pena de serem punidos pelos jurados que assistem ao espetáculo na função de delegados dos espectadores, telespectadores, leitores, ouvintes e internautas. Pode-se dizer que, nesse momento, a brincadeira escapa da prática do ócio prazeroso e passa a ser uma obrigação sob vigilância nada espontânea para justificar prováveis erros diante dos patrocinadores de alguns milhares de reais. [...] A televisão é, por si só, um veículo de entretenimento, uma fábrica de espetáculos: ela junta imagem, texto e áudio/narração. [...] A televisão determina um formato para cada tipo de espetáculo.

Existem regras estabelecidas que devem ser cumpridas para que tudo ocorra de acordo com o que está escrito. A brincadeira e a espontaneidade, quando enquadradas no campo televisivo, tornam-se uma falsa ideia do real, se quisermos entender as festas populares como expressão da realidade social daqueles que as produzem (NOGUEIRA, 2008, p. 43).

Fenômeno este que pode ser apreendido também no carnaval carioca. O festejo, trazido pelos portugueses para o Brasil, iniciou-se com bailes de fantasias e máscaras e que logo alcançaram as ruas por meio dos desfiles dos cordões e blocos. Hoje, também é organizado por meio de identidade jurídica de cada escola de samba e da união destas na Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro desde a década de 1980, marcada pela inauguração do Sambódromo⁵ e atendendo às necessidades de seus consumidores e patrocinadores. As apresentações, que são um desfile na “Avenida do Samba”, apresentam alegorias, mestre-sala e porta-bandeira, alas de fantasias e samba-enredo que reconta uma história ou presta uma homenagem.

O boi-bumbá de Parintins apresenta estas mesmas características a partir dos anos de 1980, com uma estrutura fixa para espetáculo construída para este fim, aos moldes do Sambódromo, e tem em seus itens de apresentação: alegorias, toadas que recontam mitos e imaginários amazônicos, fantasias, alas de tribos e o boi-bumbá. O carnaval é o modelo para o Festival, tanto no sentido do mercado, quanto na própria forma de expressão do artista parintinense, criador do festival.

De acordo com relatos de Jair Mendes, artista do festival de Parintins desde a década de 70, cedidos a Braga (2002) e Rodrigues (2006), as alegorias e alguns itens que existem hoje no festival foram inspirados no Carnaval. Jair morou na cidade do Rio de Janeiro no início da década de 1970 para trabalhar como serigrafista. Logo ficou admirado com o espetáculo do carnaval da cidade e começou a trabalhar como artista. Ao retornar a Parintins, voltou a brincar no Garantido, agora como artista, e confeccionou a primeira alegoria com temática: Iara, Mãe d’água. Desde então, as alegorias tornaram-se referência do festival por agregar grandiosidade em suas estruturas e representar o imaginário amazônico.

As alegorias representam o principal item de associação do Festival com o Carnaval. Jair Mendes aprendeu com os cariocas como construí-las em 1970, mas ensinou a eles como inserir movimentos aos elementos das alegorias, na década de 1990. Hoje, muitos artistas dos bois-bumbás, aprendizes de Jair, são contratados pelas escolas de samba para produzir alegorias com movimentos que é peculiar de Parintins.

⁵ Passarela Professor Darcy Ribeiro, o Sambódromo, projetada por Oscar Niemeyer e inaugurada em 1984, foi criada para ser o local permanente do desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro.

De acordo com Loureiro:

O Boi-de-Parintins incorporou os elementos da estética do carnaval. É um boi que chamo de carnavalizado e que, ao mesmo tempo, assumiu o processo que, na literatura, depois de Oswald de Andrade, passou a se chamar de antropofagia. Trata-se, portanto, de uma manifestação de arte pública antropofágica carnavalizada. Antropofágica na medida em que se alimentou e se alimenta das influências do carnaval e da mídia. Carnavalizada, porque se exhibe portando aspectos semiológicos, simbólicos e plásticos que são próprios do carnaval (LOUREIRO, 2002, p 121).

Observa-se assim, a influência do Carnaval sobre o Festival, contudo, o *ethos* popular deste folguedo na Amazônia revelou um boi que adequou-se ao mercado, mas que ao mesmo tempo conservou a essência do auto do boi e incorporou a este, bens simbólicos e materiais da região. Também tornou-se referência para as demais festas populares, como a Ciranda de Manacapuru (AM) e o Sairé de Alter do Chão (Santarém/PA), no que se refere à produção, organização e divulgação destas festas na mídia, que também utilizam-se do discurso da preservação/conservação do meio ambiente das culturas dos povos da Amazônia.

Assim, sob o ponto de vista mercadológico que envolve os bumbás de Parintins, Nogueira afirma que:

Do ponto de vista mercadológico, os bumbás parintinenses se sobressaíram em relação às versões fieis às raízes tradicionais, exatamente porque aprimoraram uma nova modalidade que caiu no gosto popular e se tornou um produto para as massas favorecidas por força de conveniências políticas e econômicas. Primeiro havia uma combinação de interesses dos poderes locais (igreja, executivo, legislativo e judiciário) em “domesticar” os bumbás que se rivalizavam nas ruas – o encontro dos grupos causava conflitos sangrentos entre foliões. Nos primeiros momentos da atual história dos bumbás parintinenses, animadores culturais da Igreja Católica organizavam o festival; a prefeitura, o comércio e os poucos abastados colaboravam com os brincantes, principalmente no fornecimento de comida e de bebida e, mais tarde, com fantasias e carros alegóricos. Na medida em que o folguedo avançou no gosto popular e arrebanhou multidões, o poder público, primeiro por intermédio da prefeitura, depois pelos governos estadual e federal, assumiu a organização do festival, dotando-lhe de infraestrutura necessária a um evento com perspectivas de mobilizar um público cada vez maior e em alguns lugares diversificados e distantes. O marco desse momento, ao meu ver, é a construção do Bumbódromo em 1988. O outro momento importante desse processo é o de transformação das duas brincadeiras em personalidades jurídicas – os “donos dos bois” perdem definitivamente o controle da organização dos grupos, que passam a ter diretorias eleitas por um conjunto de associados. Os bumbás cresceram na direção do mercado, autonomizaram-se e a partir de então, passaram a gerenciar o próprio Festival Folclórico de Parintins e os negócios que vieram em torno das marcas Garantido e Caprichoso (NOGUEIRA, 2008, p. 111).

Todas estas considerações acerca do aspecto mercadológico do Festival enveredam para também a outra indústria que se utiliza desse produto: o turismo. Esta relação entre o

Festival de Parintins e o turismo e o marketing cultural foi estudada por Luiza Elayne Correa Azevedo (2002), que descreve o turismo como:

O turismo implica a montagem criativa de um esquema de empreendimento que explore o peculiar, o típico, o específico, oferecendo atrações capazes de ocupar o tempo livre dos consumidores, despertando seu interesse e sua vontade de aplicar recursos financeiros nas atrações que lhes são oferecidas. Nesse sentido, o turismo configura-se, também, como um espaço de difusão cultural (AZEVEDO, 2002, p. 60).

O turismo hoje é uma importante fonte de geração de renda e emprego na cidade que sedia um evento cultural. Beneficia a localidade com o aumento de receita por conta dos rendimentos que circulam, advindos dos visitantes no comércio e no setor de serviços em geral, e gera empregos visando os atendimentos da demanda gerada pela festa. Em relação aos impactos socioculturais, há a conservação e mesmo a renovação da identidade cultural e um intercâmbio entre as culturas de visitante e visitado.

Um dos grandes incentivos ao turismo e que ocasionou melhor relação deste com a cultura local foi a criação do Projeto “Cama e Café”, de iniciativa do Estado do Amazonas. O projeto visou a construção de suítes nos quintais dos parintinenses por meio de financiamento na agência de fomento do Estado, assegurando maior número de hospedagem, tendo em vista a quantidade irrisória que a cidade apresentava em 1997. Relata Braga:

A hospedagem na cidade apresenta inúmeras deficiências, considerando o reduzido número de hotéis e o fato de apresentarem acomodações muito simples, com raras exceções. Desde 1997, o Governo do Estado do Amazonas, através do Banco do Estado do Amazonas, tem financiado proprietários de Parintins para construção de apartamentos com banheiros em seus terrenos, com empréstimo a ser ressarcido no período de oito anos, sendo os dois primeiros anos de carência. O projeto chama-se “Cama e Café da Manhã”, com a finalidade de hospedar o visitante em apartamento anexo à casa de família, recebendo acomodação confortável, incluindo ar-condicionado e frigobar, mais café típico regional (BRAGA, 2002, p. 24).

Observa-se o impacto sociocultural não apenas com o produto em si, mas com seu grupo social e o intercâmbio direto com os visitantes. Além desta medida, uma Lei Municipal criada em 2005 transfere a data do Festival dos dias 28, 29 e 30 de junho, para o último fim de semana deste mês, com a expectativa de atrair mais turistas.

No ano do centenário dos bumbás, 70 mil turistas foram esperados para brincar no Festival de 2013 por meio de 130 voos e 320 embarcações, além da expectativa de que o evento injetasse na cidade R\$ 54 milhões de reais, de acordo com a projeção da Empresa

Estadual de Turismo, Amazonastur. De acordo com esta empresa, o turista gasta em média R\$ 140,00 por dia, além dos gastos com hospedagem⁶.

Já a Capitania dos Portos e a Administração do Aeroporto Júlio Belém, do município de Parintins, divulgaram na noite do dia 30 de junho, último dia de festival, que pelo menos 20 mil turistas saíram da ilha nas horas seguintes ao término da apresentação. De acordo com a Capitania, 323 embarcações trouxeram 10.671 passageiros, além de uma estimativa de 5 mil passageiros que vieram em embarcações não cadastradas neste órgão. Segundo a administração do aeroporto, foram 7.305 turistas que vieram em 343 voos, número menor que de 2012, quando o município recebeu 377 voos com turistas para o festival⁷.

Para o marketing cultural, a cultura é um “agente econômico que produz riquezas, gera emprego e proporciona arrecadação tributária” (AZEVEDO, 2002, p. 65). Portanto, as empresas privadas e mesmo os órgãos públicos têm patrocinado atividades artísticas e culturais para promover sua imagem e agregar valores aos seus produtos e serviços. Orientado pela lógica da indústria cultural, “o marketing cultural é uma modalidade contemporânea de organização e funcionamento da cultura, retendo e, ao mesmo tempo, se distanciando do mecenato, da atuação do Estado e da ação do mercado” (AZEVEDO, 2002, p. 66).

Para a autora, os bois de Parintins têm os 4 P’s necessários para ser um produto do marketing cultural: Produto, Preço, Praça (distribuição) e Promoção. Ingredientes importantes ao mercado, uma vez que o Festival é concreto, tem ciclo duradouro e consumo individualizado; os preços são aplicáveis a todos os bens e serviços oferecidos aos turistas; é comercializável e distribuídos nos produtos gerados pelas marcas Garantido e Caprichoso, como cds, dvds e camisas oficiais, e também nas latas de cerveja, panfletos e cartazes das empresas que promovem seus produtos se utilizando da imagem dos bumbás.

A criação da Lei Rouanet, a Lei Federal de incentivo à cultura, de 1991 que institui políticas públicas para a cultura nacional, contribui para maior patrocínio do poder público e privado. Em 2013, os sites dos bumbás Garantido e Caprichoso apontam como patrocinadores: Governo Federal por meio do Ministério da Cultura, Governo do Estado por meio da Secretaria Estadual da Cultura, Coca-Cola, Skol, SKY, Petrobras, Vivo, Correios, Eletrobras e Bradesco. Além dos recursos da venda de ingressos para arquibancadas e

⁶ Notícia veiculada no Blog do Repórter Marcos Santos. Disponível em: <http://www.blogmarcossantos.com.br/2013/06/26/festival-folclorico-de-parintins-deve-injetar-r-54-milhoes-na-economia-do-municipio/>

⁷ Notícia veiculada no site sobre o 48º Festival Folclórico de Parintins (2013), de responsabilidade do Portal D24am. Disponível em: <http://www.d24am.com/parintins2013/noticia-item.php?cod=131>.

camarotes, dos direitos de organização da empresa responsável pela logística do Bumbódromo e das emissoras de televisão que fazem a transmissão ao vivo.

O ano de 2013 foi marcado pela divisão das transmissões. Desde 1994, os boi-bumbás, por meio de sua Associação, escolhem, por meio de um contrato, qual a emissora que terá os direitos de imagens dos bois. Esse ano, apesar de as propostas das empresas de televisão apresentarem propostas aos dois bumbás, Garantido escolheu a Rede Record de Televisão, com transmissão ao vivo na cidade pela TV A Crítica e suas retransmissoras para 92% do território amazonense, além de ser difundido por todo país pela Record News, em canal aberto e para o mundo inteiro pela Record News Internacional e RCSat⁸. Já o Boi Caprichoso escolheu a Rede Amazônica, por meio do Portal Amazônia e AmazonSat, que transmitiram para 37% dos municípios do Amazonas, em canal aberto, para algumas cidades de 11 Estados do País, e em canal aberto através da internet, pelo Portal Amazônia⁹.

Estas discussões reiteram a relação entre esta festa popular amazônica com a indústria cultural, mais um produto para este mercado que se utiliza da cultura popular em sua produção, circulação e consumo enquanto marca, como dita o sistema econômico vigente. É uma brincadeira que dá lucro – reproduz o sistema capitalista e também cria e transforma as relações sociais. Para alcançar o mercado, o Festival precisa profissionalizar-se, tal é a nova roupagem em que é inserido a partir dos anos de 1990: para mais investimentos públicos e privados na festa e na infraestrutura da cidade, é preciso ter profissionais mais capacitados e uma mão-de-obra artística e inovadora para inebriar os olhos do turista e dos torcedores. É esta profissionalização o foco do próximo tópico deste capítulo.

2.3 AS NUANCES DO MUNDO DO TRABALHO NO FESTIVAL: A PROFISSIONALIZAÇÃO DO “BOI ESPETÁCULO”

Apresentada toda a transformação pela qual passou o Festival Folclórico de Parintins e a reorganização do seu *modus operandi*, iniciada nos anos de 1980 e as novas formas de relação social entre as mãos que tecem o boi-bumbá, é preciso trazer à baila de que forma o que trazem riscos à saúde dos seus artistas. Se outrora, fantasias, alegorias e demais adereços e indumentárias eram produzidas e financiadas por torcedores e simpatizantes e pelas famílias

⁸ Notícia veiculada no Portal A Crítica, do Amazonas. Disponível em: http://acritica.uol.com.br/vida/Manaus-Amazonas-Amazonia-Garantigo-mundo-transmissao-bumba-internacional_0_925707436.html.

⁹ Notícia veiculada no Portal Amazônia. Disponível em: <http://www.portalamazonia.com.br/cultura/variedades/confira-o-que-acontece-no-festival-de-parintins-na-tv-e-internet/>

abastadas, em uma concatenação de temáticas apresentadas; hoje, o boi-bumbá tem sua apresentação planejada e executada por meio do Projeto “Boi de Arena”, que envolve profissionais capacitados e artisticamente preparados para a produção da festa.

Este projeto direciona todo o trabalho que será necessário para as três noites de apresentação no Bumbódromo, o que significa jornadas excessivas de trabalho para dar conta da grandiosidade e magnitude que é exigida e programada por seus diretores e patrocinadores.

O primeiro impacto que sofreu o Festival para sua adequação ao mercado cultural foi a providência de um espaço fixo para as apresentações dos bumbás, uma vez que o Festival, comemorado até então nos dias 28, 29 e 30 de junho, desde 1966, não tinha um local específicos para o espetáculo. Com este intuito, o Bumbódromo foi inaugurado em 1988, reformado com ampliação de espaços para a imprensa e mais público por meio de ingressos e totalmente reformado em 2013, onde contou com a inserção permanente de som e iluminação, antes providenciada pelas associações para o momento do espetáculo. Sobre este espaço, Nogueira diz que:

O Boi-Bumbá de Parintins por, nesse caso, ser tomado como referência de concepção de um aperfeiçoamento técnico e organizacional. É a partir do Bumbódromo que os bumbás ganham projeção televisiva e se lançam para a aventura mercadológica na qual se encontram hoje. Produz-se, a partir daí, um espetáculo dentro de uma arquitetura que atende as necessidades dos brincantes (foliões), do público espectador, dos meios de comunicação e dos patrocinadores. A estrutura arquitetônica desse espaço vem se aperfeiçoando a cada ano, de acordo com as exigências de cada um dos segmentos envolvidos com o espetáculo. São mais camarotes e arquibancadas para turistas e modificações que facilitam a “evolução” (apresentação) dos bumbás e a cobertura da imprensa (NOGUEIRA, 2008, p. 40).

O Festival, então, passa a ter um novo formato, com caráter maior de espetáculo, comparado aos teatros gregos ao ar livre. Era necessária uma nova forma de organizá-lo para ultrapassar as improvisações que os artistas responsáveis pela produção do boi apresentavam à diretoria, quiçá um dia antes da primeira noite de festival, como relata Fred Goés e Odinéia Andrade e Rodrigues (2006).

A criação da Comissão de Artes do Boi Garantido transformou a forma de apresentação dos bois, principalmente por apresentar a temática do ano de forma seriada nas três noites de festival. É o que relata Braga:

Com a criação da Diretoria de Arte, [...] o Diretor assumira todo o trabalho artístico, introduzindo a novidade de “apresentação seriada do boi”, nas três noites, ou seja, apresentar, em três fases, uma “história” ou “narrativa” do boi no Festival. A partir desse momento, as alegorias adquiriram um papel central na encenação do bumbá,

construindo cenários para a “apresentação seriada”, nas três noites, com a finalidade de expressar à Comissão de Jurados e ao público o tema geral ou homenagem escolhida pelo Boi-Bumbá para o Festival (BRAGA, 2002, p. 51).

Esta mudança também foi aderida pelo Boi Caprichoso, que intitulou este grupo de Conselho de Artes, com o mesmo intuito: planejar o Boi de Arena. Esta mudança só corrobora a essência da indústria cultural: a técnica em prol da homogeneização da cultura para o processo de difusão e standardização dos bens simbólicos (ADORNO; HORKHEIMER, 1985).

O trabalho dessa Comissão/Conselho de Artes inicia um mês depois do Festival. É realizada uma avaliação da apresentação dos anos com a participação dos principais profissionais engajados no trabalho e nas notas que cada item recebeu dos jurados, tendo em vista seu melhoramento para a próxima edição da festa. Esta comissão é composta por artistas plásticos, historiadores, compositores e membros da diretoria administrativa, que são torcedores e sócios do Boi-Bumbá, mas trazem consigo capacidades técnicas necessárias à produção.

Após o planejamento do projeto, que inclui desde o tema até os materiais iniciais para confecção de alegorias e fantasias, chega-se à temática que o boi abordará no próximo Festival. Para o ano de 2013, como mostra a figura, as duas associações folclóricas apostaram no centenário dos bois, que estará presente em todas as promoções da marca dos bumbás. Aqui surge um novo profissional: o design – destinado tanto às mídias e materiais de divulgação de cada boi, do CD/DVD e até a arte gráfica das alegorias.



Figura 4: Temas dos Bois-Bumbás para o ano de 2013.
Fonte: Sites dos Bumbás.

Após a divulgação do tema, é aberto o edital para seleção das toadas para o próximo ano. Aqui, também é observada a mudança no trabalho dos compositores. As toadas, cantigas de harmonia simples e textos curtos de pequenas estrofes e refrãos, tornaram-se mais elaboradas, para encaixarem-se no mercado fonográfico. O ritmo da toada está presente desde a fundação dos bois-bumbás, juntamente com a batucada que contava apenas com tambores e matracas, chamadas de palminhas, improvisadas e confeccionadas pelos brincantes (BRAGA, 2002).

A primeira toada foi gravada por Chico da Silva, a qual continha apenas seis versos e que foram prolongados por ele e Fred Goes para encaixar-se no tempo e tomasse o formato de música, como sugerido pelo produtor (RODRIGUES, 2006). Na década de 1990, a introdução do charango, teclado e demais instrumentos de percussão, além da cadência mais acelerada ou compassada, mudaram os rumos da toada.

As toadas passam a ser escolhidas por meio de concursos, e não mais indicadas, por isso, os compositores profissionalizam-se para emplacar mais um sucesso ou ser um nome no hall tão pequeno. Por ano, são escolhidas 20 toadas em média por cada bumbá, e muitas vezes, cada compositor emplaca de 2 a 3 toadas no mesmo ano. Os compositores, cadastrados na União Brasileira de Compositores (UBC), recebem o prêmio de R\$ 3 a 2 mil reais por composição, além dos direitos autorais a cada execução na arena do Bumbódromo ou execução nos demais espaços e meios de comunicação.

Assim, as toadas são escolhidas e o próximo passo é a gravação do CD e do DVD ao vivo. A produção é independente dos bumbás e necessita de um *staff* novo para as associações: uma agência de propaganda e publicidade e de produção do DVD. A gravação deste produto envolve ainda a comissão de artes no planejamento das coreografias do elenco, a direção de eventos na organização da logística e arrecadação por meio de ingressos para arena, mesas e camarotes, além dos recursos diretos do bar do curral dos bois.

Antecede a gravação do DVD, a criação das coreografias para as toadas, elaboradas pelo Grupo de Dança Garantido Show ou Corpo de Dança Caprichoso, os bailarinos e coreógrafos dos bois que compõe o grupo de coreografia com adolescentes e jovens que dançavam por “amor ao boi” e, que também já passaram a receber honorários por cada apresentação.

Enfim, o projeto Boi de Arena inicia sua execução a partir do início do trabalho dos artistas no galpão e dos ensaios quase que diários da batucada e da marujada. Parte do bloco musical, o item 03 Batucada/Marujada é o coração da apresentação, uma vez que é por meio dela que as toadas tomam corpo e ritmam as apresentações durante as duas horas e meia de

espetáculo. Os ritmistas ensaiam de quarta a domingo, juntamente com o grupo de dança que repassam as coreografias das toadas ou as que serão apresentadas nas noites do festival.

Os ensaios ocorrem nos currais dois bois, terrenos que foram comprados ou concedidos às associações e que foram construídos com base num mesmo projeto arquitetônico financiado a fundo perdido pelo Governo do Estado do Amazonas no valor de um milhão e quinhentos mil reais para cada boi-bumbá. Nos ensaios, o turista que vem à cidade fora do período do festival pode conhecer o festejo e a cidade se envolve e participa da preparação da festa.

Os trabalhos no galpão dos bois envolvem o processo artístico, as tarefas administrativas e os serviços de alimentação e limpeza. Dentro do processo artístico estão as equipes responsáveis pela confecção das alegorias, lideradas pelo artista de ponta, cenógrafo e artista plástico responsável pela produção e confecção das alegorias e dos demais membros como soldador, escultor, pintor, artesão e auxiliar de galpão. Também a equipe artista de produção das indumentárias das tribos, batucada, itens femininos, amo do boi, apresentador, levantador e o próprio boi de pano.

As tarefas administrativas são executadas pelo diretor de galpão, assistentes administrativos, porteiros, vigias, técnicos em enfermagem e em segurança no trabalho e almoxarifado. E os serviços de alimentação, realizado por cozinheiras que fazem o lanche dos trabalhadores do galpão e, se o trabalho estender-se para depois das 18 horas, fazem a sopa para o jantar; e o serviço de limpeza, exigido pelas normas de segurança e saúde no trabalho para tirar o excesso de restos dos materiais e demais sujeiras que atrapalham o trabalho do artista.

Esses profissionais, com exceção do artista de ponta, são contratados por meio de contrato na carteira de trabalho, no período de 90 dias e recebem seus salários mensalmente, de acordo com a função executada. Os trabalhadores envolvidos no processo artístico são principalmente aprendizes dos artistas de ponta. Não têm nenhuma habilitação profissional para exercer sua atividade, tudo o que sabem, aprenderam no próprio galpão.

A linha de produção já está posta no galpão, os batuqueiros e marujeiros já estão na cadência da toada, os dançarinos no ritmo do dois pra lá e dois pra cá, os bois-bumbás estão em busca de recursos e divulgando a festa no Amazonas e no restante do país e do mundo por meio das mídias, e eis que chegou a semana mais esperada de junho. A fábrica do imaginário amazônico está perto de apresentar seus produtos aos espectadores que já estão chegando em Parintins. Não apenas para passeio, mas também para trabalho.

Durante o festival, a Prefeitura de Parintins faz loteamento dos espaços da cidade destinados à instalação de comércio de confecção e artesanato ou de alimentação. Os lotes são comprados por parintinenses, que pretendem aumentar sua renda ou por pessoas de outras cidades que trazem produtos diversos ou das marcas Garantido e Caprichoso para revenda. Estes profissionais autônomos não fazem parte diretamente do trabalho no boi-bumbá, mas alimentam o mercado e aquecem a economia local com seus produtos.

Para a retirada das alegorias dos galpões e sua movimentação dentro da arena, os bois contratam uma equipe a parte, os *kaçauerés*, do lado vermelho, e os *paycekés*, do lado azul. Este último tem seu galpão há dois quarteirões do Bumbódromo, já o Boi Garantido precisa trazer suas alegorias da Cidade Garantido, distante há quase dois quilômetros do local de apresentação.

Outra mão-de-obra que o Festival requer são os integrantes da logística do Bumbódromo. Todos os anos, a empresa responsável contrata inúmeros parintinenses para trabalhar como recepcionistas, copeiros, cozinheiros, artesãos dos camarotes, vendedores e auxiliares no que tange ao funcionamento do espaço da apresentação. Além dos vendedores de alimentos e bebidas que ficam nas arquibancadas gratuitas e especiais. Sem contar na imprensa que se desloca com seus recursos humanos e físicos para transmissão e divulgação de notícias através dos meios de comunicação em massa.

Pode-se observar, assim uma ampla geração de emprego e renda no município. Este discurso atrai dezenas de pessoas para aprimorar-se para este período. O Festival ainda é tomado como motor principal para renda e emprego na cidade. Não se pode desvincular a leitura da realidade social, econômica e política do município de Parintins dos impactos que este espetáculo ocasiona à cidade. Fazê-lo seria desconsiderar todos os investimentos públicos direcionados para a cidade em todas as dimensões de bens e serviços públicos em função da festa.

Não se pode, neste sentido, desconsiderar que os artistas de galpão não têm condições adequadas para o seu trabalho. Três meses de trabalho árduo, muitas vezes exposto à sol e chuva e a terrenos alagadiços, como é o caso dos artistas do Boi Garantido que têm seu galpão localizado na margem do Rio Amazonas e que por conta das cheias do rio, já foi inundado várias vezes, como recentemente em 2012. Por conta deste fenômeno da natureza, os artistas precisaram trabalhar a céu aberto nos arredores do Bumbódromo.

Não se pode desconsiderar ainda que são três dias de festa, três dias de maior faturamento do comércio e setor de serviços em geral, da rede hoteleira, dos serviços de transporte, de alguns parintinenses que investem em suas pousadas ou num comércio

provisório. São três dias de entretenimento para quem vem de fora, para sentir a emoção e desvendar e embrenhar-se na cultura da Amazônia. São mais de 15 milhões investidos nos bumbás por meio de recursos públicos e privados para garantir as apresentações.

Todo este arrecadamento deveria garantir também que os trabalhadores do Festival, além de ter seu trabalho reconhecido em cada alegoria e indumentária apresentada, tivessem melhores condições físicas e financeiras. É neste sentido que este trabalho justifica-se: trazer à baila as precárias condições de trabalho e saúde a que os artistas de galpão dos bois-bumbás estão submetidos.

No próximo capítulo será possível identificar os resultados do objetivo deste trabalho que é o estudo das condições de trabalho e saúde destes profissionais e, neste sentido, seus objetivos específicos, direcionados a desvelar quais as relações de trabalho, ganhos recebidos, meio ambiente e riscos a que estão submetidos e quais acidentes e doenças adquiridas neste espaço e por meio de cada profissão.

Este é o efeito da indústria cultural no festival de Parintins: entreter e reproduzir até mesmo através da cultura popular o sistema capitalista, e utilizar-se da mão-de-obra de artistas que mingam em seus recebimentos e condições de trabalho.

CAPÍTULO 3

MÃOS QUE TECEM O FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS: CONDIÇÃO DE TRABALHO E SAÚDE DOS ARTISTAS DE GALPÃO DO BOI-BUMBÁ

Durante os meses de maio e junho de 2013 foi possível acompanhar o trabalho destes artistas nos galpões, apesar da proibição em uma das Associações, e recordar do que foi observado durante o estágio supervisionado em 2010. Poucas foram as mudanças, mas significativas para um melhor meio ambiente de trabalho destes profissionais.

Muitos são os estudos que se debruçam no Festival Folclórico de Parintins e que serviram de base para este trabalho. Tratam sobre o conceito das artes, da economia, do turismo, do ofício dos artistas de galpão e demais profissionais que dão vida aos bois. Tratam do entretenimento, do poder da festa, observam as imagens geradas do espetáculo e seus bastidores. Contudo, nenhuma das obras que retratam o Festival de Parintins preocupou-se com o tema desta pesquisa: a saúde e segurança dos artistas nos galpões.

Assim, de acordo com os objetivos específicos propostos, durante as observações e entrevistas semiestruturadas, foi possível verificar a relação de trabalho dos artistas com as associações folclóricas, que é regida pela carteira de trabalho, exceto para os artistas de ponta; bem como quais as condições de segurança e saúde oferecidas a estes profissionais e, por fim, compreender um pouco sobre a “exportação” destes profissionais para outros eventos culturais no Brasil, entender como o Festival contribui para esse novo trabalho e como são as condições de trabalho nestes espaços.

3.1 OS ARTISTAS DE GALPÃO E SUA RELAÇÃO DE TRABALHO COM OS BOIS-BUMBÁS DE PARINTINS

De rabiscos no papel, da maquete em isopor, do emaranhado de ferro torcido e retorcido, do papelão cobrindo o isopor, as alegorias dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso criam formas e inebriam os olhos dos visitantes do Festival de Parintins. Os artistas, responsáveis por cada brilho e movimento, trabalham durante os meses de março a junho para dar forma ao ferro, isopor, papelão e tinta, apresentado num palco a céu aberto na arena do Bumbódromo. São três meses de muito trabalho num ambiente precário e passível de riscos à

saúde de cada um. É sobre as condições de trabalho destes sujeitos que este capítulo se propõe a tratar.

Um mês após a apresentação dos bois no Festival, a Comissão de Arte, do Boi Garantido, e o Conselho de Artes, do Boi Caprichoso, já iniciam a preparação para o próximo ano com a elaboração do Projeto Boi de Arena. Este grupo é responsável desde o fim da década de 1980 a dar sentido as apresentações que a cada ano tomam caráter maior de espetáculo e competição. O projeto, como explicitado no Capítulo 2 deste trabalho, norteia todas as etapas que envolvem esse festival folclórico: toadas, gravação de cd e dvd, ensaios preparatórios, confecção das alegorias e indumentárias e o planejamento do que será executado nos três dias de festa.

Após esta decisão, a mão de obra é contratada, são equipes para construção de alegorias, indumentárias diversas, responsáveis por coreografia, ritmo e serviços gerais. Dentre estes trabalhadores, este projeto debruçou-se nos sujeitos responsáveis pela confecção das alegorias produzidas para a cenografia do espetáculo. Os artistas de galpão, como se denominam os trabalhadores do boi Garantido, e os trabalhadores de galpão, como se intitulam os trabalhadores do boi Caprichoso, trabalham no período de março a junho. A equipe de produção de uma alegoria é constituída pelo Artista de Ponta, seu coordenador e de pelo menos três soldadores, escultores, pintores, decoradores e auxiliares, contratados de acordo com a necessidade do artista de ponta.

Estes profissionais são submetidos a um trabalho precário, exercido inicialmente nos QG's (Quarteis Gerais) espalhados pela cidade e atualmente, sediados nos galpões de cada bumbá. Estes espaços serviram como *locus* da pesquisa: do Boi Caprichoso, localizado a 350 metros do Bumbódromo, e do Boi Garantido, distante a mais de 2 km do palco de apresentações. Estes espaços foram comprados por suas respectivas diretorias quando a brincadeira de boi profissionalizou-se. Jair Mendes, o artista precursor das alegorias e indumentárias mais elaboradas no boi, começou a ocupar espaços como armazéns e galpões amplos, vazios, para a produção destes itens. A inovação foi aderida pelos dois bois que procuraram ampliar e obter seus próprios espaços a partir da década de 1990.

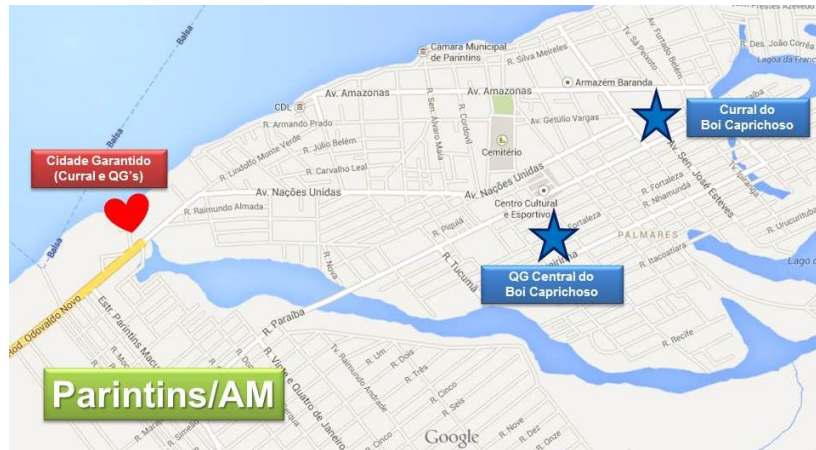


Figura 5: Mapa de Parintins e a identificação do *locus* de pesquisa
 Fonte: Quadro elaborado a partir da pesquisa de campo para esta Dissertação, 2013

Os galpões têm sua estrutura diferenciada e estão situados em locais distintos: o Boi Caprichoso tem o curral onde acontecem os eventos da associação, localizado na Rua Senador José Esteves, Centro da cidade, e três galpões localizados no bairro de Palmares, com pelo menos 15 metros de altura, facilitando a produção das alegorias que possuem estas dimensões. Já o Boi Garantido tem terreno amplo que é ocupado por três galpões de alegorias, um prédio administrativo, e o curral para ensaios e eventos – tudo em um só lugar.

O galpão de alegorias do boi Garantido tem apenas 6 metros de altura o que traz uma carga maior de trabalho aos seus artistas, já que suas alegorias têm o mesmo tamanho que as do Caprichoso e, por conta disso, são produzidas em módulos e montadas apenas horas antes do início do festival. Enquanto o boi Caprichoso produz uma alegoria de 15 metros de altura em 3 módulos para facilitar a entrada no Bumbódromo, o boi Garantido precisa fazer 6 módulos.

Inicialmente, a metodologia desta pesquisa indicou as entrevistas e observações sistemáticas para este mesmo período, para apreender este trabalho não apenas pelas falas dos sujeitos, mas observando-os no processo do trabalho, o que foi permitido apenas no Boi Garantido. O galpão do Caprichoso foi observado anteriormente, durante as atividades de saúde e fiscalizações promovidas pelo Núcleo de Saúde do Trabalhador da Secretaria de Saúde de Parintins e o Ministério Público do Trabalho. Também foi proposto que em cada associação seriam entrevistados pelo menos cinco sujeitos de cada categoria, contudo, por questões políticas do Boi Caprichoso e pela necessidade de agilização do trabalho pela escassez de material no Boi Garantido, são participantes desta pesquisa os seguintes sujeitos:

Quadro 2
Característica dos Artistas de Galpão

Profissão	Idade	Naturalidade
Artista de Ponta 01	33 anos	Parintins/AM
Artista de Ponta 02	54 anos	Laguinho do Andirá, comunidade do município de Barreirinha/AM
Artista de Ponta 03	49 anos	Parintins/AM
Artista de Ponta 04	38 anos	Parintins/AM
Artista de Ponta 05	48 anos	Belém/PA
Soldador 01	35 anos	Parintins/AM
Soldador 02	40 anos	Parintins/AM
Soldador 03	31 anos	Lábrea/AM
Soldador 04	30 anos	Parintins/AM
Soldador 05	25 anos	Parintins/AM
Escultor 01	28 anos	Nhamundá/AM
Escultor 02	29 anos	Parintins/AM
Escultor 03	22 anos	Porto Trombetas/PA
Escultor 04	29 anos	Parintins/AM
Pintor 01	25 anos	Parintins/AM
Decoradora 01	52 anos	Parintins/AM
Auxiliar de Galpão 01	42 anos	Itacoatiara/AM
Auxiliar de galpão 02	28 anos	Parintins/AM
Auxiliar de galpão 03	45 anos	Parintins/AM

Fonte: Quadro elaborado a partir da pesquisa de campo para esta Dissertação, 2013.

Os artistas de ponta foram bem solícitos e cederam alguns de seus profissionais para participar da pesquisa. Assim, apesar de os galpões terem cada um seu diretor administrativo, quem organiza a equipe e é responsável pela jornada de trabalho é seu líder. Sob o artista de ponta pende a responsabilidade total da alegoria e de seus liderados, uma vez que a Associação dá total liberdade de escolha. A faixa etária destes está entre 30 a 60 anos, o que lhes garante pelo menos 20 anos de dedicação nesta função à festa do boi-bumbá. E são Parintinenses, em sua maioria, mesmo os que vieram de outras localidades, já que seus familiares escolheram Parintins como cidade para educação dos filhos ainda pequenos.

Perguntados sobre a função que exercem no Boi atualmente e demais ocupações, observa-se que não há apenas um trabalho a ser executado, mas uma profissão que constitui o sujeito socialmente. Histórias de vidas que confundem-se com o desenvolvimento de cada boi-bumbá.

Eu sou artista plástico do boi-bumbá Garantido. Eu exerço a função há 16 anos. Sou membro da Comissão de Artes. Há 2 anos, tô fazendo alegoria no boi Garantido. Sou responsável pelos figurinos do boi, a parte de item, de tribos, a parte toda de figurinos. (Arista de Ponta 01)

Eu sou um dos artistas de ponta. No Garantido eu já estou trabalhando há 28 anos. Desde 86. Eu fui auxiliar do Jair Mendes, com a ida dele pro Caprichoso, eu assumi o trabalho dele no Garantido. Menos sendo pajé, eu já fui tudo, tuxaua, tripa, fiz parte do tripa da figura engraçada. Eu sempre fui responsável pela figura típica regional. Eu até me gabo, me orgulho de sempre defender esse item. Eu comecei como artista de ponta fazendo uma inovação com a figura típica. E graças a Deus eu tenho cumprido praticamente à risca e a comissão de artes confia no meu trabalho. Inclusive eu já fui pra outra celebração e as pessoas que ficaram com a figura típica deixaram a desejar, então eu voltei pra figura típica. (Artista de Ponta 02)

Comecei como índio brincante desde os 7 anos de idade. Depois, comecei a fazer tribo, criei as tribos dos Carajás em 1982. De 1982 criei vários discípulos das tribos, fiz a revolução das tribos porque eram de calças compridas, que era o índio tonto flecha ligeira. Criei o índio amazônico, junto com o Amarildo Teixeira. Paralelo, fui fazendo a iniciação do ritual, sem saber no que ia dar. Sempre li, desde criança nos livros infantis, que os índios pegam as pessoas pra comer. E eu fazia uma representação desse ritual. Chegou um ponto que eu comecei a fazer alegorias para esse ritual. Isso em 1988, inauguração no Bumbódromo, o ritual começou a ser isso que é hoje. Dentre outras coisas, por exemplo, a introdução do pajé. O pajé era uma coisa estática, fria, gorda, baixo. Queríamos outra visão, o cara que chega lá, é destaque, faz a pajelança e colocamos o Valdir Santana. No começo ele resistiu, mas depois fez sucesso e o Caprichoso levou. Então esse era o diferencial do Garantido: as tribos e o ritual e o Caprichoso teve que aderir. Quando ele começou a fazer, se transformou em item. Daí eu vim com outra ideia: das luzes, da galera participar, não só com palminha, mas na hora do ritual, apagando a luz do Bumbódromo e colocando vela na mão da galera. O que começou a iluminação das alegorias, que começou já com o Caprichoso, com o Juarez Lima. Então vim de alguma forma delineando as coisas não só com o Garantido, mas no Festival. Já fui diretor artístico; presidente da Comissão de artes; já fui quase presidente, era presidente de fato na época das administrações do Zé Walmir. (Artista de Ponta 03)

Eu comecei em 88 com o Augusto Simões como auxiliar de alegoria. Naquele tempo a alegoria era de madeira e não estrutura de ferro como é hoje. Eu era um auxiliar normal, ajudava dar uma base, esculpir uma escultura, carregar um material. Então com o decorrer do tempo eu tive a intenção de crescer artisticamente e vim me destacando até chegar no nível de artista de ponta. Passei pelo Augusto, trabalhei 10 anos com o Amarildo Teixeira com quem peguei muita dica de trabalho e isso me ajudou bastante. (Artista de Ponta 04)

Atualmente eu sou um coordenador de uma equipe, célula de produção do boi, responsável por uma alegoria. A frente da equipe eu já tenho 22 anos. Antes disso, eu era auxiliar de um outro artista, o Mestre Jair Mendes. O artista é um professor, tive aprendizado prático com o Jair Mendes, trabalhando também independente do festival e participei de outros trabalhos. Automaticamente surgiu o convite pra encabeçar uma equipe, tanto no Garantido como no Caprichoso. (Artista de Ponta 05)

Trabalho há uns 15 anos já e atualmente sou responsável pela alegoria, o soldador de ponta. Soldador de ponta é aquele que puxa o trabalho, responsável pelas ferragens. Coordena outros soldadores, a responsabilidade é dele. Coordena mais 4 soldadores. (Soldador 01)

Tenho 9 anos aqui. Entrei em 2005 como pastelador, mas vi que não era minha área e fui pra solda, porque eu já trabalhava em oficina com solda. (Soldador 03)

Minha função atualmente é escultura e pintura. Eu exerço isso há mais de 13 anos, eu comecei em 1996 aqui. Então influenciado pelo meu pai que me trouxe aqui bem novo. (Escultor 02)

Trabalho há 7 anos aqui no Garantido. Como Escultor há 3 anos. Já fui auxiliar antes. (Escultor 03)

Comecei como auxiliar de galpão em 2006 no Caprichoso; a partir de 2007 como auxiliar de galpão no Garantido; 2008 fui pra segundo escultor e de 2009 pra cá estou como primeiro escultor aqui. (Escultor 04)

Trabalho há 7 anos como pintor, mas não tem essa aqui não. Se acaba meu trabalho, eu viro ferreiro e tal. Quando começa o trabalho, ainda não tem o que pintar, então a gente ajuda na parte do ferro, entendeu? Desmonta as alegorias antigas pra aproveitar as bases e vai entortando os ferros pros soldadores irem soldando. (Pintor 01)

Eu exerço essa função no boi há uns 35 anos. Eu trabalhei no Caprichoso desde que me entendo. Esse ano que vim pro Garantido. Sou profissional. Trabalho em escolas de samba em São Paulo há 10 anos, já moro lá. Venho só trabalhar no boi. (Decoradora 01)

Auxiliar de Galpão. Acho que uns 8 anos. Uns 16 anos aqui no Garantido. Já fiz fantasia, fiz capacete, agora eu faço alegoria, uns 8 anos. (Auxiliar de Galpão 01)

A fala do Pintor 01 exemplifica outra característica desse trabalhador: todos são contratados e iniciam o trabalho no mesmo dia, contudo, as tarefas a serem executadas por cada função têm seu tempo. A divisão do trabalho no galpão, após as indicações para cada artista de ponta, segue o seguinte roteiro: inicialmente, as alegorias que pertenceram a equipe no festival anterior são desmontadas para reaproveitamento das bases das alegorias, que são o ferro, roldanas e adereços por toda a equipe. Em seguida, a nova alegoria toma forma com o trabalho do soldador, com ajuda dos demais. O escultor, então, começa a esculpir o isopor que em sequência é pastelado e pintado pelos pintores. Todas as atividades especializadas têm o apoio dos auxiliares, os profissionais mais flexíveis da equipe.

Os artistas de ponta são diretamente contratados pela diretoria da Associação, de acordo com as necessidades apresentadas pelo Projeto Boi de Arena e o quadro de artistas que os bois dispõem. Cada um destes é responsável pela escolha da própria equipe que irá compor para o trabalho. Segundo os artistas, em unanimidade, os critérios para composição da equipe é afinidade com o trabalho, mas também a fidelidade pelos anos de trabalho.

Minha equipe hoje, em função dessa vontade de economizar, tá composta por 11 pessoas. As funções começam pelo artista de ponta, o cara responsável pelo movimento. Temos um ou outro soldador qualificado, que tem uma responsabilidade de dar uma fiscalização na solda, se tá bem feita. E os outros auxiliares que soldam as outras coisas. Nós temos um escultor, pistolador e auxiliar de revestimento. A equipe, a pessoas que trabalham comigo, praticamente, meu soldador de ponta já tá há quase 20 anos comigo. O meu escultor é meu filho. Ele já tem 15 anos trabalhando comigo. Por exemplo, eu tenho um carpinteiro, ele trabalha

comigo há mais de 20 anos. Então eu procuro manter... À medida que eles vão conseguindo um outro trabalho, porque durante o ano eles precisam trabalhar, alguns arrumam um trabalho fixo, daí eles saem e a gente repõem. Mas a maioria tem mais de 10, 15 anos trabalhando comigo. (Artista de Ponta 02)

Sobre o tempo de serviço e função no Boi, também há um dado interessante: assim como a hierarquia e qualificação de cada profissional, o tempo no Boi segue uma regularidade. Em uma equipe, a hierarquia está na mesma proporção que o tempo de permanência. Quanto maior a responsabilidade, maior o tempo de permanência no Boi.

Quadro 3
Profissão e tempo de serviço

Profissão	Tempo de serviço na função atual
Artista de Ponta 01	16 anos
Artista de Ponta 02	28 anos
Artista de Ponta 03	26 anos
Artista de Ponta 04	28 anos
Artista de Ponta 05	22 anos
Soldador 01	15 anos
Soldador 02	8 anos
Soldador 03	9 anos
Soldador 04	5 anos
Soldador 05	8 anos
Escultor 01	12 anos
Escultor 02	13 anos
Escultor 03	7 anos
Escultor 04	5 anos
Pintor 01	7 anos
Decoradora 01	35 anos
Auxiliar de Galpão 01	8 anos
Auxiliar de galpão 02	7 anos
Auxiliar de galpão 03	10 anos

Fonte: Quadro elaborado a partir da pesquisa de campo para esta Dissertação, 2013.

De acordo com o vínculo empregatício destes sujeitos com as Associações, exceto o Artista de Ponta, todos são funcionários contratados na carteira de trabalho. Os artistas de ponta são contratados por meio de contrato de trabalho que rege pagamentos e trabalho a ser executado no boi. Não têm direito trabalhista como FGTS, INSS, seguro-desemprego ou auxílio-doença. Também não têm direito, portanto, à aposentadoria, tendo em vista, por

exemplo, que o Mestre de todos os artistas de ponta, o Sr. Jair Mendes, já têm mais de 35 anos no Boi e poderia aposentar-se, inclusive, por idade e tempo de serviço.

Todos estão regidos por uma jornada de 44 horas semanais, divididas em oito horas de trabalho diários, cumprindo obrigatoriamente pelo menos 2 horas extras todos os dias, com exceção do sábado, com apenas 4 horas de trabalho. Sobre este ponto, mais uma irregularidade é encontrada. Observe a fala de um dos trabalhadores:

Na hora de acertar o trabalho, eles assinam a nossa carteira de oito horas por dia, mas na hora de trabalhar mesmo, a gente trabalha é 10 ou 11 horas por dia, e eles fizeram um negócio tão bem amarrado que não conseguimos às vezes receber a hora extra. No ponto (livro de ponto) tá lá que a gente trabalha direitinho porque tem que assinar, né?! E aí? Como faz pra cobrar depois? (Auxiliar de Galpão 03)

De acordo com os relatos, a remuneração é acertada no momento do contrato, a ser pago em três parcelas, correspondentes aos meses de trabalho no Galpão, tendo seus valores diferenciados para cada cargo. Em média, o artista de ponta recebe de 20 a 35 mil, variando o valor porque alguns tem mais que uma alegoria para produzir ou produzem figurinos para itens individuais. Os demais membros da equipe, classificados em soldador de ponta e soldador auxiliar 01 e 02, assim também para escultor, pintor, decorador, e os auxiliares, recebem os valores de 6 mil, 4.500 mil ou 3 mil reais, de acordo com a função e hierarquia.

O Boi Caprichoso é conhecido por seus profissionais como bom pagador, já no Boi Garantido, o pagamento é um dilema enfrentado pelos artistas de galpão já que ainda há parcelas de anos anteriores que ainda precisam ser efetuadas, como relatam as falas a seguir:

Eu nem sei o que eu vou receber porque todo ano eles vem negociar um preço particular. Já tá praticamente no fim do festival e ainda nem negociamos. Ano passado era pra eu receber 20 mil, mas como a gente recebe de um ano pra outro, mudou. Digamos, eu tinha 6 mil pra receber do ano passado, aí eles perguntaram: quanto tu pode deixar pro boi pra receber tudo. Então recebi bem menos pra poder receber do trabalho passado. (Artista de Ponta 04)

O que me desagrada é trabalhar o mês inteiro e quando chega no dia de receber, não recebe. Hoje é dia 14, era pra ter recebido dia 8. A gente vai perguntar e eles não tem nem previsão. Pô, isso é difícil. (Soldador 03)

Eu gosto de tá nessa função até porque eu sou Garantido mesmo, mas queria que eles olhassem pro nosso lado porque a gente se sacrifica também. Eu não trabalho, eu me divirto porque eu gosto do meu trabalho. Mas a tristeza vem porque o pagamento demora muito e às vezes nem reconhecem o que a gente faz. (Soldador 04)

Olha as condições que nós somos tratados aqui! Duas semanas já sem receber, mas a gente tem que vir trabalhar. Não quer saber se tu sustenta alguém em casa, se tem comida na tua mesa, se tu vai vir com a moto ou andando porque tu não sabe se vai ter gasolina. É triste! (Soldador 05)

É o pagamento um dos motivos para o trânsito dos artistas entre os bumbás. Não apenas os artistas de galpão, mas integrantes do corpo de dança, compositores, dirigentes de Batucada e Marujada, e até mesmo itens individuais que criaram identidade com uma das associações. A maioria dos entrevistados são chefes de família, como mostra a tabela a seguir.

Quadro 4
Situação Familiar dos Artistas de Galpão

Profissão	Estado Civil	Dependentes
Artista de Ponta 01	Casado	Esposa
Artista de Ponta 02	Casado	Esposa
Artista de Ponta 03	União Estável	Esposa
Artista de Ponta 04	Casado	Esposa, 1 filho, mãe
Artista de Ponta 05	Solteiro	Mãe e filho
Soldador 01	União Estável	Esposa e 2 filhos
Soldador 02	União Estável	Esposa e Pensão para 4 filhos
Soldador 03	União Estável	4 filhos
Soldador 04	Casado	Esposa e dois filhos
Soldador 05	União Estável	Esposa e 1 filha
Escultor 01	União Estável	Esposa e 1 filho
Escultor 02	Casado	Esposa e 1 filha
Escultor 03	Solteiro	Nenhum
Escultor 04	União Estável	Esposa e 2 filhos
Pintor 01	Solteiro	Nenhum
Decoradora 01	Solteiro	1 filho
Auxiliar de Galpão 01	Casado	Esposa e 4 filhos
Auxiliar de galpão 02	Solteiro	Nenhum
Auxiliar de galpão 03	Solteiro	1 filho

Fonte: Quadro elaborado a partir da pesquisa de campo para esta Dissertação, 2013.

Quanto ao grau de escolaridade, entre os artistas de ponta entrevistados 3 concluíram o ensino médio, 1 possui ensino superior em Ciência e Educação Física e especialização em Educação Física e 1 é finalista em Licenciatura em Artes Visuais no Campus da Universidade Federal do Amazonas em Parintins. Entre os soldadores, todos concluíram o ensino médio. Um escultor cursou apenas o ensino fundamental, e os demais concluíram o ensino médio. A decoradora tem o ensino fundamental completo e entre os 3 auxiliares de galpão, apenas um concluiu o ensino médio.

Para exercer a função atual nas Associações, os artistas de ponta relatam que ou têm o dom artístico ou aprenderam com Jair Mendes ou Irmão Miguel de Pascalle, italiano que

morou em Parintins por muitos anos, ensinou pintura e escultura à crianças parintinenses. Os demais profissionais ou aprenderam por curiosidade e vontade de trabalhar no boi ou fizeram cursos básicos de escultura, soldagem e as associações ofereceram aos artistas o curso de “Cálculo Estrutural”, com elementos de engenharia para produção das grandes estruturas de ferro das alegorias.

Não. Na realidade, só dom de deus mesmo. Fui aprendendo aos poucos e hoje me sinto capacitado pra fazer qualquer tipo de trabalho relacionado à arte. (Artista de Ponta 01)

A maioria, eu diria que tudo eu aprendi com o Jair. Mas com a força de vontade, a gente também busca assistir muitos filmes, documentários, a leitura, né, você se aprofunda nessa leitura de lendas... então aí você vai juntando esse conhecimento e a prática, que na realidade, o galpão do festival é um grande laboratório. A maioria dos nossos artistas são todos praticamente sem estudo técnico, são mais essa vontade de ir descobrindo, fazendo experiências, e no final dá tudo isso. Hoje eu posso dizer que eu já tenho um estudo mais técnico, mais acadêmico. Eu já estou no 8º período de artes plásticas, da Universidade Federal do Amazonas. Então, isso nos dá mais segurança pro que a gente pretende fazer. (Artista de Ponta 02)

Família. Minha mãe é uma artesã, meus outros tios trabalham com isso. Eu nunca fiz curso de desenhista. Eu não sou um desenhista excepcional, eu trabalho com planta, sou bom de planta, de estrutura. Aprendia fazer planta no Agrícola. Desenho o básico que é necessário pra mim. Até porque eu não vivo disso, faço disso um extra pra comprar minhas coisas. Eu sou mesmo professor. (Artista de Ponta 03)

Eu fiz parte da Escola Irmão Miguel de Pascalle de 87 a 88 e mais um pouco. Passei um ano e 181 dias. Minha irmã viu que eu tinha jeito pra desenho com os rabiscos que eu fazia quando criança daí me indicou ir pra uma escola. Lá eu consegui desenvolver escultura, pintura, desenho. E a parte estrutural foi na prática no galpão. Além disso teve um curso aqui de cálculo estrutural. Fora isso, tive dicas em São Paulo com engenheiros que fazem parte das escolas de samba. Todo artista dentro dos bois nenhum tem curso superior. Mas a gente adquiriu um conhecimento técnico que não tá no papel, mas faz sem dar problema na estrutura. (Artista de Ponta 04)

A minha habilitação profissional, como a de todo mundo aqui, é a herança de aprendizagem do Mestre Jair Mendes. (Artista de Ponta 05)

Eu aprendi olhando mesmo. Depois veio uns cursos de solda e cálculo estrutural aqui mesmo no galpão. (Soldador 01)

Aprendi com a prática, já que antes trabalhei em oficina de serralheria. (Soldador 02)

Fiz curso de soldador no Senac. (Soldador 04)

Na verdade, a minha formação é ver os outros. Fui aprendendo. (Escultor 01)

Tenho alguns cursos de escultura e atualmente estou praticando grafite e pintura. Fiz escultura em plastilina, uma técnica nova de escultura. (Escultor 02)

Olhando e praticando e agora fazendo cursos de escultura. Curso de modelagem em São Paulo porque aqui não tem. (Escultor 03)

Sou formado em magistério, exerci 3 anos, mas parei pra me dedicar ao boi, também cursos adquiridos na associação mesmo como cálculo estrutural, que deveria haver

mais pra os outros amigos profissionais. E na parte artística eu fiz em Oriximiná, no Pará, um curso de artes plásticas. (Escultor 04)

Não fiz nenhum curso profissional. Aprendi no carnaval, no boi, precisa e eu vou fazendo. (Decoradora 01)

Atualmente, vários artistas dos dois bois são alunos no curso de Artes Visuais, que foi criado na cidade justamente para atender aos artistas que os galpões têm formado na labuta diária de preparação para o Festival. Sobre sua importância, o artista universitário diz que:

Na realidade o galpão do festival é um grande laboratório. A maioria dos nossos artistas, não só os artistas de ponta, como os escultores, soldadores e a maioria aderecistas, são todos praticamente sem qualificação profissional, estudo técnico, são mais essa vontade de ir descobrindo, fazendo experiências, e no final dá tudo isso (Artista de Ponta 02).

Quanto à contribuição que o curso traz a estes profissionais, os entrevistados são unânimes ao apontar o caráter “técnico” que a arte deve apresentar. Diz um dos artistas que:

Hoje eu já posso dizer que eu já tenho um estudo mais técnico, mais acadêmico. Eu tô fazendo, já estou no 8º período de artes plásticas, da Universidade Federal do Amazonas, aqui em Parintins. Então isso me dá mais uma segurança naquilo que a gente pretende fazer. Bem, a contribuição do curso ela é mais de aprimorar o lado mais técnico. Você vê um, digamos assim, uma figura típica ou uma lenda, o técnico não deixa você fantasiar demais, ir sempre em busca de uma fundamentação, da proposta que se deve mostrar. Então, eu vejo isso, os colegas fantasiam demais. É bonito, é lógico que é bonito, mas as vezes está fora da proposta que se pretende mostrar. Então isso, a universidade está nos proporcionando esse lado técnico de como fazer (Artista de Ponta 02).

Considera-se assim, que o curso traz perspectivas importantes ao desenvolvimento do próprio trabalho que cada artista apresenta durante o festival, principalmente quando é ele o artista de ponta, o responsável por uma alegoria ou pela indumentária de uma tribo. A brincadeira de rua transformada em “boi espetáculo” requer destes profissionais maiores qualificações profissionais que superem aquelas inventadas no carnaval e reinventadas pelo Festival.

Uma melhor qualificação profissional poderia também influenciar no período pós Festival para garantir postos de trabalho na própria cidade, que contudo, não possui um posto amplo de trabalho, estando a maioria dos trabalhadores formais de Parintins inseridos na Administração Pública, como apresenta a tabela a seguir.

Quadro 5
Quantitativo de postos de trabalho formal por setor de atividade de Parintins em 2004 e 2010

Setor/Ano	2004	2010
Indústria de Transformação	123	205
Serviços a indústria	89	121
Construção civil	30	17
Comércio	658	1089
Serviços	341	537
Administração Pública	2.078	4.789
Agropecuária	68	15

Fonte: Elaboração própria a partir de dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE/2010)

Estes números, contudo, não devem esconder o setor de trabalho informal, para além, devem esclarecer que o setor informal de serviços, dentro do setor formal é claro, principalmente quando se aponta, por exemplo, que apenas 17 trabalhadores foram contratados para trabalhar na construção civil.

A própria situação do mercado de trabalho da cidade faz com que o horizonte destes profissionais seja a persistência neste trabalho, como observa um dos entrevistados:

A cidade é pequena, o mercado de trabalho da cidade se resume em ferragem, serraria, supermercado, prefeitura. Então é o jeito eles correrem pro boi e o boi sabendo disso, impões essas condições. Hoje um auxiliar de galpão ganha um salário mínimo. É pouco pro trabalho que é feito, pra hora puxada, se torna pouco a remuneração. Isso se tornou uma exploração. O boi tem renda pra isso. Tem com o boi melhorar muito. Um auxiliar ganha no carnaval pelo menos 3 mil reais por mês. Aqui recebe um salário mínimo e com o “direito” de trabalhar de 7:30 as 19:30h. Eles impõem. É nessa situação (Artista de Galpão 04).

Portanto, é característico das relações de trabalho das Associações Folclóricas Boi-Bumbá Garantido e Caprichoso, trabalhadores de galpão, direcionados à produção de alegorias, divididos hierarquicamente em: artistas de ponta, soldador, escultor, pintor, decorador e auxiliares. Estes, de acordo com a necessidade do líder e do trabalho direcionado pela Comissão ou Conselho de Artes. Observa-se uma regularidade na contratação dos profissionais que têm uma relação também de identidade do seu trabalho com cada boi-bumbá.

Contudo, pelo volume de trabalho e os rendimentos recebidos, observa-se um disparate, considerando o volume de investimento público e privado todos os anos no Festival de Parintins, para os trabalhadores. Só em 2013, R\$ 13,5 milhões foram destinados aos dois

bois¹⁰. Exceto o Artista de Ponta, eles recebem um salário mensal de dois a um mil reais, para uma jornada de trabalho de praticamente 55 horas semanais, pelas quais, nem sempre recebem as horas-extras.

A contratação é formal, na carteira de trabalho, contudo, realizadas por meio de pressão advindas do Ministério Público do Trabalho que desde 2006 faz fiscalizações intensas no período de trabalho observando jornadas de trabalho e ambiente de trabalho. É neste sentido que o próximo tópico irá tratar das condições de trabalho e saúde dos artistas de galpão.

São inúmeros os riscos a que os artistas de galpão estão submetidos. Acidentes diversos, doenças do trato respiratório, dentre outros. E entre as indagações do porquê se permitir a este trabalho precário, interessou a este trabalho saber qual as motivações para permanecer nele. Dentre as respostas: o sonho em ser um artista!

3.2 SEGURANÇA E SAÚDE NA PERSPECTIVA DOS ARTISTAS DE GALPÃO

Falar sobre Segurança e Saúde dos Trabalhadores é tratar sobre as condições de trabalho como o lugar, mas também, meios para minimizar os riscos que poderão haver neste ambiente. Facilidade em obter um extintor de incêndio, cinto de segurança e equipamentos de proteção individual que permitam o bom exercício da atividade profissional. É preciso também atentar não apenas para os riscos óbvios e possíveis de acidentes, mas também promover e prevenir os riscos de doenças relacionadas ao trabalho, sempre mais difíceis de associação, como já tratado no Capítulo 1 desta dissertação.

Sobre o conceito “saúde”, a Organização Mundial de Saúde (OMS) define como “um estado de completo bem-estar físico, mental e social, e não apenas ausência de doença”. Contudo, esta definição não pode ser usada como meta para os serviços de saúde, considerando assim, bem como exposto por Augusto (idem, ibidem), que é preciso compreendê-la enquanto “condição humana que permite “realizar aspirações, satisfazer necessidades e lidar com o ambiente”. Reflexão observada na fala dos trabalhadores:

Saúde envolve dois pontos marcantes. O primeiro, físico-temporal, que é a anatomia humana estar apta a você viver o dia-a-dia, tá?! E a segunda, é a psicológica, é a conceitual, é você estar lutando, é você estar respirando (Artista de Galpão 05).

¹⁰ Blog Valmir Lima. Disponível em: <http://valmirlima.com.br/2013/06/governo-do-am-ja-destinou-r-135-milhao-ao-festival-de-parintins/>

Saúde? Rapaz, eu acho que é, como é que se diz, o bem-estar da nossa vida. Se a gente não tiver saúde, a gente não vive, não trabalha (Soldador 01).

Saúde é estar bem, é viver bem, tanto no físico como na cabeça, né? Estar bem com a família, com os amigos, no trabalho... Se eu estiver doente, nada disso é possível. A gente fica pra baixo... Não consegue fazer nada. Então, eu acho importante ter saúde pra essas coisas (Decoradora 01).

Observa-se, neste sentido, que os trabalhadores têm uma boa compreensão do conceito “saúde”, tanto em seus aspectos gerais, tanto na identificação de condicionantes em cada fala, como o bem-estar físico, psíquico e nas influências de uma boa alimentação, por exemplo.

Tendo este conceito e esta percepção como parâmetro inicial, indagou-se então, se este trabalho traz riscos à saúde. As respostas foram unânimes:

Com certeza. O risco de problema pulmonar: você cheira o tóxico da pintura vinílica. Se hoje eu estivesse pintando, você já estaria incomodada. A fumaça da solda também é muito prejudicial. Sem contar que a gente se queima muito. Você passa vários dias com a garganta que não consegue comer. Isso todo ano. Como a gente tá há tanto tempo nesse trabalho, a gente se acostuma. (Artista de Ponta 02)

Traz muitos. Acidentes que vai desde a perda de um dedinho, de um corte, até a morte. Na parte interna do organismo, o contato com qualquer tipo de sujo, poeira, que pode te levar de uma simples infecção à um câncer. (Artista de Ponta 03)

Olha traz pelo seguinte. Eu tô praticamente com 25 anos e hoje eu não posso pintar porque eu já tive problemas nas vias respiratórias. Porque na hora que tu tá pintando, tu tá respirando e tu puxa a tinta e ela se aloja na parede da garganta e no nariz. Aí irrita. Tanto é que é só sentir o cheiro da tinta que meu nariz irrita. Eu já tive problema no pulmão que eu já tive que fazer tratamento pra tirar aquelas manchas e consegui voltar ao normal. É uma deficiência que o boi tem com a assistência ao trabalhador. Essas máscaras que o boi dá não ajuda em nada. (Artista de Ponta 04)

Traz porque é um trabalho volumoso pra um local extremamente fechado. Retenção de gases, foligens, pós invisíveis. Você tem duas forças agindo: a de dentro pra fora, as foligens dos instrumentos de trabalho; e o de fora pra dentro, o calor de fora. Você fica meio enclausurado, quase não consegue circular. Tenho problema de vista e uso óculos, mas me considero num percentual de tolerância por causa da idade. Acho que a questão do barulho, pela quantidade de decibéis, eu acho que o boi não está preparado para lidar com isso. Inclusive, eu chamei a atenção do diretor administrativo ontem porque tu vai lá na portaria, o guarita, o cara que bota o som, ele tá sentado lá curtindo o som e não se incomoda com o volume que está dentro do galpão, misturado com as marteladas e soldagens do ferro e demais barulhos decorrentes do trabalho. Infelizmente, o Boi se preocupa com isso por conta da insistência do Ministério do Trabalho. Senão, nem sei onde a gente tava agora. (Artista de Ponta 05)

Traz porque a gente trabalha com eletrodo... Periculosidade... Choque, entendeu? O eletrodo gera câncer, esses negócio assim... É perigoso. Todo trabalho é perigoso. (Soldador 01)

Traz. Eu trabalho com solda e a solda tem muito produto químico e eu imagino que um dia vai trazer algum problema pra minha saúde. (Soldador 02)

O local aqui traz risco, mas a gente depende dele, né?! Risco de levar choque de alguma máquina que tá ligada quando aqui tá molhado, às vezes um colega esquece um ferro num local errado... (Soldador 03)

Com certeza traz risco, como pegar um corte de ferro velho, um risco de pegar choque como tá aqui alagado hoje. Mas a gente não pode fazer nada, nem se queixar pra ninguém porque não vai dar resultado em nada. (Soldador 04)

É, cara, às vezes traz. Dependendo daqui do boi porque hoje a gente usa máscara e tal, mas de primeiro era mais arriscado. Por exemplo, a tinta pro pulmão; mexer na solda e o cheiro no isopor; e a solda prejudica a vista. Mas hoje a gente usa o EPI. Todo mundo. É obrigado a gente usar. (Escultor 01)

Considero porque tem muito produto inflamável e qualquer pingão de solda pode levar ao fogo, tem cola, pode trazer riscos. (Escultor 02)

Pra começar o ambiente. É um ambiente que sempre vai ter solda, espira produto químico e mesmo usando a máscara fica difícil não respirar isso. Pode causar algum problema respiratório. Por exemplo a cola é extremamente forte. (Escultor 03)

Trabalhamos onde tem bastante eletricidade a 220 volts; quando chove, alagada, ou seja, quando chove não podemos ligar os equipamentos elétricos; temos ferro que é o mais perigoso que tem, pra todo lado tem ferro; tem vários outros fatores dentro da escultura, desenvolvendo o trabalho. Precisamos ter o máximo de cuidado, tanto no desenvolvimento do trabalho aqui dentro, no traslado até o Bumbódromo porque também vamos junto, e na própria execução dentro do Bumbódromo. (Escultor 04)

Eu posso te dizer que há risco de pegar uma gastrite por causa dessa cola forte, cola de sapateiro. Eu tenho uma gastrite imensa por causa do trabalho. A tinta vinílica é muito forte. O nosso organismo já acostumou, mas o corpo sente. A fumaça da solda, tudo que é químico faz mal pra gente. (Decoradora 01)

Traz. Principalmente porque a gente tá trabalhando com cola, que é tóxico. (Auxiliar de Galpão 01)

Durante as atividades de estágio na graduação em 2010 e durante as observações sistemáticas para esta pesquisa em 2013, uma constatação permanece: os galpões dos bumbás trazem inúmeros riscos à saúde dos artistas de galpão, tanto para acidentes de trabalho como para doenças relacionadas ao trabalho. Os artistas trabalham em jornadas exaustivas e sob péssima climatização. O local é quente e muito úmido, pouca entrada de luz e a circulação não é livre, já que há emaranhados de ferros, blocos de isopor, dentre outros materiais utilizados para produção das alegorias.

Os materiais e instrumentos para a soldagem são os mais citados dentre os riscos, como queimaduras graves ou leves que podem levar a perda da sensibilidade ou irritação dos olhos com as faíscas. No galpão do Boi Garantido chega a ser mais acentuado, já que há poças de água da chuva em meio ao local de uso deste equipamento. A recomendação

institucional é não utilizar as máquinas, mas como agir corretamente com o atraso das alegorias?

Para executar o trabalho, estes profissionais lidam com instrumentos e materiais perfurocortantes, elétricos e tóxicos todos os dias, manipulados diretamente ou indiretamente por conta da proximidade que cada um realiza suas atividades. Os trabalhos são intensificados durante os meses de março a junho, com uma jornada de trabalho de 40 (quarenta) horas semanais, intensificadas em maio e junho, véspera do Festival. O trabalho engloba os seguintes instrumentos e materiais, elencados na Revista da Associação Folclórica Boi-Bumbá Garantido (1999, p. 17-18):

Ferro (metalon, barrinha, tubinho industrial, arame recozido, tubo galvanizado, perfil U, vergalhão e cabo e aço de várias espessuras); Papelão (papelão tipo triplex, folha de celulóide); cola (cola de sapateiro, cola para isopor, poliuretano, goma de tapioca); Pastelagem (é o processo usado nas esculturas de isopor, alegorias e modelagens cuja estrutura tem sido concebida em ferro ou outro material, consistindo em recobri-lo com espessa camada de papelão, utilizando-se como cola a goma de tapioca, para fixação das peças. Este processo tem a finalidade de preparar o objeto pastelado para o acabamento com tintas e outros materiais); isopor; madeira (compensado, tábua de assoalho); tecidos, espumas e cordas; penas; fibras (palha de tucumã, de costa, de buriti e juta); adornos (cuias, cuitas, seringa, casca da seringueira, escamas de pirarucu, maracás, chapéus de palha, tento, semente de saboneteira, lágrima de nossa senhora – semente, olho de boi – semente, tala de burito, dentes de boi, junco, flechas, cana flexa, remo).

Dentre estes instrumentos, um é característico desta profissão, trazida por Jair Mendes do Carnaval do Rio de Janeiro: a resistência. Um fio é ligado a uma resistência de chuveiro, utilizada para cortar blocos de isopor, impossíveis apenas com o uso da faca. Agiliza o trabalho, mas também traz riscos, uma vez que funciona por meio de eletricidade, que já ocasionou acidentes como choques elétricos. Outro aparelho que é preciso atenção, bem como a utilização da máquina de solda, citada anteriormente.

Para executar o trabalho, então, os esforços são vários, físicos e mentais. Entre os principais esforços citados, carregar peso, muito tempo sentado ou muito tempo em pé, pensar a logística da engrenagem dos movimentos das alegorias, e até mesmo trabalhar sob o sol, no calor, subir até mais de 10 metros para montagem, pintura ou decoração das alegorias. Assim, após um dia de trabalho, os relatos são:

Agora, no período que estamos, ficou muito estressado. Teve um atraso do material e quando a gente chega em casa fica preocupado com a falta de material. O auxiliar vai pra casa livre. Mas eu fico preocupado com o que tem pra fazer, o que precisa concluir com o material que está disponível sem contar com o que eu pedi inicialmente e não teve. (Artista de Ponta 04)

Pô! Só já o pé. Mais o cansaço nos pés de ficar em pé o dia todo. (Soldador 01)

No dia-a-dia a gente faz bastante força. Carrega, empurra, puxa, essas coisas. No fim do dia bastante dor. (Escultor 03)

Quando chega umas 5 horas da tarde o corpo já tá reclamando. Quando dá 9 horas da noite eu só quero chegar em casa, tomar banho e dormir. (Decoradora 01)

Não apenas a execução objetiva traz o cansaço, mas os problemas decorrentes da falta de material ou até mesmo dos dias de chuva que empataram e paralisaram o trabalho, causam mais cansaço, portanto, exaustão decorrentes do trabalho. Ainda que entendidos como decorrentes do trabalho, o estresse, por exemplo, pode trazer diversos riscos à saúde, tanto doenças como o próprio descuido no ambiente de trabalho.

Entre os acidentes de trabalho citados, existe entrevistado que nunca sofreu nenhum acidente; os que apresentaram apenas por conta de descuido como pequenos cortes, choques e queimaduras por conta da solda; mas também acidentes sérios como os relatados a seguir:

Eu sofri acidente em 1997, fracturei meu pé. Passei 3 meses no gesso sem poder andar. Como falei, o galpão não foi adaptado pra alegoria e como o portão era estreito, na hora de tirar a alegoria, ela engatou. Com o esforço pra tirar, fizeram tanta fora que correu e o módulo passou no pé e o calcanhar torceu. (Artista de Ponta 02)

Acidentes pequenos, como aconteceu comigo quando bati o joelho na ponta do ferro há uns 3 anos atrás, hoje, se eu ficar de joelho eu sinto a dormência no joelho por causa desse acidente. Eu procuro ser muito cuidado com essas coisas. Aconteceu isso porque pegou fogo numa peça e eu fui tentar apagar. Fui na pressa, focado no lugar do incêndio, eu não vi. (Artista de Ponta 04)

Na época eu tinha feito uma escultura e essa escultura tinha um movimento de cabeça muito bonito. Aconteceu de vir uma autoridade visitar o galpão, num horário em que o pessoal não estava trabalhando. Me pediram pra entrar embaixo da alegoria pra mostrar o movimento, mas a cabeça estava presa por um arame pequeno, que o rapaz que estava terminando a peça deixou e eu não sabia. Quando eu mexi para fazer o movimento, esse arame pulou e furou minha pálpebra. Por sorte, não me cegou. Eu tenho a cicatriz até hoje. O arame ficou engatado entre o globo ocular e o osso. Eu tenho um acidente bem mais leve na minha coxa porque o soldador foi segurar o alicate de solda e sem querer me furou, furando a carne, por descuido do soldador que não prestou atenção que eu estava perto. (Artista de Ponta 05)

Golpe, corte, quedas as vezes de escada. A gente tá no alto, e cai. Choque no Boi só uma vez. Fora, várias vezes. O fio da máquina de solda arrebentou e pegou bem no meu pé. Foi feio. Foi logo no começo. (Escultor 01)

Esses acidentes mais graves são retratos das precárias condições de trabalho e das habilidades desenvolvidas pelos artistas para elaborar o trabalho. Anteriormente, a produção das alegorias e indumentárias para a brincadeira e disputa inicial entre os bumbás era feita por seus próprios brincantes que dispunham de tempo e talento para tal. Equipamento de Proteção

Individual? Não se sabia da existência para produzir capacetes, tribos, etc. Aquilo era apenas uma brincadeira. A cola de sapateiro era utilizada livremente e a proteção às faíscas da solda era feita por uma camisa de algodão que cobria o rosto todo, deixando apenas os olhos protegidos por óculos de sol.

Sobre os acidentes ocorridos, é preciso destacar que no galpão nunca ocorreu óbito. Até hoje, apenas um óbito ocorreu durante o traslado de uma das alegorias. O trabalhador contratado apenas para o serviço de traslado estava em cima da alegoria e chocou-se com um fio de alta tensão, em 2006. Momento em que o Ministério Público do Trabalho passa a fiscalizar os galpões das associações folclóricas e cobrar das diretorias melhores condições de trabalho e contratações formais, por meio da carteira de trabalho para garantir aos artistas de galpão os direitos trabalhistas.

É válido lembrar que a maioria dos entrevistados para esta pesquisa possui pelo menos 10 anos de trabalho dedicados ao Festival Folclórico, contudo, até 2006, nenhum possuía qualquer vínculo empregatício, nem contratual, com as associações. As mudanças iniciaram então em todos os aspectos de forma lenta e gradual. Naquilo que o poder público considerou mais urgente, ajustando tudo em um Termo de Ajustamento de Conduta (TAC), que garante os direitos dos trabalhadores.

Quanto à forma anterior de proteção individual, o diretor de galpão de uma das associações, que está no cargo há 16 anos é enfático: “Antes, eles trabalhavam com calção, camiseta, sandália de dedo. De 2004 pra cá, as coisas vêm melhorando. A diretoria se empenhou, o ministério público entrou em ação e hoje nós já damos fardamentos” (Diretor de Galpão 01). E afirma que todas as mudanças quanto ao ambiente de trabalho são exigências do Ministério Público: “Estamos trabalhando todas as exigências do Ministério Público no Termo de Ajustamento de Conduta – TAC. Temos agora rota de fuga, extintores, refeitório para lanche, temos a enfermaria com 4 enfermeiras”. (Diretor de galpão 01)

Os próprios trabalhadores confirmam estas mudanças, apesar do muito que ainda é necessário cumprir:

Na realidade, sempre foi muito precário – os dois Bois Garantido e Caprichoso. E teve uma mudança com o Ministério do Trabalho exigindo, colocando as situações de perigo, de ambiente pros próprios trabalhadores. Hoje já mudou muito. Aqui no Garantido já tem o refeitório, os trabalhadores vêm, merendam, almoçam. E a gente já deu uma melhorada em todo o ambiente. O ambiente já é mais limpo, já bem tratado, água tratada, limpinho. O grupo do molejo são os que limpam todo o tempo, passa de 2 em 2 horas pra limpar o ambiente. (Arista de Ponta 01)

Dentro da associação tanto Garantido quanto Caprichoso, os trabalhadores não têm condições de trabalho. Apesar de ter evoluído um pouco, hoje a situação tá bem

melhor, mas precisa melhorar mais, principalmente em relação a horários. O que eu percebi que mudou na questão de segurança foi a rota de fuga que não existia antes. Na questão de higiene o banheiro mudou um pouco, não tá 100% porque o trabalhador também tem que colaborar. Não adianta a agremiação colocar uma pessoa ali, limpando toda hora, puxando descarga, então tem que ter uma contribuição do próprio trabalhador. O trabalhador também tem que ter as suas responsabilidades. Às vezes a gente tem que ficar falando pra ele pôr o cinto de segurança, por exemplo, quando ele vai subir em alguma estrutura que tem mais de dois metros. “Tu tem que pôr o cinto”, e ele diz “Ah, mas eu não vou cair daqui não”. A gente não sabe quando vai cair! “Coloca o extintor perto!” Se não falar o cara não faz. Agora também já tem bebedouro aqui, que ainda falta melhorar também nessa parte porque de vez em quando falta copo, tem que trocar a água que fica no reservatório de fora, que às vezes fica aquele limo. (Artista de Ponta 04)

Já mudou bastante. Esse galpão aqui ia tudo no fundo. Não tinha refeitório, nem assistência médica... Agora não, pra você começar a trabalhar, faz vários exames, entendeu... injeção, atestado médico... Não tinha horário pra sair, só pra entrar. Quem coordenava era o artista, dependendo do trabalho. (Soldador 01)

Assinar carteira. Uso do EPI que evita os acidentes, tem menos acidentes, o boi tá bem rigoroso com isso. E também a parte de higiene, banheiro, lugar tá mais limpo, menos imundo e menos risco de doença. (Soldador 02)

Não mudou nada, cada ano que passa fica pior porque não tem aumento e com essas condições de trabalho. Antes ainda dava uma sopa, a gente segurava a onda. Agora é refrigerante com pão. (Soldador 04)

Eu acho que mudou muito de primeiro era mais carente. E o boi recebia bem menos dinheiro. O galpão era ruim. O Garantido não tem como. As veze quando chove a gente não trabalha porque alaga e a gente não pode trabalhar por causa da energia, é ariscado choque. (Escultor 01)

O que mudou foi que o Ministério do Trabalho chegou mais forte. O boi tem alguns erros e tá se acertando. O que mais mudou foi a assinatura dos contratos, antes era avulso. Hoje minha carteira tá assinada. (Escultor 02)

Intensificação pro pessoal usar o EPI. Isso é importante porque previne a nossa saúde. Máscara, capacete previne algum acidente que no futuro pode prejudicar. (Escultor 03)

Com as intervenções do Ministério do Trabalho, nós estamos melhorando em condições de trabalho, mas a estrutura é precária ainda. O galpão é muito baixo, alagada quando chove, mas em termo de sanitário, limpeza, merenda em um refeitório, o epi, melhorou bastante de uns 3 ou 4 anos atrás. (Escultor 04)

De primeiro a gente não tinha segurança aqui dentro. Agora a gente já tem bastante segurança, mas ainda não tá 100%, né. Porque ainda falta ainda dar uns ajusteszinhos. Assim, por exemplo, aqui te o extintor, mas não tem os bombeiros para tarem aqui perto, isso que tá faltando. Mais auxílio aqui dentro. Porque nesse negócio de fogo só bombeiro que vai dar conta. Só que tem uns colegas que já fizeram o curso e vão fazer esse papel aqui dentro porque tão encapando e vai ficar mais arriscado porque tem cola, papel, esponja e vai ficando mais arriscado. Por causa que estamos trabalhando com esses materiais inflamáveis que pega bastante rápido o fogo. (Auxiliar de Galpão 01)

Entre todas as respostas, é perceptível a incidência das fiscalizações do Ministério do Trabalho, da atenção com a segurança considerando os riscos advindos do exercício profissional, e também da cultura anterior destes trabalhadores e da sua desatenção quanto à

própria proteção. Durante as entrevistas e as observações sistemáticas tanto para esta pesquisa como durante os primeiros contatos com os trabalhadores no estágio supervisionado, foi possível perceber que há um descaso, muitas vezes, do próprio trabalhador quanto ao uso do Equipamento de Proteção Individual.

Soldador deixando de lado a máscara e os óculos de proteção para usar a camisa de algodão e óculos de sol; trabalhadores sem meias, jalecos, botas; máquinas de solda utilizadas sobre as poças de águas das chuvas; e até mesmo escultores sem máscaras e capacete. Perguntados sobre a não utilização dos EPIs, muitas foram as justificativas, dentre elas, a quantidade fornecida pela associação. Eles têm total entendimento de que o uso dos EPIs pode minimizar os riscos de acidentes ou doenças relacionadas ao trabalho, contudo, a quantidade oferecida pelas associações ainda é escassa.

Um kit de EPI contém capacete, máscara, jaleco, calça, camisa, botas, luvas e máscara de proteção e óculos, mangote e avental para quem trabalha com solda. Cada trabalhador ganha um kit e estes itens são trocados quando comprovados o desgaste dos mesmos. Entre as justificativas da não utilização, a chuva ocorrida na saída para o intervalo do almoço, impossibilitou o retorno com os equipamentos necessários para o trabalho. Mas a climatização do galpão também atrapalha o uso correto. Observe a fala do Auxiliar de Galpão 02:

Aqui o ambiente não me deixa usar, o calor. Não consigo respirar usando a máscara aí eu trabalho sem a máscara. Às vezes eu tenho problema no peito, tipo ronco de gato. Às vezes até escarro sangue. Mas é assim mesmo. Aqui é muito quente, agonia muito usar esses EPI. Venho de camiseta mesmo, o jaleco e a camisa de manga comprida é ruim. (Auxiliar de galpão 02)

O calor dentro do galpão não justifica, mas impede sim o uso dos EPIs. Também piora a inalação dos produtos tóxicos como a cola e as tintas vinílicas usadas nas alegorias. O que foi afirmado pela Técnica em Segurança do Trabalho de um dos galpões. Climatização, inadequação do galpão para tal trabalho e por vezes a irresponsabilidade dos trabalhadores quanto à própria proteção é motivo de fiscalização diária.

Segundo a Técnica em Segurança do Trabalho 01, que ocupa esta função desde 2011, os riscos ambientais deste local são:

De acordo com o PPRA que é o Programa de Proteção aos Riscos Ambientais, a gente tem três riscos mais fortes que são os riscos físicos que é o calor; os riscos químicos, que é a névoa fumaça, tinta; e o biológico que apesar de a gente não tá trabalhando exposto, mas eles trabalham muito com materiais pontiagudos e eles podem se cortar, ter o risco de contaminação. A gente tem risco de acidente porque

trabalha com muito ferro, lugares altos. E o risco ergonômico, postura inadequada do colaborador. A gente tenta trabalhar com esses riscos pra minimizar, porque não consegue eliminar. É um pouco difícil, hoje já tem mais a cultura. No início do trabalho foi difícil. Em 2010 eu vim como estagiária, em 2011 eu só orientei, e 2013 eu já tô mais próximo. (Técnica em Segurança do Trabalho 01)

E sobre as mudanças ocorridas no ambiente, há muita evolução:

Com relação à ventilação: antes não tinha, era totalmente fechado. Hoje a gente já conseguiu fazer algumas aberturas na parede do galpão. As portas de emergência e de galpão ficam abertas pra melhorar a ventilação. Até porque esse galpão não foi pensado pra alegoria. Foi cedido pro boi que foi ficando aqui. A iluminação, a gente conseguiu trocar umas telhas, colocamos umas telhas transparentes pra ajudar na iluminação interna e também economizar um pouco de energia. A questão da estrutura física hoje é muito precária com relação ao galpão porque é de muitos anos atrás, é bem antigo. Tem goteiras, telhas que devem ser trocadas. O difícil é que não funciona o ano todo. Não querem investir 'x' valor pra que seja usado 3 meses. O boi já tá muito além da primeira vez que eu entrei aqui. (Técnica em Segurança do Trabalho 01)

Durante as observações sistemáticas no galpão do Garantido, a pesquisadora recebeu várias orientações para sua movimentação dentro do galpão, inclusive recebeu máscara e capacete para permanecer dentro do local da pesquisa. Foi possível notar um esforço por parte deste profissional para orientar os artistas quanto ao uso, tanto como advertência quanto orientação mais veemente para o uso do EPI.

É preciso reforçar que não é a utilização correta que irá livrar os trabalhadores de acidentes ou doenças relacionadas ao trabalho, mas um conjunto de políticas voltadas para este fim, tanto das associações como dos trabalhadores. Os próprios trabalhadores compreendem tal necessidade e reconhecem seu desinteresse, tanto amparado no calor ou na escassez de material fornecido.

Também é apresentado que estes equipamentos de proteção poderiam ser melhores, não em quantidade apenas, mas qualidade. Quando questionados sobre a eficácia dos EPIs fornecidos, os entrevistados responderam:

Nos últimos 5 anos vem fornecendo pela exigência do Ministério do Trabalho. O básico é o capacete, as luvas, a bota, luva de raspa, luva de pano. Os soldadores têm mangote, avental, óculos de proteção que é tanto pra solda como pra visão comum. Eles são suficientes, mas poderiam ser melhor até porque quando vão fazer essas compras, eles vão sempre pelo material mais baratão. Se fosse uma escolha melhor pelo material e não pelo preço, aí acaba sendo um material descartável. (Artista de Ponta 02)

São porque pra cada profissional é dado os equipamentos importantes pra sua área. A questão é que eles não gostam de usar. Já cobreí muito deles, mas procuro não me desgastar mais. Deixo pro pessoal aqui do galpão. (Artista de Ponta 03)

O EPI não é 100%, ameniza alguma coisa. Podia ser melhor a máscara de borracha ou silicone. Na parte de soldador a gente ingere muita fumaça da solda. Agora tá todo mundo tranquilo, mas esses problemas não aparecem agora, aparecem com 10, 15 anos. (Artista de Ponta 04)

O EPI é bom, mas vai da consciência de cada um. Agora eu tô aqui sem o jaleco e a bota porque na hora da saída choveu e a gente não tem reserva, não. Tem que voltar pro trabalho do jeito que der e deixar o jaleco e a bota em casa enxugando. O boi não tem ou não quer dar um segundo kit, mas é isso e pronto. (Soldador 05)

Eu acho que sim. Tem uns caras que são doidos, não usam... (Escultor 01)

Capacete, máscara e luva, mas tinham que dar mais ainda porque com o tempo se desgasta. Por exemplo, as luvas de pano vão criando buracos e isso pode prejudicar. Eles vão repondo, mas só quando esse já tá ruim. (Escultor 03)

Os artistas têm consciência de que o trabalho acarreta de alguma forma consequências para sua saúde, não apenas doenças mais graves, mas inclusive, as indisposições e o cansaço físico e mental pós-trabalho. E apesar da facilidade de compreensão de um acidente como ocasionado pelo exercício profissional, as doenças e este nexos ainda não estão tão claras assim para os trabalhadores. A maioria dos entrevistados considera-se sadio, apenas dois relatos foram apresentados em relação às doenças relacionadas ao trabalho:

Já tive problema de vista devido a solda. Hoje ainda tenho, uso óculos. Problema de respiração. A mão de tanto pegar o alicate quente com essa luva fina que o boi dá, vai perdendo a sensibilidade da mão. O único que eu não tenho mais possibilidade de fazer, não por incapacidade mas por prevenção, eu não pinto diretamente. Eu peço pra alguém e fico observando de longe. Se eu ficar o dia todo pintando, a noite eu não consigo dormir com o nariz irritado. (Artista de Ponta 04)

Eu tenho uma gastrite imensa por causa do trabalho. A tinta vinílica é muito forte. O nosso organismo já acostumou, mas o corpo sente. A fumaça da solda, tudo que é químico faz mal pra gente. (Decoradora 01)

Para este entendimento é necessária maior atenção à saúde dos trabalhadores. Não apenas do setor privado, mas do poder público também, observando a legislação e políticas regulamentadoras das ações de vigilância em saúde do trabalhador. Neste sentido, esta pesquisa também dedicou-se, por fim, a compreender de que forma a ação de saúde promovida pelo setor público e associações contribuiu para uma melhor qualidade de vida dos trabalhadores dentro e fora do ambiente de trabalho.

Sobre a importância das ações de saúde realizadas nos galpões, os trabalhadores consideram que:

Veja bem, eu não acho apenas importante, tá? Eu acho elas imprescindíveis e eu acho elas vitais de uma certa forma. Por quê? Porque nós estamos levando adiante um conceito sociológico, nós estamos levando adiante um conceito existencial,

estamos levando a diante uma convivência do homem de uma maneira pacífica com a natureza, exaltando aquele meio em que nós vivemos, certo? A Secretaria de Saúde por intermédio da sua convivência pacífica, da sua convivência simplesmente, como posso dizer assim, funcional, em relação ao conceito do trabalhador está viabilizando em relação a esse objetivo (Artista de Ponta 05)

Contribui porque a gente aqui quase não tem tempo, aí o medico vindo aqui com a gente facilita muita coisa porque se você falta, você ganha falta, entendeu? Então, assim fica muito mais prático [...] é tal dia ai a equipe vai, tem que ir lá ai a equipe vai, só falta naquele dia, mas não leva falta, ai faz seus exames e volta (Auxiliar de Galpão 01).

Então, eles fizeram assim, exame físico, assim, eles verificaram a coluna, a medida da gordura, né, nas coxas, barriga, braço e eles também orientaram né, questão de é, preservação sexual, essas coisas, e depois eles encaminharam pro médico, já que tinha essa lesão que eles consideraram muito grave ai eu já fui encaminhada pro médico, tô com uma requisição pra marcar ainda pra fazer o exame (Auxiliar de Galpão 02).

Dentre as exigências do Ministério Público estava um posto de enfermagem para atendimento aos trabalhadores em caso de acidentes. Posteriormente, em 2009, com as atividades de Núcleo de Saúde do Trabalhador (NUSAT) da Secretaria Municipal de Saúde, este setor no galpão funcionou como porta de entrada dos artistas às ações de saúde. Inicialmente, para contratação, a realização de exames clínicos e, durante os três meses de trabalho, ouvintes de palestras e orientações acerca de inúmeros temas como postura, saúde do homem, doenças relacionadas ao trabalho, prevenção e promoção da saúde no ambiente de trabalho, doenças sexualmente transmissíveis, dentre outros temas.

Dentre as principais contribuições do NUSAT no período de funcionamento de 2009 a 2011, na perspectiva destes usuários, destaca-se a presença do setor público de saúde no ambiente de trabalho, uma vez que para ter acesso a consultas médicas ou exames laboratoriais, estes usuários precisariam enfrentar filas, esperar em média uma semana ou um mês para serem atendidos, na forma como se organiza este sistema em Parintins, conseqüentemente, acarretando ausência do trabalho e o desconto no salário recebido.

Sobre este ponto, Lourenço assevera que:

A permanente ameaça da perda do emprego acaba inviabilizando as reivindicações por melhores condições de trabalho e, além disso, representam maior subordinação do capital, às condições insalubres e perigosas, aos ritmos e jornadas extenuantes e as pressões de origens variadas. Tudo isso gera instabilidade, medo, insegurança e risco social e à saúde (LOURENÇO, 2009, p. 67).

Em uma das falas, está presente também outro ponto de reflexão, como a saúde do homem. O trabalho é predominantemente masculino, estando as mulheres em funções como auxiliar administrativo da equipe ou decoração. Elas têm cuidado com a saúde, muito mais

atenuado que os homens, que sempre demoram a procurar o sistema de saúde, dando menor importância a sua saúde.

As orientações e palestras de prevenção alcançaram um ponto primordial, fazendo com que estas sejam também destaque como ponto positivo das atividades e possibilidades de melhoria do serviço e das condições de trabalho e saúde nos galpões, como observou-se nas falas:

Eu acho que deveria ter mais palestras, tá entendendo? Porque, assim, todo mundo sabe, que tem que cuidar da saúde, que é importante, tal, mas aí falta muita conscientização também, né. Principalmente porque a maioria é homem, né. Então, assim, falta muito isso, porque, “ah, não vou, não”, então “ah, tô nem aí, se eu for lá, vou perder tempo”, sempre tem aquela desculpa, né, do medo talvez. Talvez tendo aquelas palestras, acho que talvez, não vou dizer toda semana, mas uma vez por mês, pelo menos, não só uma vez por ano, mas por mês seria importante pra nós (Artista de Ponta 05).

Eu acredito que na parte de fisioterapia. Como nosso trabalho é muito cansativo, exaustivo, a gente trabalha, passa o dia todo em pé, sobe, desce... eu acredito que, digamos assim, esporte também é uma atividade de saúde. Eu digo assim, se viesse uma ou duas profissionais assim de Fisioterapia, que passassem recomendações pra gente fazer, como alongar, como se agachar, como levantar um peso, ou como devemos fazer algumas atividades que possam melhorar o nosso ritmo de trabalho. Eu acredito que nesse ponto aí seria bem, como posso dizer, ia contribuir, né. Não só com o trabalho, mas com a nossa própria condição física (Escultor 02).

A saúde aqui só funciona aqui no ambulatório. Se tu te acidentar aqui, tu corre lá no ambulatório e faz um curativo. Acho que tinha que ser assim, tipo assim como tem nessas outras fábricas aí pra fora: tu entra, tu te reuni aqui 15 ou 10 minutos de orientação, alongamento, pra poder começar o trabalho, era válido (Auxiliar 01).

Hoje, este setor de enfermagem, segundo sua responsável, funciona com ações de promoção, prevenção, tratamento e acompanhamento (com hipertensos e diabéticos) a todos os profissionais vinculados às associações. Contudo, segundo os artistas, suas atividades são mais direcionadas aos exames clínicos para a contratação e, no período de março a junho, atendimento a um eventual acidente que ocorra nas imediações da agremiação.

Destarte, as ações de saúde realizadas pelo NUSAT foram de grande importância para os trabalhadores do galpão, uma vez que possibilitou maior cuidado destas condições por profissionais de saúde e por meio de orientações e palestras de prevenção, os trabalhadores passam a observar este cuidado. É preciso sim, atentar à importância do setor ambulatorial para os aspectos curativos, emergenciais que poderão ocorrer no local de trabalho, mas a prevenção contribui para uma condição humana que o permita ser no trabalho, na família, na satisfação de necessidades e no seu relacionamento com o meio ambiente.

Neste sentido, não somente as condições de trabalho são deterioradas, mas o ambiente e a nova atividade desgastante e intensificada do trabalhador atenua sua condição de saúde. São determinantes da saúde do trabalhador os condicionantes sociais, econômicos, tecnológicos e organizacionais responsáveis pelas condições de vida e os fatores de risco ocupacionais – físicos, químicos, biológicos, mecânicos e aqueles decorrentes da organização laboral – presentes nos processos de trabalho e que são deteriorados principalmente pela precarização do trabalho (BRASIL, 2001, p. 17).

As discussões acerca do mundo do trabalho e suas implicações na saúde do trabalhador não devem centrar-se apenas no “chão das fábricas”, mas em todos os processos do modo de produção capitalista, inclusive no que tange a este mundo do trabalho amazônico, na exaltação da criatividade e da cultura desta região. Faz-se mister apreender de que forma este “novo mundo do trabalho” tem impactado a saúde destes trabalhadores.

3.3 “AMAZÔNIA VIROU MUNDO, PARINTINS É MEU PAÍS”: A EXPORTAÇÃO DA CRIATIVIDADE DOS ARTISTAS DO BOI DE PARINTINS PARA OUTROS EVENTOS CULTURAIS

Neste último tópico, traz-se à baila a importância recíproca do Festival para seus artistas e vice-versa. Desde a década de 80, momento de expansão do Festival por meio da transmissão televisiva, os artistas dos bumbás estão presentes em vários eventos culturais por todo o Brasil, como o Carnaval do Rio de Janeiro e São Paulo e eventos da região Norte. Não apenas a participação deste em demais manifestações, mas também abordar quais as condições de trabalho a que são submetidos.

Utilizou-se como base importante a dissertação de Waldemir Costa Júnior (2001), intitulado “Cidade, cultura e rede urbana: a influência do trabalho criativo dos artistas-artesãos de Parintins/AM na configuração multiescalar da rede urbana brasileira”. Este estudo teve como objetivo a compreensão de como a cultura contribui com a estruturação da rede urbana perpassando diferentes escalas geográficas, tendo em vista a transformação pela qual passou o Festival de Parintins ao profissionalizar seus voluntários.

Neste trabalho de Costa Júnior (2011), pode-se perceber as transformações ocorridas no Festival e no trabalho dos artistas, tendo como foco as transformações que este exerceu na rede urbana e trata também da presença dos artistas de Parintins nos demais eventos culturais, o que interessa a este tópico. Este autor observou que houve três momentos de exportação

deste trabalho. Uma primeira fase, no período de 1980 a 1989 com a presença de alguns artistas no Rio de Janeiro/RJ, Manaus/AM e Santarém/PA. Em seguida, dos anos de 1990 a 1999, uma segunda fase que compreende uma hierarquia artística resultante da profissionalização das agremiações com a produção em série e assalariamento dos artistas, que atingiu também mais cidades, como Presidente Figueiredo, Nova Olinda do Norte, Barcelos, Barreirinha, Maués, Manacapuru e Manaus, no Estado do Amazonas; Brasília/DF; Belém e Santarém, no Pará; Rio de Janeiro e São Paulo. E, por fim, de 2000 a 2009, quando os artistas de ponta organizaram equipes para prestar serviços nos demais festivais, e não mais individualmente como ocorreu nas primeiras fases.

Com este movimento, o autor considera que:

Parintins passou a desempenhar também a função de *distribuição* de bens simbólicos e culturais para diversas cidades, tanto em escala regional quanto supra-regional, além do papel de *gestão* (direção ou coordenação) de festas e eventos culturais diversos. Cabe analisar de perto como o fator cultural, traduzido pelos fluxos de mão-de-obra artística dos bumbás, perpetuou-se na configuração de relações entre Parintins e cidades de diferentes portes hierárquicos, logo, de uma rede urbana não só na calha dos rios Solimões e Amazonas como também na esfera supra-regional (COSTA JÚNIOR, 2011, p. 185). (grifo do autor).

Assim, quando perguntados sobre o trabalho em outros eventos culturais, a maioria dos entrevistados trabalham em outras cidades, exceto um auxiliar de galpão e um artista de ponta que pararam sua participação em decorrência do curso de Artes Plásticas em Parintins. Sobre as condições de trabalho nestes outros espaços, os artistas relataram que:

É muito mais precário, é muito diferente daqui. Não parece em quase nada. A maioria das cidades ao redor daqui é no sol e chuva, não tem material de segurança. É muito precário. Muito mesmo. (Artista de Ponta 01)

Naquele local, quais os riscos à saúde no desenvolver de sua atividade profissional? Lá eu acho pior porque lá tá, tipo assim: a gente vai em 13 pessoas, e não tem nada. Só bota e luva e quem faz a segurança somos nós. Lá tem o alojamento no barracão. (Soldador 01)

São melhores. O galpão é tudo novo, tudo funciona, tem guindaste dentro. É um galpão de primeiro mundo. Lá não tem problema. O barracão é limpo, eles dão condições pra não se acidentar. (Soldador 02)

Lá eles cuidam melhor da gente. Alimentação, pagamento em dia, lá é melhor do que aqui. Aqui não tratam a gente que é da terra. (Soldador 03)

Ciranda e Boi é a mesma coisa. Carnaval é um pouco mais suave porque você tem um período maior pra fazer. Mas é a mesma coisa. Mas e relação a pagamento o carnaval é muito melhor. O triplo, 10 vezes diferente. Eu continuo aqui porque se eu chegar do Carnaval, o que eu vou fazer aqui em Parintins? É a minha única opção. (Soldador 05)

Olha, tem escola que não é fácil, é ruim. Mas, Mocidade Alegre, Rosas... Rosas é a melhor escola pra condição de trabalho porque é uma escola rica. Tem muito dinheiro. Tem um galpão melhor, pagam bem... eu só faço escultura. Daí terminando minha parte eu vou pro Guarujá, pego uma escolinha de lá e tiro férias. Quando acaba o carnaval lá, venho embora pra cá. Até porque tenho meu filho aqui e quando ele não vai, tenho que voltar cedo. (Escultor 01)

São as mesmas condições. Galpão fechado, banheiro. Tem um alojamento pra gente. (Escultor 02)

É o mesmo padrão. Um galpão grande. A mesma coisa. A diferença é o clima que lá é frio. Praticamente não sua. Aqui qualquer coisinha. (Escultor 03)

Lá em SP não tem epi, não assinam a carteira, não tem nada. Aqui é melhor que lá. As condições de trabalho e de seguranças são melhores aqui que lá. Quando eu venho de SP eu já venho certo. Esse ano já vou pra outra escola, a Nenê de Vila Matilde. Aí eu já acertei valores. Quando eu voltar lá, vou num fórum, faço um contrato e fico segurada. Eu mando fazer e se a pessoa não quiser assinar, eu já não fico. Quando eu cheguei lá fui pro Império da Casa Verde e depois pra Mancha Verde. Você passou 3 anos, 4 anos, o diretor da escola já quer que a gente ajude a escola. Mas eu não vou pra ajudar ninguém, eu vou pra ganhar meu dinheiro. Eles querem diminuir nosso preço. (Decoradora 01)

É mais precário. Eles dão EPI, mas o local é mais precário do que aqui. O Boi tá mais organizado. (Auxiliar de Galpão 01)

Estes artistas são convidados ou tem como principal característica no currículo o trabalho no Festival Folclórico de Parintins, vitrine para o trabalho e vibração para quem os recebe e busca compartilhar os conhecimentos acerca da criatividade parintinense. Observou-se nas falas dos sujeitos entrevistados que, as cidades circunvizinhas de Parintins e da Região Norte em geral, oferecem condições precárias para a produção de suas festas. Já o Carnaval do eixo Rio e São Paulo apresentam melhores pagamento, tendo condições melhores de galpão em escolas que apresentam maior potencial econômico.

Mas o maior interesse destes artistas, além de expandir sua arte, é manter-se ativo, já que o Festival ocupa apenas três meses do ano. Para o Carnaval são necessários pelo menos 6 meses de trabalho, iniciados em agosto ou setembro, logo após o Festival de Parintins e seguem até fevereiro ou março do outro ano. Retornam apenas para as festividades de fim de ano como Natal e Ano Novo.

Atualmente, uma pessoa coordenadora de uma equipe, é convidada ou negocia a realização de produções diferentes no carnaval, maior espaço profissional com retorno financeiro para qual os artistas se encaminham. Tem equipe que é formada por todos os profissionais: escultor, pintor, soldador, decorador; ou especializada em apenas um serviço, como a solda para a produção dos movimentos que dão vida às alegorias.

Tanto tempo longe de casa tem um motivo: a questão financeira. O Carnaval chega a pagar o triplo do que é recebido das associações folclóricas de Parintins. Observe a fala do entrevistado:

Eu acho que São Paulo as condições financeiras são melhores. O que se ganha em 3 meses aqui lá se ganha em um mês. (Soldador 01)

70% de diferença, o Rio ganha. O dinheiro: aqui eu ganho 6 mil pra fazer um trabalho de 3 meses. Lá eu ganho 100 mil. Vamos supor: lá eu faço uma peça e ganho 20 mil. Aqui eu faço várias peças pra ganhar 6 mil. (Soldador 02)

Há um paradoxo: o Festival que projeta os artistas, retribui em valor inferior ao evento cultural que contrata o artista justamente pelo Festival. A valorização destes artistas vem de fora. Contudo, se questionados sobre uma possível mudança de trabalho, tanto em um posto fixo fora do Festival, em Parintins, ou em permanecer apenas no Carnaval de outras cidades, as respostas foram:

Eu sou apaixonado pelo que eu faço e o que eu faço eu faço bem feito, faço com amor. Porque tudo o que a gente tem que fazer, a gente tem que fazer com amor. Senão não funciona. E eu gosto do que eu faço. (Artista de Ponta 01)

Acho que não. A gente vê o trabalho pronto depois é muito gratificante. E também a gente trabalha pra fora e estão vendo sempre o trabalho da gente. Eu trabalho em São Paulo, no Carnaval... (Soldador 01)

Não. Já são 18 anos. Muito difícil. (Soldador 02)

Eu viajo pra São Paulo há 7 anos. Se eu tivesse um emprego fixo aqui, eu mudaria. Porque a gente passa 5 meses aqui e 6 meses fora. (Escultor 02)

Eu tô pensando. Já tô com meus 52 anos. Esse ano eu disse que não vinha de avião, vinha de ônibus pra trazer um monte de coisa pra vender aqui. Mas, quando chega na hora a gente não consegue. Eu não consigo. Eu passei 2 anos em São Paulo sem vir. Mas não dá. Na hora que vê a festa a gente chora e comecei vir de novo. (Decoradora 01)

Não. Esse é o trabalho que eu gosto. Porque quando acaba aqui a gente viaja pra fora. Minha vida é isso aí. (Auxiliar de Galpão 01)

Há uma motivação maior em permanecer no trabalho do Boi-Bumbá de Parintins: o amor pelo bumbá e o sentido do trabalho que desenvolve. Encara-se condições precárias de trabalho e a saudade da família que fica em Parintins para orgulhosamente representar a cidade e o Festival.

É aquilo que eu gosto de fazer. Gosto da arte, sempre vivi com trabalho de arte. A diretoria não dá esse estímulo pra gente. O que me motiva é o trabalho com a arte, tanto que já tô a 25 anos no Garantido. (Artista de Ponta 02)

Prazer pelo que eu faço. O artista tem que ter prazer de fazer isso. O funcionário que vem pra cá tem que ter prazer de fazer isso. Tem funcionário que vivencia isso. Tá nele. O prazer do artista é criar, se motiva cada vez mais pra produzir. (Artista de Ponta 03)

O que mais me motiva nesse trabalho é que eu era um garoto que ia na esquina comprar pão pra esposa do meu Mestre Jair. Hoje, eu sou um artista com know-how, que faz a diferença, que é referência pra colegas mais novos. A gente sai de um evento que era patrocinado pelas pessoas que gostavam do boi, por quermesse, e está num boi que hoje é transmitido à nível internacional e tem uma renda milionária. (Artista de Ponta 05)

Pra mim, lá fora, serve como vitrine pro meu trabalho. (Soldador 02)

Eu valorizo muito meu trabalho. O que mais agrada a gente é quando o povo acha legal. Pô isso daí é fundamental o reconhecimento do povo. Eu acho que poderia melhorar talvez financeiramente. Melhorasse mais porque o nosso festival é o segundo festival do mundo porque no carnaval a gente ganha bem dinheiro... aqui, dá pra tirar, mas poderia melhorar. (Escultor 01)

Eu adorava ser professor, mas conheci o Festival de Parintins em 2005 através da televisão e eu vim conhecer nesse mesmo ano. Quando eu saí daqui, abandonei a profissão pra realizar meu sonho de trabalhar em artes plásticas. Eu estou realizando um sonho. (Escultor 04)

O nosso trabalho, é um orgulho e todo mundo reconhecer. Lá e SP quando a gente tá trabalhando e dizem que a gente é de Parintins e eles apresentam a gente com orgulho. Lá eu faço revestimento de escultura e coloco lycra nos movimentos. E também vou pra decoração. Eu gosto muito desse trabalho. Acho que quando eu não tiver mais forças, eu vou parar. (Decoradora 01)

Apesar da intensa fiscalização do Ministério Público, ainda há muitas providências a serem tomadas para que o trabalho dos artistas de galpão seja equiparado a um trabalho digno e com qualidade. Um dos maiores problemas, sem dúvida, na fala dos trabalhadores, é o financeiro. A insatisfação, apesar da paixão de brincante, torna o trabalho mais pesado e estressante para seus profissionais.

O paradoxo do reconhecimento externo tem atenuado essa diferença, uma vez que é necessário permanecer no Festival de Parintins para permanecer no eixo carnavalesco do Centro-Sul. Parintins é a referência para cada trabalhador que almeja trabalhar em outras redes. Diz Costa Júnior que:

A centralidade que Parintins detêm na rede urbana, do local ao nacional, deve-se, sobretudo, ao *savoir-faire* da mão-de-obra artística polivalente, cada vez mais criativa e ousada. Pode-se dizer então que Parintins, além dos papéis econômicos que exerce, possui relevante papel no processo de formação e difusão de cultura, enquanto portadora de técnicas, saberes e conhecimentos artísticos. Trata-se da cidade que, por força da criatividade e engenhosidade de seus artistas, imprime inovações nas culturas das grandes, médias e pequenas cidades, enriquecendo-as. Em contrapartida, os *bumbás* profissionalizam-se ainda mais, na medida em que, de retorno a Parintins, seus artistas levam, na bagagem de sua experiência, novos

conhecimentos, ideias e técnicas que obtiveram, sobretudo, nas grandes cidades (COSTA JÚNIOR, 2011, p. 194).

Neste sentido, esta pesquisa vem desvelar o que há por trás das alegorias tão bonitas e cheias de formas e cores: um artista de galpão que tem mínimos direitos trabalhistas, tanto em relação a pagamentos como a meio ambiente de trabalho. Este trabalhador que espera todos os anos para mais uma vez trabalhar no Festival e sintetizar seus três meses de trabalho em arte em movimento na arena.

Os artistas também precisam organizar-se politicamente e fazer valer seu direito de trabalhador. Não há nenhuma organização política dentro do galpão, o que poderia contribuir para maiores pressões às diretorias acerca dos cumprimentos legais quanto aos direitos trabalhistas. Apenas uma greve foi registrada até 2011, quando os trabalhadores de uma das associações paralisaram por um dia o trabalho no galpão para que seus salários fossem pagos.

As condições de trabalho e saúde dos artistas de galpão são precárias, apresentada na própria perspectiva de cada entrevistado. Por mais de 20 anos, a situação ainda é a mesma: um boi que evolui em patrocínio e grandiosidade de espetáculo, mas que se mostra mínimo no reconhecimento individual e financeiro para cada artista. As mãos que tecem o Festival de Parintins precisam de melhores condições de trabalho. Precisam de políticas públicas mais eficientes, para além das fiscalizações e multas do Ministério de Trabalho.

O tipo de atividade desenvolvida pelo artista de galpão é fator para a indústria cultural, pois é imprescindível para o Festival Folclórico de Parintins e tem sido requerida em outras festas culturais, principalmente o Carnaval de São Paulo e Rio de Janeiro, engrandecendo ainda mais a cidade de Parintins. Neste sentido, é crucial que seja implementada a Política de Segurança e Saúde para estes trabalhadores também, observando não apenas o “chão das fábricas” como espaço para esta política, mas todos os espaços de trabalho, inclusive, as festas populares amazônicas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreender as condições de trabalho e saúde dos artistas de galpão dos bois de Parintins/AM exige mais que um mero olhar ao que está aparente nestes locais de trabalho e em seus trabalhadores. É preciso compreender como as categorias trabalho, saúde, festas amazônicas e indústria cultural, atrelam-se e criam este cenário em um dado momento histórico e permeiam as condições objetivas e subjetivas de uma sociedade.

No Brasil, seguindo a tendência internacional, o estudo dos riscos no meio ambiente de trabalho inicia com a Medicina do Trabalho, com a identificação dos riscos causados aos trabalhadores a partir de suas ocorrências, principalmente os acidentes. Torna-se Saúde Ocupacional, preocupada com a promoção e manutenção do bem-estar físico, mental e social dos trabalhadores e, por meio de lutas sociais. Encaixa-se na Lei Orgânica da Saúde, como Saúde do Trabalhador: um conjunto de atividades destinadas à promoção, prevenção e reabilitação, através de vigilância epidemiológica e sanitária, da saúde dos trabalhadores, por agravos e riscos advindos das condições de trabalho.

A Saúde do Trabalhador, enquanto área da saúde pública, é um direito de todos e dever do Estado, devendo implementar mecanismos para seu cumprimento. Neste sentido, como rege a Política Nacional de Segurança e Saúde do Trabalho, uma articulação entre os Ministérios da Saúde, da Previdência Social e do Trabalho, é preciso que haja promoção, proteção e reabilitação ao trabalhador por meio de ações efetivas como vigilância, capacitação e pesquisas. Entretanto, quando este cenário é analisado em Parintins, observa-se que os trabalhadores dos galpões dos bois de Parintins têm um ambiente hostil à sua saúde e que o poder público e suas instituições tem agido de forma isolada.

O Festival Folclórico de Parintins tem marcos históricos importantes que o levaram ao profissionalismo de hoje. A brincadeira foi criada em 1913 com o intuito de entreter a pequena cidade, que nem iluminação elétrica ou saneamento básico possuía nesse período. Dedicados aos santos para alcançar uma graça, os bois dançavam de casa em casa, pulando fogueiras. Para diminuir a violência entre seus brincantes e angariar fundos para a construção da Catedral de Nossa Senhora do Carmo, o poder público criou o Festival Folclórico de Parintins nos anos de 1960. Divulgado e promovido na Região, o público que passou a prestigiar o evento que ocorre desde então no mês de junho, passou a exigir locais maiores para a apresentação, chegando à construção do Bumbódromo, arena a céu aberto que é até hoje palco para os bois Garantido e Caprichoso, no fim da década de 1980.

Desde então, o interesse pelo turismo e consumo durante a festa aumentou o número de patrocinadores e exigiu não apenas um lugar maior, mas também, maior profissionalismo dos bumbás que tornaram-se Associações Folclóricas e passaram a preocupar-se com um roteiro a ser seguido para as três noites de apresentação. O boi de rua torna-se boi espetáculo e profissionaliza-se. É esse o marco entre as categorias trabalho, saúde, festas populares e indústria cultural que rege este trabalho com o objetivo de analisar as condições de trabalho e saúde dos artistas de galpão.

Durante as observações e entrevistas foi possível constatar que as condições de trabalho e saúde dos artistas de galpão são precárias, apesar da contratação formal em carteira de trabalho da maioria dos artistas, da instituição de recebimentos que correspondem a 4 a 8 salários mínimos e demais direitos trabalhistas garantidos em lei, as associações folclóricas não estão correspondendo a contento em pagamentos, condição de trabalho e assistência ao trabalhador.

Estes profissionais que tem idade economicamente ativa correspondente a 18 a 60 anos, dedicaram uma média de 20 anos de dedicação a este trabalho. Têm sua identidade atrelada aos bois, tanto em simpatia e amor, quanto pelo trabalho desenvolvido. Mas os pagamentos atrasados e as contratações não efetivadas em papel, já os fazem circular entre as associações, para garantia de seu sustento e de sua família.

O trabalho, iniciado em março ou abril de cada ano, tem uma jornada semanal de 44 horas fixas e pelo menos mais 10 horas extras, em um ambiente abarrotado de ferro, isopor e materiais tóxicos que tornam-se belas obras de arte em esculturas e movimentos que compõe a alegoria, mas que causam danos graves à saúde.

Segundo os entrevistados, são claros os riscos que o ambiente e os instrumentos laborais trazem à sua saúde e estes danos vêm sendo observados pela diretoria das associações, por meio da imposição do poder público e dos técnicos em segurança do trabalho que são contratados pelos bumbás para acompanhar o trabalho.

Entre os elementos que trazem maior riscos, são apontados os materiais tóxicos como tinta vinílica e cola, por causa dos danos respiratórios, e a máquina de solda por conta das faíscas que podem ocasionar queimaduras na pele e nos olhos. Estes agravos foram exemplificados nos relatos apresentados por alguns trabalhadores sobre acidentes ou doenças relacionadas ao trabalho. Aliás, cortes com faca para moldar o isopor e as queimaduras provocadas pelas faíscas da solda viraram rotina no galpão, uma vez que ao perguntar em relação aos acidentes, estes foram apontados como mais comuns.

Um importante passo para essa minimização foi a distribuição dos Equipamentos de Proteção Individual a cada trabalhador, que inclui capacete, máscara, jaleco, calça, camisa, botas, luvas e máscara de proteção e óculos, mangote e avental para quem trabalha com solda. Este ponto, entretanto, merece dois lados de observância: por um lado, o EPI oferecido ao trabalhador é de baixa qualidade e em número insuficiente, já que em muitos relatos a não utilização perpassou por impossibilidade de uso devido a chuva ter encharcado jaleco, bota e luvas; a baixa ventilação no galpão e o calor provocado pelo uso do jaleco e calça; mas, por outro lado, como indicado pela técnica em segurança do trabalho, muitos artistas não usam o EPI por questão cultural. O soldador, por exemplo, com mais de 10 anos trabalhando com solda, apenas utilizando camiseta de algodão e óculos escuros para proteção, não consegue e não se programa para o uso da máscara e óculos especiais. Há uma resistência do uso da parte de alguns artistas por motivos pessoais ou pela insuficiência para uso diário.

Quando relatadas as condições no demais eventos culturais que participam após o Festival de Parintins, observa-se a frustração e o simbolismo que a profissão exercida traz. Frustração em relação a desvalorização que têm na própria cidade. Os artistas, que são contratados pelo trabalho que executam no Festival, tem remunerações maiores e com mais vantagens nos demais eventos do que em Parintins. Esse é o maior atrativo dos artistas parintinenses ao Carnaval do Rio de Janeiro e São Paulo, dentre outras festas. Contudo, quanto à condição de trabalho nestes espaços, observou-se que apenas agremiações folclóricas com maior número de patrocínio possibilita melhores condições de trabalho aos artistas.

Por um momento, de 2006 a 2010 os olhos do poder público estiveram voltados com maior afinco a estes profissionais. Inicialmente, o Ministério Público exigiu a contratação dos profissionais por meio de carteira de trabalho e em ajustes imprescindíveis ao galpão como aquisição de extintores de incêndio, equipamentos de proteção individual e rotas de fuga. Em 2009, em parceria com a Secretaria de Saúde de Parintins e o Centro de Referência em Saúde do Trabalhador do Amazonas, criou-se o Núcleo de Saúde do Trabalho que tinha como foco principal a promoção, prevenção e reabilitação da saúde destes trabalhadores durante os mais de 90 dias de trabalho nos galpões.

Durante quatro anos, este Núcleo conseguiu assistir a estes profissionais com palestras, orientações aos trabalhadores e à diretoria das associações, serviços de imunização, exames laboratoriais, atendimento clínico e suporte ao setor de enfermagem presente em cada galpão. Entretanto, durante a pesquisa de campo foi constatado que este Núcleo já não exerce mais nenhuma atividade direcionada aos trabalhadores. Apenas o Setor de Saúde de cada

galpão atende os sujeitos de forma curativa e técnicos de segurança no trabalho orientam e fiscalizam o cotidiano no galpão.

As atividades desenvolvidas pelo Núcleo de Saúde juntamente com o CEREST foram importantes no há que trouxeram maior visibilidade social dos possíveis acidentes de trabalho; mas, os processos incipientes da Atenção à Saúde do Trabalhador no SUS, no sistema local de Saúde e a limitação de recursos humanos dentro da própria Secretaria de Saúde impossibilitaram maiores atividades e sua continuação. Neste sentido, considera-se que é preciso que a Política Nacional de Segurança e Saúde do Trabalhador ultrapasse os muros institucionais e se faça presente na comunidade através de visitas institucionais e orientações não só nos espaços de trabalho na cidade, mas nas escolas e demais espaços públicos para maior conhecimento desta política tão importante que é a Saúde do Trabalhador.

Não se pretende culpabilizar nenhum destes sujeitos apresentados neste processo, como as Associações Folclóricas ou mesmo o setor público. Mas é preciso que estes estejam atentos aos impactos que o trabalho acarreta à saúde e que contribuam no desvelar acerca da relação universal e não particular entre trabalho e saúde, garantido, ainda que de forma fragmentada, os direitos à saúde assegurado nas leis e políticas nacionais de segurança e saúde no trabalho.

Este foi o início: Jair Mendes, parintinense, que residiu no Rio de Janeiro e trabalhou no Carnaval do Rio de Janeiro, volta para Parintins e começa a inserir no Festival aquelas alegorias que encenavam a apresentação, em meados da década de 70 (RODRIGUES, 2006). Hoje, são os artistas, discípulos de Jair Mendes, que inovam todos os anos no Festival de Parintins e são convidados, anos após anos, para emprestar sua criatividade aos eventos culturais Brasil a fora.

Refletir sobre a Saúde do Trabalhador significa atentar para uma área de conhecimento em construção que se propõe a compreender os riscos à saúde não só por meio dos acidentes de trabalho que o trabalhador sofreu ou poderá sofrer, mas deve focalizar também as doenças que podem desenvolver por conta de sua profissão. Além disso, as políticas de segurança e saúde precisam ter seu olhar não apenas no chão das fábricas, também considerar os trabalhadores autônomos e/ou temporários, em suas diversas atividades.

Aponta-se com este trabalho para a necessidade da formulação de políticas locais de segurança e saúde, considerando as peculiaridades do trabalho e da festa a que este está atrelado. Faz-se urgente que se tome medidas para a garantia de melhores condições de trabalho institucionalizada, com controle e fiscalização tanto das Associações quanto do poder

público e quem sabe do poder privado, ao atrelar estas medidas ao patrocínio que todos os anos é destinado para a produção do espetáculo. Políticas sérias que atendam a real necessidades destes sujeitos.

É preciso ainda apontar que estes profissionais não possuem um movimento político articulado, que apresente uma união de forças pela defesa dos seus direitos trabalhistas. Esta união em cooperativa, associação e/ou sindicato traria maior altivez destes sujeitos na luta pelos seus interesses e direitos enquanto trabalhadores.

O tipo de atividades desenvolvidas pelos trabalhadores de galpão contribui, sim, com o capital, pois são sujeitos importantes para o desenvolvimento socioeconômico de Parintins. Eles dão vida as alegorias, indumentárias, com sua criatividade reconhecida pelo mundo inteiro e são convidados a trabalhar em locais do país, como festivais, quadrilhas, festas religiosas e o carnaval em todas as localidades do Brasil. Assim, é preciso, sim, investigar, estudar e contribuir para a garantia de melhores condições de saúde para os artistas de galpão dos bois de Parintins.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. (Tradução: Guido Antonio de Almeida).

ALVES, Giovanni. **O novo (e precário) mundo do trabalho**: reestruturação produtiva e crise do sindicalismo. São Paulo: Bomtempo; FAPESP, 2010. (Coleção Mundo do Trabalho)

ASSAYAG, Simão. **Boi-bumbá**: festas, andanças, luz e pajelanças. Rio de Janeiro: Funarte, 1995.

ASSOCIAÇÃO FOLCLÓRICA BOI-BUMBÁ GARANTIDO. **Mito, Cultura e Arte**. Parintins: Associação Folclórica Boi-Bumbá Garantido, 1999.

AZEVEDO, Luiza Elayne Correa. Uma viagem ao boi-bumbá de Parintins: do turismo ao marketing cultural. In: **SOMANLU**. Revista de Estudos Amazônicos. Publicação do Programa de Pós-Graduação em Natureza e Cultura na Amazônia. Universidade do Amazonas, Ano II, nº 2: edição especial. Manaus: Valer, 2002. p. 59-76.

BRAGA, Sérgio Ivan Gil. **Os Bois-Bumbás de Parintins**. Rio de Janeiro: Funarte; Edua, 2002.

BRASIL. Lei nº 8.080, de 19 de setembro de 1990. Dispõe sobre as condições para a promoção, proteção e recuperação da saúde, a organização e o funcionamento dos serviços correspondentes, e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/18080.htm. Acesso em: 10 mar 2010.

_____. Ministério de Saúde do Brasil. Organização Pan-Americana da Saúde no Brasil. **Doenças relacionadas ao trabalho**: manual de procedimentos para os serviços de saúde. Brasília: Ministério de Saúde do Brasil, 2001. (Série A. Normas e Manuais Técnicos; n. 114).

_____. Ministério do Trabalho e Emprego. Ministério da Previdência Social. Ministério da Saúde. **Política Nacional de Segurança e Saúde dos Trabalhadores**. Brasília: MTE; MPS; MS, 2004.

CAMPOS, Cláudia de Fátima Ramos; SOARES, Elaine Pires; PIMENTEL, Daízes Caldeira. Desafios do Núcleo de Saúde do Trabalhador e da Vigilância em acidentes do trabalho durante a realização do Festival Folclórico de Parintins: Integração entre a Vigilância Sanitária e a Vigilância Epidemiológica, Ambiental, Saúde do Trabalhador e Assistência, para a execução de ações de intervenção de risco. 1º Simpósio Brasileiro de Saúde Ambiental. Anais. Belém, 2010.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

DIAS, Elizabeth Costa. **A atenção à saúde dos trabalhadores no setor saúde (SUS), no Brasil**. Realidade, Fantasia ou Utopia? 1994. 335 f. Tese (Doutorado em Medicina

Preventiva) – Faculdade de Ciências Médicas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994.

FALEIROS, Vicente de Paula. **O trabalho da política: saúde e segurança dos trabalhadores.** 2 ed. São Paulo: Cortez, 2010.

LACAZ, Francisco Antonio de Castro. **Saúde do Trabalhador: um estudo sobre as formações discursivas da academia, dos serviços e do movimento sindical.** 1996. 432p. Tese (Doutorado em Medicina) – Faculdade de Ciências Médicas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

_____. O campo Saúde do Trabalhador: resgatando conhecimentos e práticas sobre as relações trabalho-saúde. Revisão. **Cad. Saúde Pública**, Rio de Janeiro, 23(4):757-766, abr, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/csp/v23n4/02.pdf>

LOUREIRO, José de Jesus Paes. Tradição, tradução e transparências. **Somanlu**, v. 2, número especial, 2002. p. 117-126.

LOURENÇO, Edvânia Ângela de Souza. **Na trilha da saúde do trabalhador: a experiência de Franca.** Franca: UNESP/FHDSS, 2009.

LOURENÇO, Edvânia Ângela de Souza; BERTANI, Íris Fenner. Saúde do trabalhador no SUS: desafios e perspectivas frente à precarização do trabalho. **Revista Brasileira de Saúde Ocupacional**, São Paulo, 32 (115): 121-134, 2007.

MARX, Karl. **O capital: crítica da economia política: livro I.** 23. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia Alemã (I – Feuerbach).** 7 ed. São Paulo: Hucitec, 1989. (Tradução de José Carlos Bruni e Marcos Aurélio Nogueira)

MENDES, René; DIAS, Elizabeth Costa. Da medicina do trabalho à saúde do trabalhador. **Revista de Saúde Pública.** São Paulo: 1991.

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

RIBEIRO, Herval Pina. **A violência oculta do trabalho: as lesões por esforços repetitivos.** Rio de Janeiro: Fiocruz, 1999.

RODRIGUES, Allan Soljenítsin Barreto. **Boi-Bumbá: Evolução – Livro-reportagem sobre o Festival Folclórico de Parintins.** Manaus: Valer, 2006.

SAUNIER, Tonzinho. **Parintins: memória dos acontecimentos históricos.** Manaus, Valer; Governo do Estado do Amazonas, 2003.

TAVARES, Maria Augusta. **Os fios (in)visíveis da produção capitalista: informalidade e precarização do trabalho.** São Paulo: Cortez, 2004.

VIEIRA FILHO, Raimundo Djard. **Bumbás de Parintins**: tradição e mudança cultural. 2003. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2003.

APÊNDICES

APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

Trabalhadores de Galpão das Associações Folclóricas Boi-Bumbá Caprichoso e Garantido

Entrevista:

Local:

Data:

Caracterização do Trabalhador

Idade:

Sexo: () Masculino () Feminino

Onde nasceu?

Se nasceu em área rural, há quanto tempo mudou-se para a cidade?

Estado Civil: () Solteiro () Casado () União Estável () Viúvo () Divorciado

Qual o grau de escolaridade?

Quantas pessoas em sua família dependem financeiramente de você?

Caracterização da atividade profissional

Que função exerce atualmente? Há quanto tempo?

Há quantos anos trabalha na Associação Folclórica? Já trabalhou em demais associações folclóricas?

Quais as outras atividades que você já desempenhou no Galpão? Por quanto tempo cada?

Você possui habilitações escolares, profissionais ou recebeu alguma instrução profissional para atuar nesta função?

Qual o tipo de vínculo empregatício com esta Associação?

Qual sua jornada de trabalho (dias da semana e horários de entrada e saída)?

Durante a jornada de trabalho, você tem intervalos?

Descreva como é o seu trabalho.

Se for o responsável pela equipe, quais os critérios utilizados para a constituição de sua equipe?

Como é organizado o trabalho em equipe? Quais as etapas do processo de trabalho?

Que tipos de materiais e ferramentas utiliza para seu ofício? Carrega peso?

Quais as mudanças que ocorreram no processo de trabalho desde quando começou a trabalhar no boi?

Você mudaria de trabalho?

Como é a relação entre trabalhadores do galpão, artistas de ponta e comissão de arte do boi?

Segurança e saúde no trabalho

Você considera que sua atual profissão e o local onde trabalha traz riscos à sua saúde? Que tipos?

Para exercer sua função, quais são os esforços físicos necessários?

Como você se sente física e mentalmente ao sair do trabalho no final do expediente?

Você apresentou algum problema de saúde depois que começou a trabalhar no galpão? Se sim, quais?

Já sofreu algum acidente de trabalho?

Algum destes problemas fez com que você precisasse se afastar do trabalho?

A Associação fornece equipamentos de proteção individual (EPI)? Quais são fornecidos?

Estes EPIs fornecidos são suficientes para sua segurança? Que atividades são realizadas estritamente com o uso destes equipamentos?

Existe algum tipo de ação de saúde de prevenção, promoção e reabilitação da saúde do trabalhador aqui no galpão? Como funciona?

Existe algum tipo de atendimento médico aqui no galpão? Como são realizados?

Você faz uso de bebidas alcoólicas? Com que frequência?

O que mais agrada e desagrada no seu trabalho?

Você se sente valorizado pelo trabalho que realiza?

Trabalhos realizados em outros festivais ou eventos culturais

Você trabalha nesta mesma função em outras associações culturais ou em outros eventos culturais?

Há quanto tempo? O que o motivou a trabalhar neste evento?

Quais as condições de trabalho oferecidas, quanto à vínculo profissional, ganho recebidos e ambiente de trabalho?

Naquele local, quais os riscos à saúde no desenvolver de sua atividade profissional?

Existem ações de saúde aos trabalhadores? Quais?

Qual a diferença entre estes postos de trabalho?

APÊNDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

Presidentes Das Associações Folclóricas

Qual período de sua gestão?

Como você define o trabalhador de galpão? Qual a importância deste para o Festival de Parintins?

Como são escolhidos e contratados para trabalhar nos galpões?

De que forma esta Associação Folclórica tem garantido a segurança e a saúde dos trabalhadores dos galpões?

De que forma esta associação tem amparado seus trabalhadores que por ventura já sofreram algum tipo de acidente de trabalho ou quais são as políticas voltadas para este possível acontecimento?

APÊNDICE C – ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

Diretor De Galpão

Qual seu nome? Há quanto tempo atua como diretor de galpão?

Como se dá a organização do trabalho dentro do galpão?

Quais as políticas de segurança e saúde ao trabalhador para o galpão?

Já ocorreram acidentes de trabalho no galpão? Quais? Qual atenção dispendida a um trabalhador que sofreu algum tipo de acidente de trabalho?

APÊNDICE D – ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

Responsável Pelo Setor de Saúde no Galpão

Qual seu nome? Qual sua função?

Há quanto tempo desenvolve esta atividade no galpão?

Qual o principal foco deste setor ao trabalho dos artistas?

Que atividades são desenvolvidas na prevenção de acidentes de trabalho e promoção à saúde e urgência e emergência?

Já ocorreram acidentes de trabalho no galpão? Quais? Qual atenção dispendida a um trabalhador que sofreu algum tipo de acidente de trabalho?

APÊNDICE E – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Convidamos o (a) Sr (a) para participar da Pesquisa “*Trabalho e Saúde no Festival Folclórico de Parintins: um estudo sobre as condições de trabalho e saúde dos trabalhadores de galpão dos bois-bumbás*”, sob a responsabilidade da pesquisadora Laranna Prestes Catalão, que tem endereço profissional na Universidade Federal do Amazonas, Programa de Pós-Graduação em Serviço Social e Sustentabilidade na Amazônia, localizado na Av. Rodrigo Octávio Jordão Ramos, 3000, Coroado, Manaus/AM, Instituto de Ciências Humanas e Letras Bloco Mário Ypiranga Monteiro, 1º andar, pelo telefone (92) 9128-9365 ou e-mail: larannaprestes@gmail.com, sob orientação da Professora Doutora Amélia Regina Batista Nogueira, tendo por endereço profissional na Universidade Federal do Amazonas, Programa de Pós-Graduação em Serviço Social e Sustentabilidade na Amazônia, localizado na Av. Rodrigo Octávio Jordão Ramos, 3000, Coroado, Manaus/AM, Instituto de Ciências Humanas e Letras Bloco Mário Ypiranga Monteiro, 1º andar, pelo telefone (92) 9128-9365, e-mail ab.nogueira@uol.com.br. Esta pesquisa pretende analisar as condições de trabalho e os impactos na saúde dos trabalhadores de galpão das Associações Folclóricas Boi-bumbá Caprichoso e Garantido, do município de Parintins/AM.

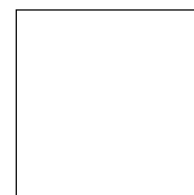
Sua participação é voluntária e se dará por meio de uma entrevista semiestruturada, respondendo sobre os temas: trabalho e saúde no galpão. Toda pesquisa com seres humanos envolve riscos, embora mínimos, e por isso, para minimizá-los, poder-se-á encaminhar cada profissional participante desta pesquisa que sentir-se lesado ou prejudicado durante a entrevista, à consulta psicológica sob a responsabilidade desta pesquisadora, sem ônus algum ao pesquisado.

Se você aceitar participar, estará contribuindo para possibilidades de mudanças nas condições de trabalho e saúde existentes no galpão e políticas públicas apropriadas para tal. Se depois de consentir em sua participação o Sr (a) desistir de continuar participando, tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a sua pessoa. O (a) Sr (a) não terá nenhuma despesa e também não receberá nenhuma remuneração. Os resultados da pesquisa serão analisados e publicados, mas sua identidade não será divulgada, sendo guardada em sigilo. Para qualquer outra informação, o (a) Sr (a) poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa – CEP/UFAM, na Rua Teresina, 495, Adrianópolis, Manaus-AM, telefone (92) 9171-2496.

Consentimento Pós-Informação

Eu, _____, fui informado sobre o que o pesquisador quer fazer e porque precisa da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto, sabendo que não vou ganhar nada e que posso sair quando quiser. Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinadas por mim e pelo pesquisador, ficando uma via com cada um de nós.

Assinatura do participante



Assinatura do Pesquisador Responsável

Impressão do dedo polegar

Data: ___/___/___

Caso não saiba assinar

ANEXO



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: TRABALHO E SAÚDE NO FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS:
um estudo sobre as condições de trabalho e saúde dos artistas de galpão do Boi-Bumbá

Pesquisador: Laranna Prestes Catalão

Área Temática:

Versão: 3

CAAE: 27772914.0.0000.5020

Instituição Proponente: Universidade Federal do Amazonas - UFAM

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 667.155

Data da Relatoria: 28/05/2014

Apresentação do Projeto:

A Saúde do Trabalhador é uma área da saúde pública que tem por objeto de estudo e intervenção: as relações entre o trabalho e a saúde. Reflexo da contradição capital e trabalho, este campo considera os aspectos socioculturais, econômicos e políticos para delinear ações de promoção, proteção, recuperação e reabilitação da saúde dos trabalhadores, com base na análise das condições e processos de trabalho a que são submetidos. Por este caminho, o objetivo desta pesquisa é analisar as condições de trabalho e os impactos na saúde na perspectiva dos artistas de galpão dos Bois-Bumbás do Festival Folclórico de Parintins, no Estado do Amazonas. Esta categoria de trabalho “artistas de galpão” é a denominação que estes trabalhadores se atribuíram e subdividem-se em uma equipe formada por artista de ponta (artista plástico coordenador de equipe), escultor, soldador, pintor, artesão e auxiliar de galpão. Considera-se que esta profissão traz riscos inerentes à saúde em decorrência dos instrumentos e materiais utilizados para confecção das alegorias folclóricas. Para este estudo, a metodologia utilizada será a abordagem qualitativa, por meio de pesquisa bibliográfica, entrevista semiestruturada, observação sistemática e diário de campo, para apreender o processo de trabalho e o meio ambiente em que os sujeitos desenvolvem seu trabalho diário. Símbolo da cultura amazonense, o Festival Folclórico de Parintins engloba a apresentação de quadrilhas, bois mirins, danças e tem como grande atração o espetáculo produzido pelos Bumbás Caprichoso e Garantido,

que impressionam pela exuberância e criatividade das alegorias e indumentárias utilizadas em sua apresentação na arena do Bumbódromo.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário: Analisar as condições de trabalho e os impactos na saúde do artista de galpão dos Bois- Bumbás do Festival Folclórico de Parintins/AM

Objetivo Secundário:

- Contextualizar a atividade dos artistas de galpão das associações folclóricas em meio ao Festival Folclórico de Parintins;
- Identificar as condições de trabalho, considerando o meio ambiente, as atividades desenvolvidas, os instrumentos utilizados, jornadas diárias e ganhos recebidos;
- Demonstrar por meio da perspectiva dos artistas de galpão quais os impactos do trabalho na sua saúde;
- Verificar quais ações de saúde são desenvolvidas dentro do galpão dos bois para os trabalhadores.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

Toda pesquisa com seres humanos envolve riscos, embora mínimos, e por isso, para minimizá-los, poder-se-á encaminhar cada profissional que sentir-se lesado ou prejudicado durante a entrevista, a consulta psicológica sob a responsabilidade desta pesquisadora, sem ônus algum ao pesquisado.

Benefícios:

Como benefícios da pesquisa, aponta-se que este estudo poderá nortear a elaboração ou melhorias das políticas de segurança e saúde das associações ou mesmo da criação de mecanismos do poder público municipal para com a segurança e saúde dos trabalhadores.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Metodologia Proposta:

Para esta pesquisa será adotada uma construção teórico-metodológica que considere a dinâmica e as condições a que os artistas de galpão vêm sendo submetidos para o desenvolvimento de suas atividades. Faz-se necessário, assim, pensar esta realidade de forma reflexiva e crítica em sua totalidade, observando sempre a dinâmica social em constante movimento, na qual segundo Paulo Netto (2001, p. 53), “o método implica [...] uma determinada posição (perspectiva) do sujeito que pesquisa: aquela em que se põe o pesquisador para, na sua relação com o objeto, extrair dele as suas múltiplas determinações” (grifo do autor). O procedimento metodológico se dará por meio da abordagem qualitativa por considerar nesta investigação a perspectiva de cada sujeito em relação aos impactos do trabalho em sua saúde. Martinelli (1999, p. 21) afirma que: “esta abordagem tem por objetivo trazer à tona o que os participantes pensam a respeito do que está sendo pesquisado, não é só a minha visão de pesquisador em relação ao problema, uma vez que considera as contradições, os conflitos entre o todo e a parte e o saber e o agir da vida social dos homens. Inicialmente, será realizado o estudo das categorias de pesquisa deste estudo: festas populares amazônicas, trabalho e saúde, observando um alinhamento a partir do momento em que a primeira passa a interessar ao mercado e integrar a indústria cultural, marco da profissionalização e das novas configurações do mundo do trabalho, que sejam os artistas e demais profissionais necessários a realizar um

espetáculo como o Festival de Parintins, o que poderá acarretar possíveis riscos à saúde, considerando o meio ambiente e instrumentos e materiais utilizados no trabalho. O lócus da pesquisa será inicialmente os galpões dos bois-bumbás, localizados na cidade de Parintins. O galpão do Boi Garantido fica na Estrada Odovaldo Novo, s/n, Bairro João Novo e o do Boi Caprichoso situa-se na Rua Fausto Bulcão, s/n, Bairro Palmares. Este local será importante para observação sistemática do ambiente de trabalho, que serão relatada em um diário de campo, mas as entrevistas serão realizadas com agendamento prévio com os artistas, para não atrapalhar o desenvolvimento do trabalho. O número total de profissionais responsáveis pela confecção das alegorias é de 110 profissionais em cada associação. Esta categoria subdivide-se em: artista de ponta, escultor, soldador, pintor, artesão e auxiliar de galpão. Para esta pesquisa será utilizada um universo de 30 (trinta) profissionais de cada segmento e de cada associação, totalizando 60 (sessenta) sujeitos centrais para amostra desta pesquisa. Como sujeitos secundários, serão entrevistados também o presidente da associação, o diretor de galpão, o técnico em segurança do trabalho e o responsável pela área de saúde do galpão. Incluindo, assim, mais 04 (quatro) sujeitos de cada associação, para compreender qual a política de segurança e saúde adotada pelos bumbás. Portanto, para analisar as condições de trabalho e impacto na saúde dos artistas de galpão, serão utilizados os seguintes instrumentos: Pesquisa bibliográfica; Observação Sistemática; Diário de campo; e Entrevistas semiestruturadas.

Tamanho da Amostra no Brasil: 68

Critério de Inclusão:

Não há pretensão de segmentar os trabalhadores por faixa etária, uma vez que durante visita preliminar ao campo de pesquisa, as diretorias de galpão informaram que os trabalhadores estão entre 18 a 60 anos. Portanto, como critério de inclusão na pesquisa, serão entrevistados trabalhadores de galpão diretamente relacionados com a confecção das alegorias que tenham acima de 05 anos de trabalho consecutivos no galpão dos bois.

Critério de Exclusão:

Como critérios de exclusão, todos os trabalhadores envolvidos diretamente com a confecção das alegorias que tenham menos de 05 anos.

CRONOGRAMA: ADEQUADO

ORÇAMENTO: ADEQUADO

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

- 1.Folha de Rosto: ADEQUADO
- 2.Instituição Proponente: ADEQUADO
- 3.Riscos (NO CORPO DO PROJETO): ADEQUADO
- 4.Instrumentos de Pesquisa: ADEQUADOS
- 5.TCLE:ADEQUADO
- 4.Termo de Anuência: ADEQUADO
- 6.Declaração que os resultados da pesquisa serão tornados públicos: ADEQUADOS
- 7.Declaração sobre uso e destinação do material: ADEQUADO
- 8.Termo de compromisso do orientador: ADEQUADO
- 9.Currículo Lattes: ENCONTRA-SE NO LINK PLATAFORMA BRASIL

10. Critério de inclusão e exclusão: ADEQUADO

11. Referências: ADEQUADA

12. Metodologia: ADEQUADA

Recomendações:

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

1. Instrumentos de Pesquisa: ADEQUADOS

1.1 Embora a pesquisadora tenha apresentado quatro roteiros de entrevistas semi-estruturadas: para trabalhadores de galpão dos bois bumbás de Parintins, para presidentes das associações folclóricas, para diretor de galpão e para a responsável pelo setor de saúde no galpão (apresentando-se adequados), porém a pesquisa de campo faz parte da dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Serviço Social e Sustentabilidade na Amazônia da UFAM, porém há necessidade da inserção de um cabeçalho contendo o nome da Universidade Federal do Amazonas, abaixo o Instituto de Ciências Humanas e Letras e abaixo Programa de Pós Graduação em Serviço Social e Sustentabilidade na Amazônia com papel timbrado da Instituição Proponente que é a UFAM. A pesquisadora atendeu a todas as pendências

2. Critério de inclusão: ADEQUADOS

2.1 A pesquisadora deverá explicitar melhor o critério de inclusão inserindo a escolaridade e a faixa etária dos sujeitos da pesquisa. Caso hajam analfabetos entre os sujeitos, deverá ser incluído no TCLE um espaço para impressão datiloscópica. Se os sujeitos da pesquisa por ventura forem menores de 18 anos há a obrigatoriedade de apresentar um modelo de TCLE especificamente para os pais dos referidos menores se houver, exigência essa do Código Civil Brasileiro.

A pesquisadora atendeu a todas as pendências

3. Critério de exclusão: ADEQUADO

3.1 A pesquisadora deverá rever os critérios de exclusão e modificá-los

A pesquisadora atendeu a todas as pendências

4. TCLE: ADEQUADO

4.1 A pesquisadora deverá modificar no final do TCLE os espaços para a assinatura do participante e do pesquisador que encontra-se desalinhada. Incluir a esquerda da folha, um espaço para assinatura do participante da pesquisa, em seguida logo abaixo, inserir um espaço para assinatura da pesquisadora responsável.

4.2 Retirar do lado esquerdo da página, o espaço que foi designado para impressão datiloscópica dos analfabetos, se houverem. Retirar e inserir a direita da página após as assinaturas do sujeito e pesquisadora responsável.

4.3 Retirar a data que se encontra acima da assinatura do participante da pesquisa e colocar no final. A pesquisadora atendeu a todas as pendências.

Em razão do exposto, somos de parecer favorável que o projeto seja aprovado, pois a pesquisadora cumpriu totalmente as determinações da Res. 466/2012.

É o parecer.

Situação do Parecer: Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP: Não

Considerações Finais a critério do CEP:

MANAUS, 29 de Maio de 2014

Assinado por:
Eliana Maria Pereira da Fonseca
(Coordenador)

Comitê de Ética e Pesquisa da Universidade Federal do Amazonas		
Endereço: Rua Teresina, 4950	Bairro: Adrianópolis	
Município: MANAUS	UF: AM	CEP: 69.057-070
Telefone: (92)3305-5130	Fax: (92)3305-5130	E-mail: cep@ufam.edu.br