

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS**  
**FACULDADE DE EDUCAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**  
**CURSO DE DOUTORADO**

**ELIZANDRA GARCIA DA SILVA**

**O MODO DE PRODUÇÃO CAPITALISTA E O BRINCAR DE BOI-BUMBÁ**  
**CAPRICHOSO E GARANTIDO**

**PARINTINS**  
**2015**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS**  
**FACULDADE DE EDUCAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**  
**CURSO DE DOUTORADO**

**ELIZANDRA GARCIA DA SILVA**

**O MODO DE PRODUÇÃO CAPITALISTA E O BRINCAR DE BOI-BUMBÁ**  
**CAPRICHOSO E GARANTIDO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Amazonas, como requisito para obtenção do título de doutora em educação. Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Arminda Rachel Botelho Mourão.

PARINTINS  
2015

## Ficha Catalográfica

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

S586m Silva, Elizandra Garcia da  
O modo de produção capitalista e o brincar de boi-bumbá  
Caprichoso e Garantido / Elizandra Garcia da Silva. 2015  
120 f.: 31 cm.

Orientadora: Arminda Rachel Botelho Mourão  
Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do  
Amazonas.

1. Produção capitalista. 2. Boi-Bumbá. 3. Festival Folclórico de  
Parintins. 4. Mercadoria. I. Mourão, Arminda Rachel Botelho II.  
Universidade Federal do Amazonas III. Título

Elizandra Garcia da Silva

**O MODO DE PRODUÇÃO CAPITALISTA E O BRINCAR DE BOI-BUMBÁ  
CAPRICHOSO E GARANTIDO**

Tese de doutorado apresentada à banca examinadora

Dra. Arminda Rachel Botelho Mourão (orientadora)- Programa de Pós-Graduação  
em Educação- Universidade Federal do Amazonas- PPGE/UFAM

Dr. Rafael Bellan Rodrigues de Souza- Instituto de Ciências Sociais, Educação e  
Zootecnia da Universidade Federal do Amazonas- ICSEZ/UFAM

Dr. Ronaldo Rosas Reis- Programa de Pós-Graduação em Educação da  
Universidade Federal Fluminense- PPGE/UFF

Dra. Luzia Marta Bellini- Departamento de Fundamentos da Educação da  
Universidade Estadual de Maringá- DFE/UEM

Dr. Antonio Rodrigues Belon- Professor aposentado da Universidade Federal do  
Mato Grosso do Sul-UFMS. Pesquisador Colaborador Sênior credenciado na  
Universidade de Brasília- UNB

Dr. José Camilo Ramos de Souza- Professor da Universidade do Estado do  
Amazonas- UEA- Parintins



## **Epígrafe**

“[...] Há homens que lutam um dia, e são bons;  
Há outros que lutam um ano, e são melhores;  
Há aqueles que lutam muitos anos e são muito bons;  
Porém há os que lutam toda a vida;  
Estes são imprescindíveis [...]”

(Bertold Brecht)

## **Dedicatória**

Aos trabalhadores e às trabalhadoras que lutam toda a vida!!!

## Agradecimentos

A construção dessa tese doutoral não foi um trabalho individual. No percurso dessa construção colocamos em movimento o trabalho acumulado por outros sujeitos, aos quais tecemos nossos agradecimentos e também à sujeitos presentes de forma material, nesse sentido, inicio agradecendo a professora Arminda Rachel Botelho Mourão, por todo o trabalho acumulado na construção dessa tese, pelo companheirismo, pelo carinho, por ter me permitido quebrar protocolos, em especial para a defesa, e pela mulher forte que és.

Ao professor Edmundo Fernandes Dias, que, antes da chegada da Arminda como orientadora, dedicou algumas de suas últimas forças vitais na orientação dessa tese (*in memoriam*).

Estendo esse agradecimento aos professores que trabalharam sem medir esforços na qualificação e defesa da mesma: Luzia Marta Bellini, lutadora que me formou na luta em defesa da educação e das Universidades Estaduais do Paraná e na luta de classes; Elza Margarida de Mendonça Peixoto, com quem já compartilhei o trabalho acadêmico e científico e compartilho da luta pela transformação da sociedade capitalista; Antonio Rodrigues Belon, com quem compartilho a luta e a construção da ferramenta da revolução, o partido revolucionário; Rafael Bellan Rodrigues de Souza, com quem compartilho a luta de classes, as pautas peculiares ao ICSEZ/UFAM Parintins e a vida social na Ilha Tupinambarana; João Luiz da Costa Barros, com quem compartilho o trabalho acadêmico e científico no ICSEZ e na UFAM; Ronaldo Rosas Reis, professor que admiro e com quem estimo compartilhar o trabalho acadêmico e científico; Marcelo Seráfico de Assis Carvalho com quem compartilho a luta em defesa da educação pública, da ADUA e da UFAM e José Camilo, que prontamente viabilizou a defesa dessa tese.

Aos professores e professoras do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFAM, pelo conhecimento compartilhado.

À querida amiga e colega de doutorado Silvia Cristina Conde Nogueira, por ter me salvado durante o percurso dessa construção e ao Bruno, Diogo e Lucas Conde Nogueira que compartilharam comigo nossa condução escolar.

Às colegas da turma de doutorado 2012-2016, com quem compartilhei; a luta em defesa da educação pública, da ADUA, da UFAM, a vida acadêmico-científica e social: Corina Costa Vasconcelos, Arlene Nogueira, Ilaine Both, Rosejane Farias,

Kézia Martins, Marinez França e a todos os colegas do mestrado e doutorado em educação, trabalhadores técnicos administrativos do PPGE e do PARFOR.

Aos estudantes do curso de Licenciatura em Educação Física do ICSEZ/UFAM, por toda a força que me deram quando do esgotamento pela sobrecarga de trabalho e estudos.

@s queridos amig@s que acreditaram na importância de quebrar o protocolo de defesa e apresentaram junto comigo as sínteses dessa pesquisa: Adriano, Sandrinha, Joseph, Júnior, Yasmin, Pito, Dayse, Bruna, Jessica e Wallace.

Ao querido Zezinho Faria, a tia Socorro e à Associação Folclórica Boi-Bumbá Garantido pelo empréstimo das roupas.

Aos colegas de trabalho do ICSEZ/UFAM, que me deram forças, em especial ao Manoel Joaquim Ramos Neto, João Carlos Leão Siqueira, Thais Reis Silva de Paulo e Agnaldo Ferreira.

A forte lutadora que é minha mãe, Jurema Zanchettin, que enfrentado o machismo me possibilitou continuar estudando, me dando todas as condições que lhe foi possível.

A forte companheira Juliana Ferreira, com quem compartilho o exercício da vida e do amor. Obrigada por me segurar firme na construção dessa tese, por me afastar dessa construção quando do esgotamento, por secar todo o meu rio de lágrimas que se juntaram às águas que alagam a Francesa, por me dar todos os colinhos que necessitei e por acreditar que existe amor e vida durante a construção de uma tese.

À Haydée Ferreira e ao Osvaldo Ferreira, pela acolhida, carinho, livros emprestados, almoços, marmitas, vinhos e cachaças.

A Mônica Almeida, minha companheira de militância e companheira na vida e para a vida inteira.

Aos meus companheiros do PSTU, com quem partilho a luta e a construção da ferramenta da revolução. Em Manaus: Ivete, Gilberto, Eneida, Hebert, Jucy, Debora, Neto...

Aos companheiros aguerridos da ADUA Velha de Guerra e do ANDES/SN.

A todos meus amigos de Maringá, dos quais estou a adiar as saudades... Siulene, Marcela, Kelly, Tamara, Vivi Santos, Moreira, Sofia, Giovana, Thaysa, Dhênis, Fernanda, Priscila, Leila, Robson e nossa querida amiga Alessandra. E aos amigos e colegas trabalhadores e lutadores do Centro Acadêmico de Educação Física da

UEM, DCE/UEM, MEEF e da Prefeitura Municipal de Maringá e da Universidade Estadual de Maringá.

À Wanderléia Ribeiro, a Wendy, pelo companheirismo, pela leitura paciente acerca do cultivo da juta na Cidade de Parintins e pela tradução dedicada do abstract.

Aos Amigos do Sítio: Lillian, Marley, Juliana, Renan, Wesceley, Helene, Camarão, Fatima, Pacato, Débora, Tsuyoshi, Yudi, Zico, Adson, Aline e Dona Rosa.

Aos amigos do Thermas de Jurema: David, Kelly, Paolla, Marcinha, Marcio, Mi, Lu, Marquinhos, Dindas, Dida, Chep-Chep, Neizão, Perereca, Bim, Roni, Vivi, Pity, Davi, Medina...

Ao meu grande irmão Thiago Henriques, por ter me abrigado durante a construção da tese, pelas conversas sinceras, vinhos gostosos, comidinha quentinha, e ter me dado carinho, junto ao Carlito Pedrosa. À Josefina e à Tuiggy pelas longas e renovadoras corridas.

Aos meus irmãos, cúmplices e parceiros de muitas histórias: Élcio Garcia e Tatiane Garcia.

A todos meus professores em todos esses anos de formação, em especial a Lourdes Lemos de Lara, minha primeira professora, Cleonice, Noely Thomé e Nadir Salvador.

Aos brincantes dos Bois-Bumbás Caprichoso e Garantido que colaboraram com suas histórias de vida e de brincadeira: Benedito Trindade da Silva, Odinéia Andrade, Maria Gadelha (querida Gadi e Rodrigo Gadelha, desde as histórias informais até a entrevista sempre ao meu lado, agradeço e admiro), Raimundo Djard Vieira Filho, Erick Nakanomi, Celina Fernandes, Maria Monteverde, Zezinho Faria, Ito Teixeira e Fabio Cardoso.

À FAPEAM pela bolsa.

Muito obrigada!!!

Registro ainda que a Secretaria Estadual de Cultura, a Tucunaré Turismo (empresa concessionária) e as Associações Folclóricas dos Bois-Bumbás Caprichoso e Garantido não responderam aos ofícios de solicitação de ajuda para a realização dessa pesquisa, enviados no ano de 2014, ocasionando a realização de dispêndio de tempo e de finanças individuais.

## Resumo

Este estudo teve por objeto analisar o modo de produção da vida e o brincar de Boi-Bumbá dos brincantes parintinenses, no contexto capitalista de produção social. A partir das análises construímos a tese de que, na brincadeira de Boi-Bumbá em Parintins, iniciada em 1913, o sistema capitalista passou por profundas transformações que determinou transformações no modo de vida e no brincar de Boi dos brincantes. Compreendemos essas transformações no movimento histórico generalizado do sistema capitalista e reservamos as peculiaridades à Cidade de Parintins. Assim, afirmamos que os 'primeiros passos' dos Bumbás foram trilhados sobre um sistema capitalista pouco desenvolvido, ainda baseado no extrativismo, determinando aos brincantes o costume simples de brincar de Boi. Em 'mais alguns passos', com o cultivo da juta e início de seu beneficiamento industrial, conjugado à criação da Zona Franca de Manaus, a vida e a brincadeira de Boi acompanharam esse início de racionalização, evidentes no trabalho, no tempo livre e na institucionalização da brincadeira. E, quando 'andou com suas próprias patas', o Boi-Bumbá foi expropriado do costume dos comunitários pelo Governo do Estado do Amazonas e cedido à empresas privadas com direito de sua comercialização enquanto mercadoria. No bojo da produção mercadológica, a maioria dos brincantes se tornou trabalhador do Boi, e produziu a mercadoria do Boi-Bumbá, vendida no Festival Folclórico de Parintins aos consumidores aos quais foi trasladada a categoria de brincantes de Boi-Bumbá.

**Palavras-chave:** Modo de produção capitalista. Costume de Brincar de Boi-Bumbá. Mercadoria Festival Folclórico de Parintins.

## Abstract

This study aimed to analyze the life production way and the Boi-Bumbá play of parintinenses players in the capitalist context of social production. From the analyze was built the thesis that in the Boi-Bumbá play, initiated in 1913, the capitalist system passed by many important transformations that moulded the life way and the form how to play Boi-Bumbá for the players. We understand these change in general historical movement of capitalist system and reserve the peculiarities of Parintins city. So, we claim that Bumbás “fists steps” were trodden on a capitalist system undeveloped still based on extractive which determined to the players the simple custom of play Boi-Bumbá. In a “few more steps”, with jute culture and its start of industrial processing associated with the Manaus Free Zone creation, the life and Boi-Bumbá play followed this early rationalization evident in work, free time and institutionalization of this play. From the moment of the Boi-Bumbá “walked with own paws” it was expropriated of the costum of community by Government of Amazon State and was transferred to the private companies with entitled to its commercialization as a commodity. In the midst of marketing production the most of players become Boi-Bumbá workers and started to produce the commodity of Boi-Bumbá, being sold Festival Folclórico de Parintins to consumers which were categorizaed in Boi-Bumbá players.

**Key-words:** Capitalist mode of production. Custom of Boi-Bumbá play. Commodity Festival Folclórico de Parintins.

## Sumário

Introdução	13
Capítulo 1. O modo de produção da vida dos brincantes e os 'primeiros passos' do costume de sua brincadeira de Boi-Bumbá	20
Capítulo 2. O modo de produção capitalista, os modos de vida dos brincantes e sua brincadeira de Boi-Bumbá; mais alguns 'passos'	44
Capítulo 3- O Festival do Boi-Bumbá de Parintins e a crise estrutural do capital	65
Capítulo 4. A mercadoria brincar de Boi-Bumbá no Festival Folclórico de Parintins	78
4.1 O Boi-Bumbá mercadoria	79
4.2 A mercadoria brincar de Boi-Bumbá	88
Considerações finais	101
Referências	104
Toadas	112
Referências consultadas	113
Apêndices	117

## Introdução

Os Bois-Bumbás Caprichoso, Boi<sup>1</sup> preto e com estrela na testa, e Garantido, Boi branco e com coração na testa, iniciaram suas brincadeiras ‘movimentados’<sup>2</sup> pelos trabalhadores parintinenses, em 1913, em cumprimento a promessas aos santos juninos, conforme registrado nas toadas<sup>3</sup> comemorativas de Porto (2013) para o Boi-Bumbá Garantido e Aguiar (2013) para o Boi-Bumbá Caprichoso (grifo nosso).

### **Lindolfo Centenário**

Um facho de luz floresceu  
Na criação do meu boi  
O encanto da voz que nasceu  
Em prosa do velho versador  
Lindolfo o caboclo da harmonia  
Com modo sempre humilde de viver  
O canto imantado que ao longe ouvimos no ar  
Lindolfo nos cem anos de saudades  
Relembro da promessa São João  
Manteve esse boi aguerrido pro povo brincar [...] (PORTO, 2013-  
grifo do autor)

### **Centenário de uma paixão**

Vem festejar o centenário de uma paixão [...]  
De Roque Cid, o presente de amor  
Promessa cumprida ao santo senhor  
Seguindo a estrela o Nordeste deixou  
E aqui na Amazônia se tornou meu boi  
Patrimônio do povo, boi de Parintins  
Brincou nos quatro cantos da cidade  
Como Roque quis meu boi-bumbá [...] (AGUIAR, 2013- grifo do autor).

E, os ‘causos’ contados pelos sujeitos dessa Região acerca do costume de trabalhadores<sup>4</sup> parintinenses em colocar os Bois-Bumbás para brincar a partir das promessas aos santos juninos, proferidas por Lindolfo Monteverde a São João, fundador do Boi Garantido, conforme entoou Porto (ibid.), “[...] Lindolfo nos cem anos de saudades, Relembro da promessa São João [...]”, e Roque Cid, fundador do

<sup>1</sup> A grafia de Boi, com letra maiúscula, é referente ao Boi de pano, da brincadeira de Boi-Bumbá, enquanto a grafia de boi, com inicial minúscula, ao boi de carne criado na atividade econômica da pecuária.

<sup>2</sup> Grifo com intuito de evidenciar os trabalhadores como sujeitos que brincavam de Boi-Bumbá. O Boi-Bumbá, depende exclusivamente do brincante denominado de Tripa (que fica embaixo do Boi) para ser movimentado.

<sup>3</sup> As toadas antigas de Boi-Bumbá desafiavam o Boi Contrário, como se denomina seu oponente direto, e retratavam a vida e a brincadeira de Boi. As mudanças ocorridas com as toadas, ao longo da história da brincadeira de Boi, e em especial a partir da década de 1990, passaram a requerer dos compositores que realizassem estudos antecedentes às produções, por isso nos utilizamos das toadas como referência nesse estudo.

<sup>4</sup> Não eram todos os trabalhadores parintinenses que brincavam de Boi-Bumbá, Braga (2002) afirmou que as mulheres não brincavam de Boi.

Boi Caprichoso, “[...] De Roque Cid, o presente de amor, promessa cumprida ao santo senhor [...]”, de Aguiar (ibid.), em comparação com o Boi-Bumbá brincado na atualidade, denunciaram haver muitas transformações, incompreendidas por nós na simples observação do fenômeno, e que, portanto, formulamos como problema científico, do qual partimos para a realização desse estudo: como o modo de produção capitalista, determinou o modo de vida e assim o brincar de Boi-Bumbá em Parintins?

A tese defendida por esse estudo doutoral é que conforme o modo de produção capitalista foi crescendo e se desenvolvendo em Parintins foi determinando mudanças no modo de vida e na brincadeira de Boi-Bumbá, desde o início do século XX até a atualidade.

Acreditamos que a compreensão dessas transformações não teria sido possível se tivéssemos nos prendido aos limites dos ‘currais’<sup>5</sup> dos Bois-Bumbás Caprichoso e Garantido, ou de outros Bois, entendido os currais em acordo com a compreensão da brincante entrevistada, Maria Monteverde; “[...] o curral, porque aqui é o Boi em si [...].”

Qualitativamente diferente de objetivarmos ‘o Boi em si’, delimitado pelas ‘cercas dos currais’<sup>6</sup>, buscamos nesse estudo a superação dessas delimitações e inserimos o entendimento da brincadeira de Boi-Bumbá, tanto no Boi Caprichoso quanto no Boi Garantido, como determinação do movimento do modo de produção da vida de seus brincantes, o modo de produção capitalista, entendido modo de produção não como mera reprodução física dos indivíduos, mas o modo de produção, a partir da teoria de Marx e Engels, como forma de exteriorização da vida, conforme afirmação dos autores:

Trata-se já, isto sim, de uma forma determinada da atividade desses indivíduos, de uma forma determinada de exteriorizarem a sua vida, de um determinado modo de vida dos mesmos. Como exteriorizam a sua vida, assim os indivíduos o são (MARX; ENGELS, 2009, p. 24).

Esse movimento a que se referem Marx e Engels (ibid.), com relação ao modo de produção da vida, se constitui em perspectiva histórica<sup>7</sup>, pois, conforme os

---

<sup>5</sup> Curral e cercas do curral foram empregados nessa tese em alusão ao curral, espaço físico próprio para a criação do boi, e também em negação a abordagem da compreensão do fenômeno por ele mesmo, ou seja, o Boi-Bumbá pelo próprio Boi-Bumbá, ao contrario, nos embrenhamos pelas determinações dessa brincadeira, inserida no contexto do modo de produção capitalista.

<sup>6</sup> Cercas dos currais em alusão ao espaço delimitado para a criação de bois que determina também os limites da propriedade privada do proprietário dos bois, modo de produção que necessita de superação.

<sup>7</sup> “A primeira premissa de toda a história humana é, naturalmente, a existência de indivíduos humanos vivos” (MARX; ENGELS, 2009, p. 24).

ensinamentos dos autores (ibid., p. 24); “Toda a historiografia tem de partir dessas bases naturais e da sua modificação ao longo da história pela ação dos homens.”

E, na sequência dos esforços militantes de Marx em analisar a sociedade capitalista para transformá-la, há sínteses ainda mais aprimoradas acerca do modo de produção, registradas no Prefácio da Crítica da Economia Política, quando afirmou:

[...] na produção social da sua existência, os homens estabelecem relações determinadas, necessárias, independentes da sua vontade, relações de produção que correspondem a um determinado grau de desenvolvimento das forças produtivas<sup>8</sup> materiais. O conjunto destas relações de produção constitui a estrutura econômica da sociedade, a base concreta sobre a qual se eleva uma superestrutura jurídica e política e a qual correspondem determinadas formas de consciência social. (MARX, 1977, p. 24-25).

A mediação da relação entre homem e natureza, realizada pelo trabalho, entendido nesse estudo, como observou Marx (2013, p. 211) no início de sua ‘Crítica à economia política’: “Antes de tudo, o trabalho é um processo de que participam o homem e a natureza, processo em que o ser humano [...] impulsiona, regula e controla seu intercâmbio material com a natureza”.

Os estudos acerca do trabalho, iniciados por Engels (1990, p. 19), quando objetivou o estudo de “O papel do trabalho na transformação do macaco em homem”, já afirmavam que o trabalho “[...] é o fundamento da vida humana. Podemos até afirmar que, sob determinado aspecto, o trabalho criou o próprio homem.”, inseridas essas afirmações no processo de transformação histórica do macaco em homem,<sup>9</sup> continuou afirmando Engels (2004, p. 23):

Resumindo: só o que podem fazer os animais é utilizar a natureza e modificá-la pelo mero fato de sua presença nela. O homem, ao contrário, modifica a natureza e a obriga a servir-lhe, domina-a. E aí está, em última análise, a diferença essencial entre o homem e os demais animais, diferença que, mais uma vez, resulta do trabalho.

E a teoria marxiana seguiu nos fornecendo o embasamento e nos auxiliando na compreensão de que “[...] O modo de produção da vida material condiciona o desenvolvimento da vida social, política e intelectual em geral.”, e nesse sentido, resgatamos a fundamentação acerca do trabalho e do tempo livre, sendo o último determinado pelo primeiro, ou seja, o trabalho do trabalhador, para a produção e

<sup>8</sup> Para Marx (2002) as forças produtivas são determinadas pelo nível de destreza do trabalhador, o estado do desenvolvimento científico, as aplicações tecnológicas, a coordenação social do processo de produção e as condições naturais.

<sup>9</sup> Num processo de milhares de anos. Nas palavras de Engels (2004, p. 13); “Antes de a primeira lasca de sílex ter sido transformada em machado pela mão do homem, deve ter sido transcorrido um período de tempo tão largo que, em comparação com ele, o período histórico por nós reconhecido torna-se insignificante”.

reprodução de sua vida, determina seu tempo livre, e as atividades realizadas nesse tempo livre, constituída nesse estudo; no brincar de Boi-Bumbá (MARX, 1977, p. 24-25).

A qualidade do trabalho e do tempo livre no capitalismo reúne determinações peculiares a essa estruturação social, contexto em que se insere o Boi-Bumbá centenário. As condições materiais de produção e reprodução da própria vida desses brincantes de Boi, durante todo o centenário da brincadeira de Boi-Bumbá em Parintins, obedeceu as normativas do contexto em que se inseriram, o contexto do modo de produção capitalista.

As relações de produção desses brincantes foram relações de produção capitalistas, pautadas pela produção social, trabalho socializado entre os trabalhadores e apropriação privada dos bens produzidos, pelos detentores dos meios de produção, tornando evidente a existência de duas classes bem definidas<sup>10</sup>, os trabalhadores e a burguesia, cujos interesses são opostos e irreconciliáveis (MARX; ENGELS, 1998).

O mecanismo de funcionamento dessas classes opera, por um lado, que a burguesia, detentora dos meios de produção, explore os trabalhadores, se mantendo assim como classe que vive da exploração do trabalho dos trabalhadores, que, por não possuírem os meios de produção, como a primeira, vendem sua força de trabalho por um salário, insatisfatório no condizente a suas necessidades.

A contradição reside em; a burguesia depende dos trabalhadores para se manter enquanto classe, e são justamente esses trabalhadores, seus 'contrários', após esgotadas as possibilidades das forças produtivas, os únicos capazes de superar o sistema capitalista de produção e forjar outro, qualitativamente superior, tanto no pertinente ao trabalho, quanto em relação ao tempo livre, determinado pelo trabalho (MARX; ENGELS, 2003).

Alinhada a essas afirmações da teoria marxiana, acerca das leis gerais que regem a totalidade do sistema capitalista, em perspectiva histórica, serem hegemônicas para todo o mundo, os estudos de Elza Peixoto (2011, p. 333) afirmaram; "Tal posicionamento decorre da constatação dos dados da realidade que nos permitem afirmar que as leis gerais do desenvolvimento histórico do capitalismo,

---

<sup>10</sup> Os autores identificaram no Manifesto Comunista a existência de outras classes, porém, se dedicaram a análise da burguesia e do proletariado por se constituírem nas classes que são opostas e irreconciliáveis e sintetizam as contradições do sistema capitalista de produção.

embora mais complexas, permanecem as mesmas e são hegemônicas em todo o mundo [...]”.

E, em sua generalidade, essas leis do capitalismo determinaram “[...] o conteúdo e a forma como os homens comem, bebem, se vestem, habitam, se locomovem, investigam, apreendem e explicam o real, estando na totalidade destas relações a forma como se divertem”. Em complemento a afirmação de Elza Peixoto, de que as leis mais gerais do desenvolvimento do capitalismo, são as mesmas e se estabelecem de forma hegemônica em nível mundial, inserimos as reservas das peculiaridades regionais, em observância a lei do desenvolvimento desigual e combinado do capital<sup>11</sup> imperialista<sup>12</sup>.

Acerca dessas particularidades os estudos de Antunes e Silva (2010, p. 10) consideraram que, “[...] por trás de aparente hegemonia e universalidade de situações [...]” há diferenças entre os países “[...] ricos e pobres, centrais e subordinados, e também no interior dos mesmos [...]”, e, dentro destes, particularidades entre os diversos setores da economia.

Considerando as reservas à abordagem da hegemonia do capital, presente na teoria gramscianiana, os estudos das particularidades regionais, realizados por Benchimol (2009), a partir de autores como Bosi (1995, p. 324), que já havia afirmado que o modo de produção e reprodução da vida determina;

[...] o alimento, o vestuário, a relação homem-mulher, a habitação, os hábitos de limpeza, as práticas de cura, as relações de parentesco, a divisão das tarefas durante a jornada e, simultaneamente, as crenças, os cantos, as danças, os jogos, a caça, a pesca, o fumo, as bebidas, os provérbios, os modos de cumprimentar, as palavras tabu, os eufemismos, o modo de olhar, o modo de sentar, o modo de andar, o modo de visitar e ser visitado, as romarias, as promessas, as festas do padroeiro, o modo de criar galinha e porco, os modos de plantar feijão, milho e mandioca, o conhecimento do tempo, o modo de rir e chorar, de pedir e consolar [...]

A produção social dos trabalhadores parintinenses, nos ‘primeiros passos’ do Boi-Bumbá, objetivados no capítulo 1, foram registradas também em versos na toada do centenário do Boi Garantido: “[...] Lindolfo o caboclo da harmonia; com modo sempre humilde de viver [...]” (grifo nosso). O modo sempre humilde de viver de Lindolfo e dos brincantes vermelhos, lembrados por sua filha Maria Monteverde e por sua vizinha e amiga, Celina Fernandes, era semelhante ao dos brincantes

<sup>11</sup> De Leon Trotsky, sistematizada por Novack (2008).

<sup>12</sup> Como o próprio título da obra já identificou, o imperialismo é objetivado por Vladimir Lenin como uma fase superior do desenvolvimento do capitalismo, e pode ser caracterizado pela exportação dos capitais, terceirizações dos trabalhos a partir da divisão social para a produção dos mesmos, dentre outras.

azulados, lembrado pelo brincante Benedito Trindade da Silva, pois a vida desses trabalhadores parintinenses era baseada em relações de produção simples, e com forças produtivas pouco desenvolvidas, sejam elas o trabalho, os modos de produção ou as matérias primas, extraídas da natureza.

E, a partir desse modo simples de viver, tinham o costume simples de brincar de Boi-Bumbá<sup>13</sup>, como folguedo junino, de raízes nordestinas e baseado no enredo do Auto do Boi, do qual partiam os brincantes para depois ganhar as ruas da Cidade de Parintins, brincando em frente as casas e ao redor das fogueiras, acesas no aguardo da passagem do Boi-Bumbá ao qual se era afiliado.

Já em ‘mais alguns passos’, analisados no capítulo 2, o desenvolvimento do capitalismo na Região Norte, projetado pela economia da produção e industrialização da juta e pela industrialização e comércio de exportação do Polo Industrial da Zona Franca de Manaus, o modo de vida e o trabalho dos parintinenses foi modificado no sentido da racionalidade industrial (grifo nosso).

Essas mudanças no modo de produção e no trabalho determinaram mudanças na brincadeira de Boi-Bumbá, nas décadas de 1960, 1970 e 1980, constituídas como intermediárias entre a brincadeira do costume dos parintinenses e sua expropriação pelo Estado e comercialização como mercadoria, necessária a recuperação da crise do capitalismo de 1970, e retomada das taxas de acumulação de lucros e expansão do capital internacional e nacional, abordadas no capítulo 3: o Festival Folclórico dos Bois-Bumbás de Parintins e a crise estrutural do capital.

No quarto e último capítulo realizamos a leitura da brincadeira de Boi como mercadoria a luz da teoria marxiana, sistematizando as análises a partir da totalidade da brincadeira de Boi-Bumbá comercializada no Festival Folclórico de Parintins.

A constituição dessas análises partiram da entrevista com 10 brincantes de Boi-Bumbá, sendo cinco do Boi-Bumbá Caprichoso e cinco do Boi-Bumbá Garantido, lidas a luz da teoria marxiana e marxista, capazes de fundamentar cientificamente as sínteses mais radicais, conforme os ensinamentos da “Enquete Operária”, já afirmado no resumo (grifo nosso). A amostragem recortada a partir da

---

<sup>13</sup> Alguns autores consideram como a dança do Boi-Bumbá, mas não se aceita o “descer no Boi” ou o “sair no Boi”, como se atribui ao carnaval ou a outras manifestações folclóricas ou da cultura popular (ASSAYAG, 1995, p. 27). Essa questão será retomada no decorrer dessa tese e se constitui em parte da justificativa desse estudo, pois a dança é elemento da expressão corporal que foi apropriado e sistematizado pelo homem e institucionalizado ao contexto escolar, onde se inscreve enquanto Unidade de Conteúdo da Educação Física Escolar (SOARES et. al., 1992).

população de brincantes dos Bumbás Branco<sup>14</sup> e Preto foi pautada pelos seguintes critérios: ter sido brincante ou ter parente que houvesse brincado, antes de 1960, de 1960 até fins de 1980, e de 1990 até a atualidade.

Estabelecido esse critério realizamos as entrevistas com cinco (5) Brincantes do Boi Caprichoso, quais sejam: Benedito Trindade da Silva, nascido em 1913, hoje com 102 anos de idade; Odinéia Andrade, nascida em 1941, hoje com 73 anos de idade; Maria Gadelha, 1952, hoje com 62 anos de idade; Raimundo Djard Vieira Filho, nascido em 1954, hoje com 60 anos de idade; e, Erick Nakanomi, nascido em 1985, hoje com 29 anos de idade. E, com cinco (5) no Boi Garantido: Celina Fernandes, nascida em 1932, hoje com 82 anos de idade; Maria Monteverde, nascida em 1937, hoje com 77 anos de idade; Zezinho Faria, nascido em 1954, hoje com 60 anos de idade; Ito Teixeira, nascido em 1964, hoje com 50 anos de idade; e Fabio Cardoso, nascido em 1981, hoje com 34 anos de idade.

Necessário ainda, como introdução a pesquisa, que segue, justificar a importância da mesma. Nesse sentido iniciamos afirmando que a radicalidade com a qual se analisou o objeto, por meio do referencial do materialismo dialético de Marx e Engels estava na ordem do dia, pois os demais estudos que objetivaram os Bois-Bumbás de Parintins se utilizaram de outros métodos de análise. Registramos a importância desse estudo para as futuras produções acadêmico científicas, em especial às áreas afins, com as quais trabalhamos na licenciatura em Educação Física, da Universidade Federal do Amazonas de Parintins, nas disciplinas de jogos e brincadeiras, lazer, trabalho de conclusão e estágios. Vale registrar ainda a importância da realização da defesa da mesma na Universidade Federal do Amazonas, na Cidade de Parintins, por ter sido um estudo realizado sobre a história dessa Cidade, com sujeitos da Cidade e por ser a primeira tese doutoral defendida nesse local. Para finalizar, registrar a importância do Termo de Compromisso do Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas, FAPEAM, pautar a apresentação da tese em uma escola pública de ensino médio localizada no Estado do Amazonas, o que viabiliza a socialização do conhecimento para além da Universidade.

---

<sup>14</sup> O Boi-Bumbá Garantido tem cor branca, enquanto o Boi-Bumbá Caprichoso é de cor preta.

## **Capítulo 1**

**O modo de produção da vida dos brincantes e os 'primeiros passos' do costume de sua brincadeira de Boi-Bumbá**

## **Capítulo 1- O modo de produção da vida dos brincantes e os ‘primeiros passos’ do costume de sua brincadeira de Boi-Bumbá**

Os ‘primeiros passos’ do costume da brincadeira de Boi-Bumbá, no início do século XX, e perdurado por alguns anos, delimitados pelo crescimento da economia da juta, foram simples (grifo nosso). O contexto social capitalista em que viviam os parintinenses desses ‘primeiros passos’ era baseado no extrativismo de subsistência, agricultura e pecuária, também de subsistência. As brincantes Celina Fernandes e Maria Monteverde nos contaram, em entrevista, que havia comércio do excedente das matérias-primas extraídas da natureza, por ocasião da rota fluvial em que estava situada a Cidade de Parintins, interligando Manaus-Santarém-Belém, no Estado do Pará (grifo nosso).

E, Saunier (2003) registrou que, nesse início do século o Pirarucu e as peles silvestres já eram extraídas para exportação em Parintins e Região, o que não nega a forma simples de trabalho extrativista dessas matérias primas da natureza, mas afirma a existência da exploração do trabalho extrativista. Os estudos desse autor possibilitam referendarmos a importância econômica do rio como rota de transporte do escoamento das matérias primas extraídas.

As lembranças do modo de vida expressadas pelos brincantes Benedito Trindade da Silva, Maria Monteverde e Celina Fernandes, evidenciaram a simplicidade que se afirmou nesse estudo, atribuído a essa simplicidade o trabalho simples e o tempo livre simples. Os tempos de trabalho e livre do trabalho, como era de costume a estes trabalhadores, respeitavam as mudanças de estação, em especial com relação as enchentes e as vazantes dos rios, num ciclo constante com seis meses de duração cada.

O respeito ao ciclo semestral da cheia e vazante dos rios era essencial para os trabalhadores extrativistas das matérias primas naturais, nos rios e na floresta, inclusive e em especial para a pesca, pois os ciclos reprodutivos dos peixes de água doce também acompanham as condições naturais dessa água doce.

Em relação ao tempo, a brincante Celina Fernandes relatou que como muitos comunitários viviam da pesca de subsistência e das demais atividades extrativistas, o tempo rigoroso de trabalho, medido pelo relógio, ao qual nos submetemos na atualidade, era desconhecido e desprezado pelos comunitários, acostumados com a

medição do tempo a partir da posição do sol e da necessidade imposta pelo trabalho, ou pelo descanso dele, para recuperar as forças a serem empregadas no dia de trabalho seguinte. O nascer e o por do sol são as delimitações costumeiras entre o tempo de trabalho e o tempo de não trabalho.

O brincante azulado, Benedito Trindade da Silva, nascido no Nordeste em 1913 e chegado em Parintins em 1914, o mais antigo brincante de Boi-Bumbá que contribuiu com essa tese, recordou que a Cidade era pequena e com poucos moradores, alguns distribuídos em poucas casas onde aportavam os barcos, local conhecido como Frente da Cidade<sup>15</sup> e outras em casas de palha com barro, em ruas atrás dessa Frente.

A memória desse brincante possui lastro científico por meio dos estudos de Costa (2013) que registrou numericamente a população total do Município de Parintins em aproximadamente 16.000 habitantes no ano de 1910, e aproximadamente 15.000 no ano de 1940, desses, o brincante Zezinho Faria reproduziu dos causos que lhe contaram que, não mais que trinta sujeitos, dessa totalidade, brincavam em cada um dos Bois-Bumbás<sup>16</sup>.

Na continuidade dos relatos do brincante Benedito Trindade da Silva, foi evidente a escassez do trabalho e a disposição dos trabalhadores, que para satisfação de suas necessidades, produziam sua existência com o que dispusesse a natureza, em especial atividades extrativistas de subsistência, e a pequena agricultura, atividades essas que regulavam o seu tempo de trabalho e seu tempo de não trabalho.

O referente brincante nos relatou ainda que, muitas famílias viviam de coletar matérias-primas da natureza para comercializar, pescavam e produziam farinha para comer, e em quantidade suficiente para estabelecer trocas, e também cuidavam do gado nas fazendas pelo interior do Município. E alertou-nos o brincante; mas quando chegava o fim de semana, todos se reuniam na Cidade para brincar de Boi-Bumbá.

Os estudos de Thompson (1998, p. 271) acerca do tempo no contexto do capitalismo pouco desenvolvido, nos auxiliaram na compreensão das afirmações tecidas à tese e dos relatos dos trabalhos de subsistência realizados pelas famílias

---

<sup>15</sup> Local onde culturalmente se aportava à Cidade e onde na atualidade está construído o Porto de Parintins, o Mercado Municipal, Praça digital e comércio.

<sup>16</sup> Não há registros numéricos do crescimento quantitativo dos brincantes, mas em pouco mais de 100 anos, a brincadeira sai de 60 brincantes e passa para mais de 35 mil, que assistem ao Festival Folclórico, somados aos muitos outros brincantes, que não assistem o Festival.

do brincante azulado Benedito Trindade da Silva e da brincante encarnada Celina Fernandes, em especial ao afirmar que,

Sem dúvida, esse descaso pelo tempo do relógio só é possível numa comunidade de pequenos agricultores e pescadores, cuja estrutura de mercado e administração é mínima, e na qual, as tarefas diárias (que podem variar da pesca ao plantio, construção de casas, remendo das redes, feitura dos telhados, de um berço ou de um caixão) parecem se desenrolar, pela lógica da necessidade [...].

E, o costume de brincar de Boi-Bumbá pelos trabalhadores de Parintins em seu tempo livre desses trabalhos simples não foi inaugurado pelos trabalhadores parintinenses<sup>17</sup>. As raízes do Boi-Bumbá estão na brincadeira dos trabalhadores nordestinos, em seu folguedo junino<sup>18</sup> do Bumba-meu-Boi, trazido para a Região Norte pelos trabalhadores nordestinos, especialmente<sup>19</sup> pelos trabalhadores nordestinos<sup>20</sup> da borracha, que, no descanso de seu trabalho de extração do látex tinham o costume de brincar de Bumba-meu-Boi (BRAGA, 2002).

No exercício desse trabalho nos seringais, os nordestinos eram a maioria da força de trabalho e compartilhavam do trabalho com outros trabalhadores da Região. Em seu trabalho na extração da borracha esses nordestinos ficaram conhecidos na Região Norte como ‘soldados da borracha’<sup>21</sup>, como embala as toadas ‘Marcas de um povo’, do Boi Caprichoso e ‘Soldado da Borracha’, do Boi Garantido, nessa ordem:

[...] Na força da borracha se ergueu o Amazonas  
 Meu Amazonas  
 O esplendor da *Belle Époque* atraiu o mundo  
 Por Amazonas  
 Nas marcas perdidas no tempo vem meu seringueiro  
 E retira da hévea a seiva que escorre  
 Nas entranhas das arvores  
 Teu suor construiu a nobreza e ergueu monumentos [...]  
 (KAWAKAMI, 2009- grifo nosso).

Nessa aguas serenas que beijam o verde da esperança  
 Fez-se a aspiração de um novo destino  
 De um povo de alma e de fé  
 Povo cabra da peste, irmãos nordestinos [...]  
 De terçado e faca nas mãos

<sup>17</sup> “Em 1840, aparece a primeira descrição da brincadeira do Boi no Brasil. [...] tratando-se de uma manifestação de escravos [...]” Os comentários acerca do Bumba-meu-Boi, desdenham da participação do negro, “[...] sobretudo da sátira que é feita em relação à figura de um sacerdote. O Boi Amazônico é citado pela primeira vez em 1850 [...] Belém [...] na Amazônia o Bumbá deve ter se estruturado já na primeira metade do século XIX [...] (VALENTIN, 2005, p. 90-91).

<sup>18</sup> Folguedo junino;

<sup>19</sup> Nos utilizamos do termo especialmente por não haver estudos que afirmem que todos os trabalhadores nordestinos destinados ao Norte foram empregados na extração do látex.

<sup>20</sup> Em Parintins também houve produção de borracha (SAUNIER, 2003; COSTA, 2013) mas, na Região do Rio Juruá, houveram extensos seringais.

<sup>21</sup> A denominação de soldados da borracha se deu em alusão a necessidade da extração da borracha no Amazonas para as Guerras Mundiais, conforme relatos de Benedito Trindade.

Em busca do pão  
 Teu fardo é trabalhar [...]
   
No meio dessa selva  
 Os frutos se erguem na bela época  
 Deixando os traços da nova era  
 Banhado ao suor dos soldados da borracha [...] (HAIDOS, 2011).

Esses compositores registraram,, por meio das composições das toadas algumas contradições existente no trabalho desses soldados da borracha que, fugindo da seca que atingiu toda a Região Nordeste em fins do século XIX, viram novamente o ‘verde da esperança’ na Floresta Amazônica e em especial, nas seringueiras. Chegados ao Norte, não tinham os meios de produção, nem o terçado e a faca, logo, lhes restava apenas vender sua força de trabalho para a burguesia nacional e internacional da borracha.

Se, como embalam as toadas de Kawakami (2009) e Haidos (2011), por um lado o trabalhador só tinha seu trabalho, e o vendeu para a burguesia extratora da borracha, por outro, essa burguesia acumulou capital e viveu o período da bela época na Amazônia, em base a exploração desses trabalhadores. As contradições no referente à qualidade do tempo livre, e ao lazer dessas duas classes foram determinadas pelo modo de vida de sua classe; enquanto a burguesia desfilou e desfrutou de sua riqueza nos espaços construídos a partir do capital acumulado da exploração dos trabalhadores da borracha, Teatro Amazonas e Salões de festas em Manaus, Santarém e Belém, os trabalhadores tiveram em seu tempo livre do trabalho, explorado, um lazer simples, determinado pelo modo simples com que reproduzem sua existência, sendo a brincadeira de Bumba-meu-Boi a principal atividade.

A importância econômica da borracha para a economia brasileira foi registrada nos estudos de Homma et.al. (2011). Esses estudos evidenciaram que a extração da borracha da Região Norte se deu a partir da necessidade de expansão do capital, aportado na indústria automobilística internacional, em desenvolvimento. Os autores afirmaram ainda que a borracha significou o terceiro<sup>22</sup> produto de maior exportação na economia brasileira entre os anos de 1887 a 1917, ou seja, período que compreende o máximo da exploração da força de trabalho dos soldados da borracha nortistas.

Porém, em 1917 o ciclo áureo de acúmulo de capital por meio da extração da borracha entrou em decadência, em especial devido ao capitalismo ter encontrado e

---

<sup>22</sup> Depois do café e do algodão.

passado a explorar trabalhadores, técnicas de produção do látex,<sup>23</sup> e locais de extração que geraram maiores lucros do que lhes forneceu a Região Amazônica (MOURÃO, 2009).<sup>24</sup>

Com a crise da borracha, muitos desses trabalhadores retornaram para o Nordeste. Já outros, como expressaram os estudos de Rodrigues (2006) procuraram outros trabalhos, se expandindo para toda a Região Norte, processo esse que pode ser entendido a partir das leituras marxianas expressadas na Contribuição à crítica da economia política.

Essas leituras subsidiaram a compreensão de que, com o crescimento do capital, não se constitui, via de regra, que as condições de vida e de trabalho dos trabalhadores vão acompanhar esse processo de crescimento e acúmulo de capital, e melhorar, ao contrário, a tendência impressa à vida do trabalhador, mesmo com o crescimento do capital é a maior exploração, logo, decadência nas condições de trabalho e de tempo livre, determinando formas menos qualitativas da vivência do lazer nesse tempo livre.

E, no delineamento do pensamento de Marx (1977) afirmou ainda, que a regra se constitui em, a partir da crise do capital, os trabalhadores são os primeiros a serem atingidos, com maior exploração de mais-valia, e, quando da crise irreversível<sup>25</sup>, como ocorreu com a borracha, os capitalistas desempregam os trabalhadores, e esses desempregados da borracha, sem quaisquer alternativas para produzir sua existência, foram sujeitados a trabalho e moradia precarizados (HOMMA et.al., 2011; MARX, ibid.).

Nesse sentido os estudos de Rodrigues (2006) contribuem para o entendimento que, no seio dessa reorganização das forças produtivas necessárias após a decadência da extração da borracha, alguns migrantes não conseguiram ou quiseram retornar, ou seja, houve a necessidades para os nordestinos de

<sup>23</sup> Como a Ásia, por exemplo.

<sup>24</sup> A demarcação histórica da decadência da borracha no ano de 1917 evidencia a existência de contradições que se afloram em determinados momentos quando o temário das discussões é o ano de inauguração em Parintins da brincadeira de Boi-Bumbá. A partir dos ensinamentos de Marx e Engels podemos afirmar que, se houveram trabalhadores da borracha que optaram por trocar de trabalho quando ainda havia uma produção significativa nesse ramo extrativista, devem ter sido em pequeno número, pois o desenvolvimento das forças produtivas, e o trabalho é uma delas, somente é superado quando de seu esgotamento. Além disso as questões geográficas e econômicas da produção da borracha e da Cidade de Parintins são contrárias. Em meio a esse conflito é evidente nas entrevistas de Benedito e Zezinho Farias mais algumas contradições: Benedito, nascido no Piauí em 1913 e vindo para Parintins ainda bebe, afirmou quando da entrevista que Roque Cid, do Caprichoso, foi o segundo dono do Boi e não o primeiro como é aceito por falta de comprovações, enquanto Zezinho afirmou que o Garantido completará seu centenário em 2015 e que o Caprichoso nasceu em Manaus e veio para Parintins logo em seguida.

<sup>25</sup> Ainda houve necessidade da borracha amazônica para a Segunda Guerra Mundial, porém pontual e logo esgotada (COSTA, 2013).

permanência nessa Região por variadas razões, sendo as faltas de trabalho e de condições financeiras para o retorno, as principais citadas pelo autor (ibid.).

Com suas condições de vida precarizadas pela crise da borracha, e crise na pecuária a partir da crise da borracha, pois Manaus do período áureo gomífero representava a cidade com maior consumo da pecuária da Região, esses trabalhadores passaram a habitar as periferias das cidades, ocorrendo então o encontro com índios e negros. Nas palavras de Rodrigues (2006, p. 57):

Aos migrantes que não conseguiram ou desejaram voltar para casa, foram legadas as periferias das cidades, onde dividiam espaço em palhoças de taipa e chão batido de um só cômodo com índios destribalizados e caboclos. Foram nesses guetos, com pessoas de diferentes culturas, reproduzidos em menor escala em cidades do interior, que, pouco a pouco aconteceu a miscigenação cultural entre os nordestinos e os povos da Amazônia.

O registro de Rodrigues (ibid.) referenda a existência do desenvolvimento desigual entre as Cidades da Região Amazônica. Esse apontamento do autor referendou as formulações teóricas Trotskistas acerca da existência no sistema capitalista de desenvolvimento desigual e combinado, tida como embasamento a Antunes e Silva (2010), expostas introdutoriamente.

Essa Lei constituída dos esforços de Trotsky para tentar entender a dinâmica de desenvolvimento do capital foram sintetizadas por George Novack (2008, p. 34), que iniciou situando a desigualdade como produto da natureza contraditória do progresso social, em suas palavras;

[...] A desigualdade do desenvolvimento entre os continentes e países é acompanhada por um semelhante crescimento desigual dos distintos elementos dentro de cada grupo social ou organismo nacional.

Ou seja, a partir da combinação de estarem todos os países, Estados e Cidades, alinhados sobre a estrutura do sistema capitalista, há desigualdades de crescimento desse capital entre eles e dos distintos elementos dentro de cada grupo social. A partir da sistematização dessa teoria Trotskista nos foi possível tecer a afirmação da existência de desigualdades de crescimento capitalista no Brasil, e dentro desse país, enfatizamos as desigualdades de crescimento entre as regiões, e a Região Norte, e na Região Norte, as peculiaridades da Cidade de Parintins.

E, no bojo dessas particularidades, esses trabalhadores nordestinos trouxeram seu costume de brincar de Bumba-meu-Boi<sup>26</sup>, que no Amazonas foi sendo modificado e se tornou Boi-Bumbá;

No nordeste deixaram saudades e sonhos  
A desbravar a floresta encantada com seus mistérios  
E a cultura do Bumba-meu-Boi  
Aqui se fez Boi-Bumbá [...] (KAWAKAMI, 2009).

O Boi-Bumbá passou a ser brincado em Parintins, Manaus, Itacoatiara, Lábrea, Manicoré, Itapiranga, Barreirinha, Borba, Uricurituba, Maués, Coari, Autazes, Amaturá e Boa Vista do Ramos, onde os nordestinos se estabeleceram e produziram suas vidas (VIEIRA FILHO, 2003).

Esses trabalhadores nordestinos, em busca da satisfação de suas necessidades, trabalhavam em todo e qualquer trabalho que houvesse, e que possibilitasse a produção e reprodução de suas vidas, se adaptando com habilidade às intempéries da várzea e da terra firma, não tendo assim, uma única profissão, ou profissões bem demarcadas, características do capitalismo desenvolvido como exemplificado no modal taylorista-fordista, conforme depôs em entrevista o brincante Erick Nakanomi (COSTA, 2013). Também em entrevista, Maria Monteverde, filha de Lindolfo Monteverde, fundador do Boi-Bumbá Garantido, nos contou que seu pai, nessa época, além da pesca, trabalhou também na agricultura;

Tinha a agricultura. Aqui na Cidade. Onde é hoje Paulo Correia (referencia ao Bairro Paulo Correia), área de Paulo Correia, era lá que, esse Paulo era amigo de meu pai, Paulo Correia, dava a área pro meu pai trabalhar, pra fazer o campo... ele criava gado, Paulo Correia, aí ele dava a área; - Lindolfo, trabalha aqui, nessa área. [...] aí a roça é uma agricultura que você tira [...] uma raiz de mandioca aqui, já planta... aí eles iam tirando a roça, pra se manter, e iam plantando de novo, quando terminava de tira a roça, esse aqui já tava bom de novo [...] nós vivíamos da agricultura. Minha mãe [...] era acostumada a planta; jerimum, milho, melancia, enfim, todas as verduras, todas as frutas que era necessário pro alimento. [...] meu pai fazia um jirau, porque o povo criava gado na Cidade mesmo [...] lá encima jerimum [...] nós vivíamos, as famílias aqui viviam, da pesca, da agricultura e os trabalhos de navios, meu pai quando veio do exército, permaneceu ai no cais do porto, tirando, era tirado tudo no ombro, na cabeça, carregando dos navios [...] as coisas que vinham de Manaus, as coisas que vinha dali de Santarém, de Belém, tudo era carregada, e eles trabalhavam ali no porto [...].

Além da pesca, agricultura e carregadores de embarques e desembarques no porto, esses trabalhadores eram vaqueiros de bois e búfalos, e ainda extratores de

---

<sup>26</sup> Não adentraremos às particularidades desse folguedo nordestinos por não se inscrever em objeto dessa tese. Indicamos a consulta aos estudos de Câmara Cascudo, inclusive baseado em entrevistas com brincantes como Odinéia Andrade, também entrevista por nós.

cacau, “[...] tiradores de pau-rosa, copaíba, sorva, andiroba e patauá [...] (BENCHIMOL, 2009, p. 30). E complementou Saunier (2003, p. 173): “[...] castanha, borracha fina, sernambi, caucho, caferana, cumaru [...] muirapuama, abuta, manacá, cipó, salsa, toros de itaúba, cedro<sup>27</sup> e outros, bem como as peles silvestres.” Os estudos desse autor registraram ainda que o pirarucu<sup>28</sup> chegou a ser produto de exportação nessa época.

E, como determinação desse modo de produção da vida desses trabalhadores parintinenses, por meio desses trabalhos cedentes de conhecimento das populações tradicionais da Região, também foi determinada suas crenças, religiosidade e religião. De comum acordo aos pesquisadores dos Bois-Bumbás de Parintins, e já evidenciado em ritmo pelos compositores de toadas, que tanto Caprichoso, quanto Garantido começaram a ser brincados a partir de promessas aos santos juninos. Essas promessas foram determinadas pelo trabalho: do lado azul, o Caprichoso, colocado por Roque Cid pela promessa de não faltar trabalho<sup>29</sup> e do lado vermelho, do Garantido, por Lindolfo Monteverde, para ter saúde para trabalhar (BRAGA, 2002; SAUNIER, 2003; VALENTIN, 2005; RODRIGUES, 2006).

Essas promessas determinadas pela necessidade de trabalhar para continuar vivendo, em especial na pesca, alinhou o tempo livre desses e de muitos trabalhadores parintinenses, residentes em dois diferentes guetos da Cidade, à brincadeira de Boi-Bumbá, conforme as palavras registradas da entrevista de Erick Nakanomi;

O Garantido e o Caprichoso estão relacionados à classe de pescadores [...]. O Garantido nasce numa vila de pescadores, a Baixa do São José<sup>30</sup>, então os dois estão ligados à ideia da pesca, estão muito ligados, o Caprichoso na Sá Peixoto e o Garantido no São Jose, ambas as vilas, de pescadores e guetos afrodescendentes. [...] pelos menos, pelo lado do Caprichoso, nós vamos ter a história de que Roque Cid era um pedreiro e que ele, às vezes, era pescador, porque essa, esse novo formato que a gente pensa de profissão, ele é muito novo pra Amazônia, existem até toadas que falam sobre isso né; sou pescador, sou isso, sou aquilo, e você não tem uma atividade de fato, você tem o extrativista, e esse extrativista, ele é, dependendo do ciclo, ele é coletor de castanha, de

<sup>27</sup> Espécies de árvores típicas da Região Norte das quais são extraídos extratos, frutos, raízes e os próprios troncos como madeira (SAUNIER, 2003; HOMMA et. al., 2011).

<sup>28</sup> Peixe (SAUNIER, 2003).

<sup>29</sup> Os estudos monográficos de Braga (2008) registraram a migração de nordestinos para Parintins motivados as atividades comerciais. Nem todos tiveram êxito em seus objetivos, e permaneceram ou retornaram para o Nordeste.

<sup>30</sup> Também conhecida como Baixa da Xanda. Tanto a Baixa do São José quanto a Sá Peixoto são Bairros da Cidade de Parintins onde se concentram até a atualidade, majoritariamente brincantes dos respectivos Bois da origem desse folgado.

melancia e dependendo do ciclo, vem o período da enchente e da vazante, ele vira pescador, então você vai ter isso. [...]

A toada a que se refere o entrevistado, além de referendar sua afirmação da existência de atividades econômicas simples na cidade, logo vários e diferentes trabalhos como a pesca, a caça, a construção das marombas, onde moravam nas referentes periferias, e precisam ser erguidas no período das cheias, mas, independente do trabalho, esses trabalhadores, se ocupam no seu tempo livre, tem seu lazer, marcado pelo brincar de Boi-Bumbá<sup>31</sup> nos terreiros das casas, sempre no balanço da toada 'O caboclo - Sina Cabocla', composta por Adson Leão (2011):

Acende a lamparina, morena  
Faz defumação, pra esses carapanãs não vir  
Essa é a nossa sina Maria  
Esse é o desafio, pra mod'a gente vive aqui

Eu caboclo, eu sou da Baixa, eu sou do rio  
Eu sou guerreiro, meu sustento é um desafio  
Eu sei pescar, eu sei caçar, eu sei viver nesse lugar  
Sou ribeirinho na enchente a marombar

[...] nesse cenário de rara beleza  
Ainda sobra tempo pra sonhar  
No mês de junho eu visto a camisa encarnada  
Boi Garantido, vou te amar!

A partir desse modo de produção da vida em Parintins, podemos afirmar que esses 'primeiros passos' do brincar de Boi-Bumbá, também não foram bailados por todos os Parintinenses, e sim, por esses trabalhadores, que mantinham o costume de 'brincar de Boi' como seu lazer, em seu tempo livre do trabalho (grifo nosso). A burguesia da Cidade, reduzida numericamente, realizavam apenas as doações para a realização da brincadeira e fruía de seu lazer em atividades em Manaus, Santarém e Belém, conforme já afirmado anteriormente.

As entrevistas identificaram que, antes de sair para pescar esses trabalhadores já estavam se organizando para seu lazer, à noite. A brincante encarnada Celina Fernandes, nos relatou que, ao se referir ao brincante Lindolfo Monteverde, que já saía para a pescaria deixando tudo organizado para a brincadeira do Boi-Bumbá Garantido que seria realizada à noite:

[...] ele saía pra pesca e dizia: minhas filha, eu vô saí pra pesca, mas eu não demoro, a demora é só de pega um peixe e venho logo trazer pra vocês [...] mas eu vô dexa um negocio pra voçeis fazê [...] varrê, pra limpá, pra está limpo pra noite [...].

Em complemento, o brincante Benedito Trindade da Silva relatou que, nesse início do Boi-Bumbá, o encontro dos trabalhadores das periferias para ter seu lazer de brincar de Boi foi determinado por seus trabalhos, que por sua vez obedeciam as particularidades geográficas da região, em especial as cheias e as vazantes dos rios, fenômeno natural importante para a vida dos parintinenses, e que determina seu tempo livre do trabalho, pois no período da cheia dos rios não é possível trabalhar nas várzeas e muitos dos trabalhadores retornam para a Cidade, coadunando nos meses de abril, maio e junho, período de preparação e dos folguedos juninos. Essas lembranças do brincante acerca da importância dos rios, em especial o rio Amazonas, é constantemente registrada nas toadas dos Bois, conforme expressado na toada 'Rio Amazonas' do Boi Caprichoso, de Azevedo (2004):

Chora mãe d'agua  
Clama pelos furos, lagos e igarapés  
As aguas que correm para o mar  
Azul (3x)

Rio Amazonas  
Tua margem é o cenário do nosso Brasil  
Criação da natureza  
Cio das aguas é a certeza  
Dá vida a piracema desse rio

É a fertilização e a grande arribação  
É a miragem do caboclo  
Natureza mãe da vida  
Sua mata verdejante  
Faz o mundo respirar

O vento norte anuncia  
As aguas brancas no rio  
Onde o caboclo navega  
Enfrentando o desafio

Amazonas, amazonas na Amazônia  
Meu rio, meu rio bravio  
Meu rio bravio, meu rio.

O 'Cio das águas', abreviação do ciclo das águas, a que se refere a toada, é marcado por períodos de chuva, com cheia dos rios, que perduram de janeiro até junho, e de estiagem, com a vazante dos rios, que se estende de julho a dezembro. Os trabalhos no interior da Cidade de Parintins, no extrativismo, na pequena agricultura, na vaqueirada, também obedeceram a esse ciclo das águas, ou seja; nos períodos de vazante dos rios, os trabalhadores saíam da Cidade,

acompanhados ou não de suas famílias, e se dirigiam para o interior para trabalhar, pois esse período '[...] é o tempo da fertilização, da grande arribação [...]', da fartura de peixes e do verde das florestas.

Ao contrário, no auge das cheias, em especial nos meses de maio e junho, os trabalhadores voltavam do interior para suas casas nas periferias, e procuram outros trabalhos para a produção e reprodução de suas vidas e em aguardo de um novo período de fertilidade. Nesse período esses trabalhadores possuíam maior tempo livre, e, conjugado com esse período de cheias e permanência na Cidade, esses trabalhadores realizavam seus festejos juninos, em especial a brincadeira de Boi-Bumbá.

Como costume desses trabalhadores, em seu tempo livre, o Boi-Bumbá preservou algumas características do Bumba-meu-Boi, como a presença do negro como trabalhador, do padre representando a religião majoritária, a católica, do pajé como representante das forças da natureza, e do branco como proprietário da fazenda, e, no Amazonas, desde esse início da brincadeira, foram incorporados outros índios, como as tribos e os Tuxauas, mencionados por Benedito Trindade da Silva e Maria Monteverde, expressão da produção da vida dos parintinenses.

Determinado pela modesta produção da vida desses trabalhadores era a produção de seu brincar de Boi-Bumbá. O tempo desses trabalhadores possuía determinada flexibilidade entre o trabalho e o tempo livre, tanto devido a escassez de trabalho, quanto porque no extrativismo haviam períodos distintos entre as matérias primas extraídas, peculiarmente em destaque no período da vazante dos rios.

A brincante encarnada Celina Fernandes nos relatou em sua entrevista que, próximo ao período do Boi, se reuniam na Baixa<sup>32</sup> logo cedo e começavam a preparar a festa. Logo em seguida Lindolfo Monteverde saía para pescar para o almoço de sua família e dos moradores da Baixa que estavam preparando a festa, ou com os quais iriam realizar algum tipo de troca, como a farinha, a macaxeira, por carnes, dentre outros.

Assim, a brincadeira de Boi-Bumbá foi determinada, construída a partir de matérias primas extraídas da própria natureza, como o cipó, as penas, as

---

<sup>32</sup> Baixa, Baixa do São José ou Baixa da Xanda é a denominação do gueto em que Lindolfo colocou o Boi Garantido para brincar. Nesse local, na atualidade está situado o Curralzinho do Boi-Bumbá Garantido e habitam alguns moradores, inclusive os descendentes da família Monteverde.

samambaias, as folhas de curumatã<sup>33</sup>, as cabeças e os chifres de bois, ou por materiais que já haviam esgotado seu valor de uso original, conforme registrou Andreas Valentim (2005) ao afirmar que os tambores eram “[...] (feitos de lata de manteiga e cobertos com couro de porco ou tambaqui), os estalar das palminhas de macacaúba<sup>34</sup> [...]”, tudo pensado e construído pelos próprios brincantes. Em complemento aos registros do autor, nos relataram essa construção da brincadeira os brincantes Benedito Trindade da Silva, Celina Fernandes e Maria Monteverde, nessa ordem:

Naquele tempo foi uma brincadeira que a gente, ninguém assim procurava a fazer mesmo ela, de repente a gente se animo [...] fez o Boi, Boi pequeno, pequenininho, é, foi assim [...]. O Caprichoso foi feito de cipó e o Garantido cipó, é cipó do mato, tira aquele cipó, descasca, bota no sol pra fazê aquele arco assim, tanto dum, como do outro [...] samambaia e saca, naquele tempo tinha saca de estupilha [...] então aquilo que foi o forro do bicho porque não dói nas costa [...] o chifre? Era chifre mesmo [...]. Muita gente, muita gente. Naquele tempo não tinha luz, era lamparina amarrada pela ponta do pau, era mais escuro que claro.

Comecei a brincar de Boi, por brincadeira assim, de cunhatã danada. Desde lá menina, que nós fumo. Ele (Lindolfo Monteverde) foi fazendo as coisa, fazendo cheque-cheque de milho, né? Na garrafinha [...]

Na época que eu comecei (se referindo a quando começou a brincar de Boi), com a idade de 6 anos, o Garantido era muito simples, mas já era essa mesma alegria, o amor que o povo da época tinha na brincadeira, a família toda, todas as famílias que participavam do Boi junto com meu pai, eles eram interessados, eles deixavam qualquer trabalho pra ajuda meu pai aqui na Baixa [...]. [...] nessa época, minha vó, que era costureira do Boi, ela fazia nossas fantasias pra todos os netos, que mais ou menos era quase 50 [...], então, os netos e os outros amigos era que faziam a brincadeira, com muito amor, muita dedicação, vinha gente naquela época pra cá pra minha casa, ajuda minha mãe, meu pai, e nós todos trabalhávamos, nós, todos os filhos, que nós também éramos 8 filhos.

Em observância a simplicidade do modo de vida e da brincadeira dos trabalhadores brincantes, o enredo ao redor do qual se constituía a brincadeira, era o enredo do Auto do Boi. Esse enredo era simples e relatava a vida simples do trabalhador vaqueiro e sua esposa, em contradição com a vida abastada do proprietário da fazenda, conforme embalou a toada Auto do Boi, com composição de Enéas Dias (2012):

Chico matou o meu boi

<sup>33</sup> Folha de palmáceas que se soltam com os frutos e formam um semicírculo que era utilizado também como as costas do Boi.

<sup>34</sup> Árvore da Região (BENCHIMOL, 2009).

Mais bonito da fazenda  
 Chico matou meu boi,  
 Galopa vaqueiro vai dele buscar  
 Vida, sangue ou ponta de barba  
 Depois de te batizar

Ao som desse negro batuque  
 Te envio a guerrear  
 Mãe Catirina tihosa, Pai Francisco e Gazumbá  
 Se ela comer essa língua, pra desejo saciar  
 Bóto fé no pajé curandeiro pro meu boi ressuscitar [...]

O enredo do Auto do Boi é constituído amparado no fato de Mãe “*Catirina*”<sup>35</sup>, estado gestante, tem desejo de comer a língua do *boi* [...]” (BRAGA, 2002, p. 27-28-grifos do autor). Sentir desejos durante a gestação é característica costumeira entre as gestantes, sendo os objetos de desejos, justamente os que não fazem parte de suas dietas cotidianas.

O desejo de Mãe Catirina pela ingestão da língua do boi, no enredo do Auto, aflora contradições da vida concreta dos trabalhadores, que podem ser analisadas a partir do recorte de classe; apesar de trabalharem no cuidado dos bois da fazenda, Mãe Catirina e Pai Francisco não são os donos do boi, o dono do boi é o Amo do Boi, logo, o desejo de consumo da língua do boi permanece para esses trabalhadores no ‘reino das necessidades’ (CUSTÓDIO et.al., 2009- grifo nosso a partir da categoria analítica dos autores).

Em busca da satisfação imediata dessa necessidade, e sem atentar para o fato de o boi não ser de sua propriedade, o marido de Mãe Catirina, “[...] *Pai Francisco*”<sup>36</sup>, [...] fica desesperado e resolve matar o *boi* do dono da fazenda [...] *Pai Francisco*, após matar o animal, foge para o mato [...]”, movido pelo medo da represália que ocorreria por parte de seu patrão por ter infringido a lei da propriedade privada: a morte do boi mais bonito da fazenda do patrão para o consumo da língua por Mãe Catirina, saciando assim seu desejo (id. ibid., p. 27-28-grifos do autor). E, “[...] Um dos vaqueiros da fazenda denuncia o ocorrido para o *Amo* que, revoltado, resolve ir à caça de *Pai Francisco* [...]” (id. ibid., p. 27-28- grifos do autor).

Da leitura do enredo nordestino do Bumba-meu-Boi para o enredo do Boi-Bumbá, consideramos necessário evidenciar a contradição existente na progressiva superação do ator principal do Auto do Boi: o negro. Apesar de o negro continuar

<sup>35</sup> Mulher negra que vive e trabalha com Pai Francisco na fazenda.

<sup>36</sup> Homem negro, vaqueiro da fazenda, marido de Mãe Catirina.

presente nas apresentações dos Bois, em perspectiva histórica, ele vai perdendo sua importância em detrimento a exacerbação do indígena, que conota a mercadoria Festival Folclórico que se comercializa na atualidade.

Contraditoriamente, a afirmação do índio no Festival anda *pari passu* com a negação do índio na vida material, assim como dos povos indígenas, como matriz étnica da grande maioria da população da Região Norte. Além de negado nas relações sociais, segue o Auto que; “[...] Para persegui-lo, o *Amo* chama os *Índios guerreiros* e seu *Tuchaua*<sup>37</sup>”, evidenciando a exploração do trabalho dos indígenas mais fortes, destemidos e reconhecidos da tribo, objetivo dos portugueses e espanhóis desde as Missões Católicas e que se materializaram de forma enfática com a extração das drogas do sertão (BRAGA, 2002, p. 27-28- grifos do autor; MOURÃO, 2009).

E, na sequência do enredo do Auto do Boi, como contradição histórica da submissão dos índios a cultura europeia, a catequização dos índios, que, “[...] Antes da perseguição, os *Índios* são batizados pelo padre, que é chamado pelo dono do boi. [...]”, e, sendo a floresta sua própria vida, conseguem êxito na tarefa legada pelo *Amo do Boi* e “[...] trazem *Pai Francisco* amarrado e o *Amo* exige seu boi de volta. As suplicas de *Pai Francisco* e suas explicações de nada adiantaram. Sob ameaça, ele resolve chamar o *pajé* para ajudá-lo a curar o boi. [...]”, numa demonstração de exploração e reconhecimento da cultura indígena (id. *Ibid.*, p. 27-28- grifos do autor). Esse, por sua vez;

[...] ensina o processo de cura, que consiste em dar um espirro no rabo do boi. *Pai Francisco* faz o que lhe é ensinado e o boi dá um urro, demonstrando que está vivo. A partir daí, a festa é geral e todos comemoram com danças, comida e bebida (id. *Ibid.*, p. 27-28- grifos do autor).

Após brincarem com esse enredo, festejavam no quintal da casa de seu padrinho, que lhe deu a festa, e saíam brincando atrás do Boi e dos demais personagens pelas outras casas dos comunitários e pelas ruas da Cidade embalados principalmente pelas toadas de desafio ao Boi contrário.

Em concordância com o brincante Erick Nakanomi, de que as toadas retratavam essa vida e esse brincar, nos foi possível entender a simplicidade dessas. No Boi-Bumbá dos ‘primeiros passos’ e até mesmo quando já havia sido iniciado o Festival Folclórico, as toadas eram levantadas pelos próprios brincantes,

<sup>37</sup> A grafia em BRAGA (2002) está diferente de outras referências, “tuxaua”.

constituídas de composições simples, quase sem o subsídio instrumental, conforme afirmou Aguiar (2015, p. 38 - grifo nosso): “As primeiras composições eram de conteúdo muito simples, uma poesia inspirada na essência da brincadeira do Boi, toada essa que no máximo chegava a duas estrofes [...]”, conforme entoou Maria Monteverde na toada de desafio ao Boi Galante, cujo compositor não se recorda, brincado em Parintins antes do Festival, primeiro contrário do Garantido: “[...] Boi Garantido viu, estarem falando em Deus. Boi Garantido viu, estarem falando em Deus. Escutou na terra e olhou adiante. Olha Boi Galante, teu Deus sou eu. Olha Boi Galante, teu Deus sou eu [...]”

O brincante azulado, Benedito Trindade da Silva afirmou ainda que, em formato muito simples, uma vizinha confeccionava capacetes<sup>38</sup>, com penas, para eles brincarem o Boi, nas figuras dos Tuxauas, os chefes políticos das tribos presentes no Auto do Boi-Bumbá. Na brincadeira, os Tuxauas chefiavam as tribos, formadas por muitos brincantes, que se vestiam de índios, e saíam para brincar, conforme relatos da brincante encarnada, Maria Monteverde;

E até na idade de 12 anos<sup>39</sup> todos brincávamos de índio, tanto os meninos, como as meninas, minha vó era que fazia nossa fantasia, a blusa vermelha e o saiote branco, e aí ela fazia na folha de banana [...] fazia o cocar, fazia a pernera<sup>40</sup>, [...] tudo era pena de aves, naquela época não era proibido, então, foi assim que nós todos da família brincávamos [...]. [...] Tinha um tuxaua, meu pai (Lindolfo Monteverde) preparô, o tuxaua pra guiá a tribo. Nós eramos mais ou menos uns 25 [...] os maiores na frente, os menores atrás, até aquele pequenininho [...]. A gente saía daqui 6 horas prá pega as casa das pessoas que chamavam [...] e voltava as 4 horas da manhã.

Essas memórias do modo de vida e da brincadeira de Boi-Bumbá desses trabalhadores nos subsidiou para afirmar que, assim como não havia capitalismo industrial desenvolvido e o trabalho era simples, a brincadeira de Boi era simples e não possuía uma segregação social entre os brincantes que idealizavam a brincadeira dos Bumbás Caprichoso e Garantido, os que trabalhavam na construção da brincadeira e os que apenas desfrutariam da brincadeira brincando.

<sup>38</sup> Adereço utilizado na cabeça, pelos Tuxauas, que representam o poder desse sujeito para seu povo. Na brincadeira de Boi-Bumbá os capacetes acompanharam o crescimento da brincadeira e na atualidade são como pequenas alegorias, construídas por artesãos e apresentadas por outros sujeitos como Item de julgamento no Festival Folclórico.

<sup>39</sup> O levantamento do Estado da Arte evidenciou que as mulheres não brincaram de Boi-Bumbá no início da brincadeira, afirmações que não são negadas por Maria Monteverde, pois relatou ter brincado até os 12 anos, quando seu pai, Lindolfo, colocou-a como responsável por recolher possíveis doações pelas casas em que passavam.

<sup>40</sup> Ornamento confeccionado com penas que se usa amarrado a perna, daí a denominação, perneira.

Diferentemente dessa segregação, a totalidade da brincadeira era construída de forma comunitária, pelos próprios brincantes, conforme suas disposições para contribuir com o folgado junino, e, importante registrar para esse estudo, que nesses 'primeiros passos' do Boi não houve exploração do trabalho, pois não se produzia uma mercadoria, e sim uma brincadeira a ser brincada no tempo livre do trabalho.

Seguindo a perspectiva histórica contraditória do desenvolvimento do capitalismo, pouco depois desses 'primeiros passos' dos Bois-Bumbás, o governo brasileiro abriu suas fronteiras para a entrada da imigração japonesa, em especial na tentativa de retomada da crise de 1929 (grifo nosso). Os orientais primeiramente se estabeleceram na Região Sudeste, onde auxiliaram, por meio da agricultura, no crescimento da economia (SOUZA, 2011).

Em decorrência do êxito econômico e com o intuito de recuperação da economia da Região Norte, ainda abalada pela crise da borracha, os governos do Amazonas e do Pará ofereceram terras para a vinda dos japoneses, já em fins da década de 1920.

No Amazonas, das terras oferecidas, os japoneses optaram pela Vila Amazônia<sup>41</sup>, na atualidade distrito de Parintins, onde iniciaram a agricultura e logo deram início ao cultivo da juta, como alternativa econômica<sup>42</sup> de retomada do acúmulo do capital, em crise na Região, devido a crise da borracha e internacionalmente, devido a crise estrutural.

Os orientais se instalaram na Vila Amazônia, considerada por Souza (2011, p. 123) como protagonista de desenvolvimento econômico superior ao de Parintins na década de 1930, pois com a jicultura, aquela Vila teve "[...] abertura de estradas, construção de casas para funcionários, casas de comércio, hospital e porto.", enquanto Parintins, estacionada economicamente, continuava com os trabalhos do início do século, e com o crescimento do cultivo da juta e de horti-fruti, se deslocavam para as áreas próximas da Vila Amazônia e na própria Vila, para vender sua força de trabalho, e, como relatou Benedito Trindade da Silva; se encontravam em Parintins aos finais de semana e outros após o ciclo do cultivo da juta, perdurado por aproximadamente seis meses, para brincar de Boi-Bumbá.

---

<sup>41</sup> Até então Vila Batista.

<sup>42</sup> A crise estrutural do capital de 1929, a crise da década de 1970 e a crise de 2008/2009 originaram a necessidade ao capitalismo de buscar alternativas salvacionistas (ARRUDA SAMPAIO JR, 2009). Apesar das distancias geográficas entre Parintins e os expoentes do imperialismo mundial, essa crise interfere nessa Cidade e na brincadeira de Boi-Bumbá, como será melhor discutido posteriormente.

A atividade econômica da fibra de juta determinou os tempos de trabalho e o tempo livre do trabalho a partir do ciclo do cultivo, pareado a cheia e vazante dos rios. Assim, o tempo é determinado a partir da tarefa a ser realizada pela família que trabalha nesse cultivo, sendo possível entender a necessidade de juntar os comunitários em puxirum<sup>43</sup>, como relatou a brincante Celina Fernandes, pois, como afirmou Thompson (1998, p. 271):

É possível propor três questões sobre a orientação pelas tarefas. Primeiro, há a interpretação de que é mais humanamente compreensível do que o trabalho de horário marcado. O camponês ou trabalhador parece cuidar do que é uma necessidade. Segundo, na comunidade em que há orientação pelas tarefas é comum parecer haver pouca separação entre o 'trabalho' e a 'vida'. As relações sociais e o trabalho são misturados – o dia de trabalho se prolonga ou se contrai conforme a necessidade da tarefa- [...].

A partir dessas três questões sistematizadas pelo autor foi possível afirmar que houve transformações no trabalho e no modo de vida dos trabalhadores, porém ainda pequenas, se analisadas no movimento do desenvolvimento do capitalismo no centenário do Boi-Bumbá, e em especial no aprofundamento dessas contradições, já na década de 1990.

A aproximação entre o trabalho e o não trabalho, nas relações sociais são aproximados no cultivo da juta, expressada nos encontros marcados por festas e em especial festa de Boi-Bumbá, que gingava em toadas como 'Um Povo de Fibra', do Boi Garantido, que faz referência à fibra em duplo sentido; a juta e a força para o trabalho penoso que o cultivo da juta exigia (HAIDOS; PANTOJA, 2006):

Cultiva sua vida em poesias  
Inundadas de esperança (Amazônida)  
As águas douradas do rio Amazonas  
Beijam várzeas e sementes de bonança

Na referente toada os compositores registraram a contradição entre a necessidade do trabalhador da juta ter fibra, ser um povo de fibra e a esperança de um modo de vida peculiar, o modo de vida Amazônida<sup>44</sup>, que depositaram na vinda para o Brasil e naquele cultivo, em contradição com a bonança que as sementes legavam a seus proprietários japoneses.

Além dos trabalhadores japoneses, também foram explorados no cultivo da juta os trabalhadores parintinenses, em condições precárias de trabalho, as quais

<sup>43</sup> Trabalho coletivo, mutirão (PESSOA, 2015). Na juta, os trabalhadores faziam o puxirum apenas na época da colheita, e em sistema de troca de dias de trabalho na própria juta ou em outros trabalhos. Em média, uma colheita de juta perdura 30 dias, em condições insalubres e precário, imersos em água até a região da cintura, e carregando fardos molhados da planta para a área de terra firme (SOUZA, 2008).

<sup>44</sup> Baseado no costume do trabalho comunitário, no descanso na rede, nos rios fartos de peixes, dentre outros.

não estavam acostumados, sendo a eles necessário desafiar a “[...] arraia e poraquê<sup>45</sup> [...]”. Contraditoriamente, foram aprendendo com o próprio trabalho que lhes era explorado, a cultivar a juta e os hortifrúti, conhecimentos essenciais quando da expulsão dos japoneses na Segunda Guerra Mundial. E, no tempo livre do trabalho no cultivo da juta, esses trabalhadores brincavam nos Bois-Bumbás, na letra da toada ‘Povo de Fibra’, de Haidos e Pantoja (2006):

O povo do sol nascente  
Deixou um legado ao povo caboco  
Pra germinar nas manhas  
Uma nova canção  
Na Vila Amazônia  
A jiticultura resplandeceu  
E em Parintins um novo ciclo de fartura alvoreceu  
Juteiro tem a fibra da coragem  
E desafia arraia e poraquê  
Em junho é batuqueiro na baixa do São José  
É Garantido, é Garantido.  
O amor que sustenta esse povo de fibra.

Após uma década de muito trabalho na juta na Vila Amazônia, os trabalhadores foram atingidos com a crise da produção da mesma, na década de 1940. Como motivo principal esteve a perseguição aos juteiros japoneses e expulsão dos mesmos do Brasil em decorrência da Segunda Guerra Mundial. Mas, apesar dessa crise, estudada por Souza (2011), a juta continuou a ser produzida, pois seu cultivo já era sabido pelos trabalhadores parintinenses, que expandiram a produção dessa cultura por outras áreas de várzea e terra firme do Município de Parintins<sup>46</sup>.

A brincante encarnada Celina Fernandes nos contou em entrevista, que para esse novo trabalho no cultivo da juta passou a ser necessário reunir toda a família, algumas redes, roupas e panelas e se mudarem para o interior, se fixando na terra firme mais próximo das várzeas possível, para trabalhar na jiticultura.

As casas que habitavam durante esse trabalho abrigava apenas as redes e tinha fogão de barro, à lenha, para o preparo dos alimentos<sup>47</sup>. Os relatos de Maria Monteverde subsidiaram a compreensão do exposto na toada e já afirmado por Erick Nakanomi, de que apesar de continuarem realizando variados trabalhos esse

<sup>45</sup> Peixes da Região que atacam quando se sentem ameaçados (PESSOA, 2015).

<sup>46</sup> As sementes eram conseguidas de duas formas: os bancos passaram a realizar financiamentos para o cultivo da juta, ou as sementes eram conseguidas com fornecedores com os quais os proprietários da produção comprometiam parte da juta que seria colhida.

<sup>47</sup> Vale registrar que essa trabalhadora nos contou que não havia proteção nenhuma a eles no trabalho, era como se fossem autônomos. A necessidade do trabalho na juta para viver, para muitos dos trabalhadores a única fonte de renda do ano, os colocava em situações de risco de vida, como nos contou a brincante Celina Fernandes, que só deixaram o trabalho na juta e procuraram outros, quando, numa das noites em que dormiam em suas redes no interior, seu filho foi enrolado por uma boiuna- cobra que mata sua presa apertada para depois comê-la.

período entre 1940 e 1970, foi marcado pela juticultura<sup>48</sup>, e os pais ensinavam os filhos e os levavam para ajudar no cultivo, nas palavras de Maria Monteverde;

[...] nós, filhos de Lindolfo, nós fomos pro jutal, nós fomos pra roça, nós sabíamos fazê a farinha [...] nós sabíamos lava a juta, que nessa época a juta era a economia da área de Parintins [...] (década de 47, no Shiburi- comunidade). [...] Nós aprendemos a trabalhar na juta... 6 horas da manha a gente já tava na agua, tirando a juta, lavando a juta [...]

Para o beneficiamento da juta, fiação e tecelagem, foi criada na década de 1960 a FABRILJUTA, na qual foram inseridas as primeiras máquinas da Região, e trabalhos em linhas de produção ainda simples. Com a inserção da fábrica na Cidade, aos poucos foi sendo transformado o trabalho, os modos de vida dos trabalhadores e seu brincar de Boi-Bumbá (SOUZA, 2011).

A instalação de uma fábrica na Cidade de Parintins modificou, não apenas o beneficiamento da juta, na fábrica, mas também o cultivo, conforme foi possível entendimento, por meio dos registros históricos de Souza (2008), que afirmaram que, com a expulsão dos japoneses, que sistematizavam toda a produção jutífera da Região, os trabalhadores passaram a produzir a sua juta, com suas famílias, sendo ajudados pelo puxirum alcançando novamente qualidade para exportação em 1939. A estrutura industrial instalada se constituiu baseada na;

[...] complexificação interna da estrutura produtiva, cujo movimento mais visível parece ser a experiência manufatureira de beneficiamento e produção [...]. Nesse processo, formou-se uma força de trabalho associada a mecânica- reparação, operação e manutenção de equipamentos – e à logística da produção industrial articulada ao mercado mundial (COSTA, 2013, p. 120).

Emergiram da totalidade da produção da juta, a necessidade de comércio entre os produtores, trabalhadores em várzeas, e a fábrica, instalada na Cidade e que não acompanhava o cultivo como o faziam os japoneses. Como no capitalismo não há vácuo, logo alguns sujeitos assumiram essas atividades, e foram recebendo denominações pelos trabalhadores e donos da fábrica, como ocorrido com o “grande patrão; comerciante que sustentava o juticultor e sua família durante o ciclo produtivo, fornecendo-lhes sementes e suprimentos alimentícios [...]” e ficando com todo o direito sobre a produção.

Pouco abaixo na escala de intermédio se situou o pequeno patrão, que foram pequenos comerciantes das passagens de rios e lagos, que intervinham evitando a venda para outros comerciantes. Após esses, participavam do comércio da juta o

<sup>48</sup> A pecuária continuava crescendo como atividade econômica, mas ainda não era tão expressiva como passou a ser na década de 1980, logo não necessitava de tantos trabalhadores como o caso da juta (COSTA, 2013).

regatão, um tipo de comerciante móvel com área de atuação definida e que realizava trocas com os juticultores; da juta por alimentos. Por último, o marreteiro, um comerciante pontual no momento de venda da juta aparecia pelas plantações para realizar as compras e que em outras épocas do ano trabalhava em outras atividades (BRAGA, 2008, p. 35).

Contraditoriamente, apesar do crescimento e desenvolvimento do capitalismo por meio da economia da juta, ter determinado transformações no modo de vida, a toada Sina Cabocla, de Adson Leão (2011), ainda continuou embasando os relatos de Erick Nakanomi, tanto no referente aos diversos trabalhos, da toada o juteiro, o seringueiro e o benzedor, e a esperança da fartura idealizada a partir dessa cultura, em observância ao período de vazante e aparecimento da várzea:

Eu sou juteiro, seringueiro<sup>49</sup> e benzedor<sup>50</sup>  
 Pela floresta tenho orgulho e muito amor  
 Achei aqui, a mais faminta, a várzea há de melhorar  
 A enchente vai e a fartura vai chegar  
 A várzea é farta e sobra comida  
 Pros curumim se lambuza [...]

Os estudos de Francisco Costa (2013) registraram ter havido crescimento da população de Parintins, movido, segundo ele, pela necessidade que a juticultura havia gerado de força de trabalho. Em dados numéricos, a população cresceu de pouco mais de 15.000 habitantes, em 1940, para mais de 30.000, na década de 1970, início da crise da juta no Município.

Com o crescimento da Cidade e o desenvolvimento do sistema capitalista, houve transformações significativas na brincadeira de Boi-Bumbá, em especial nas relações de trabalho e tempo livre e de crescimento da própria brincadeira. A primeira delas, conforme nos ensinou Marx (2013), que a inclusão de máquinas no processo de produção não interfere diretamente em reduzir tempo de trabalho e aumentar tempo livre, ao contrário, como estudado, houve intensificação e aumento das jornadas de trabalho, com vias a extração da mais-valia absoluta e relativa.

Se no início da brincadeira dos Bumbás houve maior flexibilidade na demarcação dos limites entre trabalho e tempo livre, com a industrialização no beneficiamento da juta passou a haver maior rigorosidade. Para realizar o cultivo, os trabalhadores urbanos se destinavam para o interior, faziam a plantação e retornavam para a Cidade. No período da colheita, se mudavam para o interior, onde

<sup>49</sup> A seringa fina era extraída em Parintins, em pequenas quantidades, como observou Saunier (2003).

<sup>50</sup> Expressão da existência de trabalhadores negros e indígenas.

permaneciam, obrigatoriamente, por 30 dias consecutivos ou mais, e lhes era cabido a realização de toda a colheita, até sua conclusão.

Um dos entrevistados, Benedito Trindade da Silva, foi protagonista da brincadeira de Boi no tempo livre do cultivo da juta na Cidade de Parintins e nas áreas de várzea e nos relatou: “[...] eu butei Boi também! Eu butei o Garantido! No interior [...] foi, Deusulivre foi muito animado lá, no Aicurapá. Depois passei pro Mamuru<sup>51</sup>. Lá eu botei outra vez! Foi muito animado outra vez [...]”. Ao ser questionado por alguém daquele tempo, relatou; “ - e onde o Senhor vai busca esse cântico? – Eu vô fazê!”

E, o tempo do trabalho determinou o tempo dessa brincadeira no interior e seu retorno para brincar de Boi na Cidade. Essa afirmação foi evidenciada pela brincante Maria Monteverde que nos contou que, mesmo cansados de tanto trabalho, muitas vezes, estendiam os horários, iniciando mais cedo e finalizando mais tarde, para terem tempo livre, retornarem à Cidade e iniciar os trabalhos preparatórios para a brincadeira no Boi-Bumbá Garantido, marcados inclusive pela Alvorada<sup>52</sup> do Boi no dia primeiro de maio, o dia do trabalhador, ou o dia de Santo Antônio, dia 12 (doze) de junho, conforme nos contou a brincante:

[...] A gente (se referia a toda a família, inclusive Lindolfo a esposa, e todos os filhos) lavava juta até de noite, pra querê termina, pra vim embora, pra dia primeiro a gente já estava aqui, dia 25, 26, 27 de abril, nós já estava se mudando de, deixando a casa lá do interior, e vinha direto prá cá já pra começá o Boi [...].

A partir do encerramento do ciclo anual da produção, esses trabalhadores retornavam para a Cidade, já com os provimentos da venda da juta. Se compararmos o maior lucro e os maiores salários do cultivo da juta nesse período, e o cumprimento da promessa aos santos juninos, podemos afirmar que as doações para os folguedos dos Bois-Bumbás também aumentaram. Essa afirmação se deu subsidiada pelos relatos insatisfeitos de Maria Monteverde, ao nos contar das atitudes de Lindolfo Monteverde, em priorizar a promessa realizada ao Boi-Bumbá Garantido, em detrimento as melhorias nas condições de vida de sua família. Ao retornarem do interior, após o trabalho de toda a família, Lindolfo Monteverde:

[...] fazia entrega [...] vendia a juta todinha tirava aquele bolo de dinheiro, aí ele vinha pra cá, aí nós queríamos uma casa porque nossa casa era de barro assim, embursada, mas era de barro, aí a gente queria uma casa soalhada, aí nunca ele fez pra nós, ele dizia; meus filho eu tenho promessa com são João, eu tenho que dá conta

<sup>51</sup> Uaicurapá e Mamuru são duas comunidades situadas no interior da Cidade de Parintins.

<sup>52</sup> Festa de rua tradicional do Boi Garantido.

dessa minha promessa, até eu í me embora [...] tirava aquele dinheiro, contava [...] aí ele dizia; esse aqui é do São João.

Enquanto o Boi-Bumbá Garantido permaneceu na Baixa do São José, o Boi Caprichoso, nesse período, também permaneceu na Sá Peixoto<sup>53</sup>, e era brincado por trabalhadores da juta e seus filhos, e por outros trabalhadores dessas periferias. A brincante azulada Maria Gadelha memoriou que no folgado junino existiram várias brincadeiras, como as quadrilhas, e, “[...] por último o Boi vinha e se apresentava, então juntava muita gente naquelas redondezas, naquelas proximidades, vizinhos, né, e eu me acostumei com isso, vendo o Boi Caprichoso que era lá de perto de casa.”

Acompanhando o trabalho, a estrutura que subsidiou a brincadeira, nesse período, também foi simples, como relatou Maria do Carmo Monteverde; “[...] minha vó era artesã de barro [...] fazia forno, fazia pote, fazia as talha<sup>54</sup> [...] nós, filhos que enchíamos todo dia, a partir de maio, [...] aí nós enchia de manhã cedo a água, a minha mãe coava aquela água no pano grosso [...]” A esse e outros trabalhos de construção do Boi, se somavam os vizinhos que habitavam os guetos em que viviam.

As famílias retornadas do cultivo da juta se reuniam com os trabalhadores da FABRILJUTA e outros trabalhadores urbanos, para construir comunitariamente a brincadeira de Boi-Bumbá. Assim como a família do brincante Benedito Trindade da Silva se reunia com seus vizinhos, dentre eles Roque Cid, para a construção do Boi Caprichoso, a família da brincante Celina Fernandes, se somava a família de Lindolfo Monteverde e trabalhava nessa construção do Boi Garantido e dedicaram todo seu tempo livre nesses dias preparatórios à brincadeira, em sua construção, para que todos brincassem e tivessem seu lazer.

A dedicação desses trabalhadores era da quase totalidade de seu tempo livre, com a particularidade da obediência aos horários dos trabalhadores fabris, com jornadas de 8 horas diárias, ou mais, dependendo das horas extras necessárias para maior beneficiamento da fibra, já em sua maioria dedicada à exportação.

Os trabalhos assumidos pelos brincantes na construção dos Bois-Bumbás transformavam-se conforme as próprias necessidades do trabalho de sua

---

<sup>53</sup> Os conhecimentos do senso comum afirmaram que o Boi-Bumbá Caprichoso teve vários currais, expressado também em toadas, mas não há registros sistematizados desse percurso até chegar no curral atual e não interfere na afirmação dessa tese.

<sup>54</sup> Estilo de pote de barro que pode ser utilizado para armazenar líquidos, conforme explicação da própria entrevistada.

construção eram impostas. Na construção desse folgado, os mais velhos iam compartilhando o costume com os mais novos, e os inserindo na brincadeira em seu tempo livre do trabalho e das aulas, da alfabetização, a partir da preocupação em aprender a ler. Essa afirmação é possível no bojo da compreensão da teoria marxiana à leitura da vida concreta da brincante encarnada, Maria do Carmo Monteverde, que lembrou;

[...] assim nós, eu, foi evoluindo, e dessa época nós brincávamos, até ali pelos 12 anos, nós brincávamos, depois aprendi lê [...] aí meu pai me tiro pra sê responsável, porque às vezes ele ganhava presente nas casa onde o Boi dançava, ele ganhava presente, não tinha quem ajudasse, ele já me levava junto com minha vó [...].

Em síntese, os 'primeiros passos' dos Bois-Bumbás foram simples, a partir da simplicidade das relações de produção, do trabalho, do modo de vida dos brincantes. As transformações mais significativas ocorridas nesses 'passos' foram os caminhos trilhados pelo capitalismo no sentido de ampliar o desenvolvimento a partir do crescimento da produção da juta, implementado por meio da industrialização do beneficiamento da fibra, a partir de que mudou o trabalho, os modos de vida e a brincadeira de Boi-Bumbá no referente ao tempo de trabalho e ao tempo livre para a brincadeira de Boi-Bumbá (grifos nossos).

Com o êxito da jicultura, o tempo de trabalho foi intensificado e passou a definir com maior rigorosidade o tempo livre do trabalho e destinado a brincadeira. A brincadeira de Boi-Bumbá cresceu, acompanhando o crescimento da economia jutífera, acompanhada também do crescimento populacional do Município de Parintins.

## **Capítulo 2**

**O modo de produção da vida dos brincantes e sua brincadeira de Boi-Bumbá;  
mais alguns 'passos'**

## **Capítulo 2. O modo de produção capitalista, os modos de vida dos brincantes e sua brincadeira de Boi-Bumbá; mais alguns ‘passos’**

O capital industrial e comercial se desenvolveu sem precedentes na Região Norte nas décadas de 1960, 1970 e 1980, superando o modelo anterior de acumulação, baseado no extrativismo, com o qual operou durante o período que denominamos de os ‘primeiros passos’ da brincadeira de Boi-Bumbá (grifo nosso).

No percurso histórico das três décadas, a implantação da Zona Franca de Manaus e do Polo Industrial de Manaus<sup>55</sup>, somadas à economia da jiticultura em Parintins, determinaram transformações no trabalho que ainda não haviam sido vivenciadas com profundidade nessa Região. As transformações que afirmamos ter havido foram evidenciadas com vias ao aprofundamento da análise de como nesse movimento, o capitalismo determinou os modos de vida dos trabalhadores e sua brincadeira de Boi-Bumbá.

No contexto de desenvolvimento do capitalismo afirmamos que mais alguns ‘passos’ foram dados partindo do costume da brincadeira de Boi-Bumbá dos trabalhadores parintinenses em seu tempo livre e até a expropriação da brincadeira pelo Estado e entrega da mesma à concessão de empresas privadas (grifo nosso). Vale registrar que esse não se constitui em um fenômeno restrito à brincadeira de Boi-Bumbá de Parintins e sim, se amplia à generalidade da sociedade capitalista. Os estudos acerca dos costumes dos plebeus, realizado por Thompson (1998, p. 19), em que pese desde as generalidades até as particularidades, já evidenciavam a não exclusividade desse fenômeno ocorrido com a brincadeira de Boi-Bumbá em Parintins, pois situou esse autor que, desde o século XVIII, as inovações culturais ocorriam majoritariamente na camada superior, e se estendia à plebe “[...] como uma exploração, a expropriação de direitos de uso costumeiros, ou a destruição violenta de padrões valorizados de trabalho e lazer [...]”.

Apoiadas nessas afirmações, consideramos necessário o resgate histórico de que na década de 1960, enquanto a industrialização se desenvolvia em largas escalas na Região Sudeste, o governo militar iniciava a implementação de políticas de inserção do Norte ao desenvolvimento nacional. “O governo militar, em 1965, apresentou os pontos primordiais da Política de Governo para a Amazônia [...]”,

---

<sup>55</sup> 1967 e 1971 respectivamente.

denominada Operação Amazônia, que dentre os objetivos, previu: “[...] proporcionar incentivos ao capital privado; desenvolver a infraestrutura; e pesquisar o potencial de recursos naturais.” (MOURÃO, 2009, p. 35).

No rol da vasta Operação Amazônia militarista, houve a imediata implantação do Projeto da Zona Franca de Manaus-ZFM, instalada em 1966 e em cumprimento ao primeiro ponto citado por Mourão (ibid. p. 35); “[...] proporcionar incentivos ao capital privado [...]”. Os incentivos ao capital privado foram estimulados pelo Governo Militar por meio da isenção fiscal às empresas do capital imperialista que se instalassem na Zona Franca de Manaus- ZFM,<sup>56</sup> e aprimorados com a implementação do Polo Industrial de Manaus. Em nossa análise a implementação dessas políticas cumpriu com a agenda do capital internacional e nacional.

No tangente ao capital nacional deu-se a expansão do mesmo para a Região Norte, onde explorou mão-de-obra com menor preço se comparada com a Região Sudeste, com capital industrial já em desenvolvimento. E, cumpriu especialmente com a agenda do capital internacional, pois o sistema capitalista adentrou a uma crise de sua estrutura na década de 1970, ao qual urgiu necessidade de recuperação. Nesse sentido foi atribuído à ZFM a livre importação de mercadorias internacionais já industrializadas, contribuindo assim com a expansão do capital comercial para a Região Norte do Brasil e com o envio dos lucros em forma de exportação de capitais para os países do epicentro dessa crise, em especial os Estados Unidos e países da União Europeia (LÊNIN, 2010; MOURÃO, 2009).

A implantação da Zona Franca em Manaus interferiu diretamente no modo de vida dos trabalhadores de toda a Região Norte e em especial no Estado do Amazonas, pois superou a economia nos moldes extrativistas e desencadeou um processo migratório, objetivando trabalho, de todo o interior do Estado para a capital, sem precedentes na história do Norte brasileiro (MOURÃO, 2006; MOURÃO, ibid.).

Apesar da inexistência dos registros migratórios de Parintins para Manaus, os entrevistados desse estudo a confirmaram, assim como relataram algumas de suas viagens para a capital, com o objetivo de realizar compras de alimentos importados, com preços menores do que os nacionais, encontrados no comércio local, e histórias de familiares que se mudaram em busca de trabalho e estudos.

---

<sup>56</sup> A isenção fiscal às empresas instaladas na Zona Franca de Manaus foi prorrogada, em 2014, para até 2073, pela Emenda Constitucional 83 (BRASIL, 2014).

E, com maior relevância para esse estudo do que os contingentes numéricos das viagens ou da migração constituíram-se as transformações no modo de produção capitalista na Região, em especial o capitalismo industrial e comercial e, portanto, no modo de vida e no trabalho dos trabalhadores manauaras e parintinenses.

Com a implantação do Polo Industrial da Zona Franca de Manaus foram instaladas 136 (cento e trinta e seis) novas empresas, que geraram mais de 39.000 (trinta e nove mil) empregos, em sua maioria de mulheres e desprovidos da qualificação necessária, pois não havia desenvolvimento industrial significativo na Região e não houve uma preparação de mão-de-obra para as novas formas de trabalho fundadas (MOURÃO, 2009).

Nessa mesma década, 1960, a juta de Parintins alcançou o auge de sua produção, chegando a representar 1/3 (um terço) do Produto Interno Bruto- PIB do Estado do Amazonas. Em decorrência do aumento na produção, foram iniciados mais de 1000 (hum mil) novos pequenos estabelecimentos comerciais, e alocados muitos trabalhadores, por toda a Cidade (SOUZA, 2008).

Conjugados o desenvolvimento do capital no Estado do Amazonas, em especial a implementação do Polo Industrial da Zona Franca de Manaus, e em Parintins o auge da produção e beneficiamento da juta, nos foi possível identificar mudanças substanciais no trabalho e no lazer dos trabalhadores, determinantes à brincadeira de Boi-bumbá.

Além do aprofundamento da exploração, o trabalho foi sendo metamorfoseado e complexificado se comparado ao trabalho empregado anteriormente, interferindo especialmente no trabalho extrativista para a subsistência. A metamorfose no trabalho foi constituída pela inserção ao mundo do trabalho, de divisão social do trabalho, a implementação de linhas de produção, a inserção de máquinas, a racionalização da produção, a coleção de mercadorias disponíveis para a comercialização, as jornadas de trabalho com horários estabelecidos, locais físicos destinados a determinado trabalho, o aporte na opressão da mulher para maior exploração, dentre outras (MOURÃO, *ibid.*; COSTA, 2013).

A metamorfose identificada vai ao encontro da entrevista com o brincante Erick Nakanomi, à medida que os trabalhadores passaram a trabalhar na FABRILJUTA, passaram a ter profissões definidas, com horários de trabalho

divididos e trabalhadores trabalhando em três turnos, ou seja, inaugurou-se em Parintins uma nova forma de conceber o trabalho, que se afasta do modal anterior, baseado em variação de trabalhos, conforme a necessidade. Em que pese, para os trabalhadores do cultivo da juta, ainda o respeito às condições geográficas da produção.

Essas transformações no modo de produção capitalista na Região Norte e em Parintins, determinaram mudanças profundas na brincadeira de Boi-Bumbá, em especial no modo de construção do mesmo, que, aos poucos, foi incorporando esse novo formato do trabalho para a Região, com a exploração do trabalho em ascensão, no sentido de produção de mercadoria e materializado no processo de institucionalização da brincadeira de Boi-Bumbá, finalizado na década de 1990.

O processo de institucionalização da brincadeira de Boi-Bumbá teve por antecedente histórico a hegemonia da religião católica e as disputas braçais entre os brincantes dos Bois-Bumbás Branco e Preto. Apesar do crescimento da Cidade, na década de 1960, os brincantes continuavam a brincar de Boi pelas ruas e em frente às casas, mantendo a rivalidade que vinha historicamente construída entre os Bois Caprichoso e Garantido, que quando se encontravam, realizavam a disputa do melhor Boi-Bumbá com agressões físicas.

O registro histórico desses encontros foram realizados pelos estudos de Braga (2002) evidenciado quando em entrevista com Zezinho Faria que contou que seu tio, Badu Faria, foi um dos autores da proposição da Catedral como limite geográfico desse encontro entre os Bumbás Caprichoso e Garantido<sup>57</sup>. Em entrevista para essa tese, o brincante Benedito Trindade da Silva, antecessor de Badu pelo lado azulado, relatou:

[...] mas naquele tempo era perigoso, deusulivre [...] o Garantido ia até lá, adispois não passô mais, porque brigavam muito, batiam, até morte teve [...] aí o Garantido ia até a catedral e de lá voltava, e era assim, num podia passar um pouquinho prá cá que deusulivre, era perigoso.

A partir das memórias de Benedito Trindade da Silva e das denúncias das brigas entre os brincantes registradas nos estudos de Braga (ibid.), Valentin (2005), Rodrigues (2006) e Costa (2013, p. 127), como “[...] batalhas físicas homéricas são até hoje lembradas [...]”, que no contexto de desenvolvimento do capitalismo e crescimento de Parintins e de toda a Região Amazônica, podemos afirmar que

<sup>57</sup> Vale registrar que a entrevista do brincante Djard Vieira Filho identificou que um dos donos do Caprichoso morava na Rua Cordovil, que fica do lado do Garantido, mas que se costumava obedecer os limites da Catedral.

essas disputas baseadas em agressões físicas, à força física, entre os Bois Caprichoso e Garantido, iniciadas por meio das toadas de desafio, eram objeto de preocupação dos dirigentes políticos e ideológicos da Cidade, pois causava ameaças ao desenvolvimento local e convívio dos comunitários.

A partir da preocupação a que nos referimos e justificando pela necessidade de lazer aos jovens da Cidade, hegemonicamente sob os auspícios da fé e religião católica, um grupo de religiosos denominados de Juventude Alegre Católica-JAC, posteriormente também incumbidos de arrecadação financeira para a conclusão da obra da Catedral, em 1965, convidaram os Bois Caprichoso e Garantido para se apresentar, no primeiro Festival Folclórico de Parintins, no quintal/quadra da igreja, junto às outras apresentações as quadras juninas<sup>58</sup> e os cordões de pássaros,<sup>59</sup> foi o início da institucionalização dos Bois-Bumbás (BRAGA, 2002).

Em complemento a essas afirmações, Allan Rodrigues (2006, p. 83) registrou em seus estudos uma entrevista com Raimundo Muniz, um dos religiosos desse grupo de jovens que convidou os Bois para brincar em suas festas juninas, que afirmou:

O festival foi fundado com o intuito de proporcionar uma alternativa de lazer para a juventude de Parintins, carente de diversões. Mais tarde, veio o pedido do Bispo para a renda da festa ser destinada para as obras de construção da catedral da cidade.

Com esse primeiro intento de institucionalização, foi alcançado o objetivo de minimização dos conflitos físicos entre os brincantes e também à arrecadação financeira para a conclusão das obras da Catedral. Acerca dos conflitos físicos, Dejard Vieira Filho (2003, p. 25-26), dissertou que “[...] a briga na rua passa a ser confronto de itens [...]”, após a institucionalização da brincadeira pelos Jovens da JAC.

Após algumas edições do Festival, a arrecadação financeira passou a ser significativa ao ponto da brincante Odinéia Andrade relatar que, quando alguns fundadores dos Bois tentaram levá-lo para outros locais, os então integrantes da JAC entraram em conflito com esses e requisitaram o retorno do Festival para os domínios dessa Juventude e da Igreja Católica.

Apesar da requisição da JAC do retorno do Festival, o brincante Erick Nakanomi, em acordo com Odinéia Andrade, nos esclareceu que o intento de

<sup>58</sup> As quadras juninas ou quadrilhas juninas, de origem francesa, são dançadas no Brasil desde o século XIX, durante o mês de junho, em comemoração aos santos do mês (FESTAS, 2015)

<sup>59</sup> Cordão de pássaros, teatro dos pássaros ou pássaros juninos é uma manifestação de teatro popular paraense do final do século XIX, em comemoração aos santos juninos (CHARONE, 2015).

permanecer com a organização do Festival por parte da JAC foi priorizado devido ao êxito financeiro crescente com o Festival, porém esses jovens não tinham o objetivo de apropriação individualizada do Festival, transformação em mercadoria de lazer para ser comercializada em grande escala, esse foi um fenômeno constituído a posteriori.

Na conjuntura local, derivado da economia da juta, lançadora do crescimento do capitalismo, impulsionador do crescimento do trabalho e da Cidade de Parintins, e, portanto também do tempo livre desses trabalhadores, no qual se realizava, quase que exclusivamente, a brincadeira de Boi-Bumbá nos Bois Caprichoso e Garantido no Festival Folclórico, a brincante Odinéia Andrade nos esclareceu que a brincadeira passou a crescer; em volume de apresentação, em criatividade, em público e em brincantes.

No curso do crescimento, o Boi-Bumbá deixou de ser somente de Rua, em cortejo, para ser também apresentado, em Arena, deixou de ser apenas costume dos brincantes para ser observado pelos expectadores que pagavam para assistir, e assim, a competição foi trasladada da força física, para a criatividade tanto na construção dos Bois-Bumbás, quanto na apresentação dos Itens e das toadas, destacadas as toadas de desafio.

Nesse sentido, os relatos do brincante Erick Nakanomi deram subsídio para a compreensão do deslocamento realizado da competição de força nas ruas para a competição de criatividade materializada em beleza. Partilhando dos conhecimentos históricos de Nakanomi, Odinéia Andrade relatou que foi inserida a Mis do Boi e os índios americanizados dos seriados de televisão aberta que chegavam à Cidade, julgados como novidade e criatividade, pois os próprios brincantes negavam suas etnias indígenas.

Inserimos a discussão da negação do índio e das etnias indígenas regionais no bojo da negação do índio iniciada pelas Missões Católicas de Catequização, que os consideraram seres inferiores. Além disso, Nakanomi nos lembrou que os índios americanos, além de serem desenvolvidos, protagonizavam seriados romantizados, nos quais eram equalizados aos brancos.

Contou-nos ainda, esse brincante azulado, que as informações que circulavam na Região Sudeste do Brasil e até mesmo no exterior, vinculadas ao belo, com a implementação da Zona Franca de Manaus, em especial o turismo de comércio realizado, passaram a transitar pelo Norte, e chegaram a Parintins, por

meio do “boca a boca do vai e vem de barcos no porto [...]” e dos canais de televisão que chegavam a essa Cidade, e logo foram incorporadas aos Bois-Bumbás, nas palavras do entrevistado:

As principais mudanças elas acontecem [...] de 60 prá cá [...] a Mis do Boi, ainda tinha uma cultura global, aquilo que eles achavam bonito, daquilo que chegava na revista Manchete, na Rede Globo, os canais eram muito limitados, Parintins não tinha, tem que pensar nesse aspecto né, comunicacional também, do que era Parintins, era boca a boca do vai e vem de barcos no porto, era as pouquíssimas Tvs que tinha na época, quais canais passavam aqui, as revistas como é que vinham então [...].

Incorporadas essas mudanças, em 1966 ocorreu o primeiro Festival Folclórico com a inserção de jurados, atribuição de notas e apresentação de Itens, como a Miss do Boi, mas ainda muito afirmados sobre o Auto do Boi, que até 1980 vai sendo superado, em detrimento a valorização do indígena.

Até o início da institucionalização da brincadeira de Boi pelos Jovens Católicos da JAC e ainda perdurado por alguns anos, vale reafirmar que concordamos com os apontamentos de Erick Nakanomi, de que o Boi-Bumbá não tinha sido expropriado dos comunitários, não se tinha o objetivo da transformação do Boi em mercadoria, e sim, de ser o Boi um atrativo a mais para o determinado arraial. Nas palavras de Nakanomi; “A gente tem que pensar, vender o produto Boi-Bumbá, assim, mais como a atração do meu arraial, nenhum dos Bumbás tinha essa ideia e nem imaginavam que seria essa festa [...]”

Mas com a crescente institucionalização dos Bumbás, cada vez mais disputados nas festas juninas na Cidade, em 1969, e pelo turismo de comércio e processo migratório industrial para Manaus, o folguedo junino de Boi-Bumbá se tornou referência cultural para o Estado do Amazonas. A partir daí, os Bois passaram a ser a principal atração do Festival Folclórico de Parintins, e no movimento histórico das três décadas objetivadas, foram superando as demais manifestações que compunham o Festival Folclórico, quais sejam os cordões de pássaros, e as demais danças de quadrilhas juninas, assim como superaram outras manifestações folclóricas do Município, como as pastorinhas<sup>60</sup>, por exemplo.

No movimento histórico, inaugurando a década de 1970, o sociólogo Djard Vieira Filho narrou, em entrevista, a ocorrência de transformações na área da educação, segundo esse entrevistado, passou a haver necessidade de políticas

---

<sup>60</sup> Festejo de filiação religiosa ligado ao pastoril (PASSARELLI, 2001).

educacionais em decorrência do desenvolvimento do capitalismo já registrado para essa Região, e que viriam a operar novas determinações ao Boi-Bumbá.

Os estudos de Mourão (2006) já aventaram a necessidade da educação para a formação dessa nova força de trabalho da Zona Franca de Manaus, e, como indicou Costa (2013) também o processo de industrialização da juta em Parintins, representado não apenas pela FABRILJUTA, mas também pela COOPJUTA, cooperativa inaugurada em meados de 1970 (SOUZA, 2008).

Se, anterior a esses novos formatos de trabalho, foi apenas necessário à classe trabalhadora saber a ler, como registrado na entrevista de Maria Monteverde, com o desenvolvimento do capitalismo industrial e comercial a educação básica dos trabalhadores passou a ser necessária.

A partir dessa necessidade, o Estado interviu com políticas educacionais em todo o Amazonas e implantou as primeiras escolas públicas em Parintins. Em complemento a essa afirmação de Vieira Filho, o brincante Erick Nakanomi nos alertou que, com a implantação das escolas públicas e com o trabalho desses professores, muitos deles parintinenses, formados por projetos que vieram para essa Região, como o Rondon, ou que haviam saído para estudar, passou a ser constituída uma nova classe em Parintins, em fins de 1970 e principalmente a partir da década de 1980, antes não tão bem definida; a classe média.

E, com o crescimento da Cidade, também cresceram e se diversificaram as atividades comerciais, logo, esses comerciantes também se tornaram brincantes de Boi-Bumbá, ou seja, ao Boi que era exclusivamente brincado por trabalhadores, foi somada a classe média que se constituiu na Cidade, sendo hegemônica a presença do professorado no Boi Caprichoso, representados nesse estudo pelas entrevistas das professoras Odinéia Andrade e Maria Gadelha e dos comerciantes no Boi Garantido, representado por Zezinho Faria e toda sua família.

As memórias das professoras entrevistadas possuem embasamento teórico nos estudos de Costa (ibid., p. 123), que resgatou a importância do Movimento de Educação de Base-MEB, do Projeto Rondon e da Universidade Federal do Amazonas na educação da Cidade de Parintins e de toda a Região do Baixo Amazonas. O MEB teve início em Parintins em 1973,

Antes, porém, em 1970, constata-se que a Fundação Projeto Rondon instalou-se na cidade de Parintins como extensão universitária, vinculada à Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), com

cursos de licenciatura curta patrocinados pela Universidade Federal do Amazonas [...].

Os professores cariocas se somaram a esse professorado, que já brincava de Boi-Bumbá desde a década de 1950, conforme lembrou Maria Gadelha; “[...] o Boi sempre foi uma brincadeira, de criança [...] nós crescemos, [...] vendo os Bois, só que naquele tempo era bem [...] poucos brincantes, quem brincava no Boi era só pessoas assim mais humildes [...]”. Da mesma forma, os comerciantes cresceram brincando de Boi-Bumbá, conforme as lembranças relatadas por Zezinho Faria, que “[...] ainda rapazola [...]” já brincava no Boi, junto com Jair Mendes, e complementa:

[...] Desde pequeno quando o Boi passava a gente saia atrás, colocava umas penas, colocava umas penas e papelão, colocava na cabeça e na perna, perneira, e saia atrás até onde dava e depois nós voltávamos pra casa. Era muito divertido. [...]

Em concordância com Zezinho Faria, o brincante encarnado Jair Mendes, entrevistado por Gutemberg Farias (2008, p. 33- grifos do autor) exaltou sua preferência pela brincadeira de Boi-Bumbá; “[...] um curumim da época de ‘bolinha’, de ‘papagaio’, de ‘pião’, de brincar na ribanceira, de brincar de ‘manja’ no rio. Mas o que eu gostava muito quando garoto era mesmo da brincadeira de boi.”

A história desses brincantes com relação à brincadeira de Boi-Bumbá, entendido por nós o brincar para as crianças como determinado também pelo seu modo de produção no qual se insere, somente pode ser entendido no bojo do contexto social em que viviam, o contexto do brincar pelos comunitários, no tempo livre, com quem estabeleciam suas relações sociais, como já relatado por Zezinho Faria, Jair Mendes, desde criança já auxiliava Badu<sup>61</sup> a pintar a cabeça do Boi-Bumbá Garantido.

Ao reafirmarmos a tese do brincar de Boi-Bumbá como determinado pelo modo de produção, a partir da década de 1970, com o capitalismo mais desenvolvido na Região e com a inserção da classe média na organização do Boi, em decorrência dos antecedentes históricos situados na década de 1960, já analisados, podemos identificar mudanças, também em curso, na brincadeira.

Dentre as mudanças, identificamos nos relatos dos entrevistados ter havido divisão social do trabalho da construção do mesmo, ainda que de início, motivado

---

<sup>61</sup> Nos registros imagéticos de Valentin e Cunha (1998), do lado vermelho, esteve presente Badu Farias levantando o primeiro troféu do Garantido em Festival. E ainda a mãe de Zezinho e Paulinho Farias, Mariangela Farias apresentando sua casa vermelha a esses pesquisadores. Já do lado azul a filha de Edinelza Cid como Mis do Boi fotografada com as vestimentas costuradas pela própria Ednelza, o que demonstra o contexto em que se inseriam as crianças que brincavam de Boi-Bumbá.

pelas características individuais dos brincantes, mas já com o objetivo de criação do Boi mais bonito, com menor custo financeiro e em menor tempo.

Exponenciando essas transformações o Boi Garantido passou a introduzir mais técnicas de artes plásticas, pois os artesãos já haviam desenvolvido algumas técnicas, tanto no Garantido quanto no Caprichoso, e que tinham bons resultados estéticos para as apresentações dos referentes Bois.

O introdutor dessas técnicas foi o brincante Jair Mendes, que nos ‘primeiros passos’ do Boi, apenas brincava atrás do Boi e auxiliava Badu<sup>62</sup> a pintar os traços da cabeça do Boi (grifo nosso). O parintinense Jair Mendes, por necessidade de trabalho para a produção de sua vida e de sua família, realizava pinturas em muros, lojas, camisetas, e no tempo livre auxiliou na construção de muitos Bois Garantido (FARIAS, 2008).

Os estudos de Farias (ibid.) nos apresentaram relatos históricos com os quais compartilhamos, no referente a viagem e moradia de Jair Mendes para o Rio de Janeiro, ao final da década de 1960, cujo objetivo central foi trabalhar para sustentar sua família. Secundariamente e a partir dessa necessidade de trabalhar para produzir e reproduzir a vida, esse trabalhador aprendeu, por meio de seu próprio trabalho, uma diversidade de técnicas de pintura. O retorno dele para Parintins, passando por Belém e Manaus, na década de 1970, foi para aplicar essas técnicas aprendidas em trabalhos que pudessem o sustentar, e a sua família, em sua Cidade de origem. Esse resgate histórico esclareceu e superou as versões idealizadas e do senso comum de que esse artista havia se deslocado ao Rio de Janeiro com o objetivo de trazer as técnicas do Carnaval para o Festival Folclórico de Parintins.

Ao se estabelecer novamente em Parintins para trabalhar com as técnicas aprendidas de pintura, e a partir de seu histórico de brincante de Boi, Jair Mendes retornou a brincadeira e inseriu as técnicas de artes plásticas aprendidas no Rio de Janeiro, no Boi Garantido, se tornando, ainda na década de 1970, o “Primeiro artista a ‘viver do boi’ [...]. E mais: foi o primeiro a se entender e se comportar como artista profissional na relação com os Bois.”, assinando contrato de exclusividade com o Boi Caprichoso em 1983<sup>63</sup> (COSTA, 2013, p. 132).

---

<sup>62</sup> Batuqueiro do Boi Garantido. Nos registros fotográficos de Valentin e ....há uma imagem desse brincante levantando o primeiro troféu conquistado pelo Boi Garantido no Festival Folclórico de Parintins.

<sup>63</sup> A necessidade de formação de artistas e artesãos para construir o Boi-Bumbá originou a Escola de Artes Irmão Miguel, onde Jair Mendes compartilhou dos conhecimentos de artes com alunos que vieram a constituir uma nova categoria de artistas e artesãos, construtores dos Bois-Bumbás nos anos seguintes.

Inserimos esse fenômeno da profissionalização dos brincantes para a construção dos Bois-Bumbás no bojo das transformações ocorridas na profissionalização no trabalho e no modo de vida dos brincantes, pois, diferentemente dos 'primeiros passos' do Boi, quando o trabalho era extrativista e no qual o tempo de trabalho e o tempo de não trabalho eram mais flexíveis, com os novos processos industriais e comerciais, que superaram o extrativismo do início, passou a haver um trabalho com cargas horárias reguladas, menor tempo livre e menos qualitativo, devido ao esgotamento das forças vitais empregadas no trabalho e a necessidade de reestabelecimento das mesmas por meio de tempo de descanso (grifo nosso).

Devido ao trabalho de Jair Mendes estar no campo da pintura, esse brincante foi tornado também trabalhador do Boi-Bumbá Garantido, para o qual passou a vender sua força de trabalho no campo da pintura. Com o conhecimento das técnicas de artes plásticas e vivências em carnavais no Sudeste, em especial no Rio de Janeiro, Jair Mendes também passou a construir alegorias, que acompanharam em tamanho o desenvolvimento do próprio Festival Folclórico.

Com o crescimento do público e da brincadeira, o Festival foi levado para espaços maiores como o Estádio Tupi Cantanede e passou a ter apoio da prefeitura Municipal de Parintins, a partir de 1975, deixando de seguir os moldes estabelecidos pela JAC. Com o espaço do Estádio foi possível, ao final da década de 1970, a incorporação de movimentos mecânicos às alegorias, que continuavam a crescer em tamanho. O crescimento contínuo forjou a construção do Tablado, em 1983, possibilitando a incorporação de estruturas de ferro, porém já em fins da década de 1980, no Boi Caprichoso, a partir do trabalho do engenheiro Simão Assayag (FARIAS, 2008; COSTA, *ibid.*)<sup>64</sup>.

Mas o trabalho com artes plásticas não era o único trabalho remunerado na construção dos Bois. A partir da década de 1970, também foram contratadas algumas costureiras, como nos contou Zezinho Faria em entrevista, e foi inserida no Boi a profissão do artesão, conforme relatado por Erick Nakanomi, por vezes remunerado. A necessidade de artistas e artesãos com conhecimentos necessários a construção dos Bois-Bumbás passou a ser crescente, e em 1976 foi fundada no

---

<sup>64</sup> Em 1979, Jair Mendes inseriu a primeira alegoria no Festival, com medidas de aproximadamente; 2 metros de altura e quatro metros quadrados. Era paisagem de um rio com sua filha sentada como Yara mãe d'água (FARIAS, 2008, p. 44). Tecemos essa nota apenas para precisar as datas, não disponíveis nos estudos de Costa (2013).

Boi Caprichoso, sendo logo seguido pelo Boi Garantido, a Escola de Arte Irmão Miguel, com objetivo de ensinar os “[...] ofícios do Boi-Bumbá: dança, teatro, desenho, pintura, escultura, artesanato e música” (VALENTIN, 2005, p. 85; SILVA; BRANDÃO; MOURÃO, 2014).

O resgate histórico dessas transformações evidenciou mais uma transformação em decorrência da transformação do trabalho, no rol do desenvolvimento do capital, em curso em Parintins: a brincadeira de Boi-Bumbá vai superando a empiria, o senso comum e vai adentrando ao campo dos conhecimentos científicos, assumindo o trabalho intelectual, acentuados na década de 1980 por meio das pesquisas científicas que passaram a ser realizadas à produção das apresentações dos Bois-Bumbás Caprichoso e Garantido no Festival Folclórico.

O crescimento das pesquisas no âmbito dos Bumbás, em especial acerca das etnias indígenas, registrado na totalidade da apresentação e também nas toadas, se constituiu num processo reconhecido pelo brincante azulado Djard Vieira Filho como contraditório; ao mesmo tempo em que o desenvolvimento do capitalismo motivou a negação das etnias indígenas pelos próprios habitantes da Região Norte, no âmbito da brincadeira de Boi, passaram a resgatar e inserir a história, rituais, costumes, crenças de variadas etnias nas apresentações e nas toadas, como expressão de resistência à cultura americana e europeia trazida junto às mercadorias importadas pela Zona Franca de Manaus.

A síntese dessa contradição se constituiu na permanência e ênfase ao índio no Boi-Bumbá, desencadeando outra contradição: a superação do Auto do Boi, datada na década de 1980, lembrada por Odinéia Andrade. Essa brincante nos relatou em entrevista que os brincantes de Boi-Bumbá não queriam representar o Pai Francisco e a Mãe Catirina, nem nas ruas e nem no Festival, pois eram personagens negros, trabalhadores e pobres. Esses relatos nos deram suporte para afirmar que, com a incorporação da classe média no Boi, foi levada por essa classe à brincadeira a mesma segregação da sociedade, impossibilitando que a beleza estivesse presente entre os negros da classe trabalhadora empobrecida.

Em busca das raízes do folguedo junino de 1913, ainda na década de 1990, o Auto foi inserido novamente ao contexto da apresentação dos Bumbás no Festival Folclórico, resgatado por um casal de juízes, brincantes do Boi Garantido, como

recordou Odinéia Andrade, porém representado apenas Item obrigatório e não de avaliação<sup>65</sup> como era anteriormente (FARIAS, 2008).

A inserção dessas pesquisas científicas no âmbito do Boi-Bumbá possibilitou ainda que as apresentações fossem idealizadas em folhetins, sendo um brincante ou um grupo de brincantes, responsável por essa tarefa. Apesar dessas técnicas de folhetim terem sido inauguradas pelo Boi Garantido, também foram inseridas no Boi Caprichoso, a partir da década de 1980, sendo expoente a professora Odinéia Andrade, citada por Maria Gadelha, em entrevista, como a brincante responsável por idealizar todo o roteiro de apresentação do Boi Caprichoso na arena.

As pesquisas realizadas e registradas nos folhetins passaram a permitir a idealização das três noites de apresentação, e assim a dimensão das matérias primas que seriam necessárias para a construção dos três espetáculos. Nas décadas de 1970 e 1980, a matéria prima base para a construção dos Bois foi misturando as latas de manteiga e óleo americanas, comercializadas na Zona Franca de Manaus, utilizadas pela Batucada, às quais se referiu a brincante Celina Fernandes em entrevista, com os fornecidos pela natureza, conforme nos contou Nakanomi;

Foi assim: os Bois tinham uma demanda de compra muito grande na região, que eram animais, [...] assim, o artista criava um protótipo do que seria aquela determinada tribo, ele fazia no quintal dele, e o Boi encomendava; eu quero 300, 200 garças, eu quero 80 araras, eu quero 15 couros de onça, eu quero 20 tatus, e os caçadores buscavam esse material e traziam pros Bois [...].

Além desses materiais, a brincante Odinéia Andrade nos relatou que os vestidos da Miss do Boi foram confeccionados com palha do milho e outras matérias primas da natureza, durante muitos anos, somente depois sendo incorporados adereços industrializados. E, no decorrer de sua entrevista, lembrou que todos os comunitários enfeitavam todas as ruas e frentes de casas, confeccionavam suas fogueiras, tornando a Cidade azul e vermelha, na expectativa da visita dos Bumbás.

Enquanto Odinéia Andrade realizava as pesquisas e compunha as apresentações do Boi Caprichoso, suas amigas azuladas Ednilza Cid costurava as vestimentas e a professora Maria Gadelha, dedicava seu tempo livre e;

[...] intervalos, e às vezes a noite, a gente ficava até tarde, e sem dinheiro, cada um levava, cada um colaborava com o que podia, sabe? Ninguém tinha ajuda de ninguém, de prefeitura, de nada, era só vontade de transformar aquele Boi mais bonito, então cada um

<sup>65</sup> Item obrigatório, esta regulamentado pelo Festival a obrigatoriedade da presença do referido Item, porém não lhe é atribuída nota pela apresentação.

colaborava com o que podia, então uns levavam de casa [...] alimento, [...] material pra gente trabalhar, a gente ia atrás no comercio, pedia papelão, sabe? Ajuda de um, de outro. Depois nós começamos a criar as quermesses [...] na rua; num sábado era numa rua, no outro era na outra rua, e aí a gente pedia naquela rua [...] todos Caprichosos, a gente ia de família em família, casa em casa pedindo colaboração, e eles davam de um prato de comida pra gente vende, lá na quermesse, e aquele dinheirozinho que a gente apurava das guloseimas a gente comprava material, papel, linha, é tecido, a gente comprava papel laminado que naquele tempo a gente fazia os enfeites nas roupas com papel laminado e colava na roupa com goma que a gente fazia [...] tipo goma de tacacá, a gente preparava aquelas latas e fazia, colava, então as lantejoulas, a gente comprava as lantejoulas e colava uma por uma com cola de goma, então era assim [...].

Ainda acerca da construção dos Bois, Maria Gadelha nos contou que tanto no Caprichoso quanto no Garantido, esses trinta anos intermediários à produção da mercadoria foram semelhantes a ambos os Bois, sistematizavam o trabalho e tentavam reproduzir materiais, em especial as penas, que vieram ser utilizadas nos carnavais, registrados em revistas e fotos trazidas pelos professores cariocas do Projeto Rondon e pelos consumidores das mercadorias importadas comercializadas na Zona Franca de Manaus. Nas palavras de Maria Gadelha:

[...] aí nós começamos a nos dividir e ajudarmos, então naquele tempo era tudo difícil, era uma dificuldade imensa, as penas eram de galinhas, a gente mandava os meninos irem buscar, lá nas granjas, a gente lavava pena por pena de galinha de granja, depois de lavada a gente botava pra seca, encima daquelas folhas de zinco, aí quando secava, a gente tirava e metia nas tinturas variadas, [...] depois a gente tirava e estendia de novo pra seca, depois que secava a gente ficava penteando de uma por uma, pena, e separando nas caixas, pra gente enfeitar os capacetes, os vestidos, era um negocio que valia a pena, era um trabalho de formiguinha, mas era a coisa mais linda.

Mesclados aos recicláveis e as matérias primas naturais foram acrescentados os produtos industrializados ao Boi-Bumbá, trazidos para Parintins pela influência do carnaval do Rio e São Paulo nas composições artísticas de Jair Mendes e pelas gerações de alunos formados por esse artista. Essas mercadorias industrializadas, como as penas, o isopor e até mesmo as mídias de gravação das toadas, eram majoritariamente produzidas na Zona Franca de Manaus, e continuavam a ser adquiridos por meio dos esforços dos brincantes e dos parceiros<sup>66</sup> dos Bois-Bumbás, conforme relatou Zezinho Faria, Ito Teixeira e Odinéia Andrade.

<sup>66</sup> Eram os apoiadores dos Bois, em sua maioria comerciantes, que davam auxílios financeiros para a construção dos Bumbás.

Com o desenvolvimento da ZFM na área de eletro e eletrônicos, os Bois passaram a comprar as tecnologias que estavam no comércio, exemplificado pelo Boi Garantido na apresentação de técnicas de animação sonora, como o urro do Boi, no ano de 1976. E, apesar da inexistência de registros históricos, logo foram lançadas as toadas de Boi-Bumbá em fitas cassete, e discos de vinil, possivelmente ainda na década de 1970, pois Costa (2013) datou na década de 1980 a inserção dos sons de charango nessas fitas cassetes dos Bois-Bumbás.

Consideramos a crise da jiticultura, o crescimento da pecuária e a incorporação do Festival às políticas de cultura da Prefeitura, como fenômenos essenciais na constituição da afirmação que houve aprofundamento nas contradições pertinentes a brincadeira de Boi-Bumbá, entre o costume comunitário, e a produção mercadológica, em curso.

A crise da juta a qual nos referimos deu-se a partir de 1980, devido a inclusão de conhecimentos científicos na produção de sacaria, resultante em sacas de papel, plástico e prolipopileno (derivado do petróleo), produzidas especialmente na Região Sudeste. Outro fator importante da crise foi a suspensão da exportação de grãos de café da Região Sudeste, um dos principais compradores da juta parintinense (SOUZA, 2008).

Os estudos de Costa (ibid.) identificaram ainda que alguns produtores de juta, exitosos, passaram a comprar bois, e a atividade de pecuária foi crescente a partir da crise da produção da juta, alcançando seu auge na década de 1990. A contradição da crise da juta e a crescente economia baseada na pecuária bovina e bubalina esteve situada na característica peculiar, se comparados os trabalhos necessários as duas atividades.

O cultivo da juta, conforme nos esclareceram os brincantes Benedito Trindade da Silva, Celina Fernandes e Maria Monteverde, carecia de muita força de trabalho, e foi realizada baseada no trabalho familiar e comunitário materializados no puxirum. Acompanhando o cultivo da fibra, seu beneficiamento, industrial ou não, também empregou muitos trabalhadores, o que diferencia a jiticultura da pecuária, atividade econômica que necessita de menor número de trabalhadores para áreas maiores a serem trabalhadas, e aflorou na contradição da Cidade crescer economicamente, mas acumular imenso exército de reserva.

Essas afirmações encontraram subsidio nos estudo de Costa (2013), que registrou crescimento expressivo da população urbana, com diminuição da

população rural, enquanto a população total da Cidade diminuiu em números inexpressivos, se mantendo em aproximadamente 60.000 habitantes. Os desempregados da juta trabalhavam em todo e qualquer trabalho que mediasse à produção de sua existência, inclusive na construção do Festival, no comércio, com alimentação, transporte nos triciclos, dentre outros.

Na década de 1980, o Festival Folclórico de Parintins tinha ganhado dimensão regional e até nacional, principiando o turismo de lazer cultural, composto por estudiosos das manifestações folclóricas nacionais, pesquisadores e os próprios parintinenses, moradores de outras cidades, conforme relatos da brincante Odinéia Andrade:

Nesse afã de vai e vem, o rádio divulga Boi, o turista começa a chegar, ocasional, o turista cultural, as famílias começaram a retornar nessa época, que estudavam em Manaus, a Cidade começou a encher e também criou uma série de problemas sociais pra Parintins [...] 80 já passando pra 90.

Sob a coordenação da Prefeitura Municipal de Parintins, e no curso dessas transformações, os Bois foram se adaptando sendo-lhes pré-requisito a adequação em suas formas de organização, antes comunitárias, em estatutárias, materializadas nas Associações Folclóricas Boi-Bumbá Caprichoso (s.d.) e Boi-Bumbá Garantido (1982).

As Associações Folclóricas de cada um dos Bois eram dirigidas por uma diretoria eleita pelos associados, em forma de pessoa jurídica, ou seja, houve a criação do Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica-CNPJ, mediando o relacionamento entre o ente público, a Prefeitura Municipal, e o ente privado, as Associações Folclóricas dos Bois-Bumbás (GARANTIDO; 1982; CAPRICHOSO, s.d.; COSTA, 2013).

Na formatação de Pessoa Jurídica, as Associações Folclóricas, foram compondo seu patrimônio físico, materializado na compra de terrenos, barracões, equipamentos, e, em acordo ao desenvolvimento do capitalismo, em curso, foi relegado o patrimônio cultural, em especial o registro histórico dos Bois, conforme denuncia do brincante Erick Nakanomi: “[...] tanto que nós vamos ver as pessoas que fundaram mesmo a festa, totalmente a margem, não tem um meio fio nessa cidade que leve o nome dos fundadores dos Bois [...].”

O acúmulo do patrimônio físico dos Bumbás foi facilitado com o esgotamento da jucultura e a falência das empresas FABRILJUTA e COOPJUTA, ainda na década de 1980, pois possibilitou que as Associações Folclóricas comprassem suas

estruturas físicas, que foram destinadas a construção das apresentações dos Bois-Bumbás (SOUZA, 2008).

À medida que essa transição se consolidava, as Associações Folclóricas foram constituindo a propriedade privada dos Bois, e, como asseverou Marx (2013, p. 882); “A propriedade privada, antítese da propriedade coletiva, social, só existe quando o instrumental e as outras condições externas do trabalho pertencem a particulares [...]”, nesse caso as Associações Folclóricas, que passaram a contratar os artesãos e demais trabalhadores em troca de pagamentos de salários, caracterizando desenvolvimento superior do capitalismo nessa Cidade.

Em alusão ao Boi, as estruturas físicas adquiridas pelas Associações Folclóricas, que incluem barracões capazes de abrigar a construção das alegorias, foram denominadas de ‘galpões’ (grifo nosso). Nos galpões passaram a ser produzidas as mercadorias Boi-Bumbá, consistindo numa adaptação dos Bois ao capitalismo foi um processo em movimento dialético: *pari passu* a adaptação os Bois continuaram existindo enquanto manifestações folclóricas, reservadas as peculiaridades evidenciadas e discutidas nessa tese, ao nos referirmos a mercadoria brincar de Boi-Bumbá. No bojo dessa contradição, resgatamos as entrevistas da brincante encarnada Maria Monteverde e do brincante azulado Erick Nakanomi, ao versarem sobre a história dos Bois Caprichoso e Garantido não terem sido os únicos Bois a brincar em Parintins. Maria Monteverde nos contou que o Boi Galante chegou a ser o maior rival do Boi Garantido, mas que logo desapareceu. A fala do brincante Erick Nakanomi deu embasamento a nossas afirmações do movimento dialético existente nessa adaptação;

O Boi não conseguiu pegar, driblar esses braços do capitalismo, dentro do próprio capitalismo [...]. Você pensa o quê? Que existiram vários Bois na Cidade, porque que restou o Caprichoso e o Garantido? Não porque eles são os bonitões, não. Porque eles acompanharam as políticas econômicas da época, que foi criar o CNPJ e patrocinadores, os outros que ficaram ainda de quermesse, sumiram. Ou eu arrumo meu trabalho, meu emprego pra sustentar minha família ou vou ficar fazendo arraialzinho pra Boi. Então eles se transformaram em Associações prá tê o que? CNPJ prá organizar recursos que naquela época era dessa maneira [...].

A partir de 1990, o próprio Boi-Bumbá, expropriado, passou a ser produzido como mercadoria, e adentrou a rota da expansão do capital, não necessitando mais do trabalho de construção comunitária, entendido por Zezinho Faria como andar com suas próprias patas, e por Marx (2013, p. 884) como:

[...] posto o modo capitalista de produção a andar com seus próprios pés, passa a desdobra-se outra etapa em que prosseguem, sob nova forma, a socialização do trabalho, a conversão do solo e de outros meios de produção em meios de produção coletivamente empregados [...].

As transformações econômicas e sociais de Parintins, nos anos antecedentes e na própria década de 1980, como a crescente economia baseada na pecuária, o grande exército de reserva de trabalhadores que compunham a população urbana, o crescimento da brincadeira de Boi-Bumbá, a incorporação pelos Bois-Bumbás das determinações impostas pelo crescimento do capitalismo em toda a Região Norte, impulsionado pela Zona Franca de Manaus e, particularmente em Parintins pela jaticultura, que determinaram o crescimento da brincadeira de Boi-Bumbá em Parintins e sua expansão para toda a Região Norte e para o Brasil, são constituintes de uma conjuntura favorável para a expropriação dos Bois-Bumbás pelo Estado do Amazonas em fins da década de 1980 e início da década de 1990.

À análise dessa conjuntura social favorável para a expropriação dos Bois-Bumbás, foram somadas as determinações particulares da brincadeira, como, por exemplo, o crescimento da brincadeira em apresentação e público, a filiação passional dos brincantes a seu Boi-Bumbá, a formação dos artistas e artesãos do Boi pelas Escolas de Artes das Associações Folclóricas, a existência dos currais e dos galpões, dentre outras. Ou seja, a partir da leitura política dessa totalidade, o então Governador Amazonino Mendes, em visita a Parintins assistiu ao Festival no Tablado, e, diante das necessidades da Cidade e compreendendo que o Festival poderia contribuir com a expansão do capital e com o crescimento econômico, se posicionou, conforme nos contou a brincante Odinéia Andrade:

[...] E, quando os órgãos governamentais começaram a ver que essa Festa tinha futuro, começaram a ver que Parintins estava realmente precisando de alguma coisa [...]. Amazonino Mendes, ainda no Tabladão, ele assiste ao espetáculo e diz: o que tu queres fazer com essa festa? Ele dizia: eu quero ampliar essa festa, eu quero que ela cresça, eu quero que Parintins cresça com ela! [...]

E o Governo do Estado do Amazonas, nas palavras de Odinéia Andrade, confiscou o Boi, fechou um ciclo de adaptação dos Bois-Bumbás ao capitalismo em crescimento, e num ato de tomada do Festival pelo Estado expropriou os Bois-Bumbás Caprichoso e Garantido, e, posteriormente, entregou à empresas privadas, concorrentes a editais, para a administração da Festa e dos lucros gerados pela mesma.

Em cumprimento de seu papel na sociedade capitalista o Estado burguês media todas essas contradições já evidenciadas no circundante ao Festival dos Bois-Bumbás. Retomando os escritos de Engels, em *Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*, Trotsky (2007) defendeu que a cultura, a arte e o Estado são produtos da sociedade numa certa fase histórica de seu desenvolvimento, expressão do Estado e do Festival Folclórico de Parintins, que possui trabalho explorado, produção da mercadoria Festival Folclórico, existência de divisão social do trabalho, segregação entre trabalho intelectual e trabalho braçal, dentre muitas outras.

Ainda dos ensinamentos engelsianos, Estado é expressão e produto da sociedade dividida em classes antagônicas e irreconciliáveis que para não se acabarem entre si e não acabarem com a hegemonia da sociedade capitalista, tem o Estado como mediador do conflito. Logo, Estado é órgão de contradição de classes, ao contrário do que dizem os ideólogos burgueses e pequeno-burgueses de que é conciliador de classes e passível de humanização e está presente como organizador, financiador e defensor do Festival Folclórico (ENGELS, 1985).

Para Engels (ibid.), após a Revolução, é supérfluo um Estado que represente a sociedade inteira, pois não haverá o que oprimir e reprimir. E ainda afirmou a partir de seu aprendizado em Marx, ao se manifestar como de toda a sociedade o Estado deve estar com os meios de produção e esse será seu último ato enquanto Estado, pois é aniquilado pelo proletariado, e seu meio-estado vai fenecer com o tempo e o adiantar de sua organização, com vias ao comunismo<sup>67</sup>.

Atribuímos à expropriação pelo Estado do Amazonas, ocorrida com os Bois-Bumbás de Parintins e sua transformação em mercadoria espetáculo a superação e quase extinção de outras manifestações costumeiras existentes na Cidade, como as Cirandas, e até mesmo os Bois-Bumbás que brincavam em Manaus, que somavam

---

<sup>67</sup> E complementa em *Miséria da Filosofia* que as classes laboriosas, associadas livremente, vão prescindir da necessidade da política que é a reguladora de classes. Após a revolução Marx e Engels (1974) indicam a tomada dos meios de produção pelos trabalhadores e a centralização nas mãos do Estado tendo o proletariado como dominante, para posterior associação e produção livre da humanidade. Ou seja, para o proletariado é necessário o Estado que está definindo. Já as peculiaridades entre o socialismo e o comunismo estão presentes quando Marx e Engels redigiram o manifesto para o partido comunista. Ao que se costuma chamar socialismo, ambos militantes denominaram como primeira fase ou fase inferior da sociedade comunista, e que, conforme os meios de produção se tornassem propriedade comum, poderia aplicar-se a palavra comunismo, contanto que não se esquecesse que se constituiria como um comunismo incompleto, por exemplo, no referente a arte e cultura. (MARX; ENGELS, 2003).

mais de 8 (oito) Bumbás que se espalhavam pelos bairros da capital, conforme relatou a brincante Odinéia Andrade e os Bumbás citados por Djard Vieira Filho (2003), que brincaram em outras cidades do Amazonas.

Em síntese, podemos afirmar que o crescimento e desenvolvimento do capitalismo na Região Norte, e em especial nas Cidades de Manaus e Parintins, no sentido industrial e de comércio determinou que mais 'alguns passos' do Boi-Bumbá e o mesmo foi expropriado do costume dos parintinenses e cedido a empresas que o comercializam (grifo nosso). Nesse movimento, alguns brincantes de Boi-Bumbá passaram a vender sua força de trabalho para a Associação Folclórica, pessoa jurídica que superou associação comunitária para a construção da brincadeira.

Além disso, as transformações no trabalho deram-se no sentido de superação das formas mais primitivas do extrativismo, determinados a partir do ciclo das águas ou das tarefas a serem desenvolvidas, pela racionalização capitalista, cujo objetivo foi a maior produção com o menor custo, para a obtenção de maiores lucros e assim maior acumulação de capital e possibilidade de expansão.

### **Capítulo 3**

## **O Festival Folclórico dos Bois-Bumbás de Parintins e a crise estrutural do capital**

### Capítulo 3- O Festival do Boi-Bumbá de Parintins e a crise estrutural do capital

O sistema capitalista de produção, após vivenciar o período áureo de expansão e acumulação, forjado por meio da Segunda Guerra Mundial, adentra uma crise em sua própria estrutura, estudada e denominada por Mészáros (2002) de crise estrutural, aprofundada da década de 1970, devido à falência dos modelos taylorista/fordista de acumulação de capital (ANTUNES, 2011).

O taylorismo-fordismo marcou profundamente a organização do trabalho durante longo período do século passado, mediante a forte predeterminação, hierarquização e especialização das atividades de trabalho, às vezes restritas à repetição exaustiva de algumas poucas operações manuais ou intelectuais, sedimentadas para execução individual ou grupal nas empresas (PADILHA, 2003).

Nas análises das crises do capitalismo, realizadas por Marx (2013, p. 110), esse militante revolucionário já afirmava que “As crises são sempre soluções violentas puramente momentâneas das contradições existentes [...]”, geralmente condições de estagnação nas taxas de acumulação de capital. E, seguiu o autor: “A produção capitalista aspira constantemente a superar esses limites [...] mas só pode superá-los recorrendo a meios que voltam a erguer perante ela estes mesmos limites, com força ainda maior.”

As crises na sociedade capitalista são próprias da estrutura sobre a qual esse sistema está assentado, e sendo crise na estrutura, a saída dela prescinde de saídas estruturais, no caso da crise estrutural da década de 1970, a saída foi a reestruturação da produção, com vias a retomada do acúmulo do capital e posterior expansão. Na leitura marxista de Daniel Romero (2009, p. 26): “As crises na sociedade capitalista, são cíclicas e inevitáveis, pois constituem um problema estrutural. Para uma crise estrutural, precisamos de saídas estruturais”.

No Brasil, o padrão de acumulação capitalista industrial e o projeto neoliberal constituíram-se tardiamente, se comparado aos países de capitalismo avançado, em sua maioria concentrados na Europa, aos quais se soma os Estados Unidos. O capitalismo industrial brasileiro foi iniciado na década de 1950, aprofundado em 1964 e amplamente expandido pelas Operações militares que permitiram ao mesmo chegar até a Região Norte do país, conforme já revisado anteriormente (MOURÃO, 2006; 2009; ARRUDA SAMPAIO JR, 2009; ANTUNES, 2010).

Apesar de tardiamente, na década de 1980 a reestruturação produtiva já deu seus primeiros indícios nas indústrias brasileiras, na imediata diminuição de custos forjadas pelo desemprego, a intensificação das jornadas de trabalho, sistemas de produção como o *just in time* e *kanban*<sup>68</sup>, evitando uma sobre crise, a crise de superprodução, e rigoroso controle de qualidade. Mas, “A necessidade de elevação da produtividade dos capitais em nosso país deu-se, fundamentalmente no início dos anos 1990 [...]” (ANTUNES, *ibid.*, p. 105).

Apesar da ênfase na reestruturação produtiva ter sido na década de 1990, os indícios de reestruturação da década de 1980 possibilitou sinalizar a ocorrência das adaptações das empresas aos novos e diferenciados modelos de organização, apoiadas “[...] na flexibilidade dos processos de trabalho, dos mercados de trabalho, dos produtos e padrões de consumo” (ANTUNES, *ibid.*, p. 28). Somados às flexibilizações, passaram a inserir o uso da tecnologia e da divisão social e sexual do trabalho, aprofundados sem precedentes na década de 1990.

A reestruturação no Polo Industrial da Zona Franca de Manaus, também foi iniciada na década de 1980, sendo aprofundada na década de 1990, conforme afirmou Mourão em sua tese doutoral, reservados os estudos de Oliveira (2009) que identificou não ter havido exclusão total dos modais taylorista/fordista nas linhas de produção, mas que, mesmo havendo os modelos de acumulação de antes da reestruturação produtiva, foram impostas determinações no modo de vida dos trabalhadores.

Na década de 1990, além do aprofundamento da reestruturação produtiva, o sistema capitalista passou a buscar regiões em que à força de trabalho fossem pagos menores salários, como expressivo nas Regiões Norte e Nordeste do Brasil, conforme afirmado por Antunes e Silva (2010, p. 17):

Do mesmo modo, verificou-se um processo de descentralização produtiva, caracterizada pela realocação industrial, em que empresas tradicionais, como a indústria de calçados ou a indústria têxtil, sob a alegação da concorrência internacional, iniciaram um movimento de mudanças geográfico-especiais, buscando níveis rebaixados de remuneração da força de trabalho, acentuando os traços de superexploração do trabalho.

Além disso, a adesão às formas mais flexíveis de acumulação permitiu às empresas a terceirização de seus serviços meio, ou seja, os trabalhos intermediários e necessários à produção da atividade fim, ou produto final e também viabilizou os

---

<sup>68</sup> Sistemas de produção mais flexíveis.

trabalhos em domicilio destinado a realização de determinada tarefa e os trabalhos em tempo parcial (ANTUNES; SILVA, 2010).

As leituras realizadas por Antunes aos estudos de Mészáros (2002) deram fundamento para suas análises da conjuntura brasileira. Assim, foi possível à Antunes analisar que a reestruturação produtiva e as transformações do modelo de acumulação taylorista/fordista para o flexível determinaria uma crescente redução do proletariado fabril estável, o enorme incremento do novo proletariado (terceirizados e subcontratados), o aumento do trabalho feminino, em concordância com Toledo (2001), que, sob a base da opressão de gênero, se constituiu em mais precarizado, desregulamentado e desigual e, no incremento dos assalariados médios e de serviço (ANTUNES, 2010).

Do alastro desse novo formato de produção emergiram novos trabalhadores, polivalentes e mais qualificados, capazes, inclusive, de cooperar em projetos de máquinas e na gestão da qualidade dos produtos. Mas, para além do aspecto gerencial do controle da força de trabalho, estas inovações tecnológico-organizacionais também tiveram sério impacto no que tange à composição interna da classe trabalhadora, desde a formação educacional, profissional e política (ANTUNES, 2001; MOURÃO, 2006; ALMEIDA, 2007).

Em meio a esse processo de crise do capitalismo e tentativa de retomada dos lucros a partir da reestruturação produtiva e das políticas neoliberais de ajustes do Estado, se encontrava um Festival Folclórico, no interior do Amazonas, sintetizando condições favoráveis para o crescimento e desenvolvimento do capitalismo<sup>69</sup> na Cidade de Parintins e em toda a Região.

Lembrando discussões já realizadas nesse estudo, após análise e reconhecendo essas condições, o Estado o expropriou e tomou para si a responsabilidade, junto às Associações Folclóricas, porém, seguindo as políticas neoliberais, logo repassou a responsabilidade do financiamento do Festival para os patrocinadores privados e cedeu concessão, também às empresas privadas, para que por meio da concorrência de editais lançados pela Secretaria de Cultura do Estado do Amazonas adquirissem o direito de administrar a comercialização da mercadoria brincar de Boi-Bumbá no Festival Folclórico de Parintins.

---

<sup>69</sup> Em Parintins e em Manaus, pois varias mercadorias industrializadas poderiam ser compradas na Zona Franca e assim movimentar o capital comercial e industrial.

O trabalho para a produção dessa mercadoria passou a ser cada vez mais trabalho explorado e seguindo as características das transformações no trabalho, impulsionadas pela reestruturação produtiva. No pertinente a modelos flexíveis de produção, foram enquadrados os trabalhos artísticos e artesanais, esse, majoritário na produção dos Bois-Bumbás.

A existência de exército de reserva, composto em sua maioria por trabalhadores desempregados da crise da jiticultura, permitiu as Associações Folclóricas dividir cada vez mais o trabalho social, e pagar salários rebaixados para os trabalhadores, quanto mais braçal fosse o trabalho desempenhado, além de colocar a totalidade de seus trabalhadores a mercê de condições de trabalho precarizadas e desregulamentadas, ou seja, sem observar os direitos conquistados em décadas anterior e que compõe a Consolidação das Leis do Trabalho-CLT (BRASIL, 2003; ALMEIDA, 2007).

A peculiaridade do trabalho artesanal para a produção dos Bois-Bumbás permitiu o traslado lento da construção do Boi-Bumbá das próprias casas dos brincantes para os Galpões, finalizada na década de 1990. O trabalho artesanal nos galpões é composto pela construção das alegorias, dos cenários e de parte das fantasias e requer a maioria dos investimentos das Associações Folclóricas.

Os estudos de Costa (2013) registraram que, em 2007<sup>70</sup>, foram gastos R\$ 2.908.000,00 (dois milhões, novecentos e oito mil reais)<sup>71</sup> para o pagamento da força de trabalho dessa construção artesanal, quase em sua totalidade de trabalhadores de Parintins. O autor identificou distintos trabalhadores para a produção do produto final: 30 (trinta) administradores, que são os responsáveis por supervisionar tal tarefa, com remuneração de R\$ 30.000,00 (trinta mil reais); 107 (cento e sete) artistas, com remuneração de R\$ 1.260.000,00 (um milhão, duzentos e sessenta mil reais), em muito confundido artista com artesão, pois como afirmou Bellan (2012), por interferência cultural da produção comunitária do Boi-Bumbá, toda criação com criatividade ganha atributo artístico; 56 (cinquenta e seis) funcionários, com remuneração de R\$ 80.000,00 (oitenta mil reais); 538 (quinhentos e trinta e

---

<sup>70</sup> Consideramos necessário a atualização desses dados representativos do Boi-Bumbá na econômica local, como objeto a ser abordados em estudos futuros.

<sup>71</sup> Os valores registrados em Costa (2013) são referentes, em sua maioria ao ano de 2007, estão desatualizados se comparado aos valores atuais, sobre os quais não nos debruçamos nessa tese. Diante dessa questão, para que esses dados possam expressar a realidade dos gastos com a construção do Festival Folclórico estabelecemos um comparativo: em 2007, uma diária no Hotel Amazon River custou aproximadamente R\$160,00 (cento e sessenta reais) e em 2015, essa mesma diária custou aproximadamente R\$ 1.000,00 (um mil reais), evidenciando uma diferença de aproximadamente seis vezes mais.

oito) operários, que compõe as equipes dos artistas de ponta, que se constituem como responsáveis pelas alegorias, com remuneração de R\$ 1.164.000,00 (um milhão, cento e sessenta e quatro mil reais); e, 50 (cinquenta) terceirizados, com remuneração de R\$ 374.000,00 (trezentos e setenta e quatro mil reais) (COSTA, 2013).

A partir desses dados econômicos (id.) nos foi possível analisar que as remunerações, característico da reestruturação produtiva, são realizadas por encomenda de trabalho, no Festival, por exemplo, a remuneração pode ser atribuída por alegoria construída. Os dados econômicos evidenciaram haver diminuição nas remunerações partindo do trabalho mais intelectualizado para o trabalho mais braçal, por exemplo, um dos artistas de ponta de 2007, recebia por trabalho produzido pouco mais de R\$ 11.000,00 (onze mil reais), enquanto os artesãos de sua equipe recebiam para construir o trabalho assinado pelo artista pouco mais de R\$ 2.000,00 (dois mil reais).

O trabalho explorado do artesão superou a construção comunitária da brincadeira de Boi-Bumbá e determinou uma subjetividade do trabalhador obliterada por esse trabalho, essencialmente distinta da paixão com a qual se construiu o Boi-Bumbá dos 'primeiros passos', conforme nos relatou Ito Teixeira,

Eu venho do tempo que se fazia o Boi por paixão [...] por prazer, por gosto [...] eu continuo com essa paixão. Isso se perdeu nos funcionários, na maioria dos artistas. [...] hoje existe um processo no Boi assim; o Boi era pequeno, o Boi começou a crescer [...].

Para a construção desse trabalho das alegorias e cenários pelos artesãos da mercadoria brincar de Boi-Bumbá foram necessários vários materiais, dentre eles ferro, tubos, tecidos, tinta, cola, papel, isopor, papelão e madeira. Essas mercadorias são produzidas, quase em sua totalidade no Polo Industrial da Zona Franca de Manaus e custaram às Associações Folclóricas, em 2007, mais de R\$ 2.500.000,00 (dois milhões e quinhentos mil reais), que segundo Costa (2013) representa mais de 40% (quarenta por cento) da economia local da Cidade<sup>72</sup>.

Apesar do autor (ibid.) registrar a costura como trabalho nos galpões, há alguns anos que esse trabalho, em sua maioria executado por mulheres, passou a ser realizado por encomenda por quantidade de trabalho e continuou sendo realizado em domicílio, uma modalidade de trabalho atribuída por Antunes e Silva

<sup>72</sup> Para tecer uma comparação da volatilidade da mercadoria Festival, a UFAM, campi de Parintins, possui atualmente um orçamento de R\$ 1.500.000,00 (um milhão e quinhentos mil reais), por ano para desenvolvimento das atividades de sete cursos de graduação.

(2010) como característica da reestruturação produtiva, pois dispensa a estrutura física do local de trabalho, gerando maiores lucros. Ampliado o lucro e o reforço do sistema capitalista, ao analisarmos o trabalho da mulher em domicílio com um recorte de classe, pois a essa trabalhadora está posta a dupla exploração: na venda do trabalho pra Associação Folclórica e no trabalho doméstico de limpeza da casa, cozinha e cuidado com os filhos, que não é trabalho remunerado, mas que contribui com o crescimento do sistema, pois é um trabalho necessário para que pode haver a reprodução da força de trabalho (TOLEDO, 2001).

Além disso, Antunes (2010, p. 105) afirmou que a década de 1990 se constituiu num “[...] período marcado pela mundialização e financeirização dos capitais [...]”, o que media a compreensão da instalação da Coca-Cola em Manaus e, já em 1994, sua proposta em patrocinar oficialmente o Festival Folclórico de Parintins. Bem como a expansão do Banco Bradesco por todo o interior do Estado do Amazonas, se instituindo também em patrocinador, dentre outras empresas, que somadas totalizam aproximadamente 20 (vinte) empresas, entre nacionais e internacionais.

A construção do Festival com base nos patrocínios foi permitindo ao Festival Folclórico dos Bois-Bumbás de Parintins constituir a economia da Cidade de Parintins e de todo o Estado do Amazonas. Os estudos de Costa (ibid. p. 136-137) explicitaram dados econômicos locais, registrados a partir de 1994, que nos auxiliaram a fundamentar essa afirmação. Nesse primeiro ano de registro do autor, ainda havia alguns subsídios públicos, que somados aos privados, maioria, resultaram em R\$ 1.300.000,00 (hum milhão e trezentos mil reais).

Os subsídios privados cresceram gradualmente e alcançaram os R\$ 10.000.000,00 (dez milhões de reais) ao final da década de 1990. E, cada vez mais importante para a economia e para o projeto de saída da crise estrutural do capitalismo e sua retomada das taxas de lucros, agora em patamar ainda superior, por meio da expansão do capital, em 2001 foram registrados, em arrecadações com patrocinadores, quase hegemonicamente privados, R\$ 15.000.000,00 (quinze milhões de reais) (COSTA, 2013).

Com a injeção de cada vez mais capital para a construção dos Bumbás, as empresas privadas foram projetando suas marcas a partir do Festival Folclórico. A partir da temática do Auto da Amazônia, essas empresas de “[...] marcas nacionais e mundiais, vêm na associação das respectivas imagens ao festival um bom negócio”,

e fundamentam no Auto o falso discurso da preservação ambiental da Floresta Amazônica, dos rios e de toda a sociobiodiversidade, enquanto exploram, predatoriamente, a matéria prima natural, a força de trabalho da Região e os conhecimentos populares desses trabalhadores na extração ou no trato com a retirada da matéria prima da natureza (NOGUEIRA, 2008).

Além dessa composição da economia enquanto mercadoria Festival Folclórico, a brincadeira de Boi-Bumbá mobiliza outros dois setores da economia, a prestação de serviços estimulada pelo turismo e a comercialização dos CDs, DVDs e shows, produzidos a partir das Associações Folclóricas.

Acerca do turismo para o Festival do Boi-Bumbá, os estudos de Costa (2013) nos forneceram alguns subsídios para tecermos uma análise mais particularizada da contribuição ao processo de expansão no acúmulo do capital. Os registros do autor indicaram que visitam o Festival mais de 40.000 (quarenta mil) turistas, que gastaram entre R\$ 100,00 (cem reais) a R\$ 200,00 (duzentos reais) por dia, sendo a maioria formada em curso superior e com salários entre R\$ 1.000,00 (hum mil reais) e R\$ 5.000,00 (cinco mil reais), em 2007, o que é representativo da classe média, que possui condições salariais para a compra da mercadoria Festival Folclórico. Contudo, acreditamos ser necessária atenção a esse objeto, em estudos posteriores (ibid., 2013).

Já no referente às produções dos CDs, DVDs e shows há contribuições importantes registradas nos estudos de Costa (ibid.). Segundo esse autor, no ano de 2007 a produção dessas mercadorias demandou das Associações Folclóricas R\$ 260.000,00 (duzentos e sessenta mil reais) pagos à edição, R\$ 150.000,00 (cento e cinquenta mil reais) pagos aos cantores e R\$ 250.000,00 (duzentos e cinquenta mil reais) pagos à logística. A partir desses gastos consideramos importante registrar que da Batucada e da Marujada, apenas o responsável de cada uma recebe salários, os demais desenvolvem voluntariado ao Boi-Bumbá de sua filiação, aumentando a margem de lucros acumulados com a comercialização desses produtos (id. Ibid.).

A dedicação financeira das Associações para a produção dos CDs e DVDs é justificada, no bojo da produção da mercadoria, por se constituir num produto comercializado durante todo o ano, além da contribuição do mesmo para a divulgação do espetáculo. Essa mercadoria, que compõe a mercadoria Festival

Folclórico, possui sustentação histórica na brincadeira de Boi-Bumbá por meio das toadas.

As toadas, que no Boi-Bumbá dos costumes, em sua maioria eram de desafio, e expressão própria do modo de vida dos brincantes de Boi, a partir da década de 1990, passaram a ser estudadas e foram incorporadas ao novo formato de produção do Festival mercadoria. Durante toda essa década as toadas dos Bois-Bumbás de Parintins foram comercializadas em território nacional e internacional, sendo a maior expressão o Tic-Tic-Tac, de 1995, apontado por Aguiar (2015) como o hit do verão europeu daquele ano, à qual se somaram Vermelho, de 1996, Ritmo Quente, de 1998 e De Parintins para o Mundo Ver, em 1998.

Para compor a mercadoria Festival Folclórico, em expansão na década de 1990, Adriano Aguiar (ibid.) sistematizou as adequações realizadas e apresentou uma síntese do formato recente com o qual são produzidas as toadas de Boi-Bumbá. Nessa década, a aposta do capitalismo da consolidação da mercadoria Festival sobre o temário da Amazônia, determinou que as toadas atendessem aos temas dos Bois, e as toadas de desafios foram superadas pelas toadas de Ritual, Lendas Amazônicas e Tribos, acompanhando a ênfase ao Auto da Amazônia.

A produção da mercadoria Festival determinou o que Aguiar (ibid., p. 37) denominou de “linhas de criação”, sistematizadas em livre e fundamentadas, com relação à fundamentação teórica da composição da toada, adotada na produção da totalidade da mercadoria. O autor citou a toada Paixão de uma Nação, de sua autoria, para exemplificar a toada de criação livre;

Nessa brincadeira de boi, eu já fui vaqueiro,  
Toquei tambor, eu também fui um marujeiro,  
Fiquei na fila da galera pra subir na arquibancada.  
Já fui da raça azulada, da rapaziada do galpão,  
Já fui artista, fui brincante do boi campeão,  
Hã! Eu amo esse boi.  
Eu empurrei alegoria pra brincar de boi,  
Pinteí a cara, virei índio pra brincar,  
Na tribo do meu boi, na tribo do meu boi.  
Andei nas ruas da cidade junto com meu boi,  
Emprestei até camisa azul,  
Pra ir no ensaio do meu boi, na festa do meu boi,  
Na vitória do meu boi.  
Eu, carreguei o mais lindo dos tuxauas,  
Recortei estrelas, bandeirolas, eu sou cantor,  
Fui um pouco de tudo isso,  
Serei um pouco de tudo o que for.  
É paixão, amor, azul, a cor desse boi,  
Que já faz parte de mim [...] (AGUIAR, 2013).

A partir dessa toada, nos foi possível afirmar que o senso comum se constituiu no elemento fundamental para a composição da mesma, uma vez que retrata elementos do modo de vida do brincante no Boi-Bumbá da atualidade, sem linhas históricas, nem pesquisas no Auto da Amazônia.

As toadas que compõe os CDs e DVDs do referente Festival são elaboradas por compositores locais e regionais que concorrem no Festival de Toadas, organizado pela Prefeitura Municipal, no ano anterior ao Festival em que farão parte. Do Festival de Toadas, são selecionadas as melhores de cada Boi-Bumbá, por um corpo de jurados, e encaminhadas aos Bois. Os compositores vencedores recebem premiação em dinheiro e pelos direitos autorais quando da utilização de suas toadas.

No âmbito dos Bumbás as toadas são sistematizadas em comerciais e temáticas, com pesos diferenciados na composição do espetáculo. Os estudos de Aguiar (2015) evidenciaram que as toadas temáticas compõe apenas 30% (trinta por cento) das toadas que adentram o Bumbódromo no Festival, completando os 100% (cem por cento) com toadas comerciais, nas palavras do autor (ibid., p. 46-grifo do autor):

Toadas como do grupo das 'Temáticas' tem menor aproveitamento durante as três noites do Festival. A presença delas chega a 30% das toadas que compõe o repertório de arena, deixando a maior parte para as toadas do grupo das 'Genéricas', o que leva a uma grande tendência dos compositores por esse grupo, pois o maior número de execuções da toada é sinônimo de retorno financeiro, devido aos direitos autorais. Toadas desse grupo tem a possibilidade de estarem no repertório das três noites [...].

Além da evidência econômica de menor aproveitamento, o autor revelou que o maior retorno econômico para os compositores do grupo das genéricas, utilizada por ele como sinônimo de comerciais. A partir dessas evidências nos coube a denúncia de que, a partir das necessidades do mercado e para a satisfação dos consumidores, os compositores acabam direcionando seu trabalho artístico e, com isso, limitando sua liberdade de criação artística.

Como os dantes brincantes passaram a ser trabalhadores dos Bois-Bumbás, seu tempo livre vem deixando de ser destinado para o brincar de Boi-Bumbá. Inclusive as saídas dos Bois à Rua, são determinadas pelas Associações Folclóricas, em acordo com o Governo do Estado e com a concessionária, que em 2015, passou a comercializar a brincadeira de Boi-Bumbá inclusive nesse festejo. As saídas dos Bois à Rua eram seguidas por grande quantidade de trabalhadores e

outros brincantes, a partir do costume de brincar na Alvorada e dia dos namorados do Boi Garantido e do Boi de Rua do Boi Caprichoso, sem data pré-fixada, e, adentrando a brincadeira de Rua no comércio da mercadoria Boi-Bumbá, inacessível para a maioria desses trabalhadores brincantes, aos poucos deixarão de brincar de Boi, como já ocorreu com o brincante azulado Benedito Trindade da Silva e a brincante encarnada Maria Monteverde.

A adesão realizada pelas Associações Folclóricas a reestruturação produtiva do capital, com todos os ataques realizados ao trabalho e aos trabalhadores não se deu de forma linear, e sim contraditória. Porém essa contradição não se expressa em formas de organização classista, mas em fatos reivindicatórios por direitos imediatos, como os atrasos ou o não pagamento dos salários (TRABALHADORES, 2015).

Atribuimos a não organização consolidada desses trabalhadores dos Bois a uma entidade sindical de defesa efetiva de seus direitos a diversos fatores; não haver cultura no Município de luta pelos direitos trabalhistas conquistados, haver apelo à subjetividade dos trabalhadores que também são brincantes do Boi em defender o Boi de sua preferência, por serem os mais explorados e oprimidos trabalhadores terceirizados, dificultando sua organização, a rivalidade entre os Bois Caprichoso e Garantido também se materializa do trabalho, em especial dos artesãos, pois a possibilidade de melhorar sua condição de vida é superando os artesãos do contrário, e, de forma enfática, por ser próprio da reestruturação produtiva, a atribuição de gerência e responsabilidade pela produção da mercadoria, dificultando a organização para a luta, agudizada pelo patrocínio da Força Sindical, central sindical atrelada historicamente aos patrões, aos governos e aos partidos de direita, aos Bois.

Sendo desse lado da 'força' não é do interesse dessa central a construção da luta por condições de trabalho, salários, ao contrário, é do interesse dessa Central a defesa dos patrões, cuja expressão mais atualizada que tangencia diretamente o trabalho nos Bois, foi a aprovação do Projeto de Lei 4330, que regulamenta a ampliação das terceirizações, com uma série de desprendimentos do Sandro Mabel, do Partido do Movimento Democrático Brasileiro- PMDB, e representante dos patrões, em especial os industriais, como empresário que é, e defende o projeto sob a justificativa de tornar as empresas mais competitivas, além de se eximirem de cumprir com direitos trabalhistas conquistados com a luta da

classe trabalhadora, por cima dos quais é normalizado que as Associações passem (BRAGA, 2015).

A resistência á expropriação que foi realizada do costume do brincar de Boi-Bumbá, somada a resistência à compra de uma mercadoria, que como afirmou Odinéia Andrade foi confiscada dos parintinenses, também foi registrada nas entrevistas aos brincantes. Nesse sentido, Odinéia Andrade afirmou nunca ter brincado de Boi-Bumbá, pois já adentrou ao Boi aproximadamente na década de 1970 ou 1980, com a tarefa de realizar as pesquisas para a apresentação do Boi Caprichoso. E o brincante Benedito Trindade da Silva nos contou que ao ser questionado por um amigo se nunca mais iria brincar de Boi, respondeu não ter roupa branca. Seu amigo falou que lá no Boi eles arrumariam a roupa para ele, que revidou falando não querer aquela roupa, e nos explicou que respondeu no sentido de que não vai se adaptar aos novos padrões que regulamentam a brincadeira de Boi-Bumbá.

As contradições evidenciadas e discutidas à luz dos estudiosos do marxismo foram formuladas por nós com o intuito de afirmarmos que a expropriação do Festival Folclórico de Parintins pelo Estado do Amazonas, no contexto da crise estrutural do capital da década de 1970, aprofundada no Brasil em 1990, foi fundamental para a retomada dos níveis de acumulação do capital internacional e na Região Norte.

O capital internacional passou a deduzir seus impostos em investimentos em cultura no Festival, ao mesmo tempo que, expandiu sua exploração da Amazônia, em especial a Coca-Cola, com a extração do guaraná da Amazônia, base para a produção do Guaraná Kuat, lançado pelo Festival.

As empresas nacionais e internacionais, em especial as instaladas no Polo Industrial da Zona Franca de Manaus, fornecedoras de materiais para a produção do Festival passaram a movimentar um mercado entorno da produção da Festa, pois a partir da década de 1990 as Associações Folclóricas deixaram de explorar a matéria prima da natureza para a confecção do Festival, tais como penas e peles de animais.

O trabalho explorado para a construção do Festival acompanhou as modificações ocorridas no mundo do trabalho, com flexibilização, precarização, terceirização, ênfase no trabalho feminino, trabalho em domicílio, dentre outros. E, de forma peculiar, houve apelo à subjetividade dos trabalhadores dos Bois-Bumbás,

em sua maioria brincantes e amantes do Boi, para prestação de trabalhos voluntários, como o caso da Marujada e Batucada, e com salários rebaixados e diferenciados, como evidenciou os estudos de Costa (2013) no referente a construção das alegorias pelos artesãos. A essa categoria de trabalhadores nos Bois ainda observamos os salários menores acompanhando os trabalhos mais braçais e os maiores os trabalhos mais intelectuais.

## **Capítulo 4**

### **A mercadoria brincar de Boi-Bumbá no Festival Folclórico de Parintins**

## Capítulo 4. A mercadoria brincar de Boi-Bumbá no Festival Folclórico de Parintins

### 4.1 O Boi-Bumbá mercadoria

Nosso objetivo nesse capítulo é analisar a brincadeira de Boi-Bumbá à luz da teoria marxiana da produção de mercadorias, para constituir o corpo teórico necessário à afirmação de que a brincadeira de Boi-Bumbá no Festival Folclórico de Parintins é uma mercadoria consumida no tempo de não trabalho, como lazer, dos consumidores. *Pari passu* à constituição dessa afirmação, foram evidenciadas as contradições pertinentes às particularidades da brincadeira de Boi-Bumbá no Festival Folclórico de Parintins.

A assertiva marxiana de que “A riqueza das sociedades onde rege a produção capitalista configura-se em ‘imensa acumulação de mercadorias’ [...]”, é expressão do Festival Folclórico dos Bois-Bumbás Caprichoso e Garantido (MARX, 2013, p. 57, grifo do autor). A partir da mercadoria de lazer, Festival Folclórico, foram e continuam sendo produzidas uma variedade de outras mercadorias, alçadas a partir dos Bois-Bumbás, como as apresentações vendidas aos turistas dos cruzeiros, camisetas, os CDs, as miniaturas dos Bois, ou da cultura indígena, como o guaraná, o artesanato, os utensílios indígenas, as comidas típicas indígenas e as regionais, dentre outros (VALENTIN; CUNHA, 1998).

Além de originar uma ‘coleção’ de outras mercadorias, o Festival Folclórico, junto à pecuária, passaram a ser representantes, a partir da década de 1990, enquanto as duas atividades econômicas de maior expressão na Cidade (grifo nosso). Ambas as atividades econômicas foram objetivadas pelos estudos de Costa (2013), os quais sintetizaram ter havido, nos anos 2000, Valores da Renda Bruta, com a economia rural entorno de 75% (setenta e cinco por cento), sendo desses 90% (noventa por cento) derivados da pecuária, enquanto o somatório dos Bois-Bumbás representou aproximadamente 15% (quinze por cento).

Para a produção da mercadoria brincar de Boi, o vice-presidente do Boi-Bumbá Garantido numerou em entrevista, ser necessários aproximadamente 2000 (dois mil) trabalhadores, em cada Bumbá, distribuídos aproximadamente em; 500

(quinhentos) trabalhadores nos Galpões<sup>73</sup>, que possuem contratos temporários com os artistas responsáveis, aos quais cabe a obrigação de abertura de CNPJ para a prestação de serviço às Associações Folclóricas. Esses artistas responsáveis, para atender as imposições das Associações Folclóricas, são obrigados a se instituírem como pessoas jurídicas, e munidos do Cadastro Nacional de Pessoas Jurídica, terceirizar o trabalho artístico e artesanal, realizado por ele e sua equipe de trabalhadores, com isso as Associações estabelecem relações entre entes Jurídicos e não relações diretas de trabalho, se eximindo da maioria das responsabilidades trabalhistas, em acompanhamento aos designios da generalidade do capital.

Os trabalhadores dos Galpões se constituíram como população de um estudo em que buscávamos identificar as doenças derivadas pelo trabalho, no ano de 2012. Os resultados desse estudo evidenciaram que, as condições de trabalho<sup>74</sup> a que estão submetidos os trabalhadores e as extensas jornadas desregulamentadas, são o principal fator de adoecimento (RAMOS NETO; TRINDADE; SIQUEIRA; SILVA, 2012).

Compõe essa totalidade de 2000 (dois mil) trabalhadores, aproximadamente 200 (duzentos) trabalhadores em domicílio<sup>75</sup>, que realizam trabalhos, em especial de costura e de acabamento. Esses, ou mantem relações de trabalho com os artistas, ou são convidados diretamente pelos Bois, mas sem possuir quaisquer vínculos empregatícios, e recebendo salários por trabalho desenvolvido.

E, na condição mais precarizada há aproximadamente 1000 (hum mil) trabalhadores voluntários, distribuídos entre; apoiadores para a construção e apresentação, Marujada/Batucada, dançarinos e figurantes<sup>76</sup>, que são convidados pelos Bois para construir o Festival ou para realizar participação pontual nos três

<sup>73</sup> Em alusão a Galpão das fazendas é o local em que se trabalha para a construção das alegorias e de alguns figurinos.

<sup>74</sup> Nesse ano, houve uma grande cheia do Rio Amazonas e todos os trabalhadores de Galpão do Boi Garantido trabalharam num barracão improvisado e na Praça dos Bois, local completamente exposto, localizado ao lado do Bumbódromo. O especialista em segurança do trabalho que acompanhou a equipe de pesquisa identificou que a grande maioria dos trabalhadores, apesar de estarem utilizando os Equipamentos de Proteção Individual-EPI, não o faziam corretamente. Os testes de posturas realizados pelo fisioterapeuta da equipe, identificou mais de dois problemas posturais em cada um dos trabalhadores da amostragem, podendo ser derivados do trabalho. Vale resgatar ainda que a maioria dos relatos ao questionário aplicado para analisar as condições de trabalho se deram no sentido de muitas horas trabalhadas de forma ininterrupta, pois seus contratos são pautados por trabalho realizado, como por exemplo a confecção de uma alegoria.

<sup>75</sup> Trabalho em domicílio é o trabalho realizado no domicílio do trabalhador, com ele o patrão reduz custos na produção, e obtém maior lucro pois no espaço da casa os trabalhadores muitas vezes são auxiliados pelos demais membros da família que não recebem salários (ANTUNES; SILVA, 2010).

<sup>76</sup> Além desses trabalhadores das Associações Folclóricas há os trabalhadores do Estado, em especial da Secretaria de Cultura, que se somam ainda aos trabalhadores da limpeza, cerimonial, patrocínio, dentre outros. Ainda há outros trabalhadores contratados diretamente pelos patrocinadores para organizar as recepções de seus convidados, vendedores dos produtos temáticos dos Bois e outros.

dias de apresentações. Os convites são aceitos pelos voluntários a partir do apelo a subjetividade desses trabalhadores no referente ao amor que tem pelo seu Boi-Bumbá.

Esses trabalhadores, com suas especificidades de trabalho, produzem, socialmente, a mercadoria Festival Folclórico de Parintins, consumida como lazer, por aproximadamente 100 (cem) mil brincantes consumidores diretos e inestimáveis números de consumidores indiretos, já que a transmissão televisiva em canais abertos possibilita ampla divulgação. O consumo da mercadoria Festival Folclórico se dá em três (3) noites de festividades, porém, a totalidade da mercadoria tem consumo durante todo o ano, seja nas apresentações nos navios de turismo que possuem essa Cidade como rota, nos CDs, DVDs, camisetas, dentre outras (BRAGA, 2002).

A mercadoria Festival Folclórico de Parintins, a partir dos auspícios do reino das necessidades humanas, em especial de tempo livre do trabalho para descansar e recompor as forças para a próxima jornada de trabalho possui valor de uso, pois para Marx (2013, p. 58) “A utilidade de uma coisa faz dela um valor de uso [...]”, que só se realiza com o consumo, independente de ser um valor de uso concreto ou relacionado às estimulações da subjetividade humana, determinada pela objetividade do capital.

Objetivando o valor-de-uso, Marx (2005) afirmou não se caracterizar como um *locus* do caráter misterioso da mercadoria, que em suas análises, com as quais concordamos, está no valor de troca. E o autor segue ressaltando que, a medida em que a igualdade de trabalho humano é disfarçada na forma de igualdade de produtos, que não são de sua propriedade e sim de seus patrões, e citou ainda, que as relações entre os sujeitos da produção socializada é mediada pelas próprias mercadorias, pelas coisas, por isso a noção de que a produção de mercadorias corrobora para a noção de coisificação do próprio homem produtor dessas mercadorias (grifo do autor).

A teoria marxiana legou embasamento para a compreensão das características qualitativas e quantitativas, sintetizadas na mercadoria, e diretamente em relação com o duplo valor da mercadoria<sup>77</sup>, ou seja, seu valor de uso e seu valor de troca, pois para Marx (1996, p. 167): “Como valores de uso, as mercadorias são, antes de mais nada, de diferente qualidade, como valores de troca só podem ser de

<sup>77</sup> O valor da mercadoria é dividido em três partes: capital constante, variável, e mais-valia (MARX, 2013).

quantidade diferente, não contendo, portanto, nenhum átomo de valor de uso.” Nesse sentido, o valor de uso somente poderia ser produto do trabalho humano concreto, caracterizado pela qualidade da mercadoria, constituindo também a base concreta do valor de troca, pois determinada mercadoria somente possui um valor de troca se possuir, antes desse, um valor de uso. A substância do valor ou valor de troca é o trabalho abstrato representado no momento da troca de diferentes quantidades de valores de uso, pois são equiparadas as forças de trabalho necessárias para tal produção.

Já o valor de troca, presente no Festival Folclórico, foi abreviado das duas formas descritas por Marx (2013) para a circulação das mercadorias, e consiste em; de mercadoria para dinheiro. A construção do Festival Folclórico de Parintins é financiada pelo governo Federal, governo do Estado do Amazonas, Prefeitura Municipal, e capital imperialista mundial e nacional como a Coca-Cola (patrocinadora oficial), o Bradesco, a Vivo, a Samsung, a Natura, as redes abertas de televisão<sup>78</sup>, em forma de dedução fiscal em cultura, logo, dinheiro público investido na produção de uma mercadoria que é comercializada e cujos lucros são administrados por uma empresa privada, concessionária, que na atualidade é a Tucunaré Turismo<sup>79</sup>.

O vice-presidente do Boi Garantido esclareceu que, em forma de patrocínio, já realizando sua dedução fiscal com incentivo à cultura, essa empresa possui a responsabilidade contratual do repasse de aproximadamente R\$ 1.500.000,00 (um milhão e quinhentos mil reais) para cada Associação Folclórica por ano, sendo o restante dos lucros apropriados por essa, de forma individual.

Além dessas características de mercadoria, Marx (2013, p. 92) afirmou que: “À primeira vista, a mercadoria parece ser coisa trivial, imediatamente compreensível [...]” em especial, no tangente ao Festival Folclórico de Parintins por ser o ‘brincar de Boi-Bumbá’ costume dos comunitários dessa Cidade há mais de um século. Mas, saindo do trivial e do imediato, “Analisando-a, vê-se que ela é algo muito estranho, cheio de sutilezas metafísicas e argúcias teológicas.” Esse autor segue afirmando que o estranhamento identificado, não reside no valor de uso e sim no valor de troca, quando o trabalhador é alienado do produto de seu trabalho social e o entrega

<sup>78</sup> As redes abertas de televisão estabelecem contratos de exclusividade para a transmissão com as Associações Folclóricas, sendo objeto de especulação anualmente. O Festival já foi transmitido pela Band, A crítica, Globo e canais fechados.

<sup>79</sup> Adentrar a essa discussão levaria ao afastamento do objeto desse, mas vale registrar que, a busca dos termos dessa concessão não obteve resultado, uma vez que não está divulgado publicamente e nem disponibilizado pelos entes envolvidos.

à administração e comercialização pela concessionária, perdendo a dimensão da totalidade de seu trabalho.

Os estudos marxianos denunciam ainda que o valor de troca mascara o processo material de produção da mercadoria, impossibilitando aos trabalhadores que a produzem de comprá-la, e aos compradores de memorar a existência desse trabalhador e o valor de sua força de trabalho, vendida como mercadoria para a produção do Festival Folclórico.

Os estudos marxianos forneceram, também, elementos para a análise da alienação constituinte do processo de produção de uma mercadoria, basicamente por meio de duas características próprias da exploração do trabalho capitalista: o trabalhador não reconhece e não se reconhece no todo do processo de produção do Festival devido à divisão social do trabalho e dele é alienada a mercadoria produzida a partir da vitalidade da força de trabalho, sendo-lhe pago apenas um salário<sup>80</sup>.

Para além dessa contradição de exploração da força de trabalho mediante a um salário, é possível identificar que a produção do Festival explora ainda trabalhadores voluntários, que se dispõem a produzir o Festival devido a relação subjetiva estabelecida costumeiramente com o brincar e especialmente referente à sua filiação bovina.

No tocante ao voluntariado, é possível sistematizar a existência de peculiaridades entre os diferentes trabalhos. Há trabalhadores que constroem o Festival, são moradores da Cidade, produzem sua existência a partir de outros trabalhos que não o Boi-Bumbá, mas não o fazem como foi no Boi do início do centenário, quando ainda não havia trabalho explorado para a produção do Boi, o fazem em meio às contradições da existência da mercadoria Festival Folclórico, que movimenta a economia da Cidade e determina o modo de vida de muitos, como exemplificado com os Marujeiros, os Batuqueiros, os Caiçauere<sup>81</sup>, os vaqueiros, os apoiadores de arena, dentre muitos outros.

Já com as Galeras, há peculiaridades em relação à produção das mercadorias; ao mesmo tempo em que não pagam pela mercadoria que consomem, são responsáveis pela defesa do Item Galera, copiando e reproduzindo as

---

<sup>80</sup> Desde o início da elaboração desse projeto de tese doutoral, ou seja, há quase quatro anos, se repete acordos e contratos de trabalho entre as Associações Folclóricas e os trabalhadores que não são cumpridos, gerando inúmeras manifestações por parte desses, o que expressa a contradição, mas que não é possível de se compreender a partir da luta de classes, pois as Associações não são proprietárias dos Bois e nem detêm os lucros da venda da mercadoria Festival.

<sup>81</sup> Empurram as alegorias para a arena e manipulam a mesma para fazer a evolução e depois as retiram.

coreografias que o responsável da Galera desenvolve em frente aos mesmos. Esses, ainda passam por condições desumanas de espera de horas para adentrar a arena em filas, sem refeições, água, cadeiras, enfim, em situações das mais precárias, refletindo a contradição em poder comprar a mercadoria e não poder comprá-la.

A partir da incorporação desse entendimento, tem-se a compreensão de porque os trabalhadores que constroem<sup>82</sup> a mercadoria Festival responderam que não brincam de Boi no Festival, preferindo descansar com suas famílias, pois, a partir da expropriação da brincadeira desses trabalhadores e sua transformação em mercadoria luxuosa e cara, a brincadeira de Boi-Bumbá deixou de ser o lazer costumeiro realizado no tempo livre, para ser o trabalho do qual se produz e reproduz a existência (PEIXOTO; PEREIRA; LOMBARDI; FREITAS, 2009; RAMOS NETO; TRINDADE; SIQUEIRA; SILVA, 2012).

Além disso, com o início do Festival é iniciado para esses trabalhadores seus tempo livres do trabalho e necessidade de reconstituírem suas forças de trabalho empregadas na construção das apresentações. Após a expropriação da brincadeira do tempo livre costumeiro o trabalhador, “[...] se torna tão pobre, quanto mais riqueza produz, quanto mais sua produção aumenta em poder e extensão.” (MARX, 2010, p. 80).

Somado ao empobrecimento do trabalhador lhe é necessário retomar as forças físicas, utilizando seu tempo livre do trabalho para tal. Além disso, os salários recebidos são destinados para seu sustento, ou nas leituras marxianas, se utilizam do salário, dinheiro recebido pela venda de sua mercadoria força de trabalho, para comprar mercadorias com valor de uso para sua produção e reprodução da própria força de trabalho, suas necessidades até o próximo Festival Folclórico.

Por se constituir em mercadoria de lazer de elevado valor comercial, esses trabalhadores não conseguem comprar o que produziram, e quando vão para o Festival é para voluntariar na Marujada/Batucada ou ir para a Galera, locais que não são vendidos como mercadoria e que possibilitam assistir ao espetáculo; no caso da Marujada/Batucada esses trabalhadores conseguem assistir apenas a apresentação do referente Boi, pois permanecem na arena naquela apresentação e no contrário saem para a apresentação do outro, já na Galera pode permanecer durante toda a

---

<sup>82</sup> Pertinente as alegorias, figurinos, cênicas...

apresentação, sendo proibidas quaisquer manifestações quando da apresentação do Boi contrário, ou seja, é permitido brincar em apenas um Boi-Bumbá.<sup>83</sup>

Além da divisão social do trabalho e da alienação, ocorre um processo de dupla transferência de significados entre os trabalhadores-humanos produtores do Festival e as mercadorias-coisas, pois “[...] os produtos do trabalho se tornam coisas sociais [...]” e há “Uma relação social definida, estabelecida entre os homens, assume a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas” (MARX, 2013, p. 94).

Essa dupla transferência é concreta nas apresentações, em especial pela exacerbação do produto indígena, numa dinâmica de espetacularização, em conformidade com os estudos de Debord (2003), pautado por relações humanizadas entre as imagens, que movem cada apresentação diária e por relações coisificadas entre os trabalhadores, explorados, que produzem o espetáculo comercializado.

A partir desse entendimento nos foi possível compreender um relato importante do brincante Erick Nakanomi ao tecer referência à conotação poética e artística apresentada pelos Bois no Festival. A fala desse brincante denunciou que as relações entre as diversas mercadorias que se apresentam na arena não permitem que o consumo desse lazer seja humanizador. Nesse sentido Pedrosa (1995, p. 40) afirmou, a partir do embasamento marxiano, que “Desumanizado o trabalho social, pouco a pouco despoetizasse [...]”, ou seja, com a exploração do trabalho, dantes comunitário, o que foi um costume vai se despoetizando pela exploração do trabalho, trabalho esse que ao invés de mediar o encontro do homem consigo mesmo, oblitera esse homem.

Para o brincante entrevistado, Erick Nakanomi, os consumidores do Festival não conseguem fruir o poético e o artístico da apresentação, pois ele é superado pelas características espetaculares da mercadoria, como a aparição do Item, os fogos e a toada<sup>84</sup>. Em suas palavras:

[...] existe um falso discurso na arena [...] talvez as pessoas ali, com bebida, cachaçadas e coisas não consigam nem, é, fruir o que tá acontecendo nas apresentações, o seu sentido poético, artístico de fato, tá muito mais preocupado com a aparição do Item, com efeito disso, os fogos, a toada [...].

Vale pautar que para Debord (2003, p. 09) “O espetáculo, compreendido na sua totalidade, é simultaneamente o resultado e o projeto do modo de produção

<sup>83</sup> Será retomado, ainda nesse capítulo, que muitos desses trabalhadores veem a totalidade do trabalho social explorado na construção do Festival pela transmissão televisiva (NOGUEIRA, 2008).

<sup>84</sup> “A origem do vocábulo toada está relacionada ao verbo ‘toar’, produzir som, estrondo, ruído ou ressoar, ‘agradar’, estar em harmonia com algo. [...]” (AGUIAR, 2015, p. 22- grifos do autor).

existente [...]”, logo, sendo a mercadoria espetacular, o Festival Folclórico se constitui em resultado e projeto do modo de produção capitalista, firmado sobre o lucro, justificando assim a não preocupação em evidenciar o poético e artístico. O autor retoma a categoria de análise marxiana para denunciar que por trás da objetividade nas relações espetaculares estão escondidas as relações entre os homens, trabalhadores e produtores sociais desse espetáculo e assim também são escondidas as próprias relações classistas. E segue o autor:

É o auto-retrato do poder no momento da sua gestão totalitária das condições de existência. A aparência fetichista de pura objetividade nas relações espetaculares esconde o seu caráter de relação entre homens e entre classes: uma segunda natureza parece dominar o nosso meio ambiente com as suas leis fatais.

Essa relação é evidente nas apresentações realizadas nos Festivais Folclóricos a partir da década de 1990, também com os Itens de Avaliação, que em sua maioria estão vendendo sua mercadoria força de trabalho no Festival, segmentada em divisão social de trabalho, pois se constituem em vários Itens responsáveis por trabalhos distintos, e como mercadoria se relacionam com as demais mercadorias: as alegorias, as cênicas, as danças, as coreografias, as lendas, a galera, a Marujada, a Batucada<sup>85</sup>, os convidados e os consumidores, sem evidenciar as contradições classistas e da produção.

Esses Itens de Avaliação, quase em sua totalidade, possuem apenas contratos temporários de trabalho com as Associações Folclóricas, delimitados temporalmente aos períodos do Festival e apresentações no turismo de transatlânticos, quando também há apresentação de Itens substitutos ou oficiais, evidenciando o formato flexível de produção do Festival, conforme relatou o vice-presidente do Boi-Bumbá Garantido, Fábio Cardoso.

Toda a força de trabalho atribuída pelos trabalhadores na construção do Festival Folclórico, que perdura em diversas atividades na extensão de um ano, pois sempre há diferentes trabalhos sendo realizado nas Associações Folclóricas<sup>86</sup>, somente se realiza enquanto mercadoria quando é vendido, pois dessa venda a mais-valia, ou seja, o valor excedente empregado pelo trabalhador na mercadoria, retorna para a empresa concessionária do Festival como dinheiro, e como

<sup>85</sup> No trabalho da música desempenhado pela Batucada, no Garantido e Marujada, no Caprichoso, possuem pagamento pela força de trabalho agregada apenas os coordenadores, os maestros, os músicos de metal e elétrico, os demais não recebem pagamento em forma de salários, ou seja, exercem trabalho gratuito, sob a justificativa do amor ao Boi.

<sup>86</sup> Em sua tese doutoral Braga delimita o trabalho no Boi com início no Festival de toadas, promovido pela Prefeitura Municipal logo após o carnaval, e a morte do Boi, evento após o Festival e realizado apenas pelo Boi Garantido.

categorizou Marx (2013), é dinheiro atribuído de plus, originário justamente da mais-valia.

A produção e circulação das mercadorias se constituem em condição histórica da existência do capital e da acumulação capitalista, pois ao se produzir o trabalhador deposita no produto de seu trabalho o trabalho excedente, o trabalho abstrato, porém a circulação das mercadorias são representantes do ponto de partida do capital, momento em que a mais-valia se realiza, ou seja, se torna valor material em dinheiro.

A produção do Festival como mercadoria, proporcionou um afastamento dos antes brincantes de suas características humanas, em especial do brincar de Boi enquanto costume dos comunitários, como expressão própria dos costumes advindos do modo de produzir a existência em sociedade na Cidade de Parintins.

A produção das mercadorias no capitalismo, e o Festival Folclórico se constituem como exemplo dessa produção, nega aos trabalhadores produtores das mesmas o encontro com suas humanidades, e sim, imbrica em profundidade com o estranhamento, a obliteração e a negação do ser humano, características tematizadas nas leituras marxianas da exploração da força de trabalho.

Além do estranhamento, da obliteração e da negação dos trabalhadores que produzem a mercadoria Festival Folclórico, o tempo livre desses trabalhadores não é verdadeiramente livre, pois, somados a exploração desumanizadora de seus trabalhos no referido Boi-Bumbá está a necessidade de procurar mais trabalho, trabalho extra, durante o Festival, como preparação para um longo período de submissão a trabalhos em condições piores do que na produção do Boi-Bumbá e até a longo período de desemprego.

A partir das afirmações, podemos sintetizar, nesse fechamento de capítulo, que o Festival Folclórico de Parintins se constitui na atualidade como mercadoria de lazer, produzida por força de trabalho explorada, e segue suas leis gerais de produção, pautadas essencialmente por; exploração da força de trabalho; possuidora de valor de uso e de valor de troca; pressupõe consumo; é produzida pela classe trabalhadora; é trocada no mercado; extrai mais-valia dos trabalhadores-trabalho abstrato; dinheiro é investido pelo Estado e patrocinadores em forma de isenção fiscal em cultura, é transformado em mercadoria pelos trabalhadores vinculados, formalmente ou informalmente, às Associações e torna-se dinheiro para a empresa privada, concessionária do Festival; os trabalhadores possuem salários

por seus trabalhos desenvolvidos e não têm mais seu lazer na brincadeira dos Bumbás; dentre outras.

#### **4.2 A mercadoria brincar de Boi-Bumbá**

A mercadoria brincar de Boi-Bumbá é apresentada pelos Bois Caprichoso e Garantido em três noites de Festival. Em cada uma das três noites, cada um dos dois Bois-Bumbás tem o tempo de duas horas e trinta minutos (2:30 horas) para realizar toda sua apresentação. Conforme já foi discutido por esse estudo, a partir da década de 1990 o Festival passou a ser realizado sob temários da Região Amazônica, culminando no Auto Amazônico, e às três noites de apresentação, a Comissão de Arte, do Boi-Bumbá Caprichoso e a Coordenação de Arte, do Boi-Bumbá Garantido, constroem o espetáculo entorno desse tema central, podendo ser temas comuns, como ocorrido em 2013, por ocasião do ano do centenário, em que esse foi o tema de ambos os Bois, mas em sua maioria são temários diferentes, como em 2015, por exemplo, em que os Bois tematizaram Vida para o Boi Garantido e Amazônia para o Boi Caprichoso.

A partir da afirmação da expropriação realizada pelo Estado do Amazonas à brincadeira de Boi-Bumbá, a rivalidade costumeira entre os Bois Caprichoso e Garantido, Azul e Vermelho, também foi incorporada ao bojo da produção mercadológica, pois essa rivalidade coloca em movimento a disputa institucionalizada entre os Bumbás. Não seria possível, na atualidade, pensar o comércio da mercadoria Festival Folclórico, sem a disputa entre os Bois Caprichoso e Garantido, ou seja, a apresentação de um só Boi não constitui a totalidade da mercadoria.

Resgatando o histórico, desde o início do Festival Folclórico, em 1965, a disputa entre Caprichoso e Garantido é pautada pela avaliação dos Itens e pela obrigatoriedade da apresentação do Auto do Boi, como resquício da brincadeira de Bumba-meu-Boi trazida pelos trabalhadores nordestinos para a Região Norte.

A avaliação de cada um dos Itens segue critérios rigorosos, contribuindo assim para que a mercadoria Festival Folclórico de Parintins alcance o máximo de luxuosidade possível e justifique o preço que lhe é pago pelos consumidores que a assistem.

A racionalidade na produção da mercadoria apresentada no espetáculo é latente, tanto nos Itens individuais, quanto nos Itens Grupais. Em observância a exploração do trabalho e a racionalidade do mesmo, evidente no requerido aos Itens, nos foi possível afirmar que, diferente da brincadeira dos costumes, esses Itens estão trabalhando e não brincando de Boi-Bumbá.

Nesse sentido, observamos que é requerido dos Itens individuais; “Item 1. Apresentador; anfitrião, mestre de cerimônia, porta-voz. Precisa ter domínio de arena e de público, fluência verbal, imposição de voz, ótima dicção, alegria e atenção a tudo que se passa na arena.” (DIÁRIO DO AMAZONAS, 2011, p. 20). O apresentador cumpre a importante função da mercadoria espetáculo que é apresentá-la aos consumidores, em especial nas peculiaridades referentes à Amazônia, desde a totalidade da apresentação de cada noite e do somatório das três noites e, inclusive, nas particularidades de cada um dos demais Itens, da cênica e do Auto do Boi.

O mesmo ocorre com o Levantador de Toadas, que embala rítmica e musicalmente a mercadoria, e lhe é obrigatório regimentalmente para a defesa do “Item 2. Levantador; a pilastra central do espetáculo, sua voz é o fio condutor para o desenvolvimento do tema. Precisa ter afinação, dicção, timbre e técnica de canto”, ou seja, compõe um trabalho artístico de bases científicas, que o difere completamente dos brincantes que levantaram as primeiras toadas para ritmar a brincadeira de Boi-Bumbá, que a realizavam independente de técnica, e sim porque eram parte da brincadeira, e conforme declarou em entrevista Benedito Trindade e Maria Monteverde, os brincantes tiravam toadas, em especial desafiando o Boi contrário (ibid., 2011, p. 20).

Na composição da mercadoria Festival Folclórico é enfatizada a presença dos Itens femininos no sentido da exacerbação de seus corpos e comercialização de seu trabalho, especificamente a dança. Quando de suas apresentações, o Apresentador reforça sua presença como ideal de beleza indígena e amazonense, vinculando facilmente esse ideal de beleza aos patrocínios do Festival, como a Natura<sup>87</sup>, por exemplo. Nesse sentido consideramos necessário retomar os estudos de Cecília Toledo (2001) e suas afirmações de que a opressão de gênero é historicamente exacerbada pelo capitalismo para viabilizar a maior exploração de classe, no caso,

---

<sup>87</sup> Empresa de cosméticos produzidos a partir de matéria prima Amazônica. Patrocinadora do Festival Folclórico de Parintins.

sendo evidente a maior exploração dos Itens femininos que compõe a mercadoria, se comparadas aos Itens masculinos, como, por exemplo, o pajé<sup>88</sup>.

A brincante Odinéia Andrade relatou que as Itens individuais femininas foram acrescentadas ao Festival a partir de meados da década de 1980 e foram consolidadas nas apresentações a partir da década de 1990, ou seja, junto a consolidação do Festival como produto Amazônico. A brincante lembrou ainda que as vestimentas utilizadas pelas três Itens, quais sejam, a Rainha do Folclore, a Porta Estandarte e a Cunhã-poranga, passaram por muitas transformações se comparadas com as de sua inserção à brincadeira, no sentido de serem cada vez mais sofisticadas e de possibilitar maior exposição da mulher, como parte da mercadoria, e na totalidade da sofisticação do Festival.

E as vestimentas não foram as únicas que acompanharam as mudanças do Festival, principalmente com a expropriação desse e sua transformação em mercadoria, a dança e a expressão corporal das três Itens femininas também mudaram, em acompanhamento as expectativas do mercado do comércio do Festival. Nesse sentido, Azevedo (2000) dissertou que a Porta-estandarte substituiu a antiga Mis do Boi, que apenas realizava um desfile para os jurados na tentativa de convencê-los de que sua beleza era superior a Mis do Boi contrário, mas no Boi do centenário, realizaram apresentação dançante em defesa do estandarte do Boi de sua Associação Folclórica.

A dança apresentada, tanto pela Porta-estandarte, quanto pelas demais Itens femininas e pelo Pajé, que no início das apresentações desses Itens ao Festival se constituíam de poucos e repetidos movimentos, foi sendo desenvolvida e incorporando conhecimentos científicos da área de expressão corporal e dança, evidenciada nas séries apresentadas, compostas de passos com saltitos, saltos, giros, rodopios, utilização uniforme dos planos alto, médio e baixo e do espaço disponível a seu Item na Arena do Bumbódromo, identificando a existência de trabalho científico em dança também nas composições coreográficas com outros personagens, como as tribos, por exemplo.

Regimentalmente, segue a avaliação dos Itens: “Item 5. Porta-estandarte; símbolo do boi em movimento. Ela deverá ter garra, desenvoltura, elegância, alegria,

---

<sup>88</sup> Apesar de não se constituir em objeto dessa tese o estudo aprofundado da opressão dos Itens femininos e das demais mulheres que dançam nas tribos e cênicas durante a apresentação, consideramos importante rememorar a tese principal da teoria marxista, que situa a opressão da mulher a gênese da propriedade privada dos meios de produção, à divisão social do trabalho [...] na sociedade capitalista (TOLEDO, 2001).

sincronia de movimentos entre o bailado e o estandarte.” (DIÁRIO DO AMAZONAS, 2011, p. 21)

Apesar de não serem itens de avaliação a presença do Pai Francisco e Mãe Catirina é obrigatória no Auto do Boi, tecendo o nexos com a gênese do Bumba-meu-Boi nordestino, superado pelo Auto da Amazônia, entorno do qual se consolidou a mercadoria Festival. Na apresentação do Auto do Boi, a Mãe Catirina, o Pai Francisco e o Gazumbá<sup>89</sup>, interagem com o Amo do Boi, dono da fazenda, e com o Boi-Bumbá, contando a história que moveu a gênese do Boi-Bumbá. Pode também participar do Auto do Boi a Sinhazinha da Fazenda, cabendo-lhe o papel de filha do Amo que tem no Boi-Bumbá alvo do roubo da língua, sua preferência e amor.

A percepção estética acerca desses três componentes do Auto, os negros Mãe Catirina e Pai Francisco e o ser estranho, Gazumbá, também se transformou, trasladando de roupas surradas para vestimentas aprimoradas e perucas, que não descaracterizam os personagens, mas que evidenciam as mudanças ocorridas, em especial com o Gazumbá que foi espetacularizado com muitos adereços mercadológicos. Além de suas participações, na maioria das apresentações dos Bois, não estarem no contexto do Auto do Boi-Bumbá dos costumes, ao contrário, na maioria das vezes aparecem na arena do Bumbódromo de forma descontextualizada, e, diferentemente dos demais Itens, não representam uma surpresa em meio ao espetáculo, não agregam valor a mercadoria, apenas fazem parte dela.

Acerca do Pai Francisco e Mãe Catirina, Braga (2002, p. 418) registrou que apesar de se manterem na estrutura da festa são “[...] pouco visíveis na brincadeira [...]” o que contribui para a compreensão do deslocamento ocorrido nos Bumbás de Parintins com relação ao Bumba-meu-Boi, do Auto do Boi com a presença dos negros, como ápice da festa, para o indígena que é hegemônico na apresentação do Festival.

O “Item 6. Amo do Boi; o dono da fazenda, menestrel que tira versos dentro dos fundamentos da noite. Precisa ter boa dicção, desenvoltura e elegância, desempenhar expressões cênicas e ser capaz de criar com muita qualidade poemas improvisados”, que, por ser um Item de avaliação possui um momento para sua apresentação individual e participa da totalidade da apresentação (ibid., 2011, p. 21).

---

<sup>89</sup> Representa uma figura irreverente e correlacionada aos encantos e mistérios da floresta, sendo seu figurino exótico e distinto dos demais.

No Boi do início da brincadeira dos Bumbás, em que o conflito do Auto foi pautado pela necessidade dos negros trabalhadores, em conflito com a propriedade privada do Amo do Boi, na disputa pela língua do Boi de propriedade do Amo, o brincante Benedito Trindade da Silva nos contou que haviam toadas que registravam esse conflito, em versos que registravam a disputa pela língua e pelo Boi.

A Sinhazinha da fazenda permanece muito com suas características originárias do Bumbá, mas em termos de figurino, é empregado a cada ano novas mercadorias que auxiliam em sua apresentação. A filha do dono da fazenda, inserida no festival na década de 1980, assim como as demais Itens, é destacada pela beleza europeia, e diferida das demais Itens femininas pelo luxo de sua vestimenta, que sintetiza a riqueza desse Item, assim como o Amo, na totalidade da mercadoria.

Além disso, a Sinhazinha participa do Auto do Boi e interage muito com o Boi-Bumbá evolução, em especial para evidenciar o amor que a mesma tem pelo Boi, que é o mais bonito da fazenda. “Item 7. Sinhazinha da fazenda; filha do dono da fazenda. Precisa ter graça, desenvoltura, simplicidade, alegria, saudando o boi e o público” (DIÁRIO DO AMAZONAS, 2011, p. 21).

O “Item 8. Rainha do folclore; poder expressado pela representante da manifestação popular. Deve possuir graça, movimentos com desenvoltura, incorporação, indumentária” (ibid., 2011, p. 22). Na apresentação em sua evolução, esse Item, em sua maioria, representa junto a Figura Típica Regional, pautada nos modos de vida do povo amazonense, como a produção da farinha, do tacacá, as benzeduras, as parturientes, dentre outros, ou seja, a expropriação e incorporação dos conhecimentos tradicionais dos povos ao Festival. E, conforme já evidenciado acima, a apresentação desse Item se baseia no ideal de beleza da mulher, em particular a amazônica, inclusive em diálogo com as lendas amazônicas, conforme expressado pela toada Sedutora das Águas:

Punhos aprisionados com cipó de ratã  
 Nas correntezas foi lançada pelo clã  
 E ao luar se transformou.  
 lara, mãe d’agua, lara, mãe d’agua  
 Mãe do boto e da boiúna, a rainha dos encantos.  
 À noite o calafrio, medo e arrepio  
 Traz nas pedras, de um remanso sombrio  
 A índia cabocla, ornada de sementes, ossos e plumas.  
 Seus acordes encantados, esfumaça a brisa  
 Seu feitiço apaixonante, alucina o pescador, inebriante de amor [...]  
 (MATOS; HAIDOS; REBELO, 2012).

A partir da década de 1990 o Item feminino mais exacerbado na propaganda da mercadoria brincadeira de Boi-Bumbá foi o “Item 9. Cunhã-poranga; moça bonita, sacerdotisa, guerreira e guardiã, expressa a força através da beleza. Deve possuir desenvoltura e incorporar a personagem” (DIÁRIO DO AMAZONAS, 2011, p. 22). Atribuímos a exacerbação por se constituir em personagem tipicamente indígena, inserido no bojo da hegemonia indígena que lança a mercadoria de brincar de Boi-Bumbá, em especial ao resgatarmos que a maioria dos consumidores dessa mercadoria de lazer são homens (BRAGA, 2002). Ainda acerca do Item da índia guerreira da tribo, Braga (ibid, p. 42) registrou que a mesma vem “[...] acrescida do estereotipo indígena estilizado dirigido aos jurados e ao público”, num ato de demonstração da estilização da beleza máxima entre as índias.

Consideramos importante registrar ainda, que não somente a Cunhã-poranga, e sim todos os Itens mantem atenção especial para os jurados e para os consumidores do Festival, se remetendo as Galeras apenas para auxiliar a apresentação, já que as Galeras ajudam a dar o ritmo e a animação ao conjunto da apresentação, além de serem avaliadas individualmente. Os Itens não se apresentam para as Galeras, inclusive, e justifico pelo fato de ser justamente o espaço de consumo da mercadoria gratuito, e assim é onde, a maioria dos espectadores, veem a apresentação de lado e trás para frente.

Como produto principal que compõe a mercadoria, entorno do qual se desenvolve cada uma das três noites, se apresenta o Boi-Bumbá Evolução, item 10, é entendido pelo autor (id. Ibid., p. 42); “[...] ele dança, não esquece de dançar para os jurados [...]” ele é o “[...] símbolo da manifestação popular, motivo e razão de ser do festival. Deve ter geometria idêntica, leveza, alegria, evolução, encenação, coreografia e movimentos de um boi real” (DIÁRIO DO AMAZONAS, 2011, p. 22).

O item 12 é representado pelo Pajé que mantém expressão corporal de sua apresentação a partir de sua importância para a tribo e para o Auto do Boi; “[...] curandeiro, hierofante, xamã, sacerdote, ponto de equilíbrio das tribos. Precisa apresentar expressão corporal e facial, movimentos harmônicos, segurança e domínio do espaço cênico” (ibid., 2011, p. 23). O Item Pajé representa um dos momentos mais importantes de cada dia da apresentação. Geralmente cabe a ele evoluir em ritual de disputa com os entes malignos, os quais são derrotados por ele por meio dos saberes e das forças da natureza nele sintetizadas. Devido a esses fatores e em evidencia a festa indígena e amazonense, ao ritual do Pajé são

atribuídos inúmeros efeitos que o destacam na apresentação, inclusive, muitas vezes, o responsabilizando em salvar a Cunhã-poranga e protagonizar o Auto da Amazônia.

Já a composição dos Itens coletivos ou grupais são constituídos por: “Item 3. Batucada e Marujada; sustentação rítmica, tradição, base para o espetáculo, agrupamento de percussão que forneça um referencial rítmico indispensável as toadas. Deve ter cadencia e harmonia” (ibid., 2011, p. 20). Apesar de não situados historicamente esses Itens já existiam nos Bois Garantido e Caprichoso, talvez não com essas denominações, antes mesmo do início do Festival Folclórico. As lembranças do brincante Erick Nakanomi memoraram que a Marujada do Boi Caprichoso foi inicialmente composta por trabalhadores dos primeiros locais em que haviam os embarques e desembarques, por isso a denominação Marujeiros, enquanto a Batucada vem do batucar o tambor, ato de ambos os Bois.

A apresentação desses dois grupos de instrumentos inauguram e finalizam a apresentação de cada noite. Os Marujeiros e Batuqueiros desenvolvem trabalho voluntário aos Bois-Bumbás, recebendo salário, apenas o responsável de cada grupo, e vale lembrar que são ambos os grupos que, junto à banda de apoio, embalam todas as toadas que constituem a apresentação dos Bois, ou seja, na totalidade da mercadoria geram lucro, tanto para a concessionária, quanto para as Associações Folclóricas, que permanecem lucrando com a venda dos CDs e DVDs, gravados com a participação desses voluntários.

Os estudos de Nogueira (2014) indicaram o Ritual Indígena como auge do espetáculo, em detrimento do Auto do Boi, superado no seio da totalidade da mercadoria. O “Item 4. Ritual Indígena; recriação de ritmo xamanístico, fundamentado através de pesquisa, dentro do contexto folclórico. Leva-se em conta a teatralização e os efeitos criados” (DIÁRIO DO AMAZONAS, 2011, p. 21), especialmente por somar a ele outros Itens com o Pajé, os Tuxauas e a Cunhã-poranga. As expressões corporais dos rituais indígenas apresentados não se dissociam dos sub-temas das noites e do tema geral de cada Festival.

Desde 1983 os Bumbás se fundamentam em danças típicas dos diferentes povos indígenas, às quais são atribuídos passos outros tipos de dança para além da dança folclórica e também movimentos gímnicos (BRELAZ; CRUZ, 2013). Muitos desses dançarinos que veem convidados para constituir o ritual compõe também o item 13, das Tribos indígenas; “[...] agrupamento nativo da Amazônia. Considera-se:

sincronia de movimentos, fidelidades às raízes, cores, expressões cênicas, formas de dançar e movimentos originais” (ibid., 2011, p. 23). Esses dançarinos também contribuem com trabalho voluntário<sup>90</sup>, sendo remunerado apenas quando as apresentações dos Bois-Bumbás são vendidas para os Cruzeiros de Agua Doce que passam pela Cidade. É necessário registrar que as Associações Folclóricas não possuem uma política que subsidie esse trabalho preparatório dos dançarinos para as apresentações. Esses profissionais não são remunerados, e ainda são sujeitos a horas ininterruptas e intensivas de ensaios, durante os quais recebem apenas água, e nenhum tipo de alimentação repositória, ou seja, o máximo de atenção a mercadoria final, independente do processo de construção em base a trabalho desefetivado (BRANDÃO, 2014).

Em algumas apresentações os dançarinos acompanham o “Item 14. Tuxauas; chefe da tribo, representação alegórica do imaginário indígena e caboclo da Amazônia.” (DIÁRIO DO AMAZONAS, 2011, p. 23), são luxuosos, demandam de trabalho e pesquisa por parte dos artesãos, que declaram apesar da ainda utilização de produtos industrializados da interferência da década de 1970, buscarem seus materiais atuais na própria natureza, o que remete ao figurino que usavam antes da influencia da década de 1970 em que os capacetes eram confeccionados de canaflexa e outros materiais da floresta (BRAGA, 2002). São alegorias de cerca de 3 metros de altura e com mais de 50 quilos e carregadas por apenas um personagem. Os “[...] tuxauas luxo ou originalidade se apresentam em grupo e voltam-se num primeiro momento em direção aos jurados [...]” (id. Ibid., p. 45).

O “Item 18. Vaqueirada; guardiã do boi. Deve apresentar tradição, sincronia e coreografia” (DIÁRIO DO AMAZONAS, 2011, p. 24). A vaqueirada segue o Boi-Bumbá quando dos festejos nas ruas e acompanha a cultura dos Bumbás nesse centenário. Vale lembrar que a Vaqueirada no Auto do Boi dos ‘primeiros passos’ era composta pelos vaqueiros, que montavam em seus cavalos e saíram pela floresta a mando do dono da fazenda para realizar a captura do Pai Francisco, e entregaram ele ao Amo, ou seja, houve mudança significativa na participação da vaqueirada na apresentação da mercadoria, uma vez que o Auto foi superado pelo apelo à mercadoria indígena (grifo nosso).

---

<sup>90</sup> Costa (2013) registrou que esse trabalho voluntário em 2007, cuja duração foi de 3 a 4 meses, contou com 318 sujeitos, se somados ambos os Bois-Bumbás.

Somados os Itens de Avaliação e o Auto como Item Obrigatório, ao final de duas horas e meia de apresentação, todos esses personagens, alguns que, antes da mercadoria brincar de Boi-Bumba foram brincantes, como é o caso da encarnada Celina Fernandes, e todos que ao completar o centenário da brincadeira se constituem trabalhadores dos Bumbás, se retiram da Arena, para dar início aos trabalhos do Boi contrário, e fruïrem de seu tempo livre, descansando enquanto são espectadores de seu rival, avaliando e comparando as apresentações daquela noite.

A partir da década de 1990, reforçando a propaganda de seu produto Amazônico, e em concordância com ações já desenvolvidas em nível internacional, como a reutilização da água, realizada pela Coca-Cola, e ações nacionais, em especial após a ECO-92, organizada pelas Nações Unidas, as Associações Folclóricas passaram a construir suas apresentações a partir dos discursos preservacionistas e de denuncia da exploração predatória à Amazônia (BRASIL, 1996).

A essa superação imposta pelo capitalismo, do Amazônico ao Auto do Boi do início da brincadeira, Costa (2013) denominou como Auto da Amazônia, concepção compartilhada com Cavalcanti (2015, p. 04) na afirmação de que a brincadeira de Boi-Bumbá,

[...] ampliou-se e deslocou-se, trazendo para si o ambiente amazônico e a cultura cabocla com suas lendas e criaturas sobrenaturais, as diferentes culturas indígenas regionais, muitas histórias de destruição de grupos antigos e a defesa ecológica da mata.

Os brincantes entrevistados compartilham dessa mesma concepção da existência do traslado para o Amazônico, sendo que os brincantes Zezinho Faria, Erick Nakanimi, Maria Gadelha e Odinéia Andrade, grifaram o acompanhamento realizado pelas toadas a esse movimento para a produção de uma mercadoria de lazer que somente pudesse ser comprada em Parintins, por meio do Festival Folclórico. Para elucidar essas afirmações, fundamentamos com a toada Lamento de Raça, de Emerson Maia (...):

O índio chorou, o branco chorou.  
 Todo mundo está chorando, a Amazônia esta queimando.  
 Ai, ai, que dor. Ai, ai, que horror.  
 O meu pé de sapopema, minha infância virou lenha. [...]  
 Lá se vai a saracura, correndo dessa queuntura, e não vai mais, voltar.  
 Lá se vai onça pintada, fugindo dessa queimada, e não vai mais, voltar.

Lá se vai a macacada, junto com a passarada, para nunca mais, voltar [...].

Porém, esses patrocínios não se deram sem contradições. Conforme já abordado, a partir da década de 1990, os Bois-Bumbás assumiram o discurso da preservação ambiental, em voga em nível internacional, enquanto a Coca-Cola se constitui patrocinadora oficial dos Bois da preservação da natureza e em especial da Floresta Amazônica, explorava o guaraná amazônico, base do Guaraná Kuat. E, mais recentemente a Natura, produtora de cosméticos de base natural na Amazônia, a Amazonas energia, parceira do Governo Federal na construção das hidrelétricas da Região, dentre outras (BRAGA, 2002).

E novamente quem nos ajudou a entender essas contradições foi Marx (2013) que afirmou ao sintetizar As Teorias da Mais-Valia, não interessa o consumo da mercadoria brincar de Boi-Bumbá, e sim sua comercialização, a realização da mercadoria, a troca da mercadoria por dinheiro, que permite que o capital possa ser acumulado, em linhas superiores as iniciais.

A produção da mercadoria brincar de Boi-Bumbá por meio do trabalho explorado, nos remeteu ao entendimento de brincar que partimos nessa tese, compartilhado da assertiva marxiana de que é o modo de produção e reprodução da vida dos homens que determina seu brincar e suas brincadeiras. E, partindo dessa afirmação, nos é possível concordância com alguns estudiosos dessa área e discordar com alguns outros<sup>91</sup>. Um dos autores com os quais temos acordo pontual é Brougère (1998) quando tece a afirmação que brincar não é uma dinâmica interna do indivíduo, e sim atividade dotada de significação social, ou seja, se dá a partir da vida material, objetiva, concreta. Para esse autor (1998) o brincar não é uma dinâmica interna, processada no psicológico dos sujeitos, e sim, é parte do arquétipo de todas as atividades culturais, ou seja, é determinada pela objetividade social e não produto de liberdade da subjetividade.

As peculiaridades do brincar de Boi, inclusive que o diferencia de suas raízes do Bumba-meu-Boi nordestino, também são determinadas pelas particularidades do modo de produção da vida concreta desses brincantes em Parintins, como afirmou

---

<sup>91</sup> Como o objeto dessa tese é a análise do brincar e não uma revisão optamos pelo diálogo com as referências que nos auxiliam na afirmação da tese. Mesmo assim, consideramos necessário citar que, dentre os autores com os quais temos discordância estão os que negam o brincar como determinado pelo modo de produção, por exemplo, David Winnicott que vê no brincar o espaço da criação cultural por excelência, como se o espaço lúdico permitisse criar e entreter uma relação aberta e positiva com a cultura. Como Freud, que vê no brincar o modelo do princípio de uma relação de prazer oposto ao princípio de realidade. Como Marcellino que afirmou ser possível aprender brincando, dentre outros.

em entrevista o artista Ercik Nakanomi “[...] brincar de Boi em Parintins só poderia ser assim [...]”, durante esses cem anos, atribuindo a materialidade do brincar à forma em que se produziu e reproduziu a vida na Cidade.<sup>92</sup>

Ainda no embasamento dos estudiosos do brincar, das brincadeiras e dos brinquedos, Walter Benjamin (2002) mantém sua filiação ao marxismo, em que pese as reservas desse estudo à Escola de Frankfurt, e nos auxiliou entendimento, de que o brinquedo de Boi-Bumbá, assim como muitos outros brinquedos, pode ter sido uma prática social realizada pelos sujeitos, na reprodução de suas relações sociais, posteriormente incorporada como brincadeira. O próprio enredo do Auto do Boi se constitui em objeto dessa afirmação de Benjamin, pois circunda um núcleo de relações sociais concretas e contraditórias, que vai das necessidades dos trabalhadores, vaqueiros do Boi, à fartura dos proprietários desse Boi, posteriormente assumida e reproduzida por esses próprios trabalhadores de forma satirizada, como denominou Azevedo (2002).

Os estudos de Marx (2013, p. 835), no capítulo de O Capital denominado A chamada acumulação primitiva, desvendou “o segredo da acumulação primitiva”, pressuposto essencial à fundamentação teórica do processo de expropriação ocorrido com o brincar de Boi-Bumbá dos trabalhadores parintinenses, pelo capital nacional e internacional.

Nesse constructo, Marx iniciou afirmando que a mais-valia, a força de trabalho, a produção de capital e a produção capitalista são um ciclo somente possível em níveis primitivos e antecedentes a produção capitalista. Apesar de o Boi ter dado seus ‘primeiros passos’ já sobre base estrutural capitalista, os trabalhadores brincantes, foram sendo cada vez mais expropriados e explorados na perspectiva histórica do centenário do Boi-Bumbá (grifo nosso).

Pudemos identificar a expropriação da pesca de subsistência desses trabalhadores, lhes restando vender seu trabalho de pescadores ao capital da pesca, inclusive o internacional, ao se tratar do pirarucu, assim como ocorreu também com as peles e penas silvestres, com o cacau crioulo e todas as ‘drogas do sertão’ (SAUNIER, 2003; MOURÃO, 2009). Nesse sentido, a teoria de Marx (2013, p. 836) nos ajuda a compreendermos esse processo de expropriação ocorrido com os trabalhadores parintinenses, à medida que analisa;

---

<sup>92</sup> Consideramos importante registrar que os estudos do brincar, do jogo, da psicologia infantil, realizados por Vigotsky, Elkonin, Luria e Leontiev, também se inscrevem enquanto determinantes das transformações que ocorreram na Rússia revolucionária, quando da produção desses estudos (LAZARETTI, 2008).

O processo que cria o sistema capitalista consiste apenas no processo que retira ao trabalhador a propriedade dos seus meios de trabalho [...] transforma em capital os meios sociais de subsistência e os de produção e converte em assalariados os produtores diretos.

E, esse autor reconhecia já nesse processo de transição do feudalismo para o capitalismo que a expropriação constituiu a base de todo o processo fundacional do capital, ao passo da existência de peculiaridades entre os países e épocas históricas, conforme sintetizou:

A expropriação do produtor rural, dos camponeses, que fica assim privado de suas terras, constitui a base de todo o processo. A história dessa expropriação assume matizes diversos nos diferentes países, percorre várias fases em sequência diversa e em épocas históricas diferentes (MARX, 2013, p. 838).

Após a expropriação desses trabalhadores parintinenses do extrativismo de subsistência, as condições de vida desses trabalhadores se tornaram ainda mais difíceis, pois, conforme nos contou o senhor Benedito Trindade da Silva, em entrevista, quase não havia trabalho na Cidade, e os trabalhadores se subordinavam as variadas condições de trabalho, mediante a salários rebaixados pela quantidade excedente de força de trabalho, por isso afirmamos que haviam as condições mais favoráveis no entorno da brincadeira de Boi-Bumbá, que favoreceram sua expropriação.

A expropriação do brincar de Boi como costume dos comunitários parintinenses não foi um fenômeno inaugurado em Parintins ou com os Bois-Bumbás, pois os estudos de Thompson (1998), embasados na teoria marxiana, já denunciavam como o capital historicamente, além da expropriação das terras, se estendeu e expropriou os costumes dos trabalhadores.

E, a partir desses estudos Heloisa Dantas (1998) nos auxilia no entendimento de que, sendo o brincar, logo o brincar de Boi-Bumbá, expropriado dos costumes dos parintinenses e transformado em mercadoria produzida por trabalho explorado, ou seja, o brincar passa a impor limitações que desqualificaram o tempo livre dos trabalhadores que brincavam e o brincar foi deixando de ser atividade de lazer para se consolidar em trabalho, vendido às Associações Folclóricas.<sup>93</sup>

E, somente tem a liberdade de brincar de Boi-Bumbá no Festival Folclórico, os sujeitos que compraram a mercadoria da empresa concessionária, um brincar qualitativamente distinto do brincar dos 'primeiros passos', um brincar atrelado ao assistir ao espetáculo apresentado pelos Bois Caprichoso e Garantido e não mais

<sup>93</sup> Há poucas exceções, como a Batucada e Marujada, mas que são determinadas também pelo modo de vida, sendo representativa a produção da mercadoria Boi-Bumbá.

ser atuante da brincadeira, e menos ainda construir a brincadeira com a qual se brinca, como foram os brincantes entrevistados Benedito Trindade da Silva, Maria Gadelha, Celina Fernandes, Maria Monteverde, Zezinho Faria como normalizado com uma série de outras brincadeiras e brinquedos que foram expropriados dos costumes dos sujeitos e adentraram ao rol de produção mercadológica do sistema capitalista (grifo nosso).

## Considerações Finais

As análises realizadas no modo de produção da vida e o brincar de Boi-Bumbá dos brincantes parintinenses, no contexto capitalista de produção social, durante o centenário de brincadeira dos Bois-Bumbás Caprichoso e Garantido, nos permitiram afirmar a tese de que houveram transformações no sistema capitalista de produção e que essas transformações determinaram mudanças no modo de vida e no brincar de Boi desses brincantes.

No movimento histórico centenário da brincadeira, os Bois-Bumbás Caprichoso e Garantido foram colocados para brincar pelos trabalhadores Roque Cid e Lindolfo Monteverde, a partir de suas promessas aos santos juninos. Nos guetos de suas origens, os Bois eram construídos e brincados comunitariamente, nos tempos livres do trabalho desses brincantes, se constituindo em seu lazer e evidenciando a segregação existente no contexto capitalista entre trabalho e lazer.

Os arranjos do capitalismo imperialista para saída da crise da década de 1930 materializados em Parintins com o processo migratório dos japoneses e o cultivo da juta, alinhou o capitalismo local e regional a essa rota de expansão, alavancado com a produção da juta pelos trabalhadores parintinenses após a expulsão dos japoneses quando da Segunda Guerra Mundial. O cultivo da juta consistiu no trabalho dos brincantes de Boi-Bumbá, que continuavam a brincar em seus tempos livres, nas ruas de Parintins ou nos interiores onde permaneciam até o fim da colheita.

A partir da Operação Militar de crescimento da Região Norte em acompanhamento as demais regiões do país, foi implantada a Zona Franca de Manaus e abertas linhas de crédito para o cultivo da juta. A Zona Franca expandiu o capital comercial e em Parintins a economia da juta cresceu e possibilitou que o capitalismo industrial operasse na industrialização da mesma, em especial nas indústrias FABRILJUTA e na COOPJUTA. A racionalidade do trabalho industrial e comercial determinou tempo de trabalho mais rigorosos do que no extrativismo, e impôs o início da racionalidade também na construção da brincadeira de Boi-Bumbá, que foi institucionalizada na quadra da Igreja Catedral de Nossa Senhora do Carmo e teve a disputa transferida da luta braçal pelas ruas para a disputa da melhor apresentação.

A divisão social e sexual do trabalho, a segregação entre trabalho braçal e intelectual, a exploração do trabalho, a representação jurídica da brincadeira em Associações Folclóricas institucionalizadas, dentre outras características da produção capitalista, conjugadas as questões subjetivas das afiliações crescentes de brincantes aos Bois-Bumbás Caprichoso e Garantido, subsidiou elementos suficientes para que o Estado,

capitalista expropriasse a brincadeira dos brincantes, firmasse parcerias com empresas nacionais e internacionais para a produção da mercadoria Festival, e, o cedesse às empresas privadas com direito a sua comercialização.

O fenômeno da expropriação findou um movimento em curso com vias a produção da mercadoria e situou a importância do Festival Folclórico no bojo da economia local. O afastamento do trabalho e do lazer na produção da mercadoria Festival Folclórico é notório e analisado nesse estudo como produto da generalidade da produção das mercadorias no sistema capitalista. Com esse afastamento, afirmamos que a produção da totalidade dos Bois-Bumbás é trabalho. Se constituindo como trabalho, explorado, afirmamos ainda haver a negação do brincar, como lazer, realizado no tempo livre do trabalho. Negado o brincar na construção, essa denominação foi atribuída aos consumidores do espetáculo de Boi-Bumbá, que por meio da compra de seus espaços no Bumbódromo, compram o direito de assistir as apresentações dos Bois-Bumbás.

Esse movimento histórico apresenta contradições do seio do próprio sistema produtor de mercadorias, o capitalista, evidenciado pelos atos dos trabalhadores, em especial dos artesãos, que constroem o espetáculo, por seus direitos trabalhistas, e até de saídas individuais, como a migração para o outro Boi ou para outros trabalhos. Porém não há uma organização de classe desses trabalhadores, fenômeno que atribuímos a inexistência de cultura de organização classista.

Além disso, o trabalho de produção dos Bois-Bumbás se constitui alicerçado no bojo da reestruturação produtiva, ancorada em moldes flexíveis que dificultam ainda mais a organização dos trabalhadores em entidades representativas de classe ou até mesmo de suas categorias. O trabalho dos artesãos evidenciaram essa afirmação, pois esses trabalhadores são tratados, pelas Associações Folclóricas e no senso comum, como artistas, profissionais autônomos. Dificultando ainda mais essa organização classista, no trabalho dos artesãos há terceirizações de seus trabalhos, contratando outros profissionais auxiliares, em sua maioria mulheres que trabalham em domicílio, eximindo as Associações de suas responsabilidades trabalhistas.

Os trabalhos nos moldes flexíveis são facilitados pela característica da produção dos Bois-Bumbás, restrita à quatro meses de trabalho, em sua maioria prestados com contratos temporários, sendo apenas os trabalhadores Itens e alguns gerentes de alguns setores, contratados por tempos maiores de trabalho, como contratos anuais. Para os trabalhadores temporários, ainda há necessidade de realizar outros trabalhos durante os outros meses do ano, em especial os trabalhos de natal e carnaval, para continuarem produzindo e reproduzindo suas vidas, fator que dificulta a organização classista.

A partir dessas afirmações sinalizamos a urgência na necessidade de organização desses trabalhadores, não no sentido de recuperar a brincadeira do início do centenário, já

superada pelo desenvolvimento do contexto capitalista, mas no sentido da luta por condições de trabalho e salários. Também está na ordem do dia a redução das jornadas de trabalho, sem redução de salários, e a luta por políticas públicas de lazer, para a ocupação com qualidade do tempo livre fora do trabalho, viabilizada também pelo trabalho mais dotado de sentidos humanos, ou seja, o trabalho não explorado.

Em observância ao já analisado nesse estudo, afirmamos a necessidade de superação do sistema capitalista de produção por um sistema em que a associação dos trabalhadores para a produção e reprodução de suas vidas seja livre, e que os sentidos humanos possam ser aflorados no trabalho e no tempo livre do trabalho, superação forjada pelos trabalhadores na luta de classes.

**Referências:**

AGUIAR, Adriano. **A reinvenção da toada**. Parintins: Gráfica Multicom, 2015.

ALMEIDA, José M. **Os sindicatos e a luta contra a burocracia**. São Paulo: Editora José Luis e Rosa Sundermann, 2007.

ANTUNES, Ricardo C. **Os sentidos do trabalho**: Ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho. São Paulo, Boitempo Editorial, 2001.

\_\_\_\_\_. **Os sentidos do trabalho**: Ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho. São Paulo, Boitempo Editorial, 2003.

\_\_\_\_\_. **Adeus ao Trabalho? Ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade do mundo do trabalho**. 14. Ed – São Paulo: Cortez, 2010.

\_\_\_\_\_. **Adeus ao Trabalho? Ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade do mundo do trabalho**. 15. Ed – São Paulo: Cortez, 2011.

ANTUNES, Ricardo C.; SILVA, Maria A. M. **O avesso do trabalho**. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

ARRUDA SAMPAIO JR, Plínio. **Capitalismo em crise**: a natureza e dinâmica da crise econômica mundial. São Paulo: Editora José Luis e Rosa Sundermann, 2009.

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

AZEVEDO, Luiza E. C. **Boi Bumbá de Parintins**: Cenários na Pós-Modernidade e sua Inserção no Marketing Cultural. Dissertação de Mestrado. (Mestrado em Administração). João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba, 2000.

BELLAN, Cláudia C. O ensino de arte para além do Boi-Bumbá: desmistificando a função da arte no município de Parintins/AM. V EBEM. **Anais**. Florianópolis, 2011.

BENCHIMOL, Samuel. **Amazônia: formação social e cultural**. Manaus: Editora Valer, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Ed. 34, 2002.

BOSI, Alfredo. Colônia, culto e cultura. In: \_\_\_\_\_. **Dialética da colonização**. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

BRAGA, Liliane S.. **A trajetória de migrantes nordestinos que adquiriram estabilidade social no município de Parintins**. Trabalho de Conclusão de Curso. (Licenciatura em História). Parintins: UEA, 2008.

BRAGA, Ruy. **O precariado e a financeirização do trabalho**. Disponível em: [www.boitempoeditorial.com.br](http://www.boitempoeditorial.com.br). Acessado em: 08/06/2015.

BRAGA, Sérgio I. G. **Os Bois-Bumbás de Parintins**. Rio de Janeiro: Funarte/Universidade do Amazonas, 2002.

BRANDÃO, Alex C. **Relatório final de PIBIC**. UFAM, 2014.

BRASIL. **Ministério do Meio Ambiente, dos Recursos Hídricos e da Amazônia Legal**. Brasília, 1996.

\_\_\_\_\_. **Consolidação das Leis do Trabalho- CLT**. São Paulo: LTR, 2003.

\_\_\_\_\_. **Emenda Constitucional nº 83, de 05 de agosto de 2014**. Brasília, 2014.

BRELAZ, Diego. M.; CRUZ, Eduardo. P. **Os motivos de adesão e permanência de dançarinos nos grupos de danças folclóricas do boi-bumbá do município de Parintins/AM**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Educação Física) –

Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia. Universidade Federal do Amazonas – ICSEZ/UFAM, 2013.

BROUGÈRE, G. A criança e a cultura lúdica. IN: **O brincar e suas teorias**. Tizuko Morchida Kishimoto. São Paulo: Pioneira, 1998.

CAVALCANTI, Maria L. V. C. Os sentidos do espetáculo. **Revista de antropologia**. Vol. 45 nº. 1 São Paulo, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br>. Acessado em 12 de maio de 2015.

CAPRICHOSO. **Estatuto da Associação Folclórica Boi-Bumbá Caprichoso**. Parintins, s.d.

CHARONE, Olinda. O teatro dos pássaros como uma forma de espetáculo pós-moderno. **Revistas Ensaio Geral**. Belém, v. 1, n. 1, jan.- jun., 2009. Disponível em [www.revistaeletronica.ufpa.br](http://www.revistaeletronica.ufpa.br). Acessado em 20/05/2015.

COSTA, Francisco A. **Economias locais baseadas em cultura na Amazônia: o Círio de Nazaré em Belém e o Festival de Parintins**. Belém: NAEA, 2013.

CUSTÓDIO, Marina L.; SOUZA, Wilson L.L.; MASCARENHAS, Fernando; HUNGARO, Edson M. O lazer e o reino da liberdade: reflexões a partir da ontologia do ser social. **Revista Licere**. Belo Horizonte, v. 12, n. 4, dez/2009.

DANTAS, H. Brincar e trabalhar. IN: **O brincar e suas teorias**. Tizuko Morchida Kishimoto. São Paulo: Pioneira, 1998.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Versão impressa 1992. Versão digital ebooks, 2003.

DIÁRIO do Amazonas. **Caprichoso e Garantido: prontos para o espetáculo**. Edição de jun. ano 5. 260. 2011.

ENGELS, Friedrich. A origem da família, da propriedade privada e do estado. IN: MARX, K; ENGELS, F. **Obras escolhidas**. Tomo III. São Paulo: Edições Avante, 1985.

\_\_\_\_\_. **Sobre o papel do trabalho na transformação do macaco em homem**. São Paulo: Global Editora, 1990.

\_\_\_\_\_. Sobre o papel do trabalho na transformação do macaco em homem. In: **A dialética do trabalho**. Ricardo Antunes (org.). São Paulo: Expressão Popular, 2004.

FALEIROS, Maria I. L. Repensando o lazer. **Rev. Perspetivas**. São Paulo, nº 3, 1980. P. 51-65.

FARIAS, Gutemberg R. **História oral de vida**. Mestre Jair Mendes: Vida e trajetória. A arte como sinônimo de cultura. Trabalho de Conclusão de Curso. (Licenciatura em História). Parintins: UEA, 2008.

FARIAS, José C. **De Parintins para o mundo ouvir**: na cadência das toadas dos bois-bumbás caprichoso e garantido. Rio de Janeiro, Litteris, 2005.

FESTAS juninas. **Revista Turismo**. Disponível em [www.revistaturismo.com.br](http://www.revistaturismo.com.br). Acessado em 20/05/2015.

GARANTIDO. **Estatuto da Associação Folclórica Boi-Bumbá Garantido**. Parintins, 1982.

HOMMA, Alfredo K. O.; FERREIRA, Aldenor S.; FREITAS, Marilene C. S.; FRAXE, Terezinha J. P.. **Imigração japonesa na Amazônia**: contribuição na agricultura e vínculo com o desenvolvimento regional. Manaus: EDUA, 2011.

LAZARETTI, L. M. **Daniil Borisovich Elkonin**: um estudo das idéias de um ilustre 252f. Assis, 2008.

LÊNIN, Vladimir I. **O imperialismo**: fase superior do capitalismo. 4ª ed, São Paulo: Centauro, 2010.

MARX, Karl. **Contribuição à crítica da economia política**. São Paulo: Martins Fontes, 1977.

\_\_\_\_\_. **O Capital**: Crítica da Economia Política. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

\_\_\_\_\_. **Crítica à filosofia de direito de Hegel**. São Paulo: Boitempo, 2005.

\_\_\_\_\_. Capítulo V- O Processo de Trabalho e o Processo de Produzir Mais Valia. In: **O Capital**: Crítica da Economia Política. Tradução por Reginaldo Sant'anna. 31 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

\_\_\_\_\_. Capítulo I- A mercadoria. **O Capital**: Crítica da Economia Política. Tradução por Reginaldo Sant'anna. 31 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do partido comunista**. 3 ed. São Paulo: Global, 1988.

\_\_\_\_\_. **Manifesto do partido comunista**. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

\_\_\_\_\_. **Manifesto do partido comunista**. São Paulo: Instituto José Luis e Rosa Sundermann, 2003.

\_\_\_\_. **A ideologia alemã.** São Paulo: Expressão Popular, 2009.

\_\_\_\_. **Manifesto do partido comunista.** Tradução Osvaldo Coggiola. São Paulo: Boitempo, 2010.

MÉSZÁROS, Istivan. **Para além do capital.** São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

MOURÃO, A. R. B. **A fábrica como espaço educativo.** São Paulo: Scortecci, 2006.

\_\_\_\_. A industrialização do Estado do Amazonas. **In: Trabalho, educação, empregabilidade e gênero.** Selma S. B. de Oliveira (org.). Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2009.

NOGUEIRA, Wilson. **Festas Amazônicas.** Manaus: Editora Valer, 2008.

\_\_\_\_. **Boi-Bumbá.** Imaginário e espetáculo na Amazônia. Manaus: Editora Valer, 2014. (versão preliminar)

NOVACK, George. **O desenvolvimento desigual e combinado na história.** São Paulo: Editora José Luis e Rosa Sundermann, 2008.

OLIVEIRA, Selma B. **Trabalho, educação, empregabilidade e gênero.** Selma S. B. de Oliveira (org.). Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2009.

PADILHA, Valquíria. **Shoppin Center:** a catedral das mercadorias e do lazer reificado. Tese de doutorado. (Doutorado em Ciências Sociais). UNICAMP, 2003.

PASSARELLI, Ulisses. Acheugas ao estudo das pastorinhas. **Revista da Comissão Mineira de Folclore.** Belo Horizonte, n. 22, ago., 2001.

PEDROSA, M. **Política das artes**. São Paulo: Editora da USP, 1995.

PEIXOTO, Elza Margarida de Mendonça. Notas introdutórias sobre a teoria e as categorias centrais para a pesquisa da problemática do lazer. **Revista HISTEDBR on-line**. Campinas. Número especial, 2011. p. 332-346.

PEIXOTO, Elza M. M.; PEREIRA, Maria de F.R.; LOMBARDI, José C.; FREITAS, Francisco M. C. Estudo da categoria modo de produção da existência na obra de Marx e Engels e suas implicações para a compreensão da problemática do lazer: relatório final do projeto 04927. **Revista Motrivivência**. Ano XXI, nº 32/33. Jun.-dez., 2009.

PESSOA, Octávio. **Causos Amazônicos**. Belém: Paka-tatu, 2014.

RAMOS NETO, Manoel; SILVA, Elizandra G.; TRINDADE, Patrícia S.; SIQUEIRA, João C. L. O trabalho e a saúde dos artistas dos Bois Bumbás de Parintins: garantir e caprichar! In: **VIII Seminário Internacional do Trabalho**. UNESP Marília. 2012.

RODRIGUES, Allan. **Boi-Bumbá- evolução**. Manaus: Valer, 2006.

ROMERO, Daniel. **Marx sobre as crises econômicas do capitalismo**. São Paulo: Editora José Luis e Rosa Sundermann, 2009.

SAUNIER, Tonzinho. **Parintins**: memória dos acontecimentos históricos. Manaus: Editora Valer, 2003.

SILVA, Elizandra G.; BRANDÃO, Alex C.; MOURÃO, Arminda R. As Escolas de Arte das Associações Folclóricas Boi-Bumbá Caprichoso e Boi-Bumbá Garantido; pressupostos da preparação para o trabalho no Festival Folclórico de Parintins/AM. IN: Anais **XXII EPENN- Encontro de Pesquisadores em Educação das Regiões Norte e Nordeste**. Aracaju: UFS, 2014.

SOARES, Carmen L. et.al. **Metodologia do ensino da Educação Física**. São Paulo: Cortez, 1992.

SOUZA, Dielle C. M. **O declínio na produção da juta no município de Parintins a partir da década de 1970**. Trabalho de Conclusão de Curso. (Licenciatura em História). Parintins: UEA, 2008.

THOMPSON, Edward P. **Costumes em comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TOLEDO, Cecília. **Mulheres: o gênero nos une a classe nos divide**. São Paulo: Editora Xamã, 2001.

TRABALHADORES do boi Garantido queimam alegorias. Disponível em: [www.acritica.uol.com.br](http://www.acritica.uol.com.br). Acessado em: 20/06/2015.

VALENTIN, A.; CUNHA, P. J. **Vermelho: um pessoal garantido**. Manaus: Zit Gráfica e Editora, 1998.

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

VIEIRA FILHO, Raimundo D.. **Bumbás de Parintins: tradição e mudança cultural**. Dissertação de Mestrado. (Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia). UFAM. Manaus, 2003.

**Toadas**

AGUIAR, Adriano. **Centenário de uma paixão**. Boi-Bumbá Caprichoso. Parintins, 2013.

AZEVEDO, Ademar. **Rio Amazonas**. Boi-Bumbá Caprichoso. Parintins, 2004.

DIAS, Enéas. **Auto do Boi**. Boi-Bumbá Garantido. Parintins, 2013.

HAIOS, Demétrios; MATOS, Geandro; REBELO, Jacinto. **Sedutora das águas**. Boi-Bumbá Garantido. Parintins, 2012.

HAIOS, Demétrios; PANTOJA, Geandro. **Povo de Fibra**. Boi-Bumbá Garantido. Parintins, 2006.

KAWAKAMI, Guto. **Marcas de um povo**. Boi-Bumbá Caprichoso. Parintins, 2009.

LEÃO, Adson. **O caboclo - Sina Cabocla**. Boi-Bumbá Garantido. Parintins, 2011.

MAIA, Emerson. **Rio Amazonas**. Boi-Bumbá Garantido. Parintins, 1993.

PORTO, Rogério. **Lindolfo Centenário**. CD Garantido. Parintins, 2013.

## Referências consultadas

BANDEIRA, Manoel. O marxismo e a questão cultural. In: Leon Trotsky. **Literatura e Revolução**. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

DUMAZEDIER, Joffre. **Lazer e cultura popular**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

DUTRA, Raimundo N. J. **A Revelação Histórica do Folclore Parintinense**. Manaus: Fundação Vila Lobos, 2005.

GOMES, Christianne Luce. **Significados da recreação e lazer no Brasil**: reflexões a partir da análise de experiências institucionais (1926-1964). 2003b. 322f. Tese (Doutorado) Faculdade de Educação – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.

LEONTIEV, Alexis. **O desenvolvimento do psiquismo**. Lisboa: Horizonte, 1978.

LOPES, Erica; OLIVEIRA, Rogério M.; SILVA, Elizandra G.; SERRONE, Guilherme R. A condição (des) humana das comunidades quilombolas do Paraná: possíveis relações com políticas públicas de esporte e lazer. In: **Políticas públicas de esporte e lazer em comunidades quilombolas do Paraná**. Maringá: EDUEM, 2013.

MARX, Karl. **Crítica ao programa de Gotha**. In: **Obras escolhidas de Marx e Engels**. São Paulo: Alfa-Ômega, s/d, vol. 2, pp. 203-234.

\_\_\_\_\_. **Miséria da Filosofia**: resposta à Filosofia da Miséria do senhor Proudhon. Trad. J. Silva Dias e Maria C. Torres. 2ª Ed. Porto: Escorpião, 1974.

\_\_\_\_\_. **O Capital**: Crítica da Economia Política. 4 ed. São Paulo: DIFEL, 1985.

\_\_\_\_\_. **O 18 Brumário de Luís Bonaparte**. São Paulo: Boitempo, 2011.

MINAYO, Cecília de S (org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 33 ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

MONTEVERDE, João B. **Boi Garantido de Lindolfo**. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas/EDUA, 2003.

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

NUNES, G, M; PEIXOTO, P, D da S. **O lugar da coreografia no Boi-Bumbá Garantido**: aspectos históricos e mudanças no “dois pra lá, dois pra cá”. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social) – Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia. Universidade Federal do Amazonas – ICSEZ/UFAM, 2012.

PEIXOTO, Elza Margarida de Mendonça. **Estudos do lazer no Brasil**: apropriação da obra de Marx e Engels. (Tese de doutorado). Campinas: UNICAMP, 2007.

\_\_\_\_\_. **Fundamentos Marxistas**: modo de produção como eixo para uma síntese em perspectiva histórica da relação trabalho/ Educação Física, Esportes e Lazer. Revista Motrivivência. Ano XXII, nº 35, p. 99-112. Dez. 2010.

SAVIANI, Demerval. Perspectiva Marxiana do problema subjetividade-intersubjetividade. In DUARTE, Newton (org.). **Crítica ao Fetichismo da individualidade**. Campinas, SP: Autores associados, 2004. pp. 21-52.

SILVA, Elizandra G.; BAÇAL, Selma S.; MOURÃO, Arminda R. O trabalho e o lazer dos dançantes do Festival dos Bumbás de Parintins. In: **VIII Seminário Internacional do Trabalho**. UNESP Marília. 2012.

SUZANO, João M. **Brincando de Boi em Parintins**. Manaus: Grafisa, 2012.

THIOLLENT, Michel. **Crítica metodológica, investigação social e enquete operária**. 5 ed. São Paulo: Polis, 1987.

VIEIRA FILHO, Raimundo D.. A festa de Boi-Bumbá em Parintins: tradição e identidade cultural. IN: **Revista SOMANLU**. UFAM, ano II, nº 2. Manaus: Valer, 2002. P. 27-34.

VIGOTSKY, L. S. **A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

WILLIAMS, Raymond. Cultura. In: **Palavras-chave**. Um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007.

## APÊNDICES

## APÊNDICE 1: TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO:

Estamos convidando você a participar de um estudo de doutorado com a finalidade de analisar como as transformações no modo de produção de tua vida, determinou teu 'brincar de Boi', desde teu início na brincadeira, até 2013, quando o Boi-Bumbá em Parintins completou 100 anos de existência. A professora orientadora é a Dr. Arminda Rachel Botelho Mourão, do PPGE/UFAM/Manaus. A sua participação no estudo será voluntária e ocorrerá por meio entrevista com questionário semiestruturado, que será gravada e transcrita, na íntegra. Você pode aceitar ou não a participação, assim como tem o direito de desistir a qualquer momento da pesquisa sem que isto lhe traga qualquer prejuízo. Você não receberá nenhum pagamento para participar do estudo, mas, também, não haverá despesa alguma para sua participação. Para maior conforto não serão utilizadas vestimentas nas cores dos Bois-Bumbás, sendo a opção pelas vestimentas nas cores branca e verde, cor utilizada pelos jurados no Festival; as entrevistas serão agendadas com no mínimo dois dias de antecedência e terá a duração de até uma hora; o local da entrevista será escolhido por você; e, será entregue, como retorno, uma cópia impressa da transcrição da entrevista. Se ainda assim houver qualquer desconforto tu podes impedir a utilização da entrevista concedida. Essa entrevista será utilizada apenas com fins acadêmicos e científicos. Se tua posição for por não divulgar autoria, preservaremos o anonimato adotando o tratamento enquanto Sujeito, numerados de 01 a 10, ou seja, seu nome ou qualquer outra forma de identificação não será revelado. Havendo dúvidas quanto à participação na pesquisa, você pode ligar para um dos pesquisadores abaixo.

Eu, \_\_\_\_\_, após ter lido e entendido as informações e esclarecido todas as minhas dúvidas referentes a este estudo com a acadêmica Elizandra Garcia da Silva **CONCORDO VOLUNTARIAMENTE**, em participar do mesmo.

\_\_\_\_\_ Data: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_  
Assinatura

Eu, Elizandra Garcia da Silva, declaro que forneci todas as informações referentes ao estudo para o sujeito entrevistado.

\_\_\_\_\_ Data: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_  
Assinatura da pesquisadora

Equipe (Incluindo pesquisador responsável):

1- Nome: Elizandra Garcia da Silva, Fone (92) 981537216 Endereço:  
Estrada Parintins-Macurany, 1805. Parintins, Amazonas. CEP – 69152240. E-mail: [elizandragarcia@hotmail.com](mailto:elizandragarcia@hotmail.com) ou [arachel@yahoo.com.br](mailto:arachel@yahoo.com.br)

2- Plataforma Brasil UFAM

Rua Teresina, 4950. Bairro Adrianópolis. Manaus, Amazonas.  
CEP: 69057070. Telefone: 92-33055130. Fax: 92- 33055130 E mail:  
[cep@ufam.edu.br](mailto:cep@ufam.edu.br)

**APÊNDICE 2: ROTEIRO PARA A ENTREVISTA DOS BRINCANTES DOS BOIS-BUMBÁS GARANTIDO E CAPRICHOSO:**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO-PPGE  
ACADÊMICA: ELIZANDRA GARCIA DA SILVA  
ORIENTADORA: ARMINDA RACHEL BOTELHO MOURÃO

1. Nome:
2. Idade:
3. Em qual Boi-Bumbá tu brincas?
4. Brinca de que no Boi-Bumbá?
5. Há quantos anos 'brincas de Boi'?
6. Tu trabalhavas? Em quê?
7. E tua família? Vivia de quê?
8. Como era organizada a Cidade de Parintins?
9. Como se brincava no Boi na época em que você começou a brincar?
10. Como era organizada a brincadeira de Boi?
11. Tu continuaste a brincar quando o Boi foi convidado a brincar na quadra da JAC?
12. Como era o Boi e a brincadeira quando os Bois saíram da rua e dos terreiros das casas e começaram a competir um com o outro, no Festival, nesses locais fechados (Quadra da JAC de 1966-1975; parque das Castanholeiras, Estádio Tupy Cantanhede, Tabladão do Povo e Anfiteatro Messias Augusto)?
13. Em que tu e tua família trabalhavam nessa época?
14. Como era a Cidade de Parintins? Estava maior? Tinha estrutura?
15. Tu brincaste no Bumbódromo?

- 16.** Como foi a brincadeira no Bumbódromo, de 1988 até o centenário do Boi?
- 17.** Em que tu e tua família trabalhou nesse período?
- 18.** O que tu conhece da organização da Associação Folclórica?
- 19.** Tu trabalha no Boi?
- 20.** Alguém da tua família trabalha no Boi?

# APÊNDICE C: APROVAÇÃO DA PESQUISA PELA PLATAFORMA BRASIL DE PESQUISA COM PESSOAS:

Plataforma Brasil http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil/visao/pesquisador/ger...

Saúde

 principal
  central de suporte
  sair

**ELIZANDRA GARCIA DA SILVA - Pesquisador | V2.21**  
Sua sessão expira em 30min 32

---

Cadastros

Você está em: Pesquisador > Gerir Pesquisa

**GERIR PESQUISA**

Para cadastrar um novo projeto, clique aqui: [Nova Submissão](#) Para cadastrar projetos aprovados anteriores à Plataforma Brasil, clique aqui: [Projeto anterior](#)

Projetos de Pesquisa:

Título da Pesquisa: Número CAAE:

Pesquisador Responsável: Última Modificação: Tipo de Submissão:

Palavra-chave:

---

Situação da Pesquisa

Marcar Todas  
 Aguardando para Tramitar  
 Aprovado  
 Em Apreciação Ética  
 Em Edição  
 Em Recepção e Validação Documental  
 Não Aprovado - Não Cabe Recurso

Não Aprovado na CONEP  
 Não Aprovado no CEP  
 Pendência Documental Emitida pela CONEP  
 Pendência Documental Emitida pelo CEP  
 Pendência Emitida pela CONEP  
 Pendência Emitida pelo CEP

Recurso Não Aprovado no CEP  
 Recurso Submetido ao CEP  
 Recurso Submetido à CONEP  
 Retirado  
 Retirado pelo Centro Coordenador

Projeto de Pesquisa:

Tipo *	Número CAAE *	Título da Pesquisa *	Pesquisador Responsável *	Versão *	Última Modificação *	Situação *	Gestão da Pesquisa
P	40618314.6.0000.5020	O LAZER E O TRABALHO DOS BRINCANTES DOS BOIS-BUMBÁS DE PARINTINS: UNIDADE DOS CONTRÁRIOS?	ELIZANDRA GARCIA DA SILVA	1	22/01/2015	Não Aprovado - Não Cabe Recurso	 
P	42237115.0.0000.5020	O lazer e o trabalho dos brincantes dos Bois-Bumbás de Parintins: unidade dos contrários?	ELIZANDRA GARCIA DA SILVA	2	16/04/2015	Aprovado	  

Este sistema foi desenvolvido para os navegadores Internet Explorer (versão 7 ou superior), ou Mozilla Firefox (versão 9 ou superior).