

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
CENTRO DE CIÊNCIAS DO AMBIENTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DO AMBIENTE E  
SUSTENTABILIDADE NA AMAZÔNIA  
DOUTORADO ACADÊMICO

AGRICULTURA, BOI-BUMBÁ E A FESTA DE PARINTINS

DARCILIA DIAS PENHA

MANAUS - AMAZONAS  
Julho 2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
CENTRO DE CIÊNCIAS DO AMBIENTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DO AMBIENTE E  
SUSTENTABILIDADE NA AMAZÔNIA  
DOUTORADO ACADÊMICO

AGRICULTURA, BOI BUMBÁ E A FESTA DE PARINTINS

DARCILIA DIAS PENHA

Orientadora: Profa. Dra. Sandra do Nascimento Noda

Coorientador: Prof. Dr. Hiroshi Noda

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia, área de concentração: Conservação dos Recursos Naturais.

MANAUS-AMAZONAS  
Julho 2016

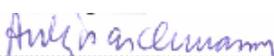
DARCÍLIA DIAS PENHA

## A AGRICULTURA, BOI BUMBÁ E A FESTA DE PARINTINS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia, área de Concentração: Conservação dos Recursos Naturais.

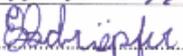
Aprovado em 28/07/2016.

**Banca Examinadora**

  
 Prof. Dra. Andrea Viviana Waichman  
 CPF nº 144.395.822-9

  
 Prof. Dra. Sandra do Nascimento Noda - **Presidente**  
 CPF nº 181.043.632-04

  
 Prof. Dr. Arone do Nascimento Bentes  
 CPF nº 343.432.962-53

  
 Prof. Dra. Edivânia dos Santos Schropfer  
 CPF nº 635.493.366-91

  
 Prof. Dr. André Luiz Nunes Zogahib  
 CPF nº 711.395.752-87

  
 Prof. Dr. Mário Bueno Ribeiro  
 CPF nº 566.313.799-00

  
 Darcília Dias Penha  
**Doutoranda**

  
 Fernanda Mendes Miranda  
 Secretária do PPG/CASA.

## Ficha Catalográfica

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

**P399a**      **Penha, Darcília Dias**  
**A Agricultura, Boi Bumbá e a Festa de Parintins/ Darcília Dias**  
**Penha. 2016**  
**153 f.: il. Color; 31 cm.**

**Orientadora: Sandra do Nascimento Noda**  
**Coorientador: Hiroshi Noda**  
**Tese (Doutorado em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade**  
**na Amazônia) – Universidade Federal do Amazonas.**

**1. Sistema. 2. Interação. 3. Circularidade. 4. Pluriatividade. 5.**  
**Linguagem. I. Noda, Sandra do Nascimento II. Universidade**  
**Federal do Amazonas III. Título**

**DEDICATÓRIA**

*Dedico esta produção à minha família de ontem, hoje e amanhã . Evidencio no entanto, com muito amor, o meu querido neto Daniel Mota Pinto cuja concepção foi contemporânea à criação desta tese.*

## AGRADECIMENTOS

Ao meu grande Deus que tudo pode. Que tem sido e sempre será o mediador de todos os meus atos! Que continue me protegendo das armadilhas da vida! Que suas bênçãos nunca parem de me encontrar!

### À Família

Aos meus queridos Alan, Aline, Janiana, Victor, Daniel e Samarony, que mesmo distantes e com certeza preocupados com a minha condição física e psicológica de mulher-mãe, nunca cobraram minha presença, preferindo dar-me motivações e apoio.

À Diane Nonato e Alefe, por serem sempre compreensivos e companheiros do dia-a-dia; e mesmo em tantas dificuldades durante nossa jornada na tese, nunca permitiram que os bons momentos deixassem de superar as adversidades em nossa dinâmica em família!

### À Orientadora

Profª. Dra. Sandra do Nascimento Noda. Minha querida! Talvez eu não saiba expressar por meio de palavras nem de gestos o quanto sou grata pelas suas orientações. Mas obrigada por apostar em mim e sem me conhecer, mesmo sabendo que eu era de outra área de conhecimento, acreditou no meu potencial de pesquisa e decidiu me apoiar sempre com otimismo e franqueza, qualidades fundamentais que me ajudaram a finalizar este trabalho. Vou guardá-la para sempre!

### Ao Coorientador

Prof. Dr. Hiroshi Noda que sempre deu apoio em suas orientações complementares quando se tratava da abordagem agroecossistêmica e não se detinha em me socorrer nos momentos de insegurança sobre agricultura.

### Aos Membros da Banca Examinadora

Por terem aceitado o convite de participar da Banca de Defesa, onde certamente darão sugestões e contribuições que serão importantíssimas para o fechamento desta tese.

### Aos Professores

Aos professores do PPG/CASA, pelos momentos inesquecíveis de estudo que me propuseram. Ensinarão-me que pesquisar é uma tarefa árdua e complexa; mas, no entanto, compensadora que nos leva ao cumprimento de muitas missões que podem contribuir com um mundo mais justo e igualitário!

### À Associação do boi bumbá Caprichoso

A todos os membros da diretoria, do conselho de artes, aos artistas de ponta, artistas-artesãos e dançarinos que contribuíram com esta pesquisa, indicando-me situações riquíssimas sobre os contextos tanto de produção agrícola, quanto de produção artística. Situações que eu sozinha, jamais desvendaria.

Às famílias produtoras, pertencentes ao Caprichoso, envolvidas na pesquisa, especialmente aquelas que ficaram mais tempo nos ajudando como a família Azevedo da qual sempre tinha alguém a nos acompanhar.

Ao artista Glaedson Azevedo por ter se destacado em nos acompanhar durante as jornadas de pesquisa de campo tanto nos ambientes agrícolas quanto nos ambientes artísticos.

#### NETNO

Encontrei no NETNO, uma equipe dinâmica, eclética e empenhada em proporcionar aos pesquisadores de sua responsabilidade, as melhores condições de acervo literário, bem como de companheirismo acadêmico, pelo qual conseguem criar um núcleo apropriado à consolidação teórica e prática dos diferentes trabalhos de pesquisa .

#### PPG-CASA

Tanto à coordenação do programa, quanto à secretaria e coordenação do curso por todo apoio que sempre nos deram durante estarmos cursando o doutorado. Que haja sempre o comprometimento e empenho por parte dos pares envolvidos no programa.

#### FAPEAM

Não somente pelo fomento disponibilizado por meio de bolsa para as pesquisas desta tese; mas também pelas demais oportunidades dadas aos pesquisadores da região os quais se dispõem a desvendar os fenômenos tão peculiares à Amazônia. Que não falem condições de fomento à FAPEAM.

#### IFAM

Tanto à reitoria por nos ter removido ao campus Manaus Centro em Manaus para frequentar as aulas do curso, quanto à diretoria geral e de ensino do campus, por ter assegurado uma carga horária que nos possibilitou cursar as disciplinas e efetuar a pesquisa de campo no tempo programado.

*[...] A verdadeira viagem da descoberta não é achar novas terras; mas ver o território com novos olhos (MARCEL PROUST).*

## RESUMO

A presente tese teve sua pesquisa desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade da Amazônia – PPG/CASA e se vincula à linha de pesquisa “Dinâmicas Socioambientais”. Sua concepção se deu, quando foi percebido o fato do Festival Folclórico de Parintins exibir na arena do bumbódromo, desde a década de 60, somente apresentações cujas temáticas se voltam para os afazeres ou fenômenos sociais do cotidiano amazônico. Nessa perspectiva, foi imprescindível acompanhar o itinerário produtivo dos produtores-artistas envolvidos no referido festival, aprendendo efetivamente as estratégias as quais provocam essa constância tão evidente de apresentações do contexto rural da Amazônia. Com esse objetivo, foi desenvolvido um estudo de casos múltiplos, acompanhando os atores do trabalho, em três dimensões espaciais produtivas as quais foram denominadas de casos I, II e III, constituídos pelas UFPAgro, UFPArt e USPRepres – Unidades Familiares de Produção Agroecossistêmica e Artístico-Artesanal e Unidade Social Representativa, respectivamente. Nesse acompanhamento foram utilizados no caso I UFPAgro e no caso II – UFPArt, a entrevista com os participantes, gravação das falas dos personagens durante as visitas, e os registros em diários de campo. Já no caso III USPRepres, cujas atividades ocorrem na arena do bumbódromo, foi utilizado o acervo de imagens do boi Caprichoso, de onde foram escolhidos a apresentação das alegorias de pescaria e farinhada, apresentação de dança de grupos indígenas, bem como a dança e evolução do boi Caprichoso. Durante a pesquisa, a percepção possibilitou a identificação de uma trajetória circular recursiva, percorrida anualmente, pelos participantes do estudo os quais em sua trajetória produtiva, produzem agro e artisticamente, atrelados a um sistema tangível e intangível delineado pela linguagem verbal e linguagem não verbal. Estas desencadeiam uma composição indissociável do referido sistema material e imaterial, nas suas interações e organizações. Esse contexto potencializou o trabalho a, mediante nossa condição de seres físico, biológico, social, cultural, psíquico e espiritualmente constituídos; utilizar uma concepção teórica construída à luz da complexidade sistêmica, fundamentada em Edgar Morin, enfocando os conceitos de sistema, interações e organização, ornados pelos princípios da circularidade recursiva; tentando mostrar que numa circunstância produtiva diversificada, são encadeadas a articulação, a identidade e a diferença entre os componentes do sistema, contrapondo-se à concepção do pensamento cuja essência é separar os diversos componentes, unindo-os por critérios redutivos e mutilantes.

**Palavras-Chave:** Sistema, Interação, circularidade

## ABSTRACT

This thesis was a research developed by the Program for Graduate in Environmental Sciences and Sustainability of the Amazon – PPG/CASA and is linked to the line of research "Dynamic Socioenvironmental". His conception was given when it was realized the fact that the Parintins Festival show in bumbódromo actually the arena, from the 60, only presentations whose topics turn to the affairs or social phenomena of the Amazon daily. It was therefore essential to follow the itinerary of productive producers artists involved in that festival, trying to understand the strategies which cause this so apparent constancy of rural Amazonian context of presentations. To this end, a study of multiple cases was developed, following the actors work in three productive spatial dimensions which were named cases I, II and III, set up by UFPAgro, UFPArt and USPRepres. - Units Family Agricultural Production, Art-Craft and Representative respectively. In this follow-up were used in the case UFPAgro I and Case II - UFPArt, interviews with participants, recording the speeches of the characters during the visits, and the records in field diaries. In the case III USPRepres, whose activities take place in bumbódromo actually arena, was used ox images acquis Capricious from which were chosen the presentation of the allegories of fishing and Farinhada, dance performance of indigenous groups, as well as dance and evolution Caprichoso ox. During the research, the perception allowed the identification of a recursive circular path, traveled annually by the participants which in its production history, produce agricultural and artistically linked to a tangible system and intangible outlined by verbal and non-verbal language. These trigger an inseparable composition of the material and immaterial system in their interactions and organizations. This context potentiated the work by our condition of being physical, biological, social, cultural, psychological and spiritual constituted; using a theoretical concept constructed in the light of systemic complexity, based on Edgar Morin, focusing on the system of concepts, interactions and organization, adorned by the principles of recursive circularity; trying to show that a diversified productive circumstances are linked to joint, the identity and the difference between the system components, in contrast to the design of thought whose essence is to separate the various components, uniting them by reductive and mutilating criteria.

**Keywords:** System, Interaction, circularity

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Principais espécies de peixes capturadas na APA Nhamundá e adjacências. Parintins-AM. ....	38
Quadro 2 - Transmutações das atividades de pesca-regional das Várzeas, realizadas no Caso I, transmutadas para o Caso II e representadas no Caso III. Parintins, AM. 2013. ....	62
Quadro 3 - Demonstração das transmutações de atividades de Terra Firme cultivadas no Caso I e suas respectivas equivalências nos Casos II e III. Município de Parintins, AM. 2014. ....	62

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Área do estudo – Localização geográfica das áreas de várzeas e de terras firmes. Município de Parintins, AM. ....	28
Figura 2 – Representação Gráfica da Planície Quaternária da Amazônia Central. ....	28
Figura 3 – Representação cartográfica das localidades de Várzeas estudadas. Parintins, AM. 2012. ....	31
Figura 4 – Representação cartográfica das Localidades de Terras Firmes - Parananema (esquerda) Vila Amazônia (direita). Parintins, AM. ....	39
Figura 5 – Representação fotográfica da produção de hortaliças. São Joaquim/Parananema. Município de Parintins, AM. 2014. ....	46
Figura 6 – Representação fotográfica do QG1- Galpão de Artes “Mestre Jair Mendes” ....	48
Figura 7 - Representações fotográficas do QG2 Espaço interno do Atelier. (A) Salão do Atelier com peças em série. (B) Artistas colando peças artísticas no atelier. ....	50
Figura 8 – Representação fotográfica (A) Artista –Artesão revestindo a cabeça do boi-bumbá de pano. (B) Artista-Artesão procedendo o acabamento em duas unidades do boi-bumbá de pano. ....	52
Figura 9 - Representação fotográfica do boi Caprichoso dirigido pelo “tripa” em evolução na arena do bumbódromo. Parintins, AM. 2014. ....	53
Figura 10 - Representação Fotográfica do Bumbódromo. Unidade Social de Produção Representativa- USPRepres. Parintins, AM. 2014 ....	55
Figura 11 - Tríade da Composição Teórica Sistêmica ....	57
Figura 12 - Diagrama da Composição Teórico-Empírica da Pesquisa.....	60
Figura 13 - Trajetória dos artistas-estudantes em Parintins, antes do Festival Folclórico. ....	67
Figura 14 - Trajetória dos artesãos-artistas em Parintins, durante o Festival Folclórico ....	69
Figura 15 - Representação fotográfica de plantios e atividades do Caso I. A canteiros de hortaliças em São Joaquim-Parananema. B – Membros familiares descascando mandioca na UFPAgro de São Francisco –Vila Amazônia. Município de Parintins, AM. 2013.....	75
Figura 16 - Representação fotográfica da produção de farinha na Vila Amazônia. (A) Galpão com apetrechos, equipamentos e utensílios para produção da farinha – (Vila Amazônia). (B) Membros da família “FA” e “AN” rapando mandioca - Sítio São Francisco (Vila Amazônia). Município de Parintins, AM. 2013. ....	79
Figura 17 - Representação Fotográfica do Galpão do Caprichoso – QG1- Caso II. ....	83
Figura 18 - Representação fotográfica das atividades no atelier. (A) Recortes de peças (B ) Artesãos- Artistas reforçando os desenhos para recorte. Parintins, AM. 2013. ....	85
Figura 19 - Emassamento da Cabeça do boi no QG3. Parintins, AM. 2013. ....	88
Figura 20 - Representação fotográfica e simbólica dos Bois-Bumbás de pano - Garantido e Caprichoso. Festival Folclórico de Parintins, AM. 2013. ....	91
Figura 21 - Representação fotográfica de Profissionais do trabalho formal, transportando visitantes nos dias do festival. Parintins, AM. 2013.....	107

Figura 22 - Representação Fotográfica - <i>Pastelagem</i> da cabeça do boi de pano. Parintins , 2014. ....	111
Figura 23 - Representação Fotográfica - Revestimento da cabeça do boi de pano. Parintins, 2014. ....	112
Figura 24 - Representação Fotográfica de Artistas-Artesãos mostrando o pescoço do boi de pano do Caprichoso. Município de Parintins, AM. 2014. ....	113
Figura 25 - Pajé do Caprichoso em evolução. Festival 2013. ....	124
Figura 26 – Apresentação Artística de Tribos Indígenas dançando na arena.....	127
Figura 27 - Representação Gráfica do Modelo Teórico - Transmutação de bens comuns para recursos ambientais e posteriormente para bens imateriais culturais na arena. Parintins, AM. 2012. ....	128
Figura 28 - Vista noturna do bumbódromo durante as apresentações. A) Galera do Caprichoso. B) Galera do Garantido. ....	131
Figura 29 - Tribos indígenas dançando na circularidade do espaço da arena .....	135
Figura 30 - Desenho da maquete das atividades de pescaria regional .....	137
Figura 31 - Representação Fotográfica da Alegoria I - pescaria regional .....	138
Figura 32 - Representação Fotográfica da Alegoria II - pescaria regional.....	139
Figura 33 - Mapa Mental da maquete das atividades da farinhada - 2014.....	140
Figura 34 - Representação Fotográfica - Alegoria das atividades de farinhada- A- Foto da maquete da farinhada . B – Alegoria da farinhada com personagens em apresentação na arena.....	141
Figura 35 - Dança dos grupos tribais no espaço circular da arena. ....	143
Figura 36 - Dança e evolução do boi Caprichoso.....	144

**LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 - Trajetória Produtiva da Família “AL” .....	33
Tabela 2 - Trajetória Produtiva da Família “SE” .....	36
Tabela 3 - Trajetória Produtiva da Família “VI” .....	42
Tabela 4 - Trajetória Produtiva da Família “FA”. Município de Parintins, AM. 2014 .....	43
Tabela 5 - Trajetória Produtiva da Família “AN” .....	44
Tabela 6 - Produção de hortaliças na UFPAgro – S. Joaquim do Parananema. Parintins, AM. 2013.....	47
Tabela 7 - Trajetória Produtiva da Família “AZ” .....	52
Tabela 8 - Análise do discurso da família AZ, nas atividades de pesca.....	115
Tabela 9 - Análise do discurso da família AZ, nas atividades artísticas. ....	115
Tabela 10 - Análise do discurso da família AZ, nas atividades de pesca.....	116
Tabela 11 - Análise do discurso da família AZ, nas atividades representativas. ....	116
Tabela 12 - Análise do discurso da família AZ, nas atividades representativas. ....	117
Tabela 13 - Análise do discurso da família VI, nas atividades de farinhada.....	117
Tabela 14 - Análise do discurso da família VI, nas atividades artísticas. ....	118
Tabela 15 - Análise do discurso da família FA, nas atividades artísticas. ....	118
Tabela 16 - Análise do discurso da família AN, nas atividades artísticas.....	119
Tabela 17 - Análise do discurso da família AZ, nas atividades artísticas. ....	119

## LISTA DE SIGLAS E TERMOS

*ALEGORIA* – Estrutura paisagística de grande porte, revestida de uma expressão artística, representando o sistema ambiental amazônico

*APA* – Área de Proteção Ambiental

*ARENA* – Espaço aberto e central do bumbódromo, onde são exibidas as apresentações de Caprichoso e Garantido durante o festival folclórico de Parintins

*ARTISTA DE PONTA* - Artista que idealiza e projeta a alegoria; bem como coordena uma equipe de artistas-artesãos para construí-la

*BUMBÓDROMO* – Centro Cultural e Esportivo Amazonino Mendes. Espécie de estádio em formato de cabeça de boi

*CONSELHO DE ARTES* - Partição composta por uma equipe de artistas do Caprichoso os quais idealizam e avaliam todos os projetos de apresentação do boi.

*CURRAL* – Local de ensaio e preparo para as apresentações do boi com seus componentes.

*EMBRAPA* – Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária

*EPI* – Equipamento de Proteção Individual

*IDAM* - Instituto de Desenvolvimento Agropecuário e Florestal Sustentável do Estado do Amazonas

*MARUJADA* - Conjunto rítmico e percussivo do boi Caprichoso.

*MARUJEIRO* – Músico ou artista membro da marujada

*QG1 - Galpão* - Lugar amplo, onde são construídas as alegorias regionais

*QG2 – Atelier* – Salão espaçoso onde são confeccionadas as indumentárias e pequenos adereços.

*QG3* – Salão fechado onde são idealizadas e projetadas as indumentárias e acessórios pertinentes ao boi de pano do Caprichoso

*TRICICLO* – Transporte de 3 rodas, de madeira, com estrutura e espaço coberto, servindo de abrigo para mercadorias e passageiros

*TRICICLEIRO* – Indivíduo condutor do triciclo

*TRIPA* – Artista-Artesão o qual fica debaixo do boi, controlando todos os seus movimentos.

*UEA* – Universidade do Estado do Amazonas

*UFAM* – Universidade Federal do Amazonas

*UFP's* – Unidades Familiares de Produção

*UFPagro* – Unidade Familiar de Produção Agroecossistêmica

*UFPart* – Unidade Familiar de Produção Artesanal composta pelo QG1, QG2 e QG3

*USPRepres* – Unidade Social de Produção Representativa (Arena do Bumbódromo)

*TUXAUAS* – Termo regional amazônico aplicado ao líder indígena tupi e adaptado para um dos personagens do Festival Folclórico de Parintins, como item folclórico número 14 do Bloco Artístico do festival.

*TRIBOS* – Termo denominador da organização social e cultural dos grupos indígenas brasileiros e adaptado no Festival Folclórico de Parintins, sob o item folclórico número 13 do Bloco Artístico do festival.

*GALERAS* – Nome dado ao grupo de admiradores e torcedores que assistem ao festival de cada boi nas arquibancadas na arena dentro do bumbódromo, participando das coreografias que compõem o item galera.

## SUMÁRIO

SENTENÇA DE TESE .....	17
INTRODUÇÃO .....	18
1.1 Panorama e perspectivas do estudo .....	18
CAPÍTULO 1 PERCURSOS E DESAFIOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS .....	24
1.1 Panorama e incidências empíricas do estudo .....	24
1.2 Descrição das Áreas do Estudo .....	25
1.2.1 Paisagens Ambientais nas Várzeas e Terras Firmes.....	27
1.2.2 Unidades Familiares de Produção Agroecossistêmica de Várzeas .....	31
1.2.3 Unidades Familiares de Produção Agroecossistêmica de Terras Firmes .....	39
1.2.4 Unidades Familiares de Produção Artística-Artesanal - Caso II.....	47
CAPÍTULO 2 AS ORGANIZAÇÕES FAMILIARES DE PRODUÇÃO: ENGENHARIA TEÓRICA E ESTRATÉGICA DA EMPIRIA.....	57
2.1 Perspectivas Conceituais das Organizações da Produção .....	59
2.2 Amostras das Transmutações do Sistema Agrícola ao Sistema Artístico .....	62
2.3 A circularidade na trajetória dos Artistas-Artesãos antes e durante o festival .....	67
2.4 Perspectivas conceituais das organizações das Unidades Familiares Produtivas UFP Agro, UFP Art e USP Repres .....	72
2.4.1 Conciliatos Verbais nas Unidades Familiares de Produção - Caso I.....	75
2.4.2 Conciliatos Verbais nas Unidades Familiares de Produção Artística - Caso II.....	80
CAPÍTULO 3 A TRAJETÓRIA PLURIATIVA E A CIRCULARIDADE RECURSIVA NAS UNIDADES FAMILIARES DE PRODUÇÃO AGROECOSSISTÊMICA E ARTÍSTICO- ARTESANAL .....	90
3.1 Incidências da Circularidade nas Interações das UFPs .....	93
3.2 Procedimentos da Análise Categrial – Sentidos Resultantes .....	114
CAPÍTULO 4 APOTEOSE ARTÍSTICO-REPRESENTATIVA.....	121
4.1 Caracterização dos itens folclóricos na USP Repres.....	130
4.1.1 Dança de grupos indígenas.....	142
4.1.2. Dança e evolução do boi Caprichoso .....	144
CONCLUSÃO .....	146
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	149
MEMORIAL .....	152

## SENTENÇA DE TESE

Os atores sociais envolvidos na **agricultura familiar e no festival folclórico de Parintins-AM**, utilizam-se de **ações múltiplas complexas e inerentes entre si**; tornando-se **sujeitos pluriativos inseparáveis**. Dessa forma, envolvem-se num processo de **Pluriatividade e Circularidade**, demonstrado pela a **linguagem** motivada por uma dinâmica temporal e espacial. Fundamentada na **Abordagem Sistêmica** preconizada por (MORIN, 2005) esta tese demonstrará um **todo** representado pela junção de **sistema, interação e organização**, legitimados pelo paradigma da complexidade.

## INTRODUÇÃO

### 1.1 Panorama e perspectivas do estudo

As necessidades desafiadoras da sociedade contemporânea vêm requerendo especialmente dos moradores do espaço agrícola amazônico, disposição peculiar para enfrentarem e superarem os novos e diferentes desafios. O agente amazônico necessita empenhar-se para aprender formas diferenciadas de manejo, a fim de lidar com o sistema ambiental, no plano das várias relações, mas especialmente daquelas nas quais o ser humano é o agente transformador. O ser humano, agente e participante das interações, necessita se preparar para controlar e ter domínio das novidades emergentes provocadas pelas demandas sociais e pelos processos incidentes diretamente dos arranjos produtivos organizados em torno dos sistemas agrícolas locais.

Concebe-se atualmente, certos arranjos produtivos os quais transformam as sedes municipais brasileiras providas de melhores condições de infraestrutura, em núcleos citadinos atrativos para o processo de produção e para o desenvolvimento da região. O município de Parintins, localizado na 9ª sub-região e na Microrregião do Baixo Amazonas, é um desses casos. Recebe maior percentual de recursos do governo estadual e federal, porém acaba assumindo as demandas das áreas de educação e saúde, de cidades circunvizinhas, as quais não pertencem à sua jurisdição. Assim, o município acaba tendo problemas na organização de suas demandas e no cumprimento de suas políticas públicas.

No entanto, Parintins tem tido o privilégio de apresentar todos os anos o festival folclórico dos bois-bumbás, o qual tem oportunizado a comunidade a angariar recursos por meio de diferentes formas de comercialização nos dias do evento. Tem havido também a oportunidade da cultura regional ser mostrada ao mundo e valorizada em todo o país. Instaura-se nesse aspecto, em torno do festival, uma circunstância favorável a estudos

interdisciplinares os quais proporcionem oportunidades de pesquisas com temáticas regionais diferenciadas.

O festival agrega diferentes circunstâncias de interações as quais requerem de seus componentes, o investimento na imaterialidade e abstração, nos constructos intangíveis dos quais o evento se reveste e que estão presentes nos diversos ecossistemas para contribuir com os estudos que lhe forem pertinentes.

Eventos regionais como o festival folclórico de Parintins, enfocam a busca constante pela desmistificação cultural dos povos e pelo desvendamento da natureza típica da região Amazônica. Foi esse aspecto do evento que motivou a criação desta tese a qual se propõe a acompanhar as trajetórias produtivas dos agricultores de Parintins que se envolvem também nos fluxos de produção artística dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso.

Afinal, é causa de instigação a qualquer estudioso, o fato de há dezenas de anos, em cada festival folclórico, serem apresentados na arena do bumbódromo em Parintins, somente temas alusivos ao cotidiano do homem amazônico. São apresentadas na arena do bumbódromo, as alegorias, as figuras típicas regionais e outros itens folclóricos os quais demonstram as práticas do agricultor familiar em seu convívio produtivo tanto no ecossistema da várzea quanto da terra firme. São artisticamente demonstradas em cenários noturnos, as atividades realizadas nas roças e seus cultivos, nos sítios, nos quintais, no extrativismo vegetal e animal e na pecuária de grande e pequeno porte.

Dessa forma, os sistemas ambientais demonstrados na arena do bumbódromo por muitos anos, sem nenhuma saturação, já merecem ser estudados com norteamento sistêmico, capaz de desvendar as formas de organização trabalhadas pelos atores envolvidos no sistema de produção agrícola.

Nos sistemas ambientais citadinos, nas grandes cidades há maior diversidade de estudos e pesquisas as quais são facilitadas pela rapidez das dinâmicas dos sistemas de

comunicação. Nesses ambientes, tem-se o maior número de habitantes por metro quadrado; tem-se a presença das universidades e seus pesquisadores atentos às nuances emergentes. Além de terem um processo comunicativo constituído por recursos tecnológicos e eletrônicos sofisticados os quais desafiam o tempo e o espaço; e provocam aos fatos, a rapidez, dinamicidade e melhor compartilhamento das informações entre um número cada vez maior de pessoas.

No ambiente agrícola, porém, os estudos e pesquisas enfrentam as dificuldades do isolamento entre as localidades, bem como a resistência e ignorância das pessoas, frente às mudanças impulsionadas inclusive por benefícios e programas das políticas públicas que poderiam proporcionar a melhoria de vida dessas populações. Daí, todas as condições favoráveis às pesquisas incidem no perfil produtivo dos pesquisados e na sua responsabilidade e espontaneidade.

São comuns nos sistemas agrícolas, a diversidade de recursos e fenômenos naturais que são favoráveis e enriquecem as pesquisas em contextos naturais promoventes de estudos sistêmicos. E por isso, multidisciplinares e oportunos para a desmistificação da concepção de mundo e da vida agroecossistêmica dos pares envolvidos. Afinal, tornou-se nítido. Nos últimos anos, existe a preocupação e interesse por parte dos seres humanos, em acompanharem os movimentos e ações direcionados em favor ou contra o sistema ambiental. Essas medidas demonstram a preocupação de todos, à conscientização de sua responsabilidade e necessidade de se envolverem todos com as questões ambientais.

Por meio deste trabalho, são apontadas duas abordagens de cunho sistêmico produtivo: a primeira corresponde à transcendência subliminar existente entre a esfera do sistema agrícola e a esfera do sistema artístico-artesanal e representativo, desenvolvida em torno do festival folclórico do município de Parintins-Amazonas.

A segunda abordagem mostra o fluxo existente no sistema complexo das unidades familiares de produção. Tal fluxo acoplado no sistema material e imaterial tem seu início no sistema agrícola, passando pelo segmento artístico-artesanal, chegando ao segmento artístico-representativo, envolvido no festival folclórico daquele município. Essa abordagem segue o transcurso das referidas fases da trajetória mostrada, em seus ciclos produtivos, desenvolvidos em três lugares e tempos diferentes.

Pela percepção humana, torna-se possível compreender o sistema de produção agrícola e artístico daquela região, com os respectivos componentes, relações e interações em todo o seu processo produtivo.

Para embasar o desenvolvimento do fluxo produtivo abordado neste estudo, são considerados na tese, os processos de pluriatividade e circularidade recursiva em cujas incidências são tratadas as interações e organizações existentes no sistema de produção agrícola e artístico.

Percebeu-se no contexto do estudo, o processo da pluriatividade, representado pela possibilidade de ocupações e atividades diferenciadas agrícolas e não-agrícolas, praticadas por membros da mesma família em tempos e espaços diferentes.

Tornou-se evidente a adesão de atividades citadinas dentro do contexto agroecossistêmico amazônico. A ponto de nesse âmbito não ter mais somente a terra como sua zona de conforto produtivo; porque o referido sistema tem tido ultimamente, reflexos significativos do contexto citadino.

Os membros familiares os quais outrora esperavam somente pela terra ou pelas águas; estão se envolvendo atualmente, com novas frentes produtivas nas quais veem possibilidade de expansão de seus negócios e maior chance de lucro. Conforme Schneider (2003, p. 100-101)

[...] a pluriatividade consiste nas situações sociais em que os indivíduos que compõem uma família com domicílio rural passam a dedicar-se ao exercício de um

conjunto variado de atividades econômicas e produtivas, não necessariamente ligadas à agricultura ou ao cultivo da terra, e cada vez menos executadas dentro da unidade de produção. Ao contrário do que se poderia supor esta não é uma realidade confinada.

Dessa forma, por conta do destaque do Festival Folclórico do Boi-Bumbá em Parintins, o processo de combinação das atividades agrícolas com as atividades não agrícolas, no caso com a arte, deu-se de forma acelerada e promissora para o processo de interação das áreas produtivas envolvidas.

Mediante as circunstâncias interdisciplinares integradoras dos sistemas produtivos abordados (agrícola, artístico-artesanal e representativo), o objetivo principal da pesquisa foi acompanhar a trajetória produtiva dos sujeitos participantes, tendo como categorias de análise, a linguagem verbal e não verbal, bem como o sistema material e imaterial inerentes ao contexto do estudo.

No primeiro capítulo são demonstradas a área do estudo com as respectivas paisagens as quais abrigaram a pesquisa, a lotação dos sujeitos nas suas unidades familiares de produção e as questões norteadoras do estudo fundamentadas na abordagem da complexidade sistêmica do autor Edgar Morin.

O segundo capítulo demonstra a engenharia das organizações familiares de produção com as linhas teóricas abordadas, bem como as categorias de análise aplicadas na empiria junto às Unidades Familiares de Produção – UFPs

Enquanto o terceiro capítulo vem enfatizando as linhas teóricas da complexidade sistêmica e a circularidade, por onde ocorrem as interações dos sujeitos participantes da pesquisa nos seus arranjos produtivos.

Finalmente, o quarto capítulo mostra para onde convergem de forma contínua, circular e recursiva, os fatos narrados nos capítulos anteriores, seguindo a trajetória dos atores da pesquisa,

Mediante o estudo de casos múltiplos foi possível a aplicação de técnicas adequadas à concatenação dos dados de campo. Assim sendo fizeram parte da pesquisa de campo nos casos I e II, seis famílias do boi Caprichoso (AZ, VI, SE, FA, AN e AL) cujos membros participantes do estudo são artistas – artesãos e produtores rurais. Contou-se assim com um total de vinte e seis membros dessas famílias dos quais dez não se envolviam em nenhum desses âmbitos do sistema produtivo mostrado no estudo. No entanto, somente vinte e seis membros, participantes da pesquisa, estavam imbricados em atividades alternadas, ora no sistema material produtivo agroecossistêmico nas UFPAgro do Caso I, ora no sistema ambiental artístico-artesanal nas UFPArts do Caso II.

Para levantamento de dados no caso I - contexto agrícola e caso II - contexto artístico-artesanal, foram aplicadas as seguintes técnicas: Entrevista com questões abertas inerentes aos sistemas produtivos agroecossistêmico e artístico, deixando o entrevistado desinibido para discorrer sobre modalidade de linguagem verbal ou não verbal, utilizada em seu processo produtivo; Gravação das falas dos personagens participantes durante as visitas; Diários de campo, efetuando os registros pertinentes e complementares durante as visitas. Para o caso III demonstrado no capítulo 4, foram utilizadas as fotografias cedidas pela diretoria do boi-Caprichoso, enfocando os itens folclóricos: alegorias de farinhada e pescaria, pajé, tribos indígenas e boi-bumbá evolução.

Certamente os casos vividos por esses sujeitos participantes e demonstrados neste trabalho, retratam a possibilidade que existe nas diferentes áreas de conhecimento para mediante sua interação, proporcionar corpus para estudos promissores tanto para a ciência quanto para desvendar seus potenciais produtivos.

# CAPÍTULO 1

## PERCURSOS E DESAFIOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

### 1.1 Panorama e incidências empíricas do estudo

Este capítulo demonstra a área do estudo com as respectivas paisagens as quais abrigaram a pesquisa, mostrando a lotação dos sujeitos nas suas unidades familiares de produção e as questões norteadoras do estudo fundamentadas na abordagem da complexidade sistêmica do autor Edgar Morin. Demonstra ainda a interação construída mediante o processo sistêmico de produção existente entre os segmentos agroecossistêmicos<sup>1</sup>, artístico-artesanal e artístico-representativo os quais compõem respectivamente os Casos I, II e III, localizados no município de Parintins, no Estado do Amazonas.

Foi adotado para os procedimentos do trabalho, o estudo de casos múltiplos preconizado por Yin (2005, p. 53) o qual assegura: “A pesquisa de estudo de caso traz a possibilidade tanto de caso único quanto de casos múltiplos com os quais é possível aplicar as questões quantitativas e questões qualitativas em cada um dos casos estudados”.

Pelo paradigma da complexidade sistêmica, Morin (2011, p. 77) prediz:

[...] novas concepções, novas visões, novas descobertas e novas reflexões que vão acordar e se reunir [...] e ainda [...] você vai juntar o Uno e o Múltiplo, você vai uni-los, mas o Uno não se dissolverá no Múltiplo e o Múltiplo fará ainda assim parte do Uno.

Esses princípios do paradigma complexo combinam muito bem com as prescrições de Yin sobre casos múltiplos. Afinal, cada um dos casos deste estudo, cada família participante, cada grupo de agricultores, cada equipe de artesãos-artistas atuantes num dos casos, representa concomitantemente, o Uno e o Múltiplo citados pelo autor. Daí ser possível compreender em sua essência, as relações interativas entre os atores sociais participantes das unidades familiares de produção, com outros atores sociais os quais convivem e produzem no mesmo ambiente. Faz-se possível ainda perceber, como os sujeitos

---

<sup>1</sup> Agrupamentos ou arranjos dos componentes naturais cujos funcionamentos uníssonos compõem a organização e as interações necessárias à sobrevivência recursiva das espécies envolvidas.

participantes mesmo habitando em espaços diferentes, motivam-se em ações recíprocas, envolvendo-se e produzindo em tempos diferenciados, conduzindo-se na coexistência entre o todo e as partes componentes do estudo.

Tem-se nesse aspecto, cultivado por esses sujeitos, o jogo das interações Morin (2013, p. 72) afirma:

“[...] As interações são ações recíprocas que modificam o comportamento ou natureza de elementos, corpos, objetos, fenômenos [...]. As interações supõem elementos, seres ou objetos materiais que podem se encontrar. Supõem condições de encontro, quer dizer, agitação, turbulência, fluxo contrário [...]”.

Dentro dos casos utilizados na pesquisa de campo, cada um é formado por sujeitos em circunstâncias interativas. Dessa forma, em cada ambiente produtivo é percebido o norteamento teórico-metodológico, tanto por meio dos fundamentos da abordagem da complexidade sistêmica; quanto mediante os fundamentos da pluriatividade e circularidade, norteadores das fases do estudo.

Pela fase de pesquisa de campo, muito se deve aos artistas-artesãos do boi-bumbá Caprichoso, principalmente os coordenadores de equipes, os artistas de ponta, os desenhistas e os designers de alegorias. Esses artistas possibilitaram nas fases iniciais do trabalho, os perfis dos sujeitos membros das famílias participantes do estudo, indicando aquelas cuja atuação produtiva se dava tanto no agroecossistema quanto no ambiente artístico, além de citarem as localidades de origem dessas famílias.

## **1.2 Descrição das Áreas do Estudo**

As áreas do estudo estão localizadas no município de Parintins, em unidades familiares de produção em três lugares do agroecossistema e três lugares artísticos citadinos. Esses lugares produtivos distintos foram denominados neste trabalho, de casos I, II e III.

No *caso I* foram consideradas as Unidades Familiares de Produção Agroecossistêmica – UFPAgro localizadas em dois ecossistemas:

a) ecossistema de várzeas formado por três localidades: *São Sebastião do Boto, São José do Paraná do Espírito Santo e São Sebastião da Brasília*;

b) ecossistema de terra firme: *São Raimundo e São Francisco* na localidade da Vila Amazônia, onde são predominantes as atividades de plantio de mandioca e produção da farinha; bem como *São Joaquim* na localidade de Parananema cuja atividade predominante é o plantio de hortaliças.

O *caso II* foi constituído pelas Unidades Familiares de Produção Artístico-Artesanais - UFPArt formadas por três espaços de criação e produção artística, denominados e reconhecidos dentre os participantes como:

a) Quartel General 1 (QG1) - Galpão amplo fechado onde são montadas as alegorias e figuras típicas altas e espaçosas;

b) Quartel General 2 (QG2) – Atelier, salão fechado, menos amplo em comparação ao galpão, onde os artistas-artesãos confeccionam as indumentárias individuais e coletivas; e

c) Quartel General 3 (QG3) – Salão artístico familiar, onde os membros de uma das seis famílias participantes do estudo, projetam, criam e produzem os indumentos e o revestimento do boi Caprichoso, com todos os seus devidos aparatos;

O *caso III* foi constituído pela Unidade Social de Produção Representativa – USPRepres correspondente ao *bumbódromo* com sua respectiva *arena*.

No período da pesquisa, as duas temáticas definidas pelo boi-bumbá Caprichoso para serem representadas na arena do bumbódromo em forma de alegorias, foram farinha e pescaria regional. Por isso, tanto para o processo de inclusão dos sujeitos quanto para definição das unidades de produção as quais participariam do caso I, optou-se pelos seguintes critérios de definição:

a) Cada unidade de produção familiar da UFPAgro escolhida devia ter pelo menos um membro familiar participando *tanto* das atividades de pesca regional, *quanto*

participando das atividades artístico-artesaniais da UFPArts do Caso II (QG1, QG2 ou QG3) ou ainda na unidade representativa do caso III – UFPrepres - bumbódromo.

b) A modalidade artística representativa a ser confeccionada, deveria demandar atividades a serem elaboradas coletivamente, numa das unidades familiares de produção do Caso II (QG1, QG2 ou QG3).

### **1.2.1 Paisagens Ambientais nas Várzeas e Terras Firmes**

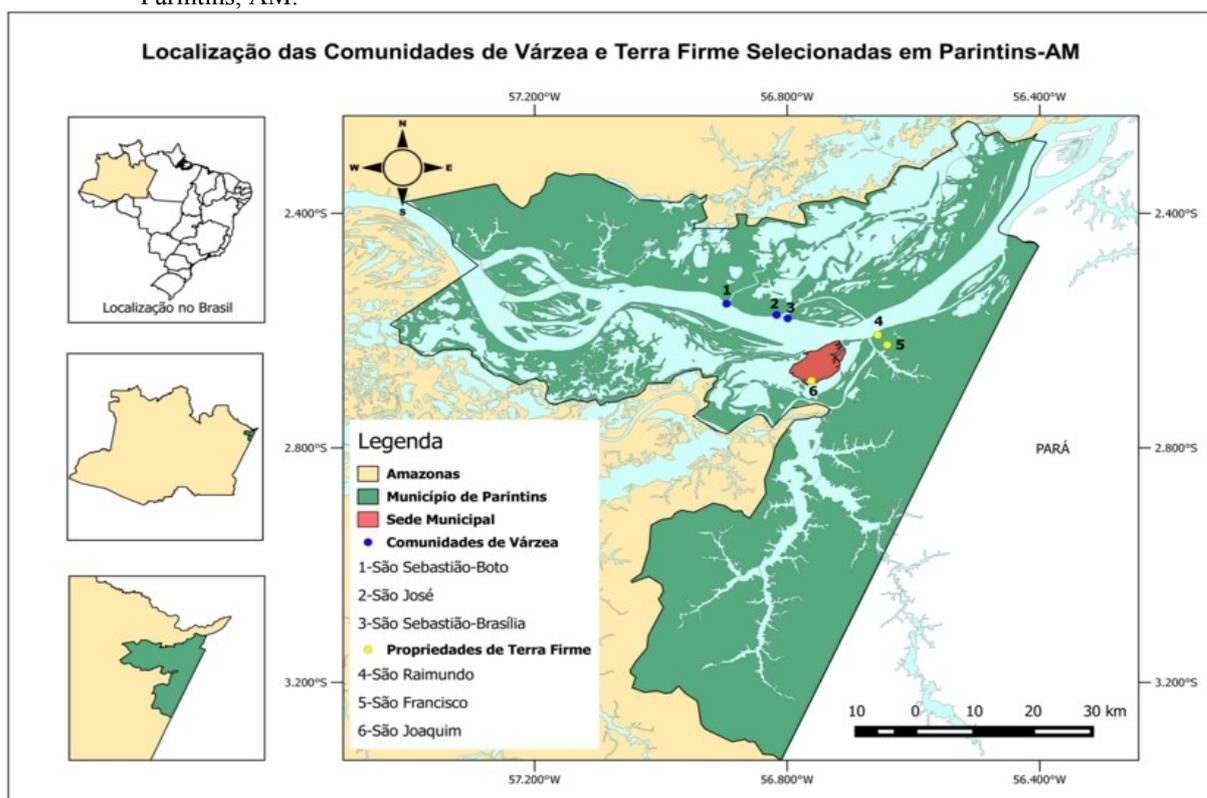
Como parte do bioma amazônico, o município de Parintins, tal qual vários outros municípios amazonenses, é composto por dois sistemas ambientais complexos amplamente distintos: o ambiente de várzeas e das terras firmes. Essas duas paisagens possuem dinâmicas diferentes, onde as terras firmes se elevam em alguns lugares, poucos metros acima das águas. Em outros, chega a construir planaltos de altitude moderada.

As terras de várzeas por sua vez, apresentam-se com o domínio das terras baixas, onde a variação anual do nível das águas se impõe fertilizando os solos dessa planície de inundação (STERNBERG, 1998, p. 64).

Esses dois sistemas estão inseridos nos ambientes da unidade Geomorfológica denominada “Planície Quaternária”, que segundo o autor, são formações quaternárias resultantes de um processo histórico de composições sedimentares de diferentes idades.

A figura 1 demonstra a localização geográfica das áreas pesquisadas tanto no ecossistema de várzeas quanto de terras firmes.

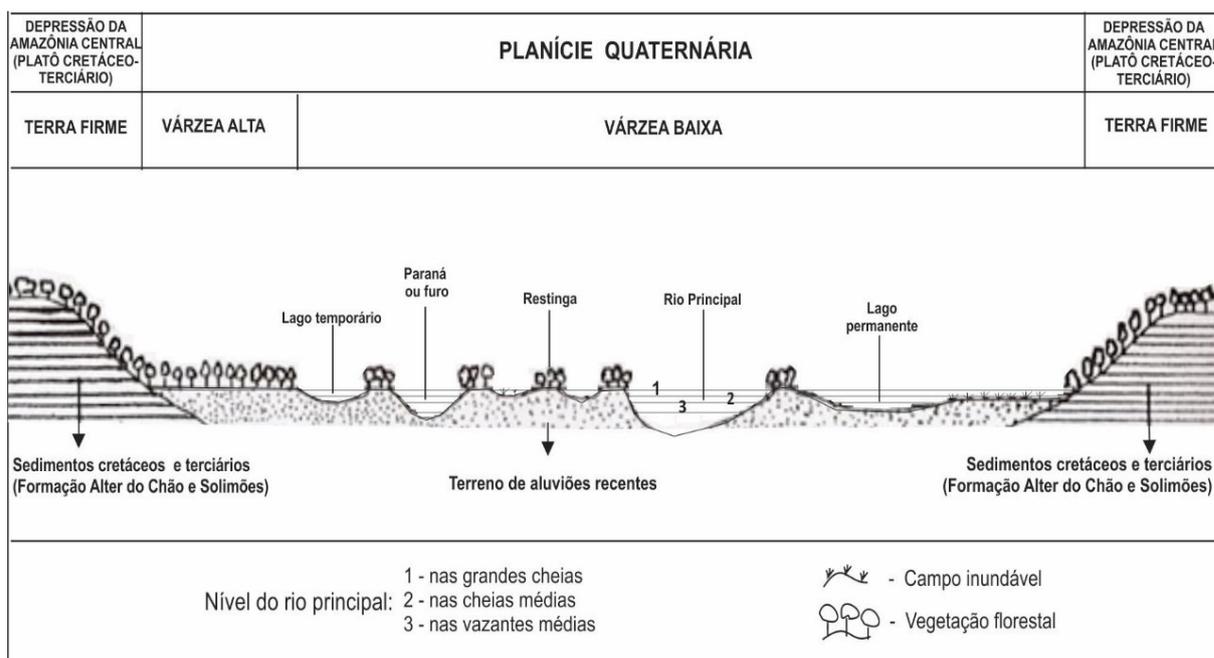
**Figura 1** - Área do estudo – Localização geográfica das áreas de várzeas e de terras firmes. Município de Parintins, AM.



Fonte: Google Satélite. Produção Gráfica: Kelton Keiroz e Rildo Marques.

É possível compreender melhor esta unidade geomorfológica e seus dois ambientes, analisando a figura 2.

**Figura 2** – Representação Gráfica da Planície Quaternária da Amazônia Central.



Fonte: Soares (1991), adaptado por Azevedo Filho (2013).

Os ambientes de várzeas são influenciados diretamente pelo regime fluvial (regime de cheias e vazantes do rio), e essa característica interfere diretamente no modo de vida e nas relações estabelecidas pelos moradores da região, com os seus respectivos lugares de vivência e produção.

As famílias moradoras e produtoras residentes em áreas de várzeas buscam desenvolver estratégias para se adaptarem às condições do ambiente, tanto no período da enchente quanto no período de seca dos rios, utilizando como referência a aprendizagem do saber local. Há uma tendência natural influenciadora dos jovens nascidos nos locais de várzeas a preferirem futuramente, quando na vida adulta, mesmo mudando de cidade, morarem, caso possam optar, em locais onde tenham vistas e acesso às águas do rio, de paranás ou igarapés, de forma a poderem pelo menos de vez em quando, apreciar as águas dos rios.

Para Christofolletti (1980, p.17) esses ambientes são áreas formadas por aluviões e pelos variados materiais depositados no canal fluvial ou fora dele. O contrário ocorre no período das cheias, onde há a elevação dos níveis das águas as quais muitas vezes transbordam e inundam suas áreas baixas marginais.

Os rios de águas barrentas<sup>2</sup> das várzeas Amazônicas afluem por meio de formações sedimentares que eles mesmos depositaram e pela quantidade de sedimentos os quais são continuamente transportados pelas águas. Essas águas abrigam e sustentam inúmeras espécies aquáticas as quais subsidiam a soberania alimentar das populações da região.

O sistema ambiental da pesquisa contempla as localidades de várzeas as quais têm na pesca a principal fonte de renda para o sustento de suas famílias. Suas atividades neste trabalho possibilitam mediante a figura típica do pescador, a plena inspiração artística para

---

<sup>2</sup> Águas cuja coloração é alterada pela mistura de barro com nutrientes de plantas diversificadas, decompostas e diluídas nas águas, deixando sua coloração barrenta.

fazer a transposição da produção agroecossistêmica para a representação artística durante o festival folclórico de Parintins.

No labor da pesca, tem-se dentre todas as atividades dos casos estudados, o melhor contexto para mostrar a aplicação do sistema material e imaterial nos fluxos produtivos das áreas de várzeas.

O sistema material corresponde às dimensões físicas, o patrimônio do contexto real, perceptível, tangível representados pela fauna e flora. Já o sistema imaterial corresponde às reflexões e todas as formas de criação de sentidos, de temáticas abrigadas na circularidade dos objetos. No cruzamento de significados oriundos da multifuncionalidade dos sujeitos, tem-se acoplado um sistema imaterial, como é o caso das interações construídas entre os membros das localidades pesqueiras, nas instâncias e discursos do planejamento do trabalho e na divisão dos resultados da pesca.

Em ambos os ecossistemas, terras firmes ou várzeas, o sistema ambiental tem seu funcionamento numa condição dialeticamente produtiva, com os seus componentes dos agroecossistemas se movendo antagônica e recursivamente.

Nas atividades pesqueiras das localidades de várzeas, percebe-se a inerência do sistema imaterial no agroecossistema ao qual pertence a pesca; pois o ato da pescaria corresponde a uma busca do que não se vê. No entanto, mesmo o pescador não vendo o peixe, ele acredita que vai capturá-lo e se empenha no tempo necessário para preparar equipamentos, organizando-se para a referida pescaria a qual necessita ser feita no ambiente adequado.

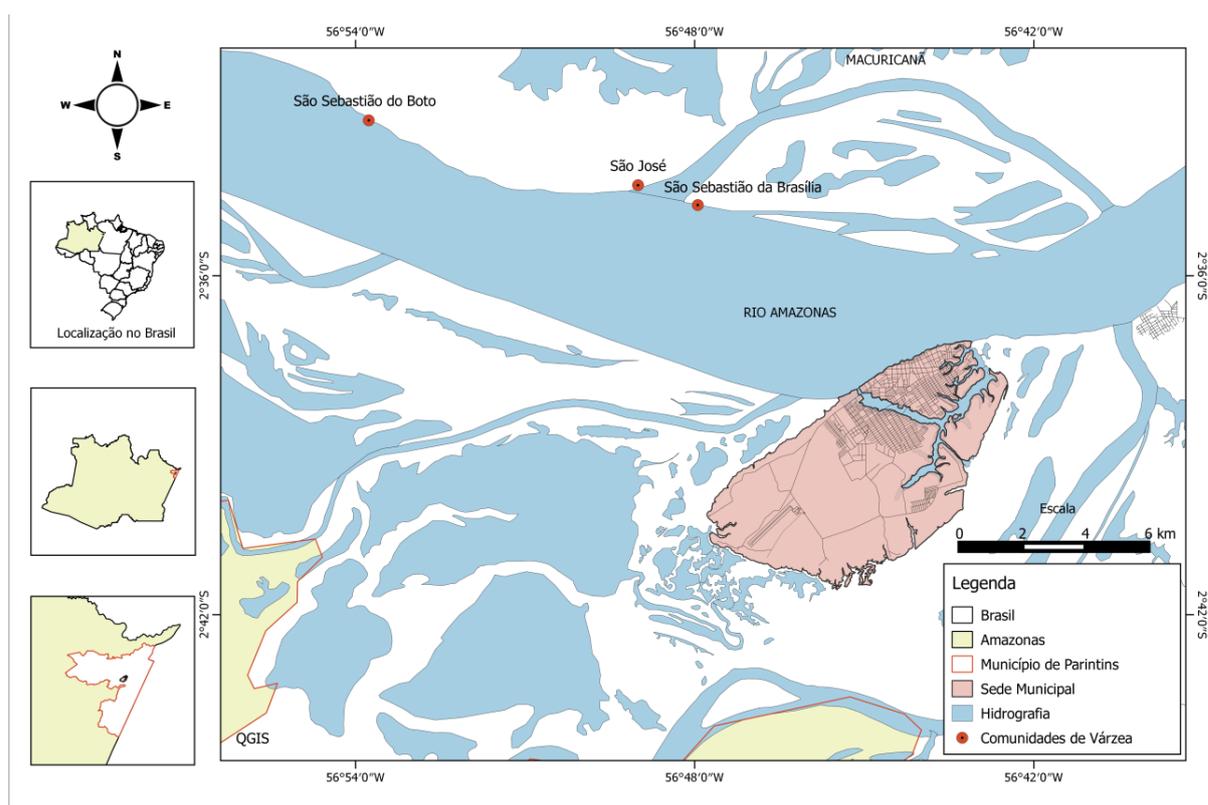
Nesse aspecto, o pescador é mesmo um forte, porque além de acreditar no que não vê; precisa ser dinâmico para assumir as tarefas necessárias antes, durante e depois da pescaria. Afinal, antes da pesca é necessário preparar os apetrechos, lavar a canoa ou o barco. Em seguida, conforme a modalidade da pesca, precisa esticar os anzóis ou a rede, ou

a malhadeira. Enfim, trata-se de uma atividade de fluxo contínuo, com afazeres subjetivos os quais requerem muito de seus participantes, por meio da atenção e empenho necessários ao sucesso de sua execução.

Atos dessa natureza compõem o sistema imaterial o qual é formado por conteúdos imperceptíveis como as negociações efetuadas em comunidade, ou os negócios fechados entre os grupos de pescadores e os atravessadores do produto. Bem como, os fluxos de compras e vendas de outros produtos ou serviços resultantes das várias atividades desenvolvidas pelos participantes do estudo, moradores daquelas localidades.

### 1.2.2 Unidades Familiares de Produção Agroecossistêmica de Várzeas

**Figura 3** – Representação cartográfica das localidades de Várzeas estudadas. Parintins, AM. 2012.



Fonte: IBGE. 2012. Produção Gráfica: Kelton e Rildo Maia, 2014.

Nas localidades de várzeas mostradas da Figura 3, mesmo tendo a divisão do pescado no final de certas jornadas de pesca, existe uma interação e cumplicidade mais humanística e socializada, entre os membros familiares participantes das jornadas

pesqueiras. As atividades são desenvolvidas como relações sociais de ajuda mútua, relativa à parceria. Assim sendo, a convivência no âmbito produtivo é mais de afetividade, pois uma família colabora com a outra, de forma a tomarem decisões coletivas, inclusive para a venda ou destino do pescado no final da jornada pesqueira.

Outro aspecto marcante nas localidades de várzeas é que estão mais distantes da cidade de Parintins. Por isso, os membros familiares precisam pernoitar na localidade quando vão participar de alguma jornada de produção. Durante a pesquisa um dos participantes discorreu sobre esse assunto:

[...] Quando a gente vem para as atividades da pescaria aqui do outro lado, a gente fica mais de um dia porque não tem transporte pra voltar no mesmo dia pra Parintins. (M5, 34 anos, família SE, São Sebastião de Brasília, Parintins-AM, 2014).

#### 1.2.2.1 Unidade Familiar de Produção Agroecossistêmica - São Sebastião do Boto

São Sebastião do Boto - Mesmo pertencendo ao município de Parintins, é componente do grupo de localidades da Área de Proteção Ambiental-APA de Nhamundá.

A pesca nessa localidade é considerada tanto como atividade destinada ao auto consumo quanto para complementar a renda familiar. No caso da “Boca do Boto” em São Sebastião do Boto, o local é mais utilizado pelos pescadores da localidade, em jornadas com mais de um pescador por canoa, sendo parentes ou parceiros que dividem o lucro. No período de agosto a setembro capturam preferencialmente surubim (*Pseudoplatystoma fasciatus*), caparari (*Pseudoplatystoma triguinum*) e do apapá (*Pellona* spp).

Percebe-se nesse lugar, certa disciplina resultante da influência recebida pelo acompanhamento de gestão da Área de Proteção Ambiental- APA. Nesse aspecto, o lugar se torna mais organizado e disciplinado, fato esse reconhecido pelos comunitários.

“Nós aqui de São Sebastião, temos um horário pra parar as atividades da comunidade. Aí todo mundo se recolhe, porque é regra da APA” (M1, 56 anos, Família AL, São Sebastião do Boto, Parintins – AM, 2014).

Como se dá na maioria das localidades amazônicas, a sede comunitária tem como principal elemento de expressão paisagística, a tríade composta pela capela onde se reúnem para realização das atividades religiosas; a escola onde são comunais as atividades escolares e o centro comunitário o qual serve de espaço cultural para realização das festas do santo padroeiro ou qualquer outro evento comunitário social.

A família AL envolvida nas atividades da pesca regional em São Sebastião do Boto, é composta por cinco membros. Desses, somente quatro participaram do estudo: o patriarca (56 anos) a filha (28 anos) o genro (30 anos) e o filho (26 anos). Suas jornadas nas atividades de pescaria ocorrem em tempo da seca dos rios no segundo semestre de cada ano. Já no primeiro semestre letivo, o qual coincide com o período de enchente do rio, é o tempo preparatório para o festival. Nesse período, o patriarca M1 da família AL ajuda no QG1-Galpão montando alegorias. Enquanto a filha, o genro e o filho atuam no QG2 tecendo ou montando as diferentes peças indumentárias.

**Tabela 1** - Trajetória Produtiva da Família “AL”

Membro Idade	Atividades						
	Pescaria UFPAgro S.Sebastião do Boto	Farinhada UFPAgro	Oleric UFPAgro Paranan.	Galpão QG1 UFPAr	Atelier QG2 UFPAr IING	Boi QG3 UFPAr	Arena Bumbódromo USPRepres
M1(56)	X			X			
M2(28)	X				X		
M3(30)	X				X		
M4(26)	X				X		
<b>Total</b>	4			1	3		

**Legenda:** UFPAgro-Unidade Familiar de Produção Agroecossistema; UFPAr – Unidade Familiar Artístico-Artesanal; IING. Indumentária Indígena; USPRepres-Unidade Social de Produção Representativa

**Fonte:** PENHA (2014).

A esposa por sua vez, vende salgados numa banca, no período do festival. Desde o início do ano, até o término da festa de Nossa Senhora do Carmo, padroeira da cidade, os membros familiares começam a se alternar na base de cultivo na várzea do Boto. Ao serem indagados sobre as condições de alternância produtiva em atividades tão diferentes como a *pescaria e artes*, um dos sujeitos participantes respondeu:

“O motivo principal é que todo mundo que pesca nesta região, percebe que os peixes estão sumindo das nossas águas, então a gente tem que ter outro ganho; e a arte é uma coisa que dá alegria, porque a gente faz o que gosta, ganha nosso dinheiro e ainda ganha fama. Então todo ano o boi conta com nós, naquelas mesmas artes e nós contamos com o boi, porque a gente sabe que o festival não diminui sempre tem, todos os anos” (J. R. M3, 26 anos, São Sebastião do Boto, Parintins, 2014).

#### **1.2.2.2 Unidade Familiar de Produção Agroecossistêmica - São José do Espírito Santo**

São José do Paraná do Espírito Santo - também pertence à APA Nhamundá e está localizada às margens do Paraná do Espírito Santo de Cima (Figura 3). Trata-se de uma localidade de produção pesqueira, localizada à margem esquerda do rio Amazonas. O meio de transporte mais utilizado pelos pescadores da localidade tem sido as canoas rabetas<sup>3</sup> as quais têm capacidade para transportar 200 a 300 kg de pescado.

A precariedade na logística de transporte, a natureza perecível do pescado e a distância para chegar dessa localidade à cidade de Parintins, dificultam o escoamento da produção, condicionando seus grupos de pescadores a venderem o pescado aos barcos pesqueiros atravessadores os quais são comuns nas localidades da região.

Segundo discorrido pelos pescadores da localidade, a influência e acompanhamento da gestão da APA suscitam no contexto social e produtivo da localidade, uma segurança e um bem-estar gerados pela disciplina instaurada especialmente quando se trata de manejo dos recursos para a venda de seus produtos.

#### **1.2.2.3 Unidade Familiar de Produção Agroecossistêmica - São Sebastião de Brasília**

Trata-se de uma localidade situada na região do complexo pesqueiro de Macuricanã. Porém, não pertence à APA de Nhamundá. Essa condição de não pertencimento foi percebida durante a pesquisa, pois existe uma diferença entre o contexto social desse lugar e o contexto social dos lugares pertencentes à referida APA.

---

<sup>3</sup> Motor de construção simples e robusta utilizado regionalmente fixado na popa das canoas. A rabeta fica acoplada ao motor estacionário de 2 e 4 tempos para realizar a movimentação da embarcação. Como a hélice trabalha próxima da superfície da água, possibilita fácil acesso e ótimo desempenho em igarapés e rios com lâmina de água muito baixa. (MARTINS, 2016)

Os próprios fornecedores de produtos alimentícios e de pesca atracam suas embarcações e desembarcam passageiros e produtos a qualquer hora, sem impedimento por parte dos moradores do lugar.

Nos períodos de cheias dos rios, percebe-se o impacto causado pelas águas nas paisagens da sede comunitária onde se localiza a escola a qual representa o futuro das crianças e jovens daquela localidade. Não se tem dúvidas de que a subida das águas traz a fartura de peixes. No entanto, provoca também o desnoriteio pelo distanciamento, por exemplo, a assistência do poder público por meio dos programas educacionais, de saúde e mesmo religiosos.

Conforme (CEUC-AM, 2010) a APA de Nhamundá onde estão inseridas as localidades de São José do Espírito Santo e São Sebastião do Boto está situada em dois ecossistemas: 15% de terra firme e 85% de várzeas e está assentada sobre uma unidade geomorfológica formada por uma planície com muito lagos, entre os rios Nhamundá e Amazonas. A vegetação predominante na localidade é a floresta ombrófila densa aluvial, fortemente influenciada pelo regime de inundação dos rios. As espécies da flora local, principalmente a vegetação das margens dos rios, apresentam adaptações que permitem suportar vários meses em submersão.

Os bens comuns desse sistema ambiental se destacam também, por apresentarem um complexo de lagos de várzeas denominado regionalmente de complexo Macuricanã. Este por sua vez, alimenta com o pescado as comunidades de sua redondeza, além de ser um berçário natural de espécies de peixes como o Tambaqui e o Pirarucu. As localidades de São José, São Sebastião do Boto e São Sebastião da Brasília assim como as demais localidades ribeirinhas dessa região, utilizam como principal fonte de renda, a diversidade de pescado que esse ambiente oferece. Por outro lado, o uso desse recurso natural não tem se dado de

forma harmoniosa entre as comunidades da APA, pois a procura excessiva no período do defeso e a pesca predatória têm gerado pequenos conflitos de pesca na localidade.

A prática da pesca nas localidades obedece às regulamentações do Instituto de Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis-IBAMA e os imperativos da natureza, levando em consideração o curso das águas dos rios.

A canoa<sup>4</sup> e o casco<sup>5</sup> de madeira são os meios de locomoção familiar comunitária de emergência, pois levam os pescadores aos locais mais fartos de peixes e os instrumentos mais utilizados nessa prática são a malhadeira, o espinhel, a linha comprida, a tarrafa, o caniço e o anzol. Alguns desses apetrechos são utilizados o ano inteiro, outros apenas no período da vazante.

A família SE por meio de três de seus membros, participa das atividades de pesca regional na localidade de São Sebastião de Brasília. De acordo com esses agricultores, a quantidade e a variedade de espécies de peixes são inúmeras e as mais comuns para a comercialização são o Tambaqui, o Tucunaré, o Pirarucu, o Mapará, a Sulamba, a Curimatã, e o Carauaçú.

**Tabela 2** - Trajetória Produtiva da Família “SE”

Membro Idade	Atividades						
	Pescaria UFPAgro	Farinhada UFPAgr	Oleric UFPAgr Paranan.	Galpão QG1 UFPArt	Atelier QG2 UFPArt IING	Boi QG3 UFPArt	Arena Bumbódromo UFPrepres
M1(30)			X	X			
M2(28)			X	X			
M3(26)			X	X			
M4(52)	X				X		
M5(34)	X				X		
M6(32)	X				X		
<b>Total</b>	3		3	3	3		

**Legenda:** UFPAgro-Unidade Familiar de Produção Agroecossistema; UFPArt – Unidade Familiar Artístico-Artesanal; IING. Indumentária Indígena; USPRepres-Unidade Social de Produção Representativa

**Fonte:** PENHA (2014).

<sup>4</sup> Tipo de barco pequeno feito de madeira com peças montadas e abetumadas com breu, material apropriado para vedar as peças umas com as outras, impedindo a passagem da água para a parte interna da canoa.

<sup>5</sup> Tipo especial de canoa escavada num tronco de uma árvore seca, de grande porte, construída em apenas uma peça do respectivo tronco.

A tabela 2 vem demonstrando a lotação dos membros da família SE em suas diferentes UFPs nos âmbitos da pescaria regional. Mostra ainda, os respectivos membros da família distribuídos nas unidades de produção artesanal-artística, cumprindo a alternância em atividades não agrícolas.

Apesar de composta por oito membros, a família SE tem apenas seis de seus membros familiares adultos, participando alternadamente nas UFPs. Ficam isentos dessas atividades: a esposa - chefe da família (50 anos), junto com o neto estudante adolescente (16).

Os três filhos homens (30, 28 e 26 anos) sendo dois deles, estudantes universitários, participavam revezando-se, das atividades de plantio de olericultura na unidade São Joaquim-Parananema na cidade de Parintins. Assim como participavam das atividades de criação e montagem de alegorias no QG1- galpão do Caprichoso na fase de preparo para o festival.

Enquanto o chefe da família (52 anos) com a filha (32 anos) e o genro (34 anos) participam das atividades de pescaria, no período de seca dos rios, em São Sebastião de Brasília. E no primeiro semestre de cada ano, dedicam-se à criação e confecção de indumentárias indígenas, dentro do atelier - QG2.

Nesse aspecto, os membros da família “SE” também, tal qual as demais famílias participantes deste estudo; não desprezam o contexto produtivo rural, pelas atividades artísticas demandadas pelo festival; mas combinam a ocupação produtiva do agroecossistema a qual já dominam, com uma ocupação emergente da arte, a qual se lhes apresenta lucrativa e prazerosa e lhes dá possibilidade de ser cultivada esporadicamente, em tempos alternados com as atividades do ambiente rural.

Discorrendo sobre a importância do cotidiano da pesca para a vida da família SE, um dos membros respondeu:

“Quando a gente morava só aqui na “comunidade” de São Sebastião, a pesca chegou a ser a maior fonte de renda pra nossa família. E nós nunca abandonamos de vez, tanto é que temos casa aqui e toda vazante alguns de nós vem pra cá” (R. S. M5, 30 anos, S. Sebastião da Brasília, Parintins-AM, 2014).

Em Parintins ocorre tal qual nos demais municípios, o fenômeno das enchentes cujas águas proporcionam às áreas de várzea, condições para produzirem nos períodos de seca, somente espécies de ciclo curto. Esse fato leva os agricultores dessas áreas a procurarem os ambientes de terra firme. Foi o que afirmou um dos técnicos do IDAM durante a pesquisa.

“As famílias das áreas de várzea vão pra terra firme no tempo da enchente, mas não param de se alimentar. Então isso mexe com os produtores da várzea e suas famílias. Aqui em Parintins, eles acabam procurando as associações dos bois-bumbás, para vender a sua mão-de-obra; e muitos deles não voltam mais pra morar de vez nos seus terrenos da várzea” (J. C., 52 anos, Parintins, 2013).

Embora a pesca seja a principal fonte de renda nessas localidades de várzeas, também há moradores dedicados a cultivarem de forma alternativa, plantios de ciclo curto. Daí cultivam em balcão suspenso, hortaliças como maxixe, pimentão, cheiro verde, couve e cebolinha. Além disso, cultivam também a melancia, tomate, melão e maracujá. Há certas espécies de peixes demonstradas no **Quadro 1** as quais são comuns nas localidades de São Sebastião do Boto, São José do Espírito Santo–APA, bem como em São Sebastião de Brasília.

**Quadro 1** - Principais espécies de peixes capturadas na APA Nhamundá e adjacências. Parintins-AM.

Nome Comum	Nome Científico
Aracú	<i>Schizodon fasciatum</i>
Arauanã	<i>Osteoglossum bicirrhosum</i>
Bodó	<i>Liposarcus pardalis</i>
Branquinha	<i>Psectrogaster amazônica</i>
Curimatá	<i>Prochilodus nigricans</i>
Dourada	<i>Brachyplatystoma flavicans</i>
Filhote	<i>Brachyplatystoma filamentosum</i>
Jaú	<i>Paulicea luetkeni</i>
Mapará	<i>Hypophthalmus spp</i>
Pacu	<i>Mylossoma spp, Myleus spp</i>
Pescada	<i>Plagioscion squamosissimus</i>
Piranha	<i>Serrasalmus spp</i>
Pirapitinga	<i>Piaractus brachypomus</i>
Pirarucu	<i>Arapaima gigas</i>
Sardinha	<i>Triporthesus spp</i>

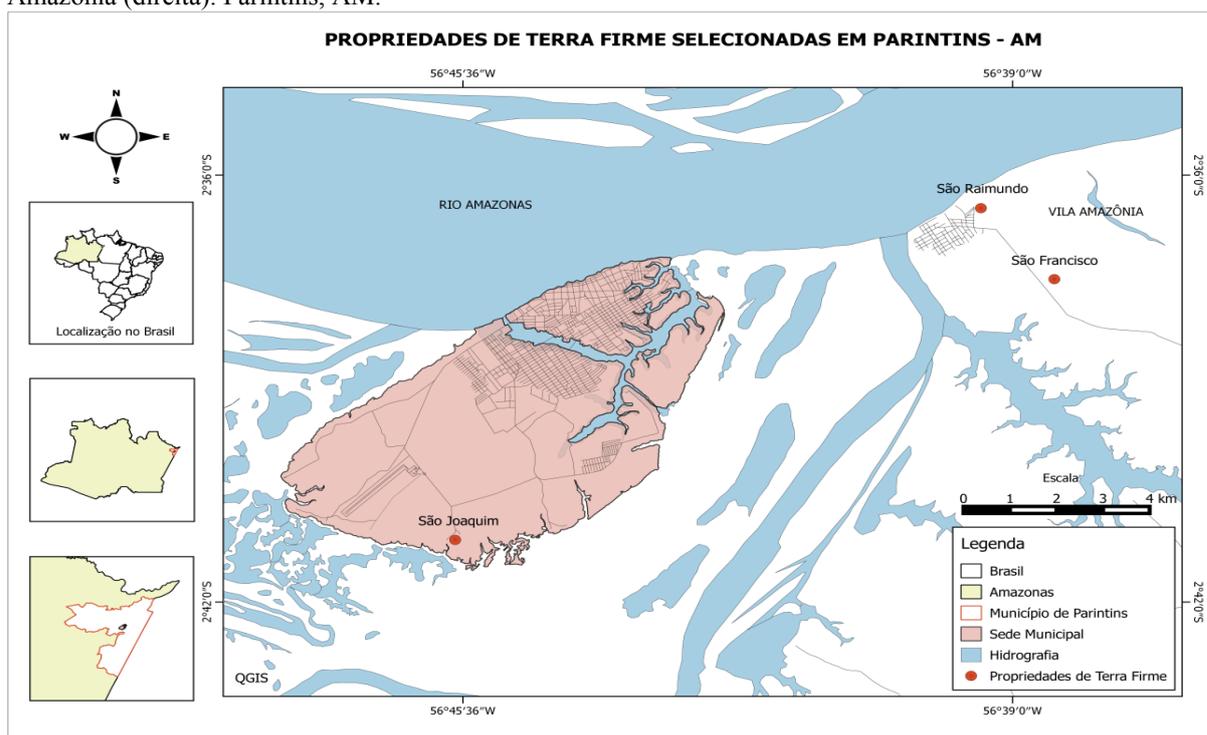
Surubim	<i>Pseudoplatistoma spp</i>
Tambaqui	<i>Colossoma macropomum</i>
Tucunaré	<i>Cichla spp</i>

Fonte: CEUC, 2010.

Percebe-se que o agricultor garante sua renda de diferentes maneiras, trabalhando em alternância as atividades agrícolas com as atividades artísticas. Percebe-se assim, as múltiplas formas como os produtores usam o ambiente de várzeas e assim vão construindo cotidianamente sua relação com o ambiente. Com essas alternâncias de atividades, esses agricultores vão amadurecendo uma cultura singular, rica e sustentável socialmente, culturalmente, economicamente e ambientalmente.

### 1.2.3 Unidades Familiares de Produção Agroecossistêmica de Terras Firmes

**Figura 4** – Representação cartográfica das Localidades de Terras Firmes - Parananema (esquerda) Vila Amazônia (direita). Parintins, AM.



Fonte: IBGE. 2012. Produção Gráfica: Kelton e Rildo Maia, 2014.

No ecossistema de terras firmes (Vila Amazônia e Parananema) a localização das unidades produtivas é privilegiada frente às localidades de várzea, quanto à distância da cidade de Parintins. Parananema por exemplo, onde está instalada a UFPAgro São Joaquim,

sinalizada à esquerda no mapa da Figura 4, está localizada na própria ilha de Parintins na sede do município, com acesso facilitado por meio de qualquer tipo de transporte terrestre. São Raimundo e São Francisco por sua vez, da Vila Amazônia a qual está localizada próxima à sede do município, com acesso fluvial rápido, possibilitando o fluxo de pessoas da sede à localidade e vice-versa, mais de uma vez ao dia. Vila Amazônia por isso, dispõe de uma logística de transporte diferenciada das demais localidades, favorecendo o fluxo de quem precisa se locomover com rapidez.

#### **1.2.3.1 Unidades Familiares de Produção Agroecossistêmica - Vila Amazônia**

A localidade de Vila Amazônia teve suas terras definidas na década de 20, no mandato do governador do Amazonas, Ephigênio Salles. Seu primeiro potencial econômico foi a juta, cuja fibra na época, era muito valorizada por ser utilizada no ramo da sacaria, para ensacamento de cacau e outros grãos produzidos naquele tempo.

Localizada numa área de terras firmes a 5 km da cidade de Parintins, a localidade é banhada tanto pelo rio Amazonas quanto pelo Paraná do Ramos, tendo assim o acesso fluvial para a cidade de Parintins. Nessas condies, oferece aos seus moradores, algumas vantagens como: ser uma das localidades com maior número de habitantes, ter infraestrutura urbana com os serviços de abastecimento diário de energia e de água, ter as ruas principais asfaltadas, acesso ao sinal das telefonias móveis, o número significativo de empreendimentos variados, atendimento educacional começando pela creche, passando pelas escola municipal de ensino fundamental, chegando aos cursos de ensino médio oferecido pelas escolas estaduais.

A Vila Amazônia é um Projeto de Assentamento - PA instalado num espaço de cerca de 78.000 hectares em terras do governo federal (SILVA, 2009, p 88-90). Por estar próxima à cidade de Parintins, a localidade usufrui de certo privilégio diante das demais

localidades, pois desfruta das influências externas, por meio de investimentos dos governos municipal, estadual e federal, bem como de pequenos investidores da região.

A localidade de Vila Amazônia é a que mais descaracteriza as fronteiras entre o rural e o urbano existentes no município de Parintins. Sua distância da sede do município tem mudado o aspecto das relações de trabalho e relações sociais de seus atores, os quais podem morar em Parintins e trabalhar diariamente em Vila Amazônia. Vão e vêm da vila à cidade e da cidade à vila. A distância de Vila Amazônia para a cidade, proporciona rapidez no acesso às informações por meio dos celulares, facilitando o contato e os acordos entre os familiares. Esse fato proporciona aos que moram e trabalham na sede do município, o privilégio de participarem ativamente das jornadas de produção, no plantio de mandioca com a farinhada.

Lotadas numa área de 10 e 12 hectares as unidades familiares de produção denominadas de São Raimundo e São Francisco, respectivamente localizadas na Vila Amazônia, têm unidades providas de terras restritas. No entanto, têm produção constante da farinha d'água.

No caso das unidades de produção da farinha – São Francisco e São Raimundo na Vila Amazônia, houve um fator positivo que as reforçou na condição de UFPAgro, ambas as unidades fornecem no período do festival folclórico, uma farinha torrada com procedimentos especiais para o hotel Amazon River de Parintins.

Na UFPAgro São Francisco - Vila Amazônia, a família VI desenvolve as atividades de produção da farinhada e participa das atividades de confecção das indumentárias de tribos indígenas no QG2 ou atelier.

As alternâncias produtivas praticadas pelos participantes do estudo por meio da pluralidade de ações e modos de atuação, acabam permitindo-lhes tecer o compartilhamento

do sistema material com o sistema imaterial, possíveis de serem percebidos principalmente por aqueles envolvidos nas ações.

**Tabela 3** - Trajetória Produtiva da Família “VI”

Membro Idade	Atividades						
	Pescaria UFPAgr	Farinhada UFPAgr	Oleric UFPAgr Paranan.	Galpão QG1 UFPArt	Atelier QG2 UFPArt IING	Boi QG3 UFPArt	Arena Bumbódromo UFPRepres
M1(32)		X		X			
M2(56)		X			X		
M3(52)		X			X		
M4(35)		X			X		
M5(34)		X			X		
<b>Total</b>		5		1	4		

**Legenda:** UFPAgr-Unidade Familiar de Produção Agroecossistema; UFPArt – Unidade Familiar Artístico-Artesanal; IING. Indumentária Indígena; USPRepres-Unidade Social de Produção Representativa

**Fonte:** PENHA (2014).

Nesse aspecto, durante a pesquisa um dos membros da família VI discorreu:

“Aqui na farinhada, a gente só conversa entre nós da família. Não aparece ninguém pra conversar, nem vizinho. Na escrita, só pra anotar num papel quantos sacos de farinha a gente produziu. Mas lá em Parintins, quando estamos trabalhando no grupo das tribos; aí não é só falar, nem só escrever. Aí a gente tem que interpretar bem o desenho que veio do conselho de artes. Tem que escolher bem as cores dos componentes do desenho pra imitação ficar bem igual o desenho original” (A. V, M4, 35 anos, Vila Amazônia, Parintins, 2014).

Parecem buscar cada vez mais independência e lutar pela jornada de produção, coletiva somente em sua propriedade num propósito eminentemente familiar uma vez que a localidade por estar perto do mercado consumidor, dá-lhes condições favoráveis principalmente no escoamento e comercialização do produto. Discorrendo sobre esse assunto durante as entrevistas, um agricultor de São Raimundo - Vila Amazônia se expressou da seguinte forma:

“Como é perto, nossa família de Parintins participa direto com a gente do plantio de roça e produção da farinha. Aqui na Vila Amazônia, a gente tem a facilidade do transporte porque é perto da cidade. Então dá pra ir várias vezes a Parintins durante o dia” (M1, 32 anos, família VI, Vila Amazônia, Parintins-AM, 2014).

Participou também da pesquisa, a família FA composta por seis membros, sendo: dois homens, duas mulheres e duas crianças. No entanto, dos seis membros familiares, apenas os quatro membros adultos participaram da pesquisa: o patriarca (58), a filha (34), o filho (32) e o genro (36). Apesar de não terem uma UFPAgr própria da família, têm sua

moradia definitiva na cidade de Parintins. Seus membros compartilham das atividades de produção de farinha na UFPAgro São Raimundo da família AN, em Vila Amazônia. Afinal, há entre seus filhos, relações de parentesco: a filha da família FA é casada com um dos filhos da família AN

**Tabela 4** - Trajetória Produtiva da Família “FA”. Município de Parintins, AM. 2014

Membro Idade	Atividades						
	Pescaria UFPAgr	Farinhada UFPAgr	Oleric UFPAgr Paranan.	Galpão QG1 UFPArt	Atelier QG2 UFPArt IING	Boi QG3 UFPArt	Arena Bumbódromo UFPrepres
M1(32)		X		X			
M2(58)		X			X		
M3(34)		X			X		
M4(36)		X			X		
<b>Total</b>		4		1	3		

**Legenda:** UFPAgro-Unidade Familiar de Produção Agroecossistema; UFPArt – Unidade Familiar Artístico-Artesanal; IING. Indumentária Indígena; USPRepres-Unidade Social Produção Representativa

**Fonte:** PENHA (2014).

Quando abordados sobre o trabalho das duas famílias (FA e AN) produzindo juntas no contexto agrícola e no contexto artístico, os entrevistados explicaram:

“Desde que nossos filhos se casaram, a gente faz parte de um trabalho só. Na farinhada é um trabalho mais pesado, mas quando a gente vende a farinha, a gente não sabe quem consumiu e quando consumiu. Mas na produção das vestimentas de tribos, a gente fica muito alegre junto com a galera e todos os que assistem na arena, quando as tribos se apresentam. Essa alegria é que faz a gente participar todos os anos da produção de artes. A gente precisa dessa alegria e não tem essa alegria na produção da farinha” (J. F. M2, 58 anos, UFPAgro. Vila Amazônia, Parintins-AM, 2014).

“Pra mim os dois trabalhos são pesados. O da farinhada e o do galpão. Mas a diferença é que na farinhada a gente tem o lucro mas ela só alimenta as pessoas. Já as alegorias que a gente faz no galpão, elas alegram as pessoas durante o festival e as imagens delas vão pro mundo inteiro mostrando nosso trabalho. Então o valor desse trabalho no galpão e no atelier é muito mais valioso do que na farinhada, pena que não é muito bem pago” (C. F. M1, 32 anos. Vila Amazônia, Parintins-AM, 2014).

Instalada numa área de 10 hectares na localidade de Vila Amazônia, a UFPAgro de São Raimundo tem a maior parte de suas terras ocupadas por plantios de mandioca. No entanto, há também o plantio de fruteiras como cupuaçuzeiro, pupunheira, cacauzeiro e ingazeiro.

A família AN é composta por seis membros adultos, sendo quatro homens e duas mulheres. No entanto, somente quatro participaram deste estudo: o patriarca (62), a matriarca (60), um filho (34) e a nora (30). Todos os membros atuantes participam das atividades de farinha, cuja produção se dá na Vila Amazônia. Nas jornadas de trabalho em produção de farinha, eles tem a parceria da família FA, pois nesse período as duas famílias compartilham tanto dos custos das atividades, quanto dos rendimentos oriundos da produção.

**Tabela 5** - Trajetória Produtiva da Família “AN”

Membro Idade	Atividades						
	Pescaria UFPAgr	Farinhada UFPAgr	Oleric UFPAgr Paranan.	Galpão QG1 UFPArt	Atelier QG2 UFPArt IING	Boi QG3 UFPArt	Arena Bumbódromo UFPRepres
M1(62)		X			X		
M2(34)		X		X			
M3(60)		X			X		
M4(30)		X			X		
<b>Total</b>		4		1	3		

**Legenda:** UFPAgro-Unidade Familiar de Produção Agroecossistema; UFPArt – Unidade Familiar Artístico-Artesanal; IING. Indumentária Indígena; USPRepres-Unidade Social de Produção Representativa

**Fonte:** PENHA (2014).

“Nosso trabalho sempre foi na farinhada e na arte. FA. De casa, todos trabalham na farinhada. E na arte, a gente gosta mais do atelier, onde a gente desenha, recorta, cola, pinta, raspa e faz muitas coisas que no final, a gente até se admira do que a gente produziu. E na noite da apresentação do festival, a platéia inteira fica alegre, muito alegre. Canta, dança, bebe e extravasa, com a nossa arte” (C. A. M, 30 anos, Vila Amazônia, Parintins-AM, 2014)

### 1.2.3.2 Unidade Familiar de Produção Agroecossistêmica - Parananema

A localidade de Parananema - São Joaquim, por ser localizada na ilha, na área periurbana da cidade, dá condições aos seus produtores artistas-artesãos de morarem na UFPAgro e participarem de outras atividades tanto agroecossistêmicas quanto artísticas do boi-bumbá.

Destacando-se na zona suburbana da cidade de Parintins, a localidade de Parananema abriga pequenas fazendas com núcleos de agronegócios cujos produtos têm consumo assegurado nos mercados da cidade. A localidade detém ainda em seu espaço, o

sistema aeroporto-viário do município, um posto de saúde e uma escola municipal. Além do que é dotada de rede elétrica e hidráulica as quais permitem o fluxo dos sistemas produtivos daquela localidade.

Suas atividades produtivas de hortaliças não foram representadas na arena em forma de alegorias confeccionadas no Caso I (galpão) no período deste estudo; nem por meio das indumentárias confeccionadas no Caso II. No entanto, a UFPAgro de São Joaquim localizada em Parananema tem três de seus membros familiares masculinos compondo o quadro de artesãos-artistas do Caprichoso cujas lotações estão demonstradas neste capítulo, mediante a tabela 2 – Trajetória Produtiva da Família SE.

A UFPAgro São Joaquim tem ainda uma produção variada, principalmente voltada para hortaliças conforme mostrado na figura 5. Sua produção apresenta uma diversidade muito grande de hortaliças em sistemas protegidos e de canteiros, como: couve (*Brassica oleraceae* sp.), alface (*Lactuca sativa* sp.), pimentão (*Capsicum annuum*), tomate (*Solanum Lycopersicum*), coentro (*Coriandrum sativum*), chicória (*Erygium foetidum*), cebolinha (*Allium fistulosum*), pimentas diversas (*Capsicum* sp), maxixe (*Cucumis anguria*).

São produtos usados tanto para o consumo da família, como para aumentar a renda familiar por meio da venda do excedente, na própria cidade de Parintins. Essa organização de micro-organismos representados por esses diferentes cultivos, juntamente com os organismos oriundos do ambiente de roça no plantio da <sup>6</sup>maniva, vão compondo a paisagem ambiental do Caso I escolhida para este estudo.

---

<sup>6</sup> Maniva é a haste do tronco da mandioca, recortada e obtida no ato da colheita, cuja estaca pode ser utilizada em outros plantios em novos roçados.

**Figura 5** – Representação fotográfica da produção de hortaliças. São Joaquim/Parananema. Município de Parintins, AM. 2014.



Foto: PENHA (2014).

Apesar de fazer parte das três unidades componentes da terra firme, a unidade de São Joaquim se identifica com as localidades de várzeas por estar localizada estrategicamente próxima às margens do lago do Parananema.

Os moradores residentes à margem direita da estrada do balneário Canta Galo, têm acesso direto para o lago do Parananema. Trata-se de uma região periurbana de Parintins. Por isso, o lago é utilizado principalmente para o lazer e em pequena escala para pesca.

Quanto à utilização da linguagem verbal (falada e escrita) ou não-verbal (utilizadora de sinais diferentes de palavras) como forma essencial da comunicação percebeu-se que o espaço do caso I (UFP Agro), o público de sujeitos participantes da pesquisa se utiliza para suas práticas produtivas, somente da linguagem verbal falada. Por meio dela, eles se comunicam com seus familiares, vizinhos e demais pares daquela comunidade. Constroem as negociações necessárias ao sistema de produção daquela unidade.

Já a linguagem verbal escrita é utilizada por eles, somente para anotações do quantitativo de sua produção na unidade de produção, para procedimentos de partilha dos produtos oriundos das atividades produtivas comunais.

A unidade de produção de São Joaquim está localizada na localidade Parananema, região periurbana de Parintins, a dois quilômetros do aeroporto Júlio Belém e a sete quilômetros do centro da cidade, ocupando uma área total de 12 hectares. São Joaquim tem sua localização privilegiada, por ter acesso à cidade de Parintins por meio de pista asfaltada.

Em 2013, a unidade produziu hortaliças em sistema de cultivo misto protegido e a céu aberto, cuja produção está expressa na Tabela 6.

**Tabela 6 – Produção de hortaliças na UFPAgro – S. Joaquim do Parananema. Parintins, AM. 2013.**

Espécie	Quantidade	Espaçamento	Observação
Alface	350 pés	0,30 x 0,30	Semanal
Repolho	2.200 pés	0,60 x 0,60	mensal
Cebolinha	16.000 pés	0,60 x 0,60	quinzenal
Milho	3.500 pés	0,25 x 1,00	anual
Banana	144 plantas	3m x 3m	consórcio com milho

Legenda: UFPAgro – Unidade familiar de Produção Agroecossistêmica  
Fonte: Penha (2014).

Por ter localização privilegiada, na própria ilha da cidade de Parintins, a UFPAgro apresenta uma vantagem frente às demais unidades de produção das várzeas. Tem a facilidade de desenvolver suas atividades produtivas com acompanhamento e assistência técnica dos órgãos de ensino, pesquisa e extensão, como o Instituto Federal de Educação do Amazonas – IFAM, cedendo estagiários do curso de Agropecuária para atuarem nas atividades práticas da olericultura; a Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária-EMBRAPA e o Instituto de Desenvolvimento Agropecuário e Florestal Sustentável do Estado do Amazonas-IDAM. A facilidade do acesso à cidade, provoca a rapidez no escoamento da produção da unidade, a ponto dos produtos serem colocados à venda nos espaços de feiras e mercados dentro de poucas horas, na cidade de Parintins.

#### 1.2.4 Unidades Familiares de Produção Artística-Artesanal - Caso II

A primeira Unidade Familiar de Produção Artística-Artesanal UFPArts considerada neste estudo é o QG1- conhecido localmente como Galpão. No boi-bumbá Caprichoso escolhido para este estudo, esse lugar de produção é denominado galpão de artes “Mestre Jair Mendes” (Figura 6).

**Figura 6** – Representação fotográfica do QG1- Galpão de Artes “Mestre Jair Mendes”



Foto: Wanderley Souza, Caprichoso. Parintins, AM. 2012.

Essa unidade produtiva cuja altura é de 8 metros, destina-se ao planejamento, criação, confecção e montagem das alegorias cujas estruturas são pesadas e extensas com altura de 6 metros. Então a estrutura do galpão tem altura e largura apropriadas para receber os trabalhos de composições alegóricas do seu respectivo boi-bumbá. Trata-se de um lugar de produção artística onde os recursos e paisagens naturais são reproduzidos artisticamente, a ponto de suas imagens alcançarem a sensibilidade dos seus admiradores que ao contemplá-las emitem opiniões carregadas de conotações criadoras de novos significados.

Indagados sobre a metodologia utilizada para composição dos desenhos ou projetos das alegorias, confeccionadas dentro do QG1, foi-nos explicado:

“Após aprovado o desenho da alegoria, nós temos várias equipes para compor os módulos chamados de “bases” das alegorias. Cada base é construída por cenários constituídos por árvores, cavernas, lagos, conforme a cenografia. Essas bases têm uma medida que o limite máximo é de 6 metros por causa do portão de entrada do bumbódromo. O Caprichoso trabalha com 5,6m ou 4m por 15,18 até 20 metros” (C. S. M1, 30, QG1-Artista do Galpão do Caprichoso, Parintins-AM, 2013).

“A cada noite há uma figura típica. São três figuras típicas por festival. Cada figura típica busca passar sua mensagem por meio de uma linguagem regional, o cotidiano e a vida do caboclo. Principalmente daquele que é vaqueiro, pescador, farinheiro, ou seja, daqueles que fazem atividades que a gente possa colocar numa temática” (Z. S. 36, Artista e Membro do Conselho de Arte do Caprichoso, Parintins-AM, 2013).

Certo membro da família AN que compartilha atividades tanto na farinhada em Vila Amazônia quanto no QG1 da UFPAgro - Galpão, discorreu comparando as atividades das duas Unidades Familiares de Produção – UFPs.

“Eu acho o trabalho da farinhada bem pesado, igual o trabalho do galpão. Mas dos dois eu gosto mais do galpão, porque lá a gente já sente emoção só de ver a alegoria toda pintada, poder se mexer, fazer barulho, soltar fumaça e fazer outras coisas que os artistas sabem inventar [...]” (A. A., M2, Família NA, 34 anos, Galpão do Caprichoso, Parintins-AM, 2014).

A segunda Unidade Familiar de Produção Artística – UFP Art do Caso II é o QG2-atelier (figura 7), instalado num galpão menor que o QG1, porém, bem amplo, provido de balcões para desenhos, recortes, colagens, pinturas e montagens; bem como de espaço amplo sem mesas para armazenar as peças artísticas quando em processo de confecção.

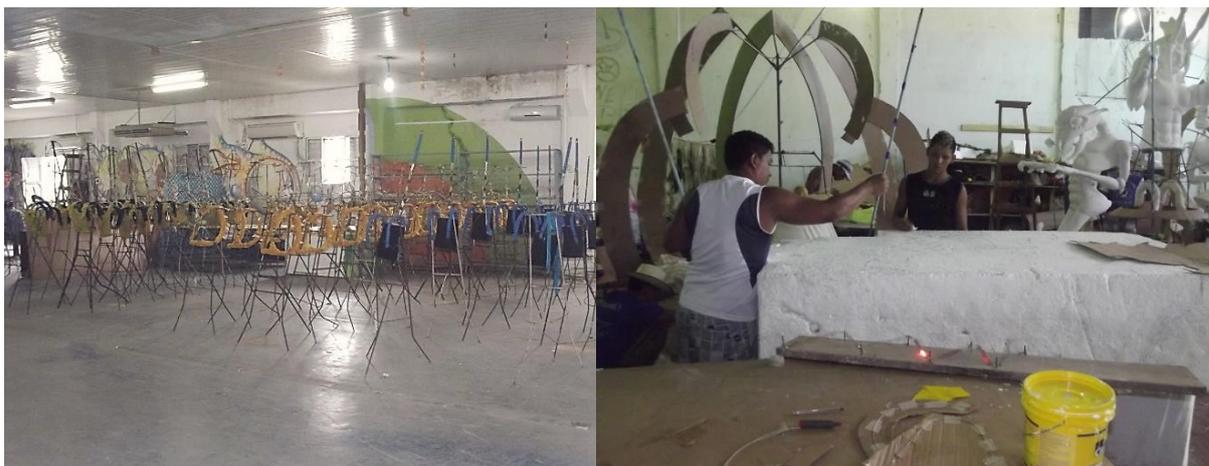
O artista de ponta<sup>7</sup> coordenador de cada equipe do QG2 monta geralmente uma linha de produção para padronizar e acelerar o processo produtivo daquela unidade.

Nesse lugar produtivo são planejadas, criadas, confeccionadas e montadas as indumentárias de itens folclóricos do festival os quais têm cada um o seu número oficial. Esse número é utilizado pelas bancas de jurados durante a avaliação dos itens nas noites do Festival Folclórico dos bois-bumbás de Parintins. São vinte e um itens folclóricos distribuídos em três blocos: Bloco Comum Musical, Bloco Cênico Coreográfico e bloco Artístico.

---

<sup>7</sup> Artista que idealiza e cria o projeto e o desenho da alegoria bem como coordena a equipe de artesãos-artistas para mediante o desenho aprovado, confeccionarem a respectiva alegoria.

**Figura 7** - Representações fotográficas do QG2 Espaço interno do Atelier. **(A)** Salão do Atelier com peças em série. **(B)** Artistas colando peças artísticas no atelier.



Fonte: PENHA, 2014.

O Bloco Comum Musical é composto pelos seguintes itens e seus respectivos números: apresentador (1), levantador de toadas (2), marujada de guerra (3), amo do boi (6), boi-bumbá e evolução (10), toada, letra e música (11) organização e conjunto folclórico (21). O Bloco Cênico Coreográfico por sua vez, compõe-se pela porta estandarte (5), sinhazinha da fazenda (7), rainha do folclore (8), cunhã poranga (9), pajé (12), galera (19) e coreografia (20). Finalmente no Bloco Artístico estão agregados o ritual indígena (4), tribos indígenas (13) tuxauas (14), figura típica regional (15), alegoria (16), lenda amazônica (17) e vaqueirada (18).

Para este trabalho, foram definidos apenas quatro itens folclóricos do festival. Dentre eles o pajé, item de número 12 do bloco cênico coreográfico, cuja apresentação e performance estão demonstradas no capítulo 4 desta tese.

Os três demais itens foram escolhidos porque possibilitavam o cumprimento dos critérios estabelecidos para suas escolhas e demonstravam na arena, como produções resultantes da transmutação fiel do sistema agrícola para o sistema artístico. Foram eles:

a) o boi-bumbá em evolução, item folclórico de número 10 do bloco comum musical, porque em suas atividades de confecção, há necessidade de ação coletiva de artesãos-artistas em grupos; motivo pelo qual os membros da família AZ são os responsáveis

tanto pela confecção do boi-bumbá de pano Caprichoso, quanto por sua performance de apresentação dentro da arena do bumbódromo, durante as noites do festival.

b) tribos Indígenas - item folclórico 13 do bloco artístico, porque as atividades de sua confecção requerem também ações coletivas por parte dos artistas-artesãos

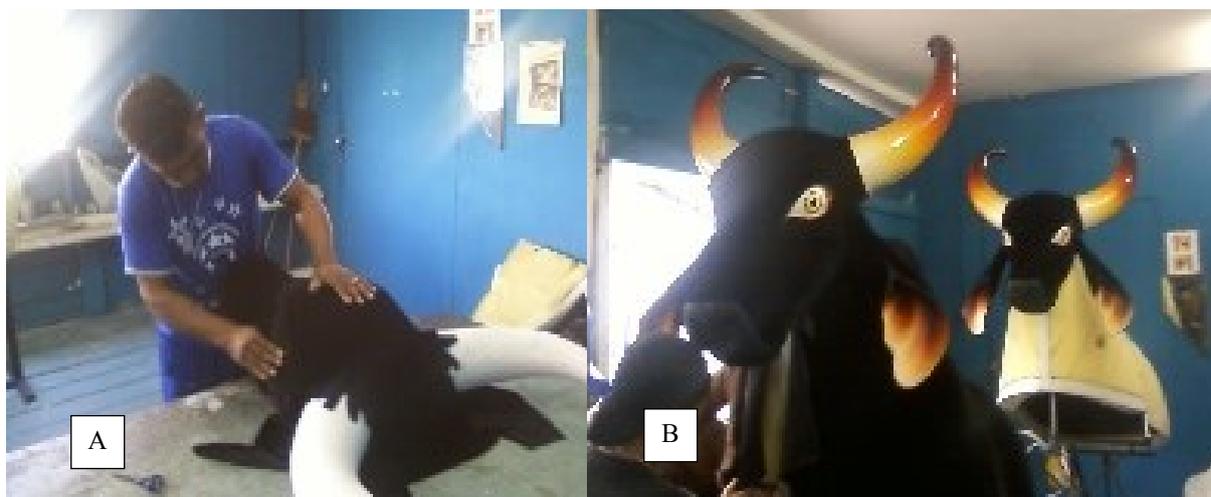
c) alegoria - item folclórico 16 do bloco artístico. Optou-se neste trabalho, por alegoria de farinhada e pescaria regional, uma vez que foram essas as duas temáticas alegóricas escolhidas durante o período da pesquisa de campo.

No período da pesquisa, os itens tribos indígenas (13) e alegorias (16) foram apresentados na arena, trazendo mais razões para sua escolha dentre os itens folclóricos.

Outro motivo da escolha de alegorias para este trabalho é que se trata de um item folclórico cuja confecção além de necessitar de ações coletivas, constitui-se num item cujo produto pronto, corresponde ao resultado da transposição do contexto agrícola para o contexto artístico.

A terceira Unidade Familiar de Produção Artística do Caso II é o QG3 o qual corresponde ao salão restrito aos membros credenciados do Boi-Bumbá Caprichoso. É um lugar claro, destinado à confecção das indumentárias específicas ao revestimento do boi-bumbá de pano cujas atividades são executadas somente por uma família a qual já tem experiência nessa tarefa. O boi de pano se constitui num objeto artístico cujo formato imita o boi vivo do real. O boi de pano do Caprichoso é confeccionado todos os anos, nesse espaço do QG3 do Caso II. Nesse lugar, a família AZ, responsável pela sua confecção, procede todo o seu planejamento e execução para, mediante o projeto de renovação aprovado pelo Conselho de Artes, confeccionar todos os aparatos e revestimentos do boi-bumbá Caprichoso para cada festival. (figura 8).

**Figura 8** – Representação fotográfica (A) Artista –Artesão revestindo a cabeça do boi-bumbá de pano. (B) Artista-Artesão procedendo o acabamento em duas unidades do boi-bumbá de pano.  
 Fonte: Arquivo fotográfico da família AZ, 2014



A **tabela 7** descreve os espaços de lotação dos membros da família AZ, mostrando as Unidades Familiares de Produção UFPs nas quais desenvolvem suas atividades tanto no agroecossistema quanto no sistema artístico-artesanal.

**Tabela 7** - Trajetória Produtiva da Família “AZ”

Membro Idade	Atividades						
	Pescaria UFPAgr P.Esp.Santo	Farinhada UFPAgr VA	Oleric UFPAgr Paranan.	Galpão QG1 UFPArt	Atelier QG2 UFPArt IING	Boi QG3 UFPArt.	Arena Bumbódromo UFPRepres.
M1(58)	X					X	
M2(28)	X					X	
M3(37)	X					X	X
<b>Total</b>	<b>3</b>					<b>3</b>	<b>1</b>

**Legenda:** UFPAgr-Unidade Familiar de Produção Agroecossistema; UFPArt – Unidade Familiar Artístico-Artesanal; IING. Indumentária Indígena; USPRepres-Unidade Social de Produção Representativa

**Fonte:** PENHA (2014).

A família “AZ” é constituída por cinco membros familiares, dois femininos e três masculinos. No entanto, somente os três membros masculinos: o patriarca (58) o filho do patriarca-universitário (28) e o irmão do patriarca (37), atuam alternadamente no tempo da seca dos rios, nas atividades de pescaria na localidade de São José no Paraná do Espírito Santo. Trata-se de um espaço de várzea; por isso, no período de cheia dos rios o qual coincide com a fase preparatória para o festival, os três familiares masculinos atuam no QG3-Caso II na cidade de Parintins, planejando, criando e confeccionando as indumentárias

do boi Caprichoso. Já durante as três noites do festival, um dos três membros masculinos o M3, atua como tripa do boi<sup>8</sup> Caprichoso durante as noites do festival, manuseando os aparatos e acessórios utilizados pelo boi para emitir sons e movimentos, durante suas apresentações.

Dentre os 21 (vinte e um) itens folclóricos oficiais do Festival Folclórico de Parintins, exibidos durante as três noites no bumbódromo; o item 10 Boi-Bumbá-Evolução, é sempre um dos mais esperados por toda a sua galera na arena. Por se tratar de um item de representação plena do festival, símbolo da manifestação popular do folclore no festival de Parintins. Afinal, trata-se do boi-bumbá Caprichoso, um dos dois grandes encantos na razão de ser daquele festival.

A figura 9 mostra o boi-bumbá Caprichoso em evolução na arena do bumbódromo onde o (M3) da família AZ empenha-se para atrair as galeras, por meio dos movimentos e animações as quais compõem a expressão artística máxima do boi-bumbá.

**Figura 9** - Representação fotográfica do boi Caprichoso dirigido pelo <sup>9</sup> “tripa” em evolução na arena do bumbódromo. Parintins, AM. 2014.



**Fonte:** Arquivo fotográfico do boi-bumbá Caprichoso,2013.

<sup>8</sup> Artesão - Artista conhecedor da fisiologia e estrutura corporal do boi de pano. Responsável por, revestido pela estrutura física do bumbá, proceder e controlar toda performance de apresentação do boi na arena, dentro do tempo oficial que lhe é destinado.

<sup>9</sup> Tripa – Artista que carrega o “boi de pano” manipulando as manivelas e eixos as quais provocam naquele boi, movimentos excepcionais que trazem verdadeiros delírios à sua plateia e aos seus simpatizantes, dentro do bumbódromo.

Nessa condição, o (M3) se torna responsável pela performance completa de apresentação do boi-bumbá na arena. Maneja durante toda a apresentação, todos os aparatos por meio dos quais o boi emite o som do berro, mexe o pescoço, abaixa a cabeça, come capim e se mexe para otimizar sua evolução durante a apresentação, imitando o boi existente no contexto do ambiente agropecuário.

No contexto observado, percebe-se como esses agricultores artesãos-artistas conseguem alternar suas atividades, para produzirem ora na UFPAgro explorando a pesca regional; ora na UFPArt nas confecções das indumentárias específicas do boi-bumbá Caprichoso; fazendo-o participar na USPRepres - arena do bumbódromo, melhorando a cada ano, a performance de evolução tanto do boi-bumbá Garantido, quanto do boi-bumbá Caprichoso. Todos os artistas e artesãos se empenham em conferir ao boi de pano ao qual pertencem, as características de um boi vivo, real.

As composições artísticas elaboradas dentro das unidades de produção artística dos bois-bumbás, fazem com que a natureza amazônica tenha vez e voz dentro da arena do bumbódromo, expressando e demonstrando aos seus expectadores, as vivências do cotidiano amazônico.

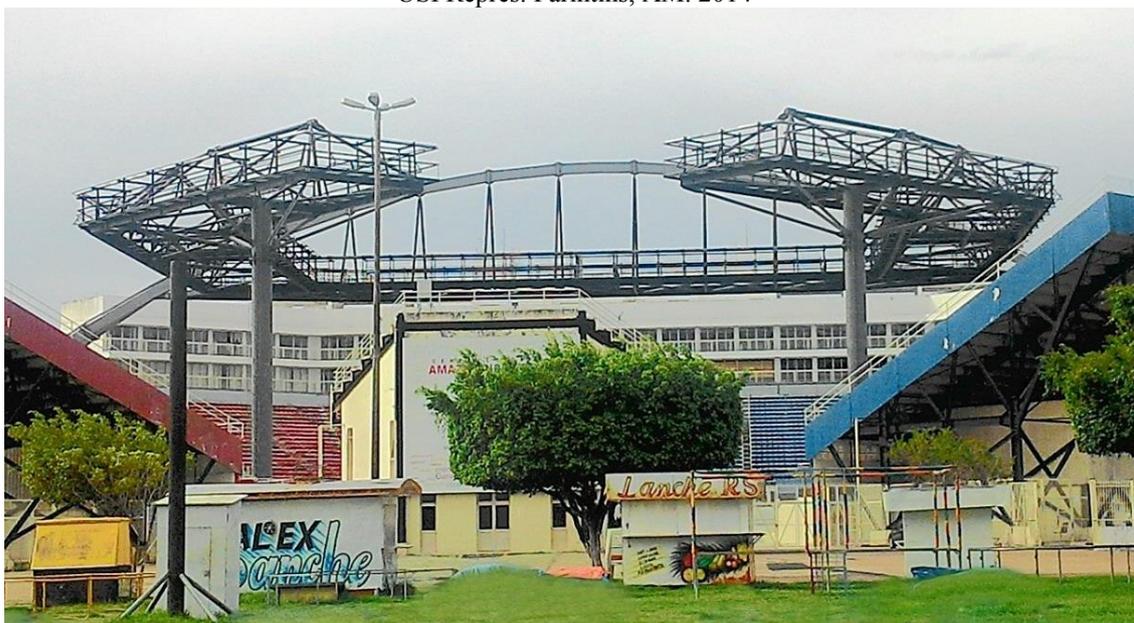
Esse envolvimento coletivo traz ao bumbódromo, durante a apresentação de cada um dos bois, um ambiente frenético e delirante, enriquecido por toadas folclóricas típicas regionais, cantadas por todos os presentes e adeptos daquele boi que se apresenta.

### **1.2.5 Unidade Social de Produção Representativa-USPRepres - Caso III**

O Caso III é composto pelo Centro Cultural Amazonino Mendes, conhecido popularmente como bumbódromo o qual está localizado numa área de 15.000 metros quadrados no bairro de Palmares na cidade de Parintins (figura 10). Seu espaço interno aberto é formado pela arena, reservada para as apresentações noturnas que ocorrem durante o Festival Folclórico de Parintins. Sua capacidade de lotação é para 35.000 pessoas. Trata-se

de um lugar constituído pelos ambientes fechados como camarotes, salas VIPs e todos os ambientes e salas destinados à cobertura jornalística do festival dando vistas às apresentações da arena; assim como ambientes para atendimentos médicos ao público presente no evento.

**Figura 10** - Representação Fotográfica do Bumbódromo. Unidade Social de Produção Representativa-USPRepres. Parintins, AM. 2014



Fonte: Arquivo fotográfico Boi-Bumbá Caprichoso. 2014.

Os cenários demonstrados neste capítulo descrevem as Unidades Familiares de Produção-UFPs componentes do Caso I – Unidades Familiares de Produção Agrícola-UFP Agro e do Caso II – Unidades Familiares de Produção Artística-Artesanal - UFP Art , bem como do Caso III a Unidade Social de Produção Representativa - USPRepres.

Perceba-se que em todas as atividades necessárias à produção nas áreas demonstradas neste capítulo, são cumpridas as predições quanto à utilização da linguagem, pois durante todas as apresentações dentro da arena do bumbódromo, é criada certa instância interativa pela qual os participantes se congratulam, estimulando em seus expectadores, conforme discorrido por Morin ( 2012, p.134)

[...] Graças à linguagem: toda operação cognitiva, toda aquisição, toda fantasia pode ser nomeada, classificada, estocada, rememorada, comunicada, logicamente examinada, conscientizada; as palavras, noções, conceitos (...) o espírito pode combinar ao infinito palavras e frases e assim explorar ao infinito as possibilidades do pensamento.

Pela linguagem é possível o entendimento e o registro das nuances existentes na cadeia produtiva construída pelos produtores, nas diferentes unidades de produção familiar. A linguagem expressa a configuração do sistema organizacional produtivo de cada uma dessas unidades, com sua conjuntura de elementos partilhados. Nas dimensões espaciais demonstradas (agrícola, artístico-artesanal e representativa) são envolvidos vários agentes, produzindo coletivamente, dialogando numa dinâmica social cotidiana realizada em seu próprio tempo e espaço.

## CAPÍTULO 2

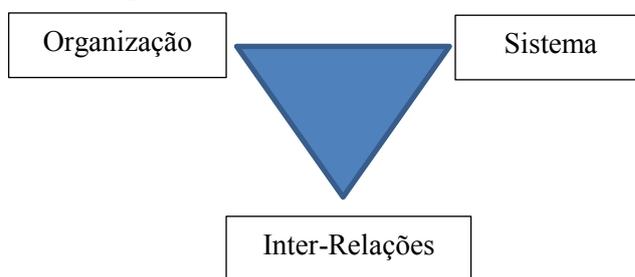
### AS ORGANIZAÇÕES FAMILIARES DE PRODUÇÃO: ENGENHARIA TEÓRICA E ESTRATÉGICA DA EMPÍRIA

A estruturação deste capítulo demonstra a engenharia das organizações familiares de produção com as linhas teóricas abordadas, bem como as categorias de análise aplicadas na empiria junto às Unidades Familiares de Produção - UFPs.

Foi definido como principal ancoragem teórica deste trabalho, o paradigma da complexidade sistêmica abordada por Morin (2011, p.12-13) o qual preconiza os fundamentos e a existência da complexidade por meio do “[...]tecido de acontecimentos, ações, interações, retroações, determinações, acasos que constituem nosso mundo fenomênico”. Prevê a coexistência de um todo com a soma de suas partes iguais ou diferentes, em suas interações.

Assim, a ressonância dos significados da junção de “soma” e “partes” não ecoa somente quando se juntam suas partes idênticas ou em tempos concomitantes. Mas a dinâmica dos sujeitos em seus processos produtivos independe de suas partes, serem semelhantes ou diferentes. No processo produtivo fortalecido por meio deste estudo, distingue-se a tríade constituída pela composição de Morin (2013, p.134):

**Figura 11** - Tríade da Composição Teórica Sistêmica



Por meio dessa composição, o autor discorre sobre a inerência dos três componentes da realidade evidenciando a composição do todo e consolidação das partes onde coexistem componentes contrários construindo-se mutuamente em sua realidade. Esse

princípio preceitua a composição do real, mediante a aliança de movimentos contrários e antagonicos, coexistindo satisfatoriamente dentro de um sistema.

Utiliza também o princípio dialógico em suas preconizações, mostrando primeiramente, as inter-relações desse princípio as quais ultrapassam uma abordagem “interacionista” a qual estabelece o foco da situação em si mesma.

Outra característica atribuída pelo autor ao princípio dialógico é a de sua realização natural, pela qual são confirmados sem se eternizarem, os diferentes “pontos de vista”, as diferentes “visões de mundo” onde as várias tendências se cruzam, encontram-se, dispersam-se e depois se unem novamente, legitimando suas ressignificações construídas.

Coadunando com essa abordagem dialógica do autor, a qual prevê a ampla inerência entre os sujeitos ou componentes de um sistema, tem-se os prescritos de Maffesoli (2003, p.7 e 8) o qual defende:

“A vida não é mais uma concatenação de instantes imóveis, de instantes eternos, dos quais se pode tirar o máximo de gozo. É esta inversão de polaridade temporal que confere presença à vida, dando seu valor a uma porção do presente, favorecendo o sentimento de pertença tribal, que considera a vida ordinária como destino [...]”

Nessas circunstâncias é que se dão as interações dos sujeitos por meio da linguagem utilizada no diálogo dos personagens. Há certa efemeridade no trato com a linguagem verbal e linguagem não verbal. A efemeridade do tempo faz com que em certas circunstâncias, os homens façam tão pouco uso da linguagem verbal no seu cotidiano, que o diálogo passe a não ser mais importante.

Percebe-se que o importante é se comunicar, não interessa se de perto ou de longe. Estudadas as incidências dessas duas modalidades de linguagens e sistemas expressos no processo produtivo demonstrado no estudo. Conforme preconizados por Maffesoli (2007, p.18) os constructos simbólicos - imateriais são propulsores das composições coletivas cultivadoras da dimensão do imaterial na convivência social.

A linguagem faculta a comunicação entre os indivíduos os quais se utilizam da linguagem verbal e a linguagem não verbal, para legitimar o processo comunicativo e fazer valer sua existência humana como seres racionais.

Linguagem é todo sistema de sinais usado para a comunicação dos seres vivos. É o meio de expressão, das diferentes formas comunicativas na pintura (cores e figuras); na dança (movimentos e ritmos); na escultura (proporções, formas, volumes) (OLIVEIRA; 2007, p.6).

Da mesma forma, os sistemas material e imaterial são concomitantemente constituídos por uma complexidade de enunciados, em relação dialógico-discursiva, facilitando o entendimento da temática inerente a este estudo.

## **2.1 Perspectivas Conceituais das Organizações da Produção**

Como principal norteador teórico, tem-se a *abordagem sistêmica* preconizada por Morin (2012, p.110-114), a qual caracteriza um sistema regido pelo princípio Dialógico, princípio Recursivo e princípio Hologramático. Ou seja, um sistema é sempre composto por várias partes. O autor defende sistema numa condição de acoplagem de um *todo* correspondente às partes, representadas neste estudo pelas unidades familiares de produção as quais coexistem numa condição plenamente sistêmica, favorável ao assentamento de conceitos importantes como sistema<sup>10</sup> *interação e organização*.

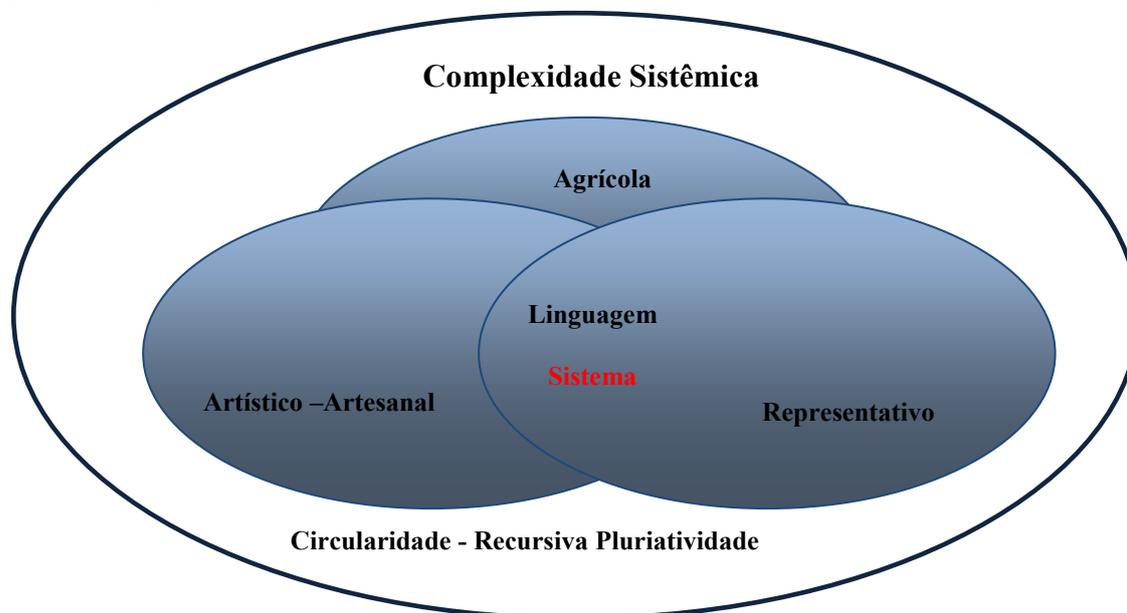
A interação atribuída aos sujeitos participantes desta pesquisa possibilita desenvolverem ações múltiplas, coexistentes em espaços diferenciados; ações complexas, inerentes entre si, tornadas inseparáveis, deixando seus sujeitos produtivos imbuídos de construir juntos, num processo sistêmico.

---

<sup>10</sup> Unidade global organizada de inter-relações entre elementos, ações e indivíduos. (FORTIN; 2005, p.54).

A organização por sua vez, além de compor a unidade<sup>11</sup> possibilita um acordo tácito entre os sujeitos envolvidos na pesquisa, compondo a tessitura dos princípios sistêmicos regentes dos constructos naquela forma de organização produtiva.

**Figura 12** - Diagrama da Composição Teórico-Empírica da Pesquisa



Organização: PENHA, 2013. Produção Gráfica : Glaedson.

A **figura 12** expõe o diagrama, com o tríplice constructo teórico da Complexidade Sistêmica, Pluriatividade e Circularidade Recursiva norteadoras do estudo, mediante os fundamentos interativos tanto das teorias, quanto das três modalidades de UFPs as quais constituíram a dimensão empírica deste estudo.

O enlace teórico do estudo e a tríade espacial foram utilizados para referendar os espaços delimitados nas unidades familiares de produção dos casos I, II e III.

A figura 12 mostra ainda, a linguagem e o sistema ambiental cujas variáveis são linguagem verbal e linguagem não verbal, sistema material e sistema imaterial. Essa composição diagramática traduz o movimento dos componentes tangíveis e intangíveis, e ainda, o emprego da força motriz distribuidora das múltiplas atividades assumidas por seus agricultores nos diferentes tempos e espaços. Nessas dimensões espaciais da pesquisa, os

<sup>11</sup> Composição formada por uma série de fenômenos associados às características que os definem (...) (MATURANA; 2001, p. 59 e 60).

participantes assumem diferentes papéis de produção. Ora nas atividades agroecossistêmicas (produção de farinha e pescaria regional); ora nas atividades artístico-artesanais, representando as diversas funções exercidas nas respectivas unidades de produção.

Para legitimarem sua participação em todos esses processos referentes àquela categoria de produção da qual participam, os sujeitos se utilizam da linguagem para codificarem ou decodificarem suas mensagens de comunicação. Utilizam-na também, para criarem formas de interação com o recorte do sistema ambiental de cada caso onde estão envolvidos. Conscientes da existência do eu e do outro, esses atores legitimam o princípio da alteridade, em suas dinâmicas e atos de produção cotidiana. E, em suas produções, mesmo participando de uma equipe constitutiva de um “todo”, cada artesão-artista aplica em suas produções, o seu universo de talentos e valores suficientes e propícios para terem os resultados individuais esperados.

Os agricultores promovem dessa forma, por meio da complexidade sistêmica, as ressignificações dos contextos materiais e imateriais da agricultura, quando reproduzem artisticamente os diferentes cenários do agroecossistema representado na arena do bumbódromo.

O **quadro 2** mostra as fases de transmutação das atividades da pesca regional desenvolvidas no ecossistema de várzea, sendo posteriormente reproduzida em paisagem artística representativa da pescaria para ser apresentada em forma de alegoria a qual compõe o cenário artístico na arena do bumbódromo.

Da mesma forma o **quadro 3** demonstra o processo de transposição cujo início se dá com a farinhada no contexto agrícola, cujas atividades são reproduzidas de forma artística, tendo como produto final, a alegoria da farinhada que constitui um novo componente do cenário artístico da arena durante as apresentações do festival folclórico de Parintins.

**Quadro 2** - Transmutações das atividades de pesca-regional das Várzeas, realizadas no Caso I, transmutadas para o Caso II e representadas no Caso III. Parintins, AM. 2013.

<b>Caso I – UFPAgr. “comunidades” – Várzea</b>	<b>Modalidade Produtiva</b>	<b>Caso II – UFPArt.</b>	<b>Caso III – UFPrepres.</b>
São Sebastião do Boto São José - Espírito Santo São Sebastião de Brasília	Pesca Regional	QG1 - Planejamento confecção dos componentes de cada um dos módulos da alegoria representando a pesca regional.	Apresentação das atividades pesqueiras dentro da arena, por meio da Alegoria (item 16) do bloco artístico do festival.

Fonte: Pesquisa de campo (2013).

**Quadro 3** - Demonstração das transmutações de atividades de Terra Firme cultivadas no Caso I e suas respectivas equivalências nos Casos II e III. Município de Parintins, AM. 2014.

<b>Modalidade Produtiva</b>	<b>Caso I UFPAgr. Terra Firme</b>	<b>Caso II UFPArt.</b>	<b>CASO-III res. UFPrepres</b>
São Raimundo Vila Amazônia São Francisco Vila Amazônia	Plantio da mandioca e Produção da farinha.	QG1 - Planejamento, modelagem, soldagem, pintura e acabamento dos módulos da alegoria de produção da farinha de mandioca.	Apresentação da alegoria de produção da farinha de mandioca. Item artístico 16 do bloco artístico do festival.
São Joaquim Parananema	Hortaliças em canteiro.	QG2 - Espaço artístico, onde os membros da família (SE) UFPAgro (S. Joaquim) confeccionam as indumentárias indígenas.	Apresentação da alegoria sobre as tribos indígenas. Item 13 do bloco artístico do festival.
		QG3 - Boi-Bumbá - Espaço de planejamento, escultura, pastelagem, revestimento, pintura e montagem das indumentárias do boi-bumbá de pano-Caprichoso.	Apresentação do boi-bumbá evolução, mediante o Item 10 do bloco musical comum do festival.

Fonte: pesquisa de campo (2014).

## 2.2 Amostras das Transmutações do Sistema Agrícola ao Sistema Artístico

Por se tratar de um estudo sistêmico, as atividades agrícolas do caso I, praticadas em torno dos bens comuns, são imitadas e transmutadas para o contexto artístico do caso II, onde se transformam em indumentárias, ou seja, produtos, mercadorias, materiais muito valorizados pelos artistas artesãos atuantes dentro dos QGs. Além disso, esses produtos são também muito apreciados por seu público pagante e participante do festival, dentro da arena do bumbódromo nas noites do evento.

O quadro 2 demonstra as atividades de pesca regional dos ecossistemas de várzea, no Caso I-UFP Agro Fundamentados nas ideias, experiências vividas e paisagens do real, os artistas de ponta conseguem fazer a transmutação daquele cenário produtivo agrícola, reproduzindo-o para o Caso II – UFP Art Nessa fase, a ideia é projetada e transformada em maquete dentro do galpão. Faz-se então, a montagem da estrutura de ferro, utilizando solda, carretilhas, roldanas e cabos de aço, garantindo a segurança de cada módulo da alegoria. Com a estrutura montada, a alegoria da pesca é trabalhada por meio das confecções artísticas no âmbito artístico artesanal.

Nesse *lugar* QG1- Galpão, do caso II, os artistas de ponta com suas equipes de artesãos se responsabilizam por montar e concluir plenamente a alegoria a qual é finalmente apresentada no sistema representativo do Caso III – UFP Repres . Essa unidade corresponde ao espaço da arena do bumbódromo, onde os módulos (partes) se encaixam, compondo um todo representado pelas alegorias demonstradas nas noites do festival.

O quadro 3 também demonstra as ocorrências do fluxo de transmutação das atividades agrícolas de terra firme (farinhada) para o ecossistema citadino artístico-artesanal ou representativo, mostrando seus procedimentos e fases.

A produção da farinha tem suas atividades desenvolvidas no sistema ambiental rural do Caso I – UFP Agro Nessas circunstâncias, os artistas de ponta conseguem projetar no Caso II, os desenhos, dentro do QG1 – Galpão, modelando pelo ecossistema rural; a respectiva maquete da alegoria da farinhada. E, a partir da maquete pronta, segue-se a soldagem de suas estruturas de ferro, passando assim para o ecossistema artístico-artesanal existente no Caso II-UFP Art. Nesse lugar, os grupos familiares de artesãos trabalham artisticamente, transformando a ideia de produção da farinha do sistema agrícola para o sistema artístico-artesanal citadino.

Por meio da maquete que retrata o cenário agrícola em questão, a equipe de artesãos do QG1 consegue efetuar a transmutação do produto real para um produto artístico-artesanal. Em sendo acabado o produto na condição de alegoria, passa-se à última fase, correspondente ao Caso III. Então, na arena do bumbódromo, a alegoria concluída é apresentada em forma de produto visual, com descrição material e imaterial durante o festival, representando e ressignificando o cotidiano do caboclo na produção da farinha, no sistema agrícola estudado.

O cultivo de hortaliças foi acompanhado apenas na terra firme no Caso I - UFP Agro - São Joaquim-Parananema, porque nos anos de 2013 e 2014, não houve transmutação ou transcendência dessas atividades para o contexto artístico-artesanal ou representativo. Por isso, o cultivo de hortaliças não foi apresentado em forma de alegoria no período da pesquisa. No entanto, neste estudo foi considerada a importância da trajetória dos três membros participantes da família SE da UFP Agro São Joaquim. A pesquisa mostra três dos membros dessa família, envolvidos no cultivo das hortaliças em tempos intercalados às atividades do QG1- Caso 1 Galpão. Enquanto os outros três membros se envolvem na pesca na localidade São Sebastião da Brasília e no QG2- Atelier, na confecção de indumentárias indígenas.

O estudo das confecções da indumentária do boi de pano do Caprichoso também se deu somente no QG3- UFP Art do Caso II, onde a modelagem começa na escultura da cabeça do boi, seguida pela pastelagem constituída de papel, cola e água. E finalmente, recebe o revestimento feito pela pintura com o verniz automotivo. No entanto, o interessante dessa UFP, foi estudar a trajetória dos três membros familiares da família AZ os quais têm total responsabilidade pelo projeto e confecção da indumentária do boi-bumbá de pano do Caprichoso. Tal qual nos demais casos, em tempos diferentes do período do festival,

dividem seu tempo com as responsabilidades urbanas e com a pesca na localidade de São José do Espírito Santo.

Buscou-se compreender por meio da trajetória diversificada dos participantes do estudo, as relações existentes entre as unidades familiares de produção, participantes do Festival Folclórico no município de Parintins.

O contexto das UFPs de Parintins provoca a necessidade de se utilizar a percepção para analisar, interpretar e compreender especificamente a essência de toda a relação existente. Então, trata-se de uma pesquisa na qual entra em jogo a organização como sendo o encadeamento de relações entre componentes ou indivíduos interagindo harmônica ou antagonicamente. Trata-se de uma unidade complexa ou sistêmica, dotada de qualidades conhecidas e desconhecidas quanto aos componentes ou indivíduos (Morin, 2002, p. 93). Torna-se entendida por meio da percepção, como partes de um todo de componentes iguais ou diferentes. E ainda, consiste na melhor compreensão das inter-relações entre o sistema ambiental, nos quais esses componentes estão envolvidos.

Conforme Fortin (2005, p.51) “[...] O sistema é uma unidade global onde partes produzem um todo, o qual retroagindo sobre as partes, por seu turno as produz. Todo e partes são relativos um ao outro, relacionais. Eles fundam a unidade complexa chamada sistema.”

O estudo está alicerçado no princípio do “circuito retroativo” pelo qual a causa interfere no efeito e o efeito interfere na causa. Essa causa de natureza recursiva tem seus efeitos ora como causadores dos resultados, ora como resultados das suas respectivas causas.

E, como já afirmado anteriormente, tem-se incorporado a este estudo, o princípio “dialógico” o qual é preconizado por Morin (2012, p.110) que fundamenta em seus métodos, as interações entre os seres humanos, na sociedade pós-moderna. O autor considera as interações, como oportunidades onde se cruzam, encontram-se e separam-se os diferentes pontos de vista, visões de mundo e tendências sociais

Mediante suas proposições, os processos são constituídos pelas inerências produtivas envolvidas nos sistemas, fazendo uso constante da transferência de saberes, de experiências ou mesmo de conhecimento, por meio das estratégias de ensino, em condições dinâmicas, dialógicas e dialéticas de aprendizagem. Tais dinâmicas são regadas por informações quantitativas e/ou qualitativas, bem comuns no cotidiano dos sujeitos.

Em seu livro “O Método V”, Morin (2012, p.51 ) confirma a existência da tríade relação entre indivíduo/sociedade/espécie, legitimando a inerência e dependência entre as partes as quais atuam concomitantemente, numa rede em cujos processos têm seu envolvimento participando da transformação de outros componentes, promovendo a inovação daquela mesma rede.

Os procedimentos representam outro componente citado pelo autor, por fazer parte do dia-a-dia dos sujeitos sociais envolvidos. Esses sujeitos conseguem se utilizar do discurso para se imbricarem nos seus diferentes espaços empíricos, buscando os saberes populares relacionados à dimensão agrícola das quais participam. Essa busca vem transformá-las em conteúdos científicos possíveis de serem pesquisados. Os procedimentos nesse caso possibilitam aos agricultores, a promoção de atividades com as quais tenham afinidade e lhes sejam plenamente seguras.

Num processo de “ir e vir” humano, ocorre no município de Parintins e em seu entorno, um movimento produtivo circular. Movimento provocado pelo processo da pluriatividade geradora das dinâmicas sucessivas entre as Unidades Familiares de Produção Agrícola, Artístico-Artesanal e Representativo. Essa sucessão consolida mediante as representações culturais, a transmutação existente entre o sistema produtivo agrícola e o sistema produtivo artístico.

As demandas de atividades não agrícolas existentes no contexto artístico na fase de preparação para o festival, transcendem ao cotidiano do artista. Além disso, influenciam na

sua condição de agricultores e em outras frentes laborais as quais não sejam agrícolas. Por isso, foram adotadas para fundamentação teórica desse tema, as abordagens teóricas de Schneider (2003, p.49) o qual considera a pluriatividade como um processo pelo qual os agricultores diversificam suas ocupações, dentro e fora da unidade de produção, conseguindo assim, tanto o acesso da renda familiar, quanto a diversificação de suas ocupações.

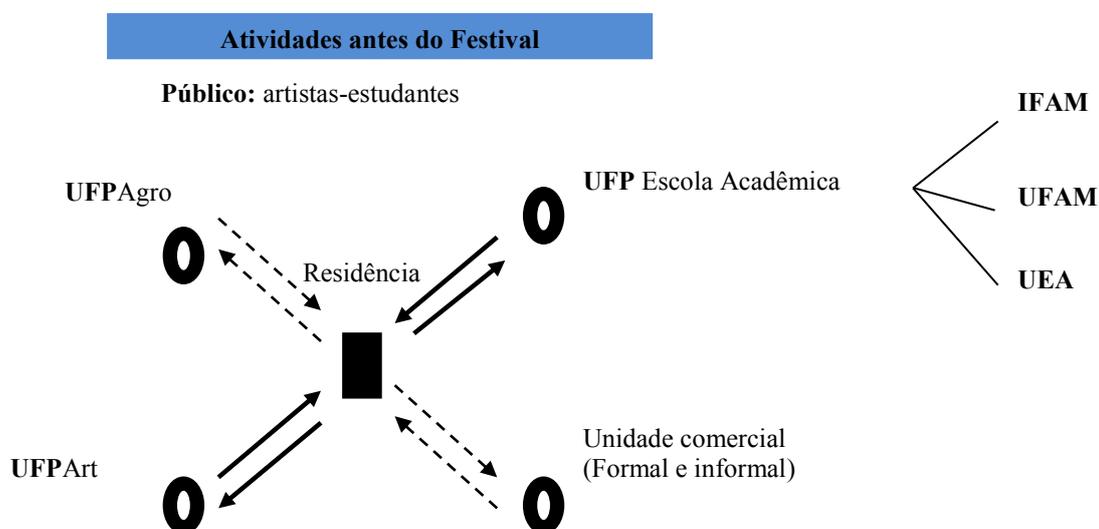
Surge nessa fase na cidade de Parintins, uma leva de serviços provenientes de todos os segmentos e esferas profissionais. Essas demandas vêm requerendo de todos da sociedade, as providências as quais atendam suas demandas dentro de sua esfera de atuação.

Daí, os primeiros que precisam de se organizar e se programar para o atendimento de suas demandas são os artistas, os quais passam a exercer várias funções dentro dos QGs, pois sua meta é produzir com qualidade e rapidez nos prazos estabelecidos para a conclusão dos produtos e serviços que lhes são atribuídos.

### 2.3 A circularidade na trajetória dos Artistas-Artesãos antes e durante o festival

As figuras 13 e 14, mostram os fluxogramas das atividades desenvolvidas nos espaços dos casos II onde os artistas percorrem o circuito produtivo comum às atividades inerentes ao período do festival.

**Figura 13** - Trajetória dos artistas-estudantes em Parintins, antes do Festival Folclórico.



Organização: (PENHA,2013). Produção Gráfica : Glaedson

No primeiro fluxograma (Figura 13) é apresentada a trajetória dos sujeitos participantes na condição de artistas-estudantes, quando antes do festival, se locomovem intensamente de suas residências para o Caso I UFPAgro e Caso II (UFPArt), bem como para as unidades institucionais acadêmicas dentre as quais o Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Amazonas – IFAM, Universidade Federal do Amazonas - UFAM e Universidade do Estado do Amazonas – UEA , conciliando as responsabilidades acadêmicas com as responsabilidades artísticas e artesanais.

As instituições de ensino nesse período têm ajustados os seus calendários acadêmicos do primeiro semestre de cada ano letivo, antecipando suas aulas para cumprirem a carga horária semestral antes do festival, a fim de liberarem seus alunos e professores durante o evento. Afinal, sabem que após o festival folclórico, vem no mês de julho, coincidindo com as férias escolares, a festa de Nossa Senhora do Carmo padroeira da cidade. Esse fato obriga a antecipação do fechamento do primeiro semestre acadêmico de cada instituição e legitima a tradição da festa da padroeira, realizada na cidade de Parintins, logo após o espetáculo do festival folclórico, nas duas primeiras semanas de julho.

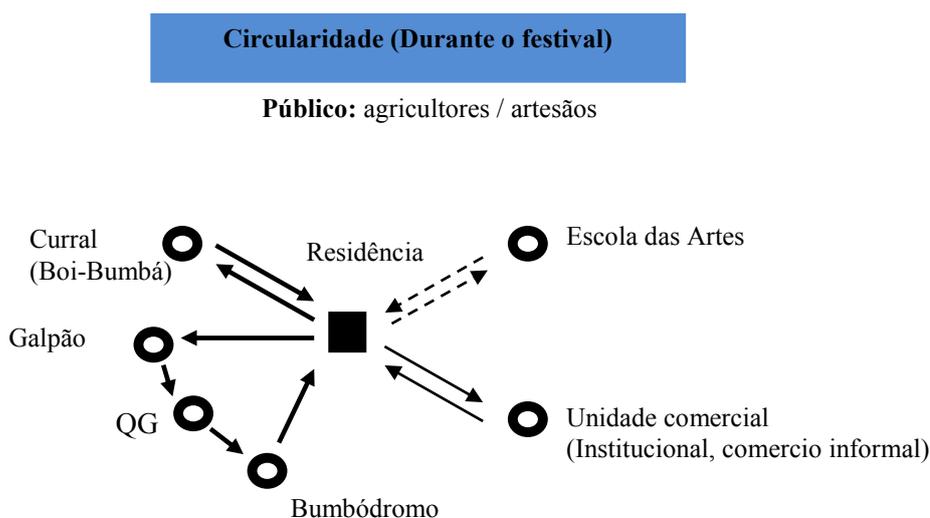
Nesse período, os artistas-estudantes, participantes do festival, movimentam-se de casa para o comércio formal e informal, fazendo aquisição dos materiais necessários aos últimos arranjos para as produções tanto de suas próprias indumentárias, quanto das indumentárias de sua unidade de produção artística.

No entanto, a trajetória dos artistas-estudantes nessa fase, diferente das atividades agrícolas, é muito mais intensa entre as unidades produtivas artístico-artesanais (UFPArt) e as instituições de ensino, tanto de nível médio quanto de nível superior. Esses atores são ao mesmo tempo estudantes e precisam por isso, acompanhar e cumprir obrigatoriamente, o calendário acadêmico da instituição à qual pertencem. Na condição de estudantes – artistas, desempenham dupla atividade: estudo e trabalho artístico, evitando qualquer prejuízo tanto

acadêmico quanto artístico. Então, fazem suas atividades avaliativas acadêmicas no tempo estabelecido no calendário acadêmico de sua instituição de ensino e concluem suas confecções artísticas, no prazo estabelecido no cronograma da associação do boi-bumbá ao qual pertencem. Enquanto nas UFPAgro, havendo necessidade de sua participação, os demais familiares os substituem.

Por outro lado, a figura 14 mostra o movimento durante os dias de realização do festival, quando o processo de circularidade desses artesãos-artistas têm seus destinos diferenciados. Passam a intensificar os trajetos do curral do boi em direção aos diferentes galpões. Ou vão e vem do curral do boi para os QGs, ou ainda, curral do boi para o Bumbódromo.

**Figura 14** - Trajetória dos artesãos-artistas em Parintins, durante o Festival Folclórico



Organização: PENHA,2013. Produção Gráfica: Glaedson

Durante os três dias do festival, os sujeitos artesãos-artistas mais jovens, mobilizam-se e intensificam sua trajetória entre suas residências e os espaços de construção artístico-artesanal (galpão e QGs) e de representação cultural (bumbódromo e arena). Nesse período, além dos módulos alegóricos bem como as indumentárias estarem prontas com os devidos acabamentos; ainda há as adequações de cada modalidade artística a ser colocada na

arena, sempre cumprindo o regulamento do festival, sem repetição inclusive dos itens apresentados.

O público de visitantes e turistas, durante os dias do festival, também faz trajetória intensiva do aeroporto ou do porto da cidade para os hotéis e para o Bumbódromo. Nesse período, intensificam muito mais sua trajetória dos barcos, lanchas e iates para os eventos de rua, bares, restaurantes e ruas de lazer.

Os movimentos de lazer criados nos bares e espaços esportivos nos períodos de manhã e tarde durante o festival, proporcionam alegria aos visitantes e turistas, descontraindo-lhes e proporcionando-lhes um ambiente preparatório para o espetáculo apresentado a cada noite do festival.

Há também opções diurnas de entretenimento por meio dos passeios ao redor da ilha Tupinambarana, em lanchas iates ou barcos, visitando a floresta alagada com sua vegetação hidrófila - adaptada à umidade.

Na região amazônica, a Floresta Ombrófila Densa Aluvial recebe o nome popular de várzea ou igapó dependendo da cor da água do rio, designações adaptadas para a literatura científica como sendo florestas inundáveis por águas barrentas (várzea) ou águas pretas/transparentes (igapó) (PIRES, 1974). Pires e Prance (1985) classificaram as florestas de igapó como “florestas inundadas por águas pretas ou águas claras”

No final do mês de junho, época do festival folclórico de Parintins, o rio Amazonas e seus afluentes do Baixo Amazonas estão alagados. Por isso, os solos de várzeas confundem-se com os solos de igapó por terem grande parte de suas terras inundadas.

A floresta do igapó cresce dentro d'água e suas paisagens são formadas por terras inundadas e águas escuras. Em suas águas, são encontradas frutas caídas de árvores frondosas e palmeiras como samaúma (*Ceiba pentandra*), buriti (*Mauritia flexuosa*), mamorana (*Pachira aquatica*) cujos frutos se desfazem dentro d'água e servem de atrativos

para certas espécies de peixes como o tambaqui (*Colossoma macropomum*) e para a pirapitinga (*Piractus brchypomus*). Nesse aspecto, o passeio ao redor da ilha também se torna atrativo aos turistas e visitantes frequentadores do festival.

No período após o festival seguido da festa da padroeira Nossa Senhora do Carmo, quando as águas do rio baixam e os solos de várzeas reaparecem, boa parte dos sujeitos participantes, geralmente os mais adultos, aqueles que não têm compromisso acadêmico na cidade de Parintins; participam do processo de produção nas suas localidades do agroecossistema.

Um dos fatores marcantes desse ambiente amazônico, tem sido os ecossistemas favoráveis por conta da quantidade de chuvas da época, na região. Nesse período, as águas pluviais provocam a subida da lâmina d'água, arrancando e carregando raízes, folhas e outros componentes que seguem soltos. Dessa forma, os agricultores quando estão na área de várzea, põem em prática suas interações com o sistema ambiental. E nessas interações, utilizam-se de manejos e recursos próprios à produção de espécies de ciclo curto. “Cultivos que ocorrem em pequenas áreas [...] sem obedecer às técnicas de alinhamento e espaçamento agrônômico entre espécies e variedades [...]” (NODA; 2007, p. 33).

Esses produtores quando atuando nas UFPAgro, fazem o melhor proveito tanto de seu espaço o qual geralmente não é tão amplo, quanto de seu tempo ao coincidir com o período de vazante dos rios, quando as terras inundadas pelas águas reaparecem e o solo possibilita a inserção de sementes ou de estacas próprias à reprodução.

A percepção humana acaba mostrando as forças externas impulsionadas pela influência socioeconômica do Festival Folclórico de Parintins, originando a instauração natural de oportunidades de mercado e suscitando o processo de pluriatividade. Tal processo correspondente à concomitância de ocupações agrícolas e não-agrícolas, praticadas por membros familiares os quais participam simultaneamente de uma rede local produtiva,

tecida por forças internas e externas as quais vão gradativamente construindo o desenvolvimento regional.

Percebe-se naquela região, a mesclagem de aspectos promovidos pelos agricultores familiares nas áreas urbanas e periurbanas. Nas décadas de 80 e 90, esses agricultores tinham suas rendas familiares asseguradas exclusivamente pelos produtos agrícolas. No entanto, essa situação foi sendo alterada. Gradativamente, os sujeitos produtivos foram sendo beneficiados pelas demandas de trabalhos artístico-artesanais. Foi quando se abriram as oportunidades de mercado aos seus produtos manufaturados junto às associações dos Bois-Bumbás Caprichoso e Garantido, participantes do Festival Folclórico de Parintins.

Consolidada essa trajetória de prática da pluriatividade dos agricultores, tem-se a fase em que os atores sociais participam dos procedimentos de transmutação imaterial dos arranjos produtivos locais, existentes nos microssistemas ambientais, para depois demonstrá-los, mediante a expressão artística-cultural.

O circuito produtivo agrícola construído pelos sujeitos da pesquisa se estabelece sazonalmente, ocupando diretamente, em tempos diferentes, os espaços dos Casos I e II e indiretamente o Caso III.

O Caso I constituído pelas unidades produtivas na agricultura de várzea e de terra firme agrega os estudos dos ciclos produtivos agrícolas, onde parte dos membros familiares participantes do estudo se envolve na produção de espécies diversificadas tanto na várzea com a pesca regional, quanto na terra firme, no plantio da mandioca com a produção da farinha e no cultivo da olericultura.

#### **2.4 Perspectivas conceituais das organizações das Unidades Familiares Produtivas UFP Agro, UFP Art e USP Repres**

Para caracterizar e demonstrar a produção das diferentes unidades, este estudo apresenta dados de natureza qualitativa, muito comum nas ciências sociais. Por isso, foi

adaptada para organizar os procedimentos metodológicos, a composição preconizada por Yin (2005, p. 33) o qual caracteriza o estudo de caso “[...] como indo além de uma simples estratégia de coletas de dados [...], mas aquele que trata de uma estratégia de pesquisa abrangente”. As proposições do autor trazem-nos o entendimento de cada fluxo produtivo demonstrado neste estudo. Suscita ainda, os fenômenos contemporâneos dentro daquele contexto de vida real, representando de forma artística, a realidade percebida no seu agroecossistema.

Pelo estudo de caso, tem sido possível aplicar a *abordagem sistêmica* à compreensão dos fatores imbricados como componentes organizacionais das cadeias produtivas enlaçadas no sistema abordado neste estudo.

Assim sendo, o delineamento do trabalho enfoca um estudo de casos múltiplos, a partir de uma concepção sistêmica, pela qual são estudados os fluxos produtivos das referidas UFPs em suas condições práticas cotidianas.

Para o devido entendimento dos fatores imbricados no sistema complexo das unidades familiares estudadas, impõe-se a necessidade de identificação dos componentes julgados determinantes para a compreensão da organização, processos e procedimentos os quais compõem o paradigma sistêmico proposto.

As partes de um sistema têm sua identidade peculiar e influenciam na identidade do todo. Para Morin (2011, p.36)

“[...] de fato há complexidade quando elementos diferentes são inseparáveis como o econômico, o político, o sociológico (...) e há um entre o objeto do conhecimento interdependente, interativo e retroativo entre o objeto de conhecimento e seu contexto, as partes e o todo, o todo e as partes, as partes entre si. Por isso, a complexidade é a união entre a unidade e a multiplicidade. [...]”

Assim, faz-se necessário o conhecimento não somente das partes, mas também das inter-relações existentes entre essas partes. Nesse aspecto, entende-se por sistema a dimensão plena das relações entre todo e partes. E por organização, o conjunto da tessitura,

onde acontecem as ações, e retroações. Finalmente, as interações para ele, são a regência dos atos de ação e reação de um sobre o outro, no cumprimento pleno da alteridade.

Foram definidos como princípios norteadores do estudo a percepção, as interações, o sistema e a circularidade.

1) A *percepção* se constitui num processo capaz de entender a interação entre o âmbito cognitivo humano por meio dos órgãos dos sentidos e o ambiente no qual os seres humanos convivem.

Conforme discorre Lent (2010, p. 356), a percepção pode ser entendida como a “[...] capacidade de associar as informações sensoriais à memória e à cognição de modo a formar conceitos sobre o mundo e sobre nós mesmos e orientar nosso comportamento”.

A percepção é considerada como fator de prioritária importância na condição de princípio norteador deste estudo. Afinal, por meio dela é possível compreender as nuances existentes nos cenários e paisagens os quais compõem os espaços dos Casos I, II e III utilizados nos contextos da pesquisa.

2) As *interações* são realizadas com a utilização da linguagem verbal e não verbal constituída por símbolos, para possibilitar a expressão de sentidos existentes entre os membros da sociedade com seu ambiente e cultura. Para viabilizar a compreensão dos enunciados expressos por meio da fala, da escrita, ou de outra qualquer manifestação linguística.

3) Os *sistemas* materiais e imateriais têm sido inevitavelmente aplicados na condição de componentes conceituais, simbólicos e representativos-culturais, quando implicados na relação dos homens entre si e dos homens com o ambiente cultural do momento.

No sistema produtivo deste estudo, coexistem dois universos de saberes distintos (Caso I, Caso II e Caso III) os quais se alongam e se entrecruzam. Dessa forma, suas peculiaridades não ficam excluídas entre si. Pelo contrário, ficam evidenciadas e se

potencializam dialeticamente, compondo o patrimônio do contexto real constituído pela fauna e flora. São portanto, representados no âmbito cultural onde estão ligados os fluxos material e imaterial, de onde emanam sentidos e temáticas construídas na *circularidade* de seus componentes.

#### 2.4.1 Conciliatos Verbais nas Unidades Familiares de Produção - Caso I

As espécies cultivadas ou capturadas nas propriedades componentes do Caso I localidades de terra firme e várzea, correspondem aos produtos do agroecossistema por meio do plantio de hortaliças, plantio da maniva com a produção da farinha, bem como o produto da pesca de regional.

**Figura 15** - Representação fotográfica de plantios e atividades do Caso I. **A** canteiros de hortaliças em São Joaquim-Parananema. **B** – Membros familiares descascando mandioca na UFPAgro de São Francisco –Vila Amazônia. Município de Parintins, AM. 2013.



Foto: (PENHA,2013)

A dinâmica inerente às atividades desenvolvidas pelos agricultores na condição de produtores na UFPAgro, provoca e inspira a ocupação das unidades de produção por artesãos na condição de artistas. Além disso, lhes dá condições e características peculiares, pois sua importância e dimensões requerem um estudo de natureza descritivo-exploratória, caracterizada por Gil (2008, p. 41) como aquele que “[...] tem como objetivo proporcionar

maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou construir melhores hipóteses”.

A UFPAgro se constitui no primeiro espaço e lugar, onde esses agricultores se expressam e se mantêm pela linguagem. Por meio de um elo afetivo resultante da felicidade vivida por eles, conseguem preservar suas produções em família. Para eles, esses lugares evocam ao tempo de suas juventudes, quando constituíram suas famílias e cultivavam seus laços afetivos. Evocam também, lembranças de dias felizes e fatos significantes de suas vidas como a construção de suas moradias, o nascimento de seus filhos, os recursos ganhos pelos trabalhos em suas unidades de produção. Trazem-lhes à lembrança de como compartilham há bastante tempo, os momentos de convivência produtiva, onde se sentem sujeitos agentes em seu ambiente e lugar topofílico.

Têm eles a consciência da consolidação de sua práxis por meio da linguagem a qual se realiza graças à sua composição biofísico-químico, unida ao movimento impulsionado por uma força motriz a qual lhes leva à dinâmica produtiva. Leva-lhes também à força proporcionadora da motivação e da criatividade, fazendo-lhes conservarem suas culturas de sobrevivência, principalmente os cultivos os quais

Noda (2007, p.33 e 34) apresenta no status de *cultivos em tabuleiros*, a produção de hortaliças como couve (*Brassica oleraceae* sp.), alface (*Lactuca sativa* sp.), pimentão (*Capsicum annuum*), tomate (*Solanum lycopersicum*), coentro (*Coriandrum sativum*), chicória (*Erygium foetidum*), cebolinha (*Allium fistulosum*), pimentas diversas (*Capsicum* sp) e maxixe (*Cucumis anguria*).

São lugares de produção predominantemente agrícola, onde os produtores cultivam os sentimentos topofílicos os quais os conservam afeiçoados pelo cuidado e pela produção em seus *lugares* produtivos. As afeições são resultantes da apreciação da vida a qual lhes é

demonstrada pela linguagem, com atividades diferenciadas, com suas características e desafios coerentes com o contexto de sua produção.

São espaços transformados em lugares, onde os sujeitos são ao mesmo tempo indivíduos e sociedade. Ou seja, *parte e todo*. Passam a representar aquela localidade na qual convivem e produzem, apesar de serem indivíduos responsáveis por si mesmos.

Nesses lugares podem produzir resultados tanto de suas ações individuais quanto coletivas. Esses ambientes por serem rurais, são bem mais restritos socialmente do que os ambientes urbanos, onde existem grupos organizados, cujos membros têm posições bem definidas. Além disso, têm eles comportamentos orientados por regras implícitas regidas por acordos tácitos comuns às redes vivenciadas entre os indivíduos componentes dos pequenos ou grandes grupos.

Nas UFPAgro, os sujeitos constroem uma forte relação com o contexto rural de sua convivência. Produzem e reproduzem, criam e recriam numa circunstância afetiva com o lugar, onde foram definidos seus padrões de comportamento e de amadurecimento como sujeitos. Criam condições de transpor o âmbito produtivo rural, no qual priorizam a produção agrícola, motivada pelas dinâmicas socioambientais.

As UFPAgro se constituem no lugar onde estão suas raízes culturais. Esse lugar certamente, jamais será abandonado por eles. Geralmente, alguns membros dessas famílias necessitam se retirar temporariamente daquele espaço. É quando passam a transformar essa modalidade produtiva, num cultivo de tempo parcial. No entanto, retornam à unidade produtiva agrícola, cuja natureza das dinâmicas se lhes apresentam implícitas, por se constituírem num processo histórico de sua existência. Nessa condição, os sujeitos sociais se estabelecem no seu universo pela linguagem a qual lhes impõe muitas variáveis que se entrelaçam formando situações complexas merecedoras de investigação.

Há entre as Unidades Familiares de Produção Agroecossistêmica – UFPAgro., características similares como: a) são pequenas “propriedades” rurais, pertencentes a diferentes famílias produtivas da zona rural de Parintins; b) cultivam espécies temporárias em canteiros baixos ou suspensos, com predominância de couve (*Brassica oleraceae* sp.), alface (*Lactuca sativa* sp.), cheiro verde [coentro (*Coriandrum sativum*), chicória (*Erygium foetidum* chicória), cebolinha (*Allium fistulosum*)], abóbora (*Cucurbita* sp.), maxixe (*Cucumis anguria*), pepino (*Cucumis sativus*), quiabo (*Abelmoschus esculentus*) e outros cultivos de ciclo curto os quais são utilizados tanto para o consumo familiar, quanto para a venda do excedente; c) quando nas áreas de terra firme, cultivam além da olericultura, o plantio da mandioca, por ser uma espécie para a qual o solo é apropriado.

Além da produção da farinha, as unidades produtivas da Vila Amazônia cultivam espécies diferenciadas de fruteiras consorciadas “[...] sem obedecer às técnicas de alinhamento e espaçamento agrônômicos entre espécies e variedades, o que vem a caracterizar o plantio tradicional em miscelânea” (NODA, 2007, p. 78).

Nas UFPAgro de várzeas (São Sebastião-Boto, São José Espírito Santo e São Sebastião-Brasília) cujas atividades enfatizam a pesca, os agricultores fazem uso de conciliatos verbais para desenvolverem suas atividades. Nas transações comerciais do pescado excedente, utilizam também de conciliatos verbais, pois negociam com os barcos de gelo que compram a produção. Ou seja, vendem aos atravessadores por lhes sair mais lucrativa a negociação. Porque ao se locomoverem para a venda desse pescado, precisam de condições para o armazenamento e correm o risco de ter prejuízo com a perda do produto. Por isso, preferem não registrar nada e vender direto no local, aos atravessadores. Nas atividades de terra firme com o plantio da maniva e produção da farinha na Vila Amazônia, propriedades (São Raimundo e São Francisco), é utilizada a linguagem verbal falada na convivência dos familiares e nas atividades produtivas. No entanto, muito mais que na

captura de pescado na várzea, esses produtores têm demandas de negócios as quais lhes requerem o uso da linguagem verbal escrita. Ocorre que todas as horas tem transporte de Parintins para a Vila Amazônia e vice-versa. Então, toda a produção de farinha das duas propriedades da pesquisa já fica encomendada por hotéis e restaurantes de Parintins.

**Figura 16** - Representação fotográfica da produção de farinha na Vila Amazônia. **(A)** Galpão com apetrechos, equipamentos e utensílios para produção da farinha – (Vila Amazônia). **(B)** Membros da família “FA” e “AN” rapando mandioca - Sítio São Francisco (Vila Amazônia). Município de Parintins, AM. 2013.



Foto: (PENHA2013).

A propriedade São Francisco, por exemplo, tem um acordo com o hotel Amazon River estabelecendo que toda a produção de farinha (figura 16) daquela propriedade será destinada ao referido hotel. Assim sendo, por exigência do hotel na qualidade do produto, toda a produção do primeiro semestre de cada ano, precisa ter um tratamento diferenciado: a farinha precisa ter bagos pequenos, bem amarelos, redondos, uniformes e crocantes, para atender as exigências de qualidade do produto, na condição atrativa de seus hóspedes consumidores.

A aproximação da propriedade São Francisco à sede do município proporciona a chance de comercialização imediata do produto no mercado consumidor. O proprietário se

nega a passar o dia todo numa banca de feira para vender o produto. Para ele, é perda de tempo. Por isso, nem sai da comunidade e vende seu produto na própria UFPAgro.

Nessas negociações, além do intenso uso da linguagem verbal falada, há necessidade também, de utilização da linguagem escrita. Porque precisa registrar o quantitativo de encomendas, com as suas respectivas datas de entrega ou recebimento daquilo que ficou para ser pago posteriormente.

Da mesma forma ocorre nas negociações da venda de aves e porco, e da produção da fruticultura. Com essas produções um dos filhos da família da UFPAgro São Francisco, membro do grupo de artistas artesãos do caso II, faz os contatos na cidade de Parintins, registrando de forma escrita o quantitativo de encomendas. Depois, vai à propriedade para ajudar os demais familiares nas farinhadas, na colheita de frutas ou no abate de aves e porco. Finalmente faz a entrega na cidade de Parintins.

A propriedade São Joaquim (terra firme) tem uma produção significativa de hortaliças, além de ter acordos de fornecimento para vários empreendimentos alimentícios da cidade. Envolvem-se no agroecossistema produtivo da propriedade, seis familiares dos quais três são filhos e moram na propriedade. No entanto, dois deles participam do grupo de artistas artesãos do caso II e um participa do grupo de dançarinos das tribos indígenas.

Nas negociações dos produtos da propriedade, há necessidade de uso da linguagem verbal falada e escrita, para firmarem acordos, quantificarem encomendas e entregas, bem como para contabilizarem o quantitativo da produção.

#### **2.4.2 Conciliatos Verbais nas Unidades Familiares de Produção Artística - Caso II**

O Caso II é constituído por três modalidades espaciais artísticas: o QG1 dispõe de galpão espaçoso onde são construídas as alegorias do boi as quais por serem altas, ocupam o maior espaço de todos os itens; o QG2 por sua vez, representa um salão amplo onde são

construídas as indumentárias as quais ocupam espaços menores, por isso são confeccionadas nesse lugar em atividades coletivas, envolvendo produções diferenciadas indígenas e de temas variados; e finalmente o QG3 efetiva-se num salão destinado à confecção dos ornamentos e ao revestimento específico do boi Caprichoso.

É importante perceber que nas unidades de produção artística, há muito mais tempo e facilidade disponível para os artistas-artesãos interagirem entre si.

Assim, ficam mais tempo juntos do que os pares do plantio da mandioca e produção da farinha do caso I. Ora, na produção da farinha, tem a desvantagem da mandioca ser produto perecível requerendo a necessidade de buscá-la no roçado e ao disponibilizá-la no barracão de farinha, tem-se a urgência de começar o processo para a torração imediata da farinha, sob pena de prejuízo com a perda da massa.

Evita-se a tiragem da mandioca muito antes da farinhada, porque as raízes tuberosas passam a apodrecer. Por isso, a tiragem é geralmente quando toda a equipe de produtores tem disponibilidade para iniciar e concluir o processo de farinhada.

No entanto, na produção artística-artesanal, o material não perecível, pode ser adquirido e disponibilizado nos QGs com bastante tempo bem antes do processo de confecção das fantasias e indumentárias.

Na UFPArt., são confeccionadas indumentárias (*partes*) componentes de seu todo (*grupos tribais*); ou peças alegóricas (*partes*) componentes do seu todo (*alegorias*) a serem utilizadas de formas diferenciadas nas noites do festival. São-lhes dadas condições de demonstrarem ao público expectador, as relações existentes com o seu meio, onde passam a interligar, interagir e recriar os aspectos pertinentes àquela arte.

Para Morin (2003, p. 39-40), a cultura contribui para a expressão do ser humano ao distinguir-se da natureza viva e física:

“[...] A relação do homem com a natureza não pode ser concebida de forma reducionista nem de forma disjuntiva. A humanidade é uma entidade planetária. O ser humano ao mesmo tempo natural e supranatural deve ser pesquisado na

natureza viva e física, mas emerge e distingue-se dela pela cultura, pensamento e consciência. Tudo isso nos coloca diante do caráter duplo e complexo do que é o humano: a humanidade não se reduz absolutamente à animalidade, mas, sem animalidade, não há humanidade.

Os participantes artesãos-artistas revestidos pela captação dos estímulos, conduzem o processo de confecção, fundamentados pelas seguintes dimensões dicotômicas: objetiva e subjetiva, abstrata e concreta, material e imaterial, tangível e intangível. Essa dupla natureza é caracterizada pelo mesmo princípio de composição do *significante e significado* criados por Ferdinand Saussure (2006) – estudioso da Linguística que os chamou de: a) **conceito** que corresponde ao significado ou a ideia remetida por aquela imagem acústica ou significante e; b) **imagem acústica** que corresponde ao corpus literal, ao físico material, ou seja, à parte física do ser, aquela que ocupa um lugar no espaço.

As frentes produtivas das elaborações ou confecções artístico-artesanais tem tido enorme significado. Seus produtos têm sempre dois lados: a) *parte material* composta pelo constructo físico e literal do objeto ou da peça, quando na composição de seu todo. b) *parte imaterial*, abstrata correspondente aos significados emitidos por cada indumentária ou por cada toada que lhe é peculiar. As frentes de produção artesanal do caso II têm trazido oportunidades de produções diversificadas no atendimento das demandas exigidas durante cada festival folclórico de Parintins.

Os QGs estudados são espaços fechados, pertencentes à Associação do boi Caprichoso, localizados na cidade de Parintins. Os membros artesãos-artistas se apoderam das UFPArt. para confeccionarem por meio de atividades coletivas, as indumentárias a serem utilizadas pelos grupos tribais. Bem como preparam os módulos alegóricos os quais compõem as alegorias a serem apresentadas como figuras típicas regionais nas noites do festival folclórico.

#### 2.4.2.1 Confeções Artesanais na UFPArt - Caso II–QG1-Galpão

No espaço do QG1 são planejados e executados os desenhos e as maquetes das alegorias, para terem suas montagens feitas pouco a pouco, pela força de trabalho dos artesãos - artistas responsáveis pela montagem das alegorias dentro da arena,

Cada boi-bumbá conta com uma equipe de artistas chamados “artistas de ponta”. Esses profissionais coordenam desde o planejamento das peças ou módulos até a montagem dos cenários os quais para facilitar seu transporte, são confeccionados em blocos cujos componentes são encaixados para a montagem de cada uma das alegorias dentro da arena do bumbódromo durante as apresentações.

**Figura 17** - Representação Fotográfica do Galpão do Caprichoso – QG1- Caso II.



**Fonte:** Arquivo fotográfico do Caprichoso, 2012.

Trata-se de um espaço com grande participação masculina nas diferentes atividades. Porque se trata de atividades de serragem, soldagem, colagem e pintura de alegorias com altura em média de 4 a 6 metros. As mulheres participantes fazem geralmente atividades mais leves como: recepcionistas, secretárias distribuição de informativos entre os

associados, organização, arrumação e limpeza. Então as atividades preparatórias existentes dentro do galpão na confecção de alegorias, são desenvolvidas mais por sujeitos do sexo masculino (figura 17).

Outro particular percebido no espaço do QG1, é que há perigo da altura das alegorias, por isso, as atividades de colagem e soldagem para serem executadas, dependem da subida e descida dos artesãos nos andaimes ou cavaletes e são desenvolvidas durante o dia. No período da noite, o QG2 funciona com todos os serviços. Porém, o QG1 não. Fica reservado para os serviços de moldagem, desenho, pintura e outras atividades que não necessitem de equipamentos de proteção individual-EPI e que sejam feitos em cima de balcões e não dependam de subir e descer escadas.

Nesse espaço há artistas de ponta coordenando o trabalho, desde o planejamento até o final da montagem de todas as alegorias daquele festival. Sendo obrigatória a apresentação de uma alegoria por noite. Todos os anos, o desenho de cada alegoria, após ser aprovado pelo conselho de arte, é encaminhado ao QG1 para a devida confecção, saindo dali somente na noite da apresentação.

Quanto às confecções das alegorias dentro do QG1 os desenhos, após aprovados pelo conselho de artes, são colocados pelos artistas de ponta que coordenam suas equipes de artesãos-artistas dentro do galpão (QG1), trabalhando nas confecções das peças de cada um dos módulos das alegorias.

Nessas atividades, existe uma alta incidência de trabalho com a linguagem não verbal, pois manipulam massa, interpretam desenhos, efetuam pinturas, modelam imagens providas de condições para movimentarem-se, iluminarem-se ou emitirem sons. Somente pela linguagem não verbal, trabalhando as imagens com sons e movimentos, é possível ter fidelidade ao desenho inicial. Em cada módulo construído, tem - se as expressões parciais do fenômeno a ser apresentado.

#### 2.4.2.2 Confeções Artesanais na UFPArt- Caso II - QG2 - Atelier

Da mesma forma no QG2 – Atelier, nas atividades de confecções das indumentárias indígenas, ocorre a utilização da linguagem não verbal. Cada indumentária provém do desenho aprovado pelo conselho de artes do bumbá. E, em sua confecção, trabalha-se com recorte, colagem, pintura, costura e acabamento, até chegar à composição do objeto artístico o qual para o seu criador, representa uma parte do todo agrícola ou agroextrativista. É interessante observar a certeza dos artistas confeccionadores de cada indumentária. Eles mais do que ninguém, acreditam no valor artístico, mítico e cultural de cada peça ali confeccionada. Sabem muito bem que aquelas peças as quais iniciam de um desenho, de uma linha traçada, ao se integrarem umas às outras, com seus detalhes artísticos, compõem um diferencial paisagístico noturno inigualável dentro da arena. Além do que, evocarão valores, costumes e crenças populares constituídos de diferentes significações.

A figura 18 mostra os artesãos-artistas efetuando os recortes das peças as quais compõem os acessórios de uma tribo indígena.

**Figura 18** - Representação fotográfica das atividades no atelier. (A) Recortes de peças (B) Artesãos- Artistas reforçando os desenhos para recorte. Parintins, AM. 2013.



Foto: PENHA, 2013.

Para as atividades de cada QG, são necessárias em torno de dez a doze pessoas as quais tenham competência artesanal e artística, para confeccionar nessa modalidade de

espaço, as indumentárias de diferentes tribos indígenas, vaqueiradas, marujada, tuxauas e outros aparatos confeccionados para os rituais indígenas.

A partir do desenho aprovado, a primeira estrutura a ser trabalhada para confeccionar os indumentos é a estrutura de ferragem fina, seguida pelo papelão forrado, depois pela pintura, escultura e artefatos de revestimento.

Cada equipe de QG é coordenada por um artista de ponta, responsável pela produção artística daquele espaço produtivo. Cada QG é responsável pela estrutura e composição artística de um item oficial do seu boi naquele festival.

Para a pesquisa de campo deste trabalho do Caso II na UFPA, foram delimitadas duas alegorias itens (pescaria e farinhada) as quais estão demonstradas no capítulo 4 desta tese. Foram também acompanhados os três itens do QG 2: tribos indígenas item folclórico 13 e boi-bumbá item folclórico 10 cujas atividades de confecção estão demonstradas também no capítulo 3 deste trabalho. E, finalmente, o pajé item 12 do bloco cênico-coreográfico cuja performance de apresentação está demonstrada no capítulo 4 desta tese.

UFPA do Caso II têm acesso para as atividades artísticas, os membros credenciados pela associação do respectivo boi, como: artistas, artesãos, conselheiros, dançarinos, sócios ou ainda, os envolvidos nas atividades daquela base de trabalho artístico-artesanal.

Nos QGs, são entregues os desenhos cujas estruturas são baseadas nos contextos produtivos de fauna ou flora amazônica. Quando aprovados anteriormente pelo Conselho de Artes do boi; esses desenhos de alegorias, tribos e tuxauas, têm conseqüentemente, o acompanhamento dos artistas-projetistas os quais concorreram com seus respectivos desenhos apresentando-os ao Conselho de Artes. Este por sua vez, efetua a seleção e aprova os melhores desenhos. Ou seja, os que estiverem atendendo as exigências técnicas e o rigor exigido tanto pelo regulamento, quanto pela temática daquele festival.

Uma vez sendo os desenhos aprovados e apresentados ao QG, mediante a temática do festival naquele ano, os artistas-artesãos responsáveis por aquela unidade produtiva, passam a confeccionar primeiramente a maquete, quando se tratar de alegoria. Porém, quando se tratar de indumentárias, estas são confeccionadas mediante o desenho com as medidas e materiais definidos pelo artista projetista daquele desenho. Assim, as referidas equipes de artistas-artesãos têm o período de janeiro a junho de cada ano, para prepararem as indumentárias de tribos indígenas ou módulos alegóricos correspondentes no caso deste estudo, à pesca regional ou à farinhada.

Para execução da obra artística na condição de alegoria, começa-se pelo desenho e maquete da arte, passando pela soldagem, escultura, pastelagem, encapamento e pintura final de cada módulo daquela alegoria.

#### **2.4.2.3. Confeções Artesanais na UFPArt - Caso II – QG3 – Salão Artístico**

Sala espaçosa destinada a todas as atividades de planejamento, projeto e manutenção do boi-bumbá Caprichoso. Os artesãos-artistas da família AZ são os únicos responsáveis pela indumentária desse bumbá. Esses familiares também recebem a aprovação do Conselho de artes do boi, para as inovações naquele festival. Dos cinco membros da família, três homens desenvolvem atividades de pesca no São José do Espírito Santo no tempo de seca dos rios; e no período de secas e exercem as atividades de planejamento e confecção do boi Caprichoso.

**Figura 19** - Emassamento da Cabeça do boi no QG3. Parintins, AM. 2013.



**Fonte:** Pesquisa de Campo (2013).

Com a mesma importância da UFPAgro, na Unidade Familiar de Produção Artesanal - UFPArt os sujeitos da pesquisa revestem-se de um desempenho diferente daquele pelo qual estava imbuído na dimensão agroecossistêmica. Passam a fazer da Unidade de Produção Familiar Artesanal, seu lugar de criação e imaginação. Passam a lidar com fatores variados, antes inexistentes em torno do festival. Por exemplo: antes quando o evento do Festival Folclórico de Parintins era mais simples, não havia tanta necessidade de aplicação da verossimilhança de suas produções artesanais com os elementos naturais que representam na arena.

Anteriormente, os produtores os quais cuidam da indumentária específica do Boi de pano do Caprichoso, não precisavam colocar ou acrescentar tantos recursos de animação como têm colocado a cada festival. Na confecção do boi de pano, o artesão-artista precisa construir mapear, desenhar, delinear ou pintar os objetos ou procedimentos adequados para externalizar por meio da imagem, dos movimentos e dos sons que o boi emitir; uma

representação do boi real o qual vive no sistema ambiental rural com suas manifestações no ambiente onde tem vivido.

Nesses espaços transformados em lugares, os atores sociais envolvidos neste trabalho movimentam - se antes, durante e depois do evento, com o objetivo de prover os arranjos requeridos nas suas respectivas unidades produtivas. Dessa forma, fazem cumprir a complexidade sistêmica construindo-se num processo dialógico o qual expressa descobertas e contradições surgidas nas diversas formas de compreender a realidade do cotidiano amazônico apresentado no estudo.

### **CAPÍTULO 3**

## **A TRAJETÓRIA PLURIATIVA E A CIRCULARIDADE RECURSIVA NAS UNIDADES FAMILIARES DE PRODUÇÃO AGROECOSSISTÊMICA E ARTÍSTICO-ARTESANAL**

Neste capítulo são evidenciadas as linhas teóricas da complexidade sistêmica e a circularidade, por onde ocorrem as interações dos sujeitos participantes da pesquisa nos seus arranjos produtivos.

Um destaque importante trazido pela percepção acerca da trajetória dos sujeitos deste estudo nos faz compreender o quanto são anulados e desconhecidos quando desvinculados do processo de produção artística do festival. Nesse aspecto, tanto o sujeito (artista) quanto o objeto (representado pelos diferentes itens folclóricos inerentes àquele produto de arte), tem sua existência condicionada ao âmbito material do espaço por eles ocupado. Distantes de seus pares são partes representativas de um todo, mas não expressam sozinhos, nem o significado nem a importância que lhes são atribuídos quando estão integrados no seu respectivo conjunto sistêmico de produção artística ligada ao seu respectivo boi-bumbá.

A tendência do público observador é de tentar discernir primeiramente o todo para em seguida entender as partes. Ou seja, entender seus contextos a partir do todo, e então, desmembrá-lo em partes. Esses sujeitos criadores com seus produtos criados passam a ter sua importância quando se lançam mutuamente no contexto produtivo artístico. Imbricam-se nas atividades de produções e apresentações coletivas, desenvolvendo dialeticamente, uma performance profissional artística concomitantemente coletiva e peculiar. E com esse tipo de trabalho, conseguem assegurar sua permanência como grupo de artesãos-artistas reconhecidos em cada festival.

Conforme mostrado na figura 20, os bois Caprichoso e Garantido agregam duas forças artísticas e simbólicas extremamente antagônicas as quais mostram suas divergências

em muitos aspectos. Porém quanto às temáticas abordadas em cada festival, há entre eles, extrema semelhança. Ambos abordam obrigatoriamente as temáticas amazônicas. Mas, mesmo assim, conseguem manter suas diferenças, desde a cor, passando pela performance de apresentação, até as modelagens artísticas construídas. Dessa forma, mesmo com as padronizações de procedimentos estabelecidas pelo regulamento do festival, cada um dos bois tem suas características peculiares. Nessas circunstâncias, por meio do espetáculo do festival folclórico de Parintins, conseguem inserir-se “[...] num sistema artístico-cultural o qual integra e organiza uma diversidade numa unidade. Nasce de uma unidade que se diferencia e de uma diferença que se unifica” (MORIN, 2001, p. 98).

**Figura 20** - Representação fotográfica e simbólica dos Bois-Bumbás de pano - Garantido e Caprichoso. Festival Folclórico de Parintins, AM. 2013.



Fonte: Arquivo do Boi Caprichoso (2013).

Mediante os itens oficiais dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso, são apresentados no bumbódromo durante o festival, os sistemas produtivos amazônicos existentes no agroecossistema.

Apresentam e encenam na arena do bumbódromo, mediante as dinâmicas socioambientais inerentes à região, a transmutação material e imaterial dos arranjos agroecossistêmicos construídos em torno do festival.

Por meio de diferentes alegorias e figuras típicas regionais, a dinâmica da agricultura amazônica é expressa e representada em vários sentidos, num espaço de total fervor artístico-representativo, durante o festival.

Muitos autores já se dobram para estudar a participação dos sujeitos amazônicos, geralmente envolvidos na mediação dos diferentes saberes, cultivados na região.

Há diferentes interesses em torno das temáticas regionais, por enfoques diferenciados, pelos quais seja demonstrada a aplicação da criatividade e influências humanas em sua organização desenvolvida na região. Esse enfoque se faz necessário nas atividades cotidianas dos atores sociais envolvidos nas diferentes paisagens amazônicas quando exercem a ocupação de seus espaços, mobilizando-se em diferentes ambientes.

Os enfoques literários atuais assumidos pelos atores sociais, assumem seus próprios papéis produtivos na execução de atividades diferenciadas, inerentes às características e demandas requeridas principalmente, na região do Baixo Amazonas.

No entanto, ainda não se tem máquinas substitutas dos órgãos dos sentidos humanos, para proceder à análise de qualquer fenômeno imbricado no sistema ambiental. Então, não tem sido fácil compreender a dinâmica das tessituras existentes entre as partes integradas no contexto ambiental.

Um dos motivos evidentes dessa impossibilidade são as práticas sociais com suas respectivas modalidades e mobilidades as quais são genuinamente integrantes do sistema ambiental imaterial. Logo, tem-se num só sistema, a coexistência de dois compostos inerentes: um formado pela diversidade social e outro formado pela diversidade biológica, ambos compondo o sistema ambiental material e imaterial existente.

Entendendo-se essa composição, já é possível referendar-se uma ferramenta de mensuração regulamentada pela racionalidade humana. Essa ferramenta tem sido a percepção, a qual possibilita o entendimento dos fenômenos implícitos nas experiências e experimentos sociais. Tal ocorrência é discorrida por Tuan (2012, p. 28)

“[...] um ser humano percebe o mundo simultaneamente por meio de todos os sentidos. A informação potencialmente disponível é imensa. No entanto, no dia a dia do homem é utilizada somente uma pequena porção do seu poder inato para experimentar”.

### **3.1 Incidências da Circularidade nas Interações das UFPs**

A percepção mesmo com sua característica intangível, ao ser utilizada como ferramenta na pesquisa, proporciona ao pesquisador, condições sólidas para atribuir significados às suas diversas descobertas acerca das vivências e experiências. Com ela, são agregadas as condições favoráveis para desenvolver a pesquisa descrevendo o fenômeno de maneira precisa, abstraindo-se as devidas hipóteses ou pressupostos na análise das conexões existentes.

A percepção possibilita o entendimento sobre as interações as quais correspondem aos componentes visíveis e invisíveis do sistema material e imaterial existentes nos ecossistemas. Essas interações são os ingredientes utilizados pelos homens para assegurarem sua existência na condição de componentes do sistema ambiental. Então as interações confundem-se com a própria vida.

O ser humano é essencialmente social, por isso, sua vivência coletiva mediante as interações é tão necessária, quanto é necessária a respiração, a alimentação e outras necessidades básicas humanas. Em todos os espaços onde existem seres humanos, instaura-se naturalmente, um processo simbólico contínuo, pelo qual os indivíduos ampliam sua capacidade de convivência e de sobrevivência interativa. No processo de interação, os símbolos lhes norteiam para o melhor entendimento de sua realidade e lhes dá condições de transformarem o real com mais facilidade.

As concepções de Maffesoli (2007, p.37) pressupõem a existência de fatores convencionais suscitadores da interação entre os discursos e indivíduos e destes entre si. Segundo o autor, mesmo pressionados pelos princípios da globalização os quais ocasionam as fortes tendências tecnológicas invasoras de nossa época, os seres humanos conseguem aperfeiçoar o contexto social onde convivem, utilizando-se de formas simbólicas sensoriais, visuais, acústicas as quais enriquecem o imaginário e a vida cotidiana social.

Para ele, a linguagem promove a dialogicidade interna. O aspecto coletivo se instaura como um espaço de inter-relações superador da mera abordagem interacionista cujo foco é a situação em si mesma.

O autor aborda nessa obra, a aplicação simbólica no contexto social onde os produtores são intrinsecamente envolvidos em suas produções e interações. Dessa forma, no processo produtivo sistêmico abordado neste estudo, as produções agrícolas, artístico-artesanais e representativas vêm expressas por diferentes sentidos na composição do sistema material e imaterial.

Nas interações é utilizada a linguagem verbal e a linguagem não verbal as quais coexistem em qualquer discurso, consolidando definitivamente a existência humana.

A linguagem serve de ferramenta na expressão do imaginário o qual se torna um componente fiel das ações sociais. Essas ações por sua vez, definem a interação entre os indivíduos, mediante a expressão de sentidos e correspondem às várias interpretações dos contextos humanos.

No cultivo da mente racional e instintiva descrita pelo autor, o imaginário humano não se restringe às meras conexões de informações iguais ou diferentes. Nem tampouco se refere às várias enunciações do cotidiano social. Mas, em sua concepção de coexistência entre a razão e o instinto, a alteridade preserva a multiplicidade dos sentidos, captados das

diferentes vozes discursivas as quais podem ser semelhantes, diferentes, estar próximas ou mesmo distantes entre si.

As interações ocorridas por meio da linguagem colocam os agricultores e artesãos-artistas deste estudo, em seu processo produtivo acoplado em dois campos de conhecimento: o agrícola e o artístico onde são mediados por modalidades discursivas. Permite-lhes construir ações polissêmicas as quais são formas linguísticas diversificadas e mediadoras dos vários significados atribuídos a um único termo, ato ou situação. Surgem nesse processo, as polissemias as quais são apropriadas para atender as diferentes demandas de interação e consolidar os diversos sistemas utilizados por públicos produtivos diferenciados.

Na condição de *ser* biologicamente social, o ser humano precisa do motor das inter-relações humanas - a linguagem: imprescindível, obrigatória, contínua e permanente no cotidiano dos seres racionais. A linguagem verbal ou não verbal se constitui num componente peculiar e primordial no processo de interações humanas.

Pela linguagem é possível entender as expressões e demonstrações de todo o fluxo dos elementos e valores emitidos pelas redes produtivas, construídas pelos participantes. Fica também possibilitado a todos, compreenderem pela linguagem, a configuração do sistema orquestrado neste estudo, em cada uma das unidades familiares de produção.

Nas duas primeiras dimensões espaciais desta pesquisa (agrícola e artística), os atores sujeitos participantes, apresentam-se produzindo coletivamente, dialogando numa dinâmica social cotidiana, realizada em seu próprio tempo e espaço. Essa dinâmica suscita em muitos casos, uma sensação de bem-estar para os amantes das atividades de cultivo da terra e da arte.

Ao discorrer sobre o papel da linguagem Morin (2012, p.36) afirma:

“A linguagem é uma máquina que funciona fazendo funcionar outras máquinas que a fazem funcionar. Assim, está vinculada à engrenagem da maquinaria cerebral dos indivíduos e da máquina cultural das sociedades (...) Depende de uma sociedade, de uma cultura, de seres humanos que, para se realizarem dependem da linguagem. Seja qual for a linguagem (...) Eu, Id e Nós falamos ao mesmo tempo.”

Conceba-se então que sem a linguagem, essa dinâmica produtiva mostrada neste estudo não funcionaria, nem tampouco haveria qualquer forma de produção a qual tem na linguagem, o fio condutor de sua existência.

As interações humanas são dinamizadas pela linguagem, estejam elas na instância produtiva ou não. A linguagem é utilizada nas interações, para articular a codificação dos comandos e das informações recebidas ou emitidas.

Tem-se atualmente, evidências da importância da comunicação na dinâmica humana dos sistemas produtivos agroecossistêmicos, artísticos, representativos e qualquer outro tipo de sistema. Já se encontram nas produções literárias, registros sobre os processos de pluriatividade e circularidade humanas. Já se discute sobre os personagens dinâmicos, com suas produções em diferentes espaços, utilizando-se de diferentes habilidades, na busca de uma construção sistêmica viável.

Já têm surgido nos estudos sobre os sistemas produtivos, as concepções pelas quais são mostradas as manifestações de fenômenos expressos pelos sentidos, em abordagens sobre as fantasias, atitudes, coisas, imagens, memórias, pensamentos, sentidos e relações.

Essas discussões vêm se filiando cada vez mais, confirmando o desvendamento das relações existentes em torno das atividades humanas, e contribuindo para a formação de valores e reconstrução cultural nos diferentes contextos regionais.

O processo de interação tem promovido o entendimento das práticas produtivas desenvolvidas pelos produtores agricultores componentes do fenômeno estudado. Além disso, mostram as circunstâncias e condições de mundo da vida desses produtores-artistas.

A interação possibilita tanto a expressão quanto o registro deste estudo, desenvolvido mediante uma pesquisa qualitativa, abordando a performance produtiva, vivida no dia-a-dia pelos produtores artistas e artistas produtores. Esses produtores produzem nas unidades familiares de produção – UFPArt., no devido tempo, as peças de indumentárias e

alegorias a serem utilizados em cada festival. Dessa forma, suas produções artísticas são utilizadas pelos dançarinos, na unidade social de produção representativa-USPRepres, representando o agroecossistema amazônico. Nesse aspecto, participam todos os anos, de um sistema do qual participam ora como parte, ora como todo.

O *sistema* além de ser categoria de análise deste estudo, legitima a pesquisa, enfocando os sistemas de produção na agricultura, na arte e na representação da arte.

Considerou-se então, o sistema como a sequência não linear de ações, uma sequência hierárquica circularizada, cujos efeitos são causas e essas causas podem ser efeitos. Entendem-se os pressupostos do estudo, como norteadores de um sistema produtivo provido de uma relação representativa entre o contexto de produção agroecossistêmica e o contexto de produção artístico-artesanal e representativo consubstanciado anualmente.

Mediante os recursos da percepção, foi possível perceber na realidade concreta componente do sistema estudado. Confirma-se nessa realidade, a existência de um paradigma diferente em torno da compreensão e interpretação dos fatos produtivos na agricultura e artístico – representativos, pois estes com seus respectivos fenômenos, nuances e sentidos são produzidos historicamente.

Pelo mesmo sistema produtivo, foi verificado o processo das confecções artístico-artesanais ocorridas dentro dos espaços artístico-artesanais do boi-bumbá Caprichoso. Nesses espaços, são preparadas pelos membros participantes do estudo, as alegorias utilizadas para fazerem a representação do agroecossistema cantado e demonstrado na arena do bumbódromo durante cada festival.

Perceba-se o processo inerente ao sistema em estudo possibilitando por meio da percepção, o entendimento das relações e interações existentes entre a produção agrícola e a produção artística em sua cadeia recursiva. Possibilitando ainda, a criação de uma nova episteme acerca do tema. Influenciado pelo ambiente, o produtor artesão-artista consegue

aplicar os princípios teóricos e experienciais de contextos sistêmicos em sua vivência, para reproduzir e demonstrar os fatos existentes ao seu redor, expressando-os mediante pequenos projetos desenvolvidos por grupos de estudos locais.

Muitas reflexões socioeconômicas poderão ser provocadas pelo estudo desse sistema produtivo, acerca de categorias como trabalho, unidades produtivas, ações coletivas, reprodução cultural e saberes as quais podem mostrar performances socioculturais produtivas eficazes.

O sistema estudado aponta o cultivo por parte dos artesãos-artistas, da produção agrícola e artístico-artesanal, numa condição norteada pela espontaneidade; assegurando a possibilidade da produção de subsistência, seguida pela produção artística originada pelo prazer e bem-estar de produzir. Bem - estar espontâneo na busca de sua identidade como membro fiel de seu respectivo grupo artístico local.

Mediante depoimento de alguns atores, foi expresso o reconhecimento de que houve a melhoria da qualidade de vida dos produtores envolvidos no festival, pois são motivados a evoluírem suas produções artísticas, sem anularem suas produções agrícolas. Aprendem a aperfeiçoar inclusive a utilização dos seus diferentes espaços produtivos agrícolas e artísticos.

Passam eles a entender cada vez mais a oportunidade de participarem da transmutação do contexto rural para o contexto artístico, como acontece todos os anos por contas do festival. Afinal, o Festival Folclórico de Parintins já completou um centenário, e não precisou colocar na arena nenhum item o qual não representasse as ocupações de sobrevivência relacionadas ao cotidiano amazônico. Todas as apresentações foram exibidas mediante uma linguagem regional, representando fiel e artisticamente, o cotidiano do caboclo amazônico.

O modelo socioeconômico mostrado subjetivamente pelo sistema produtivo deste estudo preconiza a existência de uma relação muito forte entre a dimensão econômica da agricultura de quem planta para sobrevivência e comercialização; e a dimensão econômica/artístico/cultural de quem produz a peça artesanal cujo trabalho é remunerado não com um valor atual de mercado. No referido sistema produtivo, há uma coexistência entre duas circunstâncias:

a) O *interesse financeiro* em melhorar cada vez mais seu serviço artístico-artesanal para assegurar seu posto de produção artística na associação, e angariar melhor remuneração, prevendo para cada festival, o aumento e melhoria de seus rendimentos naquelas atividades artístico-artesanais;

b) O *talento e a inspiração* artísticos provocadores de um prazer laboral. Essas atividades artísticas provocam nos sujeitos participantes, uma satisfação inigualável. Para eles, o reconhecimento do valor artístico de seu serviço ou produto, transcende ao lucro obtido pelo valor de mercado, merecido por aquele produto ou serviço. Por isso, surge-lhes o interesse de fazer o melhor trabalho, preparar a melhor peça artística, contribuir e incentivar os seus familiares participantes a contribuírem com toda dedicação para fazerem o seu boi, vencedor a cada festival.

Nesse aspecto, cumprem eles em sua trajetória produtiva, os princípios do sistema no qual estão envolvidos. Sistema considerado como um conjunto de componentes, cujas *partes* interagem harmônica e antagonicamente, de forma a recompoem um *todo*, o qual vai se desmembrando em novas partes, constituindo um novo *todo*. Um *todo* ordenado mediante uma unidade de sentido refletida por seu próprio *todo*, atrelada às demais unidades de sentidos refletidas por suas respectivas *partes*.

Perceba-se o sistema material sendo utilizado nas três UFPs dos três casos e legitimado pelos fluxos tangíveis, formados por objetos constituídos por materialidade,

volume, cores e movimentos, inerentes à interação de toda a cadeia de produção agrícola e artístico-artesanal-representativa, realizada pelos participantes, nos lugares destinados ao estudo.

Da mesma forma, o sistema imaterial é primeiramente constituído pelo conhecimento dos produtores e legitimado pelos fluxos intangíveis, desprovidos de materialidade, compostos por todos os tipos de informações, pelas negociações, pelas redes de conhecimentos. Constituído ainda por procedimentos formais ou informais, pelas relações comerciais e culturais existentes em toda a cadeia produtiva alcançada pela pesquisa, e pela força energética do ser humano, articulando um conhecimento para construir esses fluxos de produção.

Percebe-se também a mesclagem existente entre a natureza dos processos sociais representados pelo sistema material e imaterial produtivo da região, e as evidências de princípios científicos impregnados nesses contextos e influenciando os resultados daqueles sistemas produtivos. Conforme Leff (2001, p. 327):

“Nesse sentido, os princípios de uma cultura ecológica que mobilizam e guiam os processos sociais para o desenvolvimento sustentável, estão arraigados em racionalidades culturais constituídas pelas diferentes formas de organização simbólica e produtiva (...)”.

Segundo o autor, as práticas de usos dos bens comuns dependem dos sistemas de valores locais, da significação cultural de seus recursos, da lógica social e ecológica de suas práticas produtivas e de sua capacidade para assimilar a estas, conhecimentos científicos e técnicos modernos.

Outro princípio definido na dinâmica produtiva apontada neste estudo é o da *circularidade-recursiva* a qual se traduz pelo movimento das pessoas de um lugar para o outro, sem mudar de residência. Passam a morar alternadamente e obrigadas por certa circunstância, num lugar e no outro. O fenômeno das unidades de produção utilizadas neste trabalho confirma a fluência e aplicação de dinâmicas pluriativas exercidas pelos atores

sociais envolvidos. Confirma também a existência do princípio da circularidade recursiva considerado por Morin (2011, p.74), como um processo no qual “[...] os produtos e efeitos são ao mesmo tempo causas e produtores do que os produz.” Para o autor, a natureza recursiva é um dos mais importantes princípios do pensamento complexo, porque legitima a dinâmica concomitante tanto das causas quanto dos seus respectivos efeitos.

Nesse caso, o circuito construído ora por ordem, ora por desordem, compõe toda a trajetória dos produtores do estudo, intercambiando suas convivências, dentro dos espaços produtivos, compondo o sistema material e imaterial. Quanto ao sistema imaterial, sua delimitação não é visível, mas tem suas fronteiras estabelecidas pelas redes intangíveis, construídas com valores entrelaçados pela capacidade de produção. O sistema material não se limita apenas aos espaços e produtos físicos daquelas unidades de produção agrícola, mas se estende e se consolida nas unidades de produção artístico-artesanais e representativas do Festival Folclórico de Parintins.

Percebe-se a existência de uma “vinculação circular-retroativa” tecendo o sistema material e imaterial desde o contexto produtivo rural até o contexto produtivo artístico. Há por parte dos produtores nas UFPAgro., a utilização do conhecimento ou de saberes correspondentes ao capital imaterial o qual define os procedimentos adequados para cada caso. Então, em todos os períodos produtivos tanto na várzea quanto na terra firme, existe a retomada de ações utilizadas para o plantio de diferentes espécies.

Na várzea, por exemplo, faz-se a limpeza da área a qual no período de seca dos rios, ficou descoberta pelas águas. Faz-se a reocupação da terra cujo plantio e colheita foram feitos antes da enchente, a recuperação do solo daquela área, remexendo sua camada superficial a fim de reutilizar a matéria orgânica deixada pelas águas da enchente anterior. Faz-se também a reutilização se necessária, dos produtos adquiridos na produção anterior, os

quais servem de fertilizantes para enriquecimento do solo, retomada das sementes a serem plantadas, bem como dos insumos a serem reutilizados ou adquiridos em nova aquisição.

Da mesma forma, ocorre no contexto artístico-artesanal. Após a definição das alegorias e indumentárias a serem trabalhadas e utilizadas naquele próximo festival, vem a fase de recriação, articulação do imaginário, quando os artistas constroem as respectivas maquetes e desenhos para serem executados pelos artesãos-artistas dentro das UFPArt. Estes por sua vez, reutilizam material de ferragens e estruturas de madeira, ferro, aço, alumínio, tecido, tintas e outros materiais que sobraram do festival anterior, para recompor as peças tais quais aquelas demonstradas pelo desenho. Consolidada essa recomposição, a estrutura montada recebe a soldagem, colagem e amarrações as quais reforçam a segurança das peças. Além disso, estabelecem toda a movimentação necessária àquele componente. Em seguida, aquela composição é revestida pela escultura provendo a estética e embelezamento da obra a qual passará depois pela pastelagem e revestimento do conteúdo, para finalmente receber a pintura responsável pela definição da estética final e do devido acabamento.

Concebe-se a influência dos sujeitos nesses *lugares* onde se portam munidos de autonomia física e racional, para viverem, comunicarem-se, locomoverem-se, tomarem posicionamentos e produzirem sistemicamente. Nesse aspecto, acompanhando suas interações discursivas, é possível entender sua relação com seus respectivos espaços, na tarefa de construção dos significados representativos nas dinâmicas demandadas pelo processo de transformação constante desse espaço de domínio humano.

Morin (2001, p. 38) discorre sobre a “complexidade que se constrói na união entre a unidade e a multiplicidade”. Então, o pensamento complexo se constitui:

[...] num modo de pensar, capaz de unir e solidarizar conhecimentos separados, é capaz de se desdobrar em uma ética de união e da solidariedade entre os humanos. É um pensamento capaz de não se fechar no local e no particular, mas de conceber os conjuntos, estando apto a favorecer o senso da responsabilidade e da cidadania.

Nessa perspectiva, a abordagem sistêmica utilizada como fundamento teórico principal deste estudo, apontou o processo da circularidade recursiva como o estandarte da pesquisa. Porque os movimentos, relações e procedimentos adotados no sistema produtivo agrícola, artístico e representativo evidenciados nesta tese, são configurados mediante um processo de circularidade recursiva o qual envolve todos os sujeitos participantes dessa cadeia produtiva.

E essa perspectiva de recursão, incide no processo de pluriatividade mediado pela linguagem e construído entre os espaços de produção envolvidos no Festival Folclórico de Parintins.

Nas várias regiões do Brasil, os sujeitos participantes da Agricultura Familiar têm cada vez mais aproveitado as oportunidades para efetuarem a combinação das atividades agrícolas e não agrícolas nos espaços produtivos. Essas circunstâncias suscitam os processos de pluriatividade e circularidade recursiva mostrada por este estudo.

O processo de pluriatividade tem sido praticado na região de Parintins, gerando novas frentes laborais, chegando a caracterizar a família como um grupo constituído por afinidades propícias à aplicação e entendimento da mesclagem de atividades. Desde já, tem havido também a transposição do contexto da agricultura para o contexto artístico-cidadino do Festival Folclórico de Parintins. Inclusive os materiais utilizados como penas, couro, madeira, talas e folhas não eram artificiais como atualmente. Eram naturais, pois naquela época, além de não haver atuação direta dos órgãos fiscalizadores e protetores do ambiente, havia abundância de pássaros, árvores e facilidade na sua captura ou extração, sem fiscalização e sem denúncia. As apresentações aconteciam não dentro de uma arena de um bumbódromo, mas num palco bem amplo, rodeado por arquibancadas de madeira.

Os artesãos-artistas com suas famílias. Eles, somente eles, davam contas de confeccionar as indumentárias e artefatos para os dois bois (Caprichoso e Garantido) Havia

uma apropriação com sentido de pertencimento muito mais forte do que atualmente. Os artesãos-artistas recebiam das áreas de agricultura, a matéria prima com a qual confeccionavam as alegorias e indumentárias. Recebiam também nos dias do festival, os torcedores de seus respectivos bois, vindos das diversas localidades ou municípios adjacentes.

Os agroecossistemas suscitam atualmente, uma nova dimensão, mais abrangente e inovadora, de forma a suscitar interesses em diferentes dimensões: educacional, religiosa, política, cultural, espacial, social, ecológica e histórica as quais se ramificam e interligam.

Dessa forma, as dinâmicas pluriativas incidem sobre os arranjos produtivos locais, promovendo o desenvolvimento do sistema produtivo e do fortalecimento econômico regional.

Nas atividades de confecção das indumentárias dentro do QG, eles comungam movidos por afetos topofílicos. Associam os seus sentimentos com o lugar de suas produções, com o espaço proporcionador de prazer, conforme explicado por um dos participantes:

“[...] Eu, por exemplo, quando não está na época do preparo pro festival, eu chego a ir duas vezes ao dia na Vila Amazônia, ajudar na farinhada. Mas quando o QG está funcionando, eu fico direto na arte. Porque eu gosto muito de trabalhar com a arte. O trabalho artístico me encanta.” (M3 60 anos, UFPArt – família AN, Parintins – AM)

Nesses espaços, conseguem compensar concomitantemente duas dimensões: a dimensão emocional a qual os impulsiona a produzirem as indumentárias como se estivessem na arena dançando e disputando, e a dimensão financeira, pela qual são remunerados mediante suas produções dentro do QG nas atividades artístico-artesanais.

Tem-se então na convivência desses produtores-artistas, suas experiências, convidadas nos lugares diferenciados os quais se transformam em lugares prazerosos, cheios de significados. Lugares condizentes com seu tempo e sua história, impossíveis de ficarem dissociados das temáticas sobre as quais produzem.

Em suas instâncias produtivas, esses agricultores lançam mãos da multiplicidade de sementes, penas, caroços, cavacos, pequenos galhos e outras peças sintéticas e artificiais com as quais aplicam seus saberes e conhecimento. Nessa aplicação, fazem uso de formas e manejos, manipulando os objetos, na confecção de indumentárias e ou alegorias. Tais produções são montadas ou coreografadas para simbolizar os componentes da fauna e da flora do agroecossistema amazônico.

Há então, um processo não somente de uso dos produtos artesanais por parte desses atores sociais, mas também, um processo de representação feita por dançarinos com os produtos de sua própria produção. As indumentárias por eles produzidas nos espaços das UFPArt são utilizadas pelos dançarinos, nas noites do festival, dentro da arena do bumbódromo – USPRepres (Caso III) em forma de itens folclóricos: tribos indígenas, ritual indígena, coreografias, tuxauas, lendas, vaqueirada e alegorias.

Tais indumentárias ou alegorias, quando utilizadas na arena, mesmo num cenário noturno, representam o ambiente natural amazônico retratado nos casos deste estudo.

No espaço das Unidades Familiares de Produção Artesanal, a remuneração recebida pelo trabalho desses atores, tem seu valor muitas vezes irrisório frente ao valor de mercado. No entanto, para os artistas-artesãos o mais válido é a sensação de pertencimento para com o seu “boi”. O “boi” “aquele boi” azul e branco ou aquele “vermelho e branco” pertence a ele (artista). E ele (artista) pertence àquele “boi”. Então, levando-se em conta, o custo-benefício do tempo empenhado por ele para confecção das peças, tem mais valor a importância cultural desses artefatos para o público admirador. Tem mais valor a pontuação que será atribuída pelos jurados para aquele item folclórico ao se apresentar na arena, do que o salário recebido pelo artesão-artista para confeccioná-lo.

Essa circunstância de pertencimento e valoração passa muitas vezes despercebida por parte dos pesquisadores e organizadores do festival. Os atores sociais produtores

artesãos-artistas se envolvem produtivamente, fazendo o melhor possível, em cada um dos lugares onde aparecem nas suas respectivas produções apontadas nesta pesquisa. Empenham-se eles, mais em prol de seu boi, do que pela necessidade de complementação salarial, como acontece em outras situações de produção.

Nesse aspecto Schneider (2006, p.7):

[...] O indivíduo ou a família que pratica a combinação das múltiplas atividades (pluriatividade) já não o faz como mero complemento ou acessório visando o auto aprovisionamento (com ferramentas ou implementos de trabalho, artesanato, etc). Em termos analíticos, não se trata mais de uma produção de valores de uso, mas de valor de troca, que visa o intercâmbio e, no geral, a obtenção de remuneração monetária.

Há todos os anos, em torno do Festival Folclórico de Parintins, uma dinâmica comercial mais acelerada na cidade de Parintins, durante os três dias do festival. Nesse período, tem-se em toda a cidade, os comerciantes de vários ramos de negócios provendo parcerias e aquisições de produtos com os quais não costuma trabalhar nos demais períodos do ano.

Dentro dos espaços artísticos não é diferente. Mediante os conciliatos verbais entre as equipes produtivas, os atores trabalham no tempo estabelecido, as indumentárias ou peças de alegorias a serem confeccionadas e utilizadas na arena, no período do festival. Nessa fase, todos querem de alguma forma contribuir para que o seu boi tenha vantagem. E com essa missão, ocupam as tarefas artísticas as quais lhes forem designadas, sem se importarem com a dimensão de seu lucro ou com a especificidade da ação necessária para realizar aquela atividade.

Nesses espaços de produção artesanal e representação artística (UFP Art e UFP Repres), a organização das atividades coletivas se debruça movida pelas atividades diferenciadas, não-agrícolas, determinantes de todo o processo de produção e organização artística. Seus sujeitos participantes são movidos muito mais pelo sentimento topofílico e pela raça, em segmentos e níveis sociais, envolvidos no comércio informal. Aproveitam

todos, para ganhar dinheiro de alguma forma. Ou na condição de moto-taxistas, ou como tricicleiros, ou com vendas de alimentos como diferentes bebidas, café da manhã, almoço, jantar e produtos artesanais.

Há também os que moram nas redondezas do bumbódromo e adequam os espaços de suas garagens, nas suas próprias casas, para alugarem aos que se dispõem a dormir em redes atadas por poucas horas, ao amanhecer do dia, nas noites do festival.

Outros se organizam para conduzirem nos dias do festival, os visitantes e turistas em triciclos alugados ou em lanchas nos passeios ao redor da ilha. Outros vendem artefatos regionais nos pontos estratégicos da cidade, reservados para fins comerciais durante o festival. Outros ainda alugam suas casas e ficam em casas de parentes, durante os três dias, ou alugam seus próprios veículos pelo mesmo período.

Nesse aspecto, no período do festival de Parintins, todos os serviços e produtos são oferecidos, geralmente por um preço exorbitante. Os serviços oferecidos são prestados por profissionais de áreas diferentes, os quais estão geralmente de folga de suas atividades laborais, durante o festival.

**Figura 21** - Representação fotográfica de Profissionais do trabalho formal, transportando visitantes nos dias do festival. Parintins, AM. 2013.



Fonte: Arquivo Fotográfico do Boi Caprichoso (2013).

Durante os dias do festival são praticadas estratégias urbanas propícias à geração de renda entre os profissionais de diferentes áreas de conhecimento. Tais estratégias fazem com que o mercado de trabalho informal seja otimizado na semana do evento. Alguns sujeitos disseram durante a pesquisa, que a maioria dos parintinenses em período de festival não fica mais na arquibancada ou em camarotes assistindo plenamente ao evento. Mas aproveita para o exercício de atividades laborais diferentes daquelas atividades exercidas em seus respectivos empregos durante o restante do ano. A figura 21 mostra os turistas sendo conduzidos por funcionários públicos, num passeio pela cidade de Parintins durante o festival folclórico de 2012.

Essa dinâmica da prática de atividades pluriativas ocorre principalmente no contexto do trabalho artístico dentro dos espaços produtivos dos “bois-bumbás”. Esse tipo de atividades variadas dentro dos espaços artísticos foi cantado por meio da letra e música da toada “*Paixão de uma Nação*” de composição de Adriano Aguiar no festival de 2012:

**Paixão de Uma Nação – Adriano Aguiar**

Nessa brincadeira de boi eu já fui vaqueiro  
 Toquei tambor, eu também fui 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!  
 Ah eu amo esse boi!  
 Eu empurrei alegoria para brincar de boi.  
 Pinteí a cara virei índio para dançar na tribo do meu boi.  
 Na tribo do meu boi! Na tribo do meu boi!  
 Andei nas ruas da cidade junto com meu boi.  
 Empréstei 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!!

A sociedade parintinense pratica as atividades multifuncionais do mercado informal no período do festival folclórico. Essa prática é programada alguns meses antes do festival, para fins de complementação da renda mensal.

No entanto, bem antes dessa prática ser comum na sociedade parintinense, os artistas, artesãos, designers, músicos, dançarinos e outros profissionais envolvidos nas atividades específicas dos bois-bumbás começaram essa prática forçadamente. Afinal, há diferentes demandas dos galpões com as atividades específicas em prol de cada um dos bois. Especialmente durante as semanas de preparação para o festival, dentro dos diferentes espaços artísticos.

No lugar das apresentações, na arena do bumbódromo, a mensagem da toada chega codificada por meio da linguagem verbal cantada e traz por meio da letra, a celebração sistêmica das diferentes ocupações expressas pela toada.

Existe uma inerência entre a temática cantada e as atividades desenvolvidas aleatoriamente pelos artistas, dentro dos espaços produtivos de preparo e apresentação de cada um dos bois para o festival folclórico de Parintins.

Mediante as falas dos artesãos-artistas do boi-bumbá Caprichoso, foram informadas algumas atividades desenvolvidas pelos pares envolvidos no festival: O professor de dança, atuante na escola de artes Miguel de Pascoalli, participa também da criação de coreografias de tribos indígenas, o arte-educador e pesquisador das temáticas do boi, é também artista-plástico do boi-bumbá Caprichoso, o compositor de toadas, é também da equipe de artistas que confecciona os tuxauas, o arte-educador da percussão dentro da escolinha de artes, é membro confeccionador do boi-bumbá de pano, os membros do conselho de artes, efetuam também os desenhos e maquetes das alegorias, além de definirem os figurinos que encenarão em cada alegoria.

As diferentes ocupações por parte dos artesãos-artistas são praticadas todos os anos, dentro dos galpões e ateliers, durante as últimas semanas de preparo para o festival folclórico de Parintins. Assim sendo, nesses espaços é vista uma correria entre os artesãos-artistas, a fim de darem contas das metas traçadas para cada atividade artística assumida pelo

grupo. Caso uma equipe conclua suas atividades antes do tempo determinado, todos sabem que os membros daquela equipe irão auxiliar os demais grupos que porventura estão atrasados.

Dentre as confecções dos diferentes itens folclóricos apresentados neste trabalho, optou-se pela confecção do boi-bumbá de pano do Caprichoso (figura 22), por se tratar do item central, ou seja, razão de ser do festival.

Percebe-se na produção dos sujeitos participantes, a ocorrência da pluriatividade, caracterizada pelo fato de serem eles primeiramente, agricultores membros da mesma família que participam também de um arranjo ocupacional onde executam diferentes inclusões de ocupação. Nessas atividades, alternam seu tempo, a fim de atenderem tanto as bases agroecossistêmicas quanto as demais bases de ocupações escolhidas. Essa alternância de ocupação se dá todos os anos, com os agricultores das unidades de produção, nas atividades artístico-artesaniais do festival folclórico de Parintins.

O QG3 é lugar da produção artística específica, da confecção de indumentárias específicas boi de pano do Caprichoso. Essa atividade ocorre num salão de propriedade da família AZ, onde eles trabalham a fase 1- correspondente à *escultura* do boi-de-pano, cujo corte é feito no isopor e modelado com lixamento. A *escultura* é a essência física do objeto, é o que define a modelagem ou característica física do boi de pano.

Falando sobre a influência e importância dos produtos artesanais de nossa época, Arantes (2004, p. 29) discorre:

[...] Na atual sociedade, os produtos artesanais evocam contextos socioculturais e naturais singulares como formas de acesso ao bem-estar físico, psíquico e espiritual, advindos do contato direto com o que seriam as verdadeiras raízes da vida.

Definida a fase 1, correspondente à escultura das várias partes do corpo do bumbá, os artesãos-artistas efetuam a fase 2 – *pastelagem* a qual consiste num revestimento de papel, cola e água. Na figura 22 a cabeça já se encontra pastelada e já está recebendo a

massa acrílica nos olhos e posteriormente receberá a fibra de vidro nos chifres, com a qual se torna bem mais resistente e rígido resistindo a qualquer dano eventual.

**Figura 22** - Representação Fotográfica -*Pastelagem* da cabeça do boi de pano. Parintins, 2014.



Foto: (PENHA,2014). Pesquisa de Campo,2014.

Estando a superfície revestida pela pastelagem, procede-se a fase 3 – que é o *revestimento* com a cola de contato, para então ser revestida com o veludo irlandês (veludo de alta qualidade e que possui um longo período de duração). As orelhas também são encapadas com o veludo, porém elas são confeccionadas com E.V.A. de espessura média (material emborrachado), é um processo que exige atenção e acabamento. A **Figura 23** demonstra a tarefa de revestimento da cabeça sendo trabalhada pelo artesão-artista.

O processo de *pintura* - fase 4, exige uma superfície bem preparada para aumentar a durabilidade e embelezamento, pois é feito somente em algumas partes como, os chifres, olhos, focinho e orelhas os quais são pintados com tinta óleo. Esse tratamento é utilizado para prover proteção e resistência, garantindo a fixação do material. Por isso, usa-se a fibra de vidro, massa acrílica, tinta PVA (a base d'água) para depois fazer a pintura. E, por fim, aplicar o verniz automotivo, vedando a superfície pintada, impossibilitando a fixação de

impurezas como a poeira, água e ruídos. Os artesãos-artistas se valem de técnicas cotidianas, com uso de produtos convencionais utilizados em diferentes serviços, para assegurarem a qualidade do produto.

**Figura 23** - Representação Fotográfica - Revestimento da cabeça do boi de pano. Parintins, 2014.



Fonte: Pesquisa de Campo, 2014.

O pescoço é outra parte especial do boi de pano, onde se localiza toda a articulação e os movimentos, os quais interagem com as outras partes do corpo, principalmente com a cabeça. A peça formadora do pescoço é de esponja por ser uma substância macia e flexível. E ainda recebe alguns cortes laterais, e em seguida, a estrutura é reforçada com o elástico que ajuda não só na flexibilidade, mas também na fixação de uma peça com a outra, possibilitando um melhor desempenho e segurança (figura 24).

**Figura 24** - Representação Fotográfica de Artistas-Artesãos mostrando o pescoço do boi de pano do Caprichoso. Município de Parintins, AM. 2014.



Fonte: Pesquisa de Campo, 2014.

Depois de todas as peças confeccionadas, vem a última etapa - fase 5 - *Montagem e Acabamento*. Nessa etapa, as peças são encaixadas uma na outra incluindo a mochila/cupim do boi (é a lombada localizada logo atrás da cabeça) proporcionalmente buscando sempre a medida certa. Em seguida, são revestidas com o veludo irlandês e por fim os acabamentos com a formação da gola que fica na parte frontal do boi e é feita de esferas de chumbo para dar peso e embelezamento. Também se coloca um elástico fino na parte de cima da extremidade da cabeça até a ponta do rabo. E por fim, a barra (uma espécie de saia) de cetim. Conforme informações dos entrevistados da família AZ, por precaução, eles preparam sempre três bois com suas indumentárias, para cada noite do festival.

*Na confecção do “boi” a gente faz mais do que fala. A gente desenha, monta, cola pinta, reveste e pinta de novo A gente arruma as cores, o som e os movimentos que o boi vai precisar fazer na arena (G.A. M2, 28 anos.UFPAr, QG3 Parintins, 2014);*

*E no meu caso? Que participo dos três tipos de trabalho: da pesca nos tempos vagos, da confecção do boi de pano e como “tripa” durante o festival. Na confecção, a gente usa muito símbolo. As cores definidas para o boi, tem muito sentido no festival. Mas no trabalho de “tripa”, tenho que evoluir com os movimentos de acordo com o som externo das toadas. Eu sou artista e público ao mesmo tempo. Porque tenho que criar o movimento do boi de acordo com a toada*

*e treinar muito sozinho ouvindo a toada* (M.A. M3, 37 anos. UFPArt. – QG3 - Parintins, 2013).

É o uso sistemático baseado num saber regional que suscita nos componentes do sistema produtivo agrícola e artístico, a capacidade de manterem suas produções de artes sempre inovadoras, preservando a verossimilhança entre os segmentos produtivos, fazendo-os inovarem-se a cada festival.

### **3.2 Procedimentos da Análise Categorial – Sentidos Resultantes**

Neste capítulo, recorreu-se a Bardin (2011, p.50), a qual propõe a análise de conteúdo, levando-se “em consideração as significações, procurando conhecer aquilo que está por trás das palavras sobre as quais se debruça. Dessa forma, foi utilizada a análise de conteúdo categorial a qual funciona por operações de desmembramento do texto em unidades cujos sentidos estejam em consonância com as categorias de análise previstas. Bardin (2011, p.50-51) sugere a utilização da semântica a qual corresponde ao estudo dos sentidos das unidades linguísticas, funcionando portanto como o material principal da análise do conteúdo cujos resultados são os significados.

Assim sendo, para efetivação dos dados, foram registrados nesta seção, os resultados das entrevistas feitas sob a luz das categorias de análise (Linguagem Verbal, Linguagem não verbal, Sistema Material e Sistema Imaterial). Estas foram aplicadas na interpretação dos trechos desmembrados das falas dos personagens no caso I (UFPAgro.) e no caso II (UFPArt.) e seus sentidos resultantes estão expressos da tabela 8 a tabela 17.

**Tabela 8** - Análise do discurso da família AZ, nas atividades de pesca.

UFP Agro. / UFP Art.	Interpretações Categorias
<p><i>A gente nunca criou [...] boi. Aqui no sítio a gente faz pescaria e planta alguma coisa, mas [...] a gente consegue representar de forma simbólica no bumbódromo, o boi criado na fazenda da vida real (M. A. M3, 37 anos. Paraná do Espírito Santo, Parintins, 2014).</i></p>	<p>1. Durante a entrevista, o personagem expressou-se por meio da <b>linguagem verbal (falada)</b>; reportando-se às atividades de pescaria e plantação as quais ocorrem no contexto do sistema material. No entanto, sua fala teve seu registro efetuado pela <b>linguagem verbal (escrita)</b>. A linguagem traduz e transfere em enunciados lineares/sequenciais o que se manifesta como simultaneidade superposta no cérebro e no real (MORIN; 2012, p. 48).</p> <p>2. Na segunda parte da transcrição, o personagem continua expressando-se pela <b>linguagem falada</b>, mostrando pela linguagem escrita, ambas reinantes no <b>sistema material e imaterial</b>. No entanto, ao explicar as atividades de confecção no QG3 onde interpretam o desenho do objeto ou cenário a ser confeccionado, utilizando imagens, cores, sons e movimentos, somados às habilidades artísticas para executar a melhor imitação daquilo que vai ser confeccionado; não há dúvidas do trabalho num <b>sistema imaterial</b> utilizando-se dos símbolos. “<i>O símbolo comporta uma relação de identidade com o que simboliza [...]. Suscita o sentimento de presença concreta com o que é simbolizado [...]</i>” (MORIN; 2012, p. 51).</p>

Fonte: PENHA (2014).

**Tabela 9** - Análise do discurso da família AZ, nas atividades artísticas.

CASO II UFP Art.	Interpretações Categorias
<p><i>[...] nossa maior satisfação é poder participar do festival todos os anos e ter a confiança de todas as diretorias que passam pelo Caprichoso, de deixar nossa família tomar conta sozinha das atividades de montagem e preparo do boi. Essa parte, salário nenhum paga (W. A. M1, 58 anos, UFP Art. – QG3 Parintins, 2013).</i></p>	<p>“[...] <i>Participar do festival todos os anos [...] das atividades de montagem e preparo das indumentárias do boi [...]</i> significa cumprir toda a trajetória necessária à confecção daquele ser o qual na condição de “objeto de pano” tem uma estrutura física palpável e visível, interpretada por uma <b>linguagem verbal</b>. Por isso, construído no <b>sistema material</b>. No entanto, o som que emite, suas cores, seus movimentos, sua história, sua evolução na arena, são atos conduzidos por uma <b>linguagem não verbal</b>, colocando-o numa circunstância intangível, impalpável, possibilitando-o a emitir significados os quais para os seus simpatizantes e admiradores, têm o sentido de “campeão, vitorioso, famoso, herói, imponente e outros sentidos positivos os quais compõem naquele caso, o <b>sistema imaterial</b>, pertencente a todos os envolvidos no referido sistema.</p>

Fonte: PENHA (2014).

Trata-se de atividades artísticas cujas operações geralmente coletivas, são trabalhadas necessariamente, com o sistema material e imaterial, requeridos pelo conhecimento e habilidades daqueles que as produzem.

[...] A força produtiva principal, o conhecimento, é um produto que em grande parte resulta de uma atividade coletiva não remunerada de uma “produção de si” ou de uma “produção de subjetividade (GORZ, 2005, p. 75).

**Tabela 10** - Análise do discurso da família AZ, nas atividades de pesca.

I UFPAgr	Interpretações Categorias
<i>Quando estamos aqui na “comunidade” na época da pescaria, a gente fala muito com todo mundo e escreve um pouco pra fazer algumas anotações sobre o pescado que vamos vender (G. A. M2, 28 anos. Paraná do Espírito Santo, Parintins, 2014).</i>	A linguagem verbal falada ou escrita se constitui no instrumento mais antigo, elementar e imprescindível à comunicação humana. Nas atividades descritas pelo personagem, percebe-se a utilização dessa modalidade de linguagem, cuja maior incidência se dá nos atos da fala, muito mais do que da escrita. O que coaduna com as circunstâncias do sistema material, muito mais do que com as circunstâncias do sistema imaterial.

Fonte: PENHA (2014).

Percebe-se quanto às falas dos personagens, que mesmo em diferentes contextos produtivos, suas abordagens convergem na amostragem de uma situação sólida: suas jornadas produtivas se dão alternadamente no sistema ambiental rural e no sistema ambiental artístico.

Outro pressuposto bem definido em suas narrativas é que enquanto as atividades efetuadas pela linguagem material se realizam no sistema material; as atividades tecidas pela linguagem não verbal se dão prioritariamente, no sistema imaterial.

**Tabela 11** - Análise do discurso da família AZ, nas atividades representativas.

UFPAgr/UFPArt	Interpretações Categorias
<i>[...] participo dos três tipos de trabalho: da pescaria, da confecção do boi e como “tripa” durante o festival (M. A. M3, 37 anos. UFPArt. - QG3 - Parintins, 2013).</i>	O personagem participa das UFPAgro. (pescaria) UFPArt. (confecção do boi) e da USPrepres.na arena do bumbódromo (tripa) durante o festival. Sua trajetória portanto, procede o cumprimento absoluto da transmutação feita por meio da linguagem verbal e da linguagem não verbal.  Essas dependem do sistema material o qual coincide com a linguagem verbal; e do sistema imaterial, coincidente com a linguagem não verbal. Ora, o sistema imaterial tem sua existência no contexto intangível, por isso, é representado por componentes culturais intangíveis. Nesse aspecto, o personagem tramita produtiva e artisticamente nos três contextos mostrados neste trabalho.

Fonte: PENHA (2014).

O processo de interação humana em sua forma de comunicação; requer necessariamente tanto o uso da escrita quanto da fala que são as duas componentes da linguagem verbal. Esta última coaduna com o sistema material, pois ambos têm sua existência arraigada aos ambientes e fatos tangíveis.

Já o sistema imaterial coexiste com a linguagem não verbal, porque o sistema imaterial é construído por contextos intangíveis. A linguagem não verbal faz a interpretação do sistema imaterial, mediante seus componentes também intangíveis.

**Tabela 12** - Análise do discurso da família AZ, nas atividades representativas.

UFPArt.	Interpretações Categorias
<p><i>[...] a gente usa muito símbolo. As cores [...] tem muito sentido no festival. Mas no trabalho de “tripa”, tenho que evoluir com os movimentos de acordo com o som externo das toadas. [...] Tenho que criar o movimento do boi de acordo com a toada e treinar muito sozinho ouvindo a toada (M. A. M3, 37 anos. UFPArt. - QG3 - Parintins, 2013).</i></p>	<p>Os itens folclóricos no festival de Parintins, têm seu aspecto simbólico. Alguns como “alegorias e tribos indígenas” escolhidos para este trabalho, tem seus símbolos renovados a cada ano. Os símbolos utilizados cumprem socialmente a temática do festival. As atividades citadas pelo “tripa” requerem o uso de figuras, desenhos, dança, porte corporal, pintura, música, mímica, escultura e gestos para proceder desde a confecção do boi até sua evolução na arena do bumbódromo. Esses componentes utilizados na confecção e evolução do boi de pano, são próprios da linguagem verbal. Porém, muito mais da linguagem não verbal e coexistem no sistema imaterial.</p>

**Fonte:** PENHA (2014).

**Tabela 13** - Análise do discurso da família VI, nas atividades de farinhada.

UFPAgro. / UFPArt.	Interpretações Categorias
<p><i>Aqui na farinhada, a gente só conversa entre nós da família. [...] Na escrita, só pra anotar num papel quantos sacos de farinha a gente produziu. Mas lá em Parintins, quando estamos [...] no grupo das tribos; aí não é só falar, nem só escrever. Aí a gente tem que interpretar bem o desenho que foi aprovado. Tem que escolher bem as cores dos componentes do desenho pra imitação ficar bem igual o desenho original (A. V., M4, 35 anos, Vila Amazônia, Parintins, 2014).</i></p>	<p>Há na fala do personagem, a confirmação da rotatividade em atividades agrícolas e artísticas, confirmando a circularidade recursiva aludida neste trabalho. É citada também a utilização da linguagem verbal nas atividades agrícolas da farinhada, por meio da fala e da escrita; e o uso da linguagem não verbal quando se trata da interpretação dos desenhos, a definição das cores e a confecção das indumentárias. Nesse caso também, os produtores trabalham com o símbolo. “[...] os sistemas simbólicos são formas sociais a partir das quais se procede a uma interpretação do mundo [...]” (BOURDIEU; 2011, p. 112).</p>

**Fonte:** PENHA (2014).

**Tabela 14** - Análise do discurso da família VI, nas atividades artísticas.

UFP Art.	Interpretações Categriais
<p><i>Olha, se a linguagem não-verbal é bem do jeito que você falou , então a gente trabalha muito com ela; porque quando estamos aqui no galpão montando as alegorias, a gente tem que trabalhar falando menos. É mais pinturas, colagens, raspagens, emassamento, soldagem, engates. Tudo isso pra deixar a alegoria ou a indumentária mais parecida com aquele animal, objeto, pessoa ou paisagem na sua forma original, do jeito que estão na vida real (J. V. M1,32 anos, UFP Art., Parintins, 2013).</i></p>	<p>Há no trecho falado, a evidência do paralelismo existente entre a linguagem verbal (fala e escrita) e o sistema material; bem como a linguagem não verbal (cores, sons, imagens, movimentos) e o sistema imaterial cuja natureza é intangível e incorpórea.</p> <p>Torna-se evidente que as competências e habilidade dos produtores artesãos envolvidos nesse processo produtivo, são consequentes de um conhecimento artístico raro mas promissor, discorrido por Gorz (2005, p. 64 ) “[...] hoje a capitalização do conhecimento se detém em uma nova fronteira. [...] quanto mais o conhecimento se propaga, mais útil ele é a sociedade. Seu valor mercantil, ao contrário. Diminui com sua propagação e tende a zero: o conhecimento se torna um bem comum acessível a todos.</p>

Fonte: PENHA (2014).

**Tabela 15** - Análise do discurso da família FA, nas atividades artísticas.

UFP Agro. / UFP Art.	Interpretações Categriais
<p><i>[...] Cada figura típica passa sua mensagem por meio de uma linguagem regional, o cotidiano e a vida do caboclo. Principalmente daquele que é vaqueiro, pescador, farinheiro, ou seja, daqueles que fazem atividades que a gente possa colocar numa temática (Z. S. 36, Membro do Conselho de Arte do Caprichoso, Parintins, 2014).</i></p>	<p>A relevância deste registro consiste em três situações: 1) na capacidade demonstrada nas práticas de ofício dos produtores artistas, nas suas lapidações artísticas pelas quais conseguem demonstrar nos objetos, paisagens e componentes artísticos, a transmutação dos fatos vividos no contexto real, transmudando-os para o contexto artístico. 2) Essa possibilidade só é possível porque são utilizadas a linguagem verbal quando os fatos se articulam no sistema material ; e a linguagem não-verbal, quando os fatos acontecem no sistema imaterial; 3) A alta incidência da imaterialidade resultante das obras artísticas representativas construídas pelos produtores. “[...] como pensar a dimensão do valor perante a imaterialidade, perante a cooperação da inteligência, do sentimento, do relacionamento interpessoal. [...] como medir o valor nesses casos?” [...] (DAL ROSSO; 2008, p. 34).</p>

Fonte: PENHA (2014).

Os atributos dos integrantes os quais compõem o trabalho imaterial impossibilitam a mensuração valorativa dessa forma de labor e de seus produtos resultantes. As estratégias e produtos resultantes do trabalho imaterial dificultam e muitas vezes impossibilitam sua mensuração empírica e valorativa. Os atributos imateriais caracterizadores desses trabalhos e produtos imateriais, têm intrínsecos à sua composição e percurso, a linguagem não verbal a qual vai construindo as estruturas no sistema imaterial.

**Tabela 16** - Análise do discurso da família AN, nas atividades artísticas.

UFP Agro. / UFP Art.	Interpretações Categorias
<p>[...] Na farinha é um trabalho mais pesado, e quando a gente vende a farinha, a gente não sabe quem consumiu e quando consumiu. Mas na produção das vestimentas de tribos, a gente fica muito alegre junto com a galera e todos os que assistem na arena, quando as tribos se apresentam. Essa alegria é que faz a gente participar todos os anos da produção de artes. A gente precisa dessa alegria e não tem essa alegria na produção da farinha (J.F.M2, 58 anos, UFP Agro. Vila Amazônia, 2014).</p>	<p>Tem-se clara a confirmação de alternância produtiva em que o processo produtivo do agroecossistema finaliza com o lucro cotidiano, tal qual muitas outras atividades. Enquanto que as atividades artísticas, geram possibilidades de ajuntamentos prazerosos que mesmo envoltos a objetos antagônicos ou adversários, suscitam o prazer coletivo. O que vale é “[...] a importância do prazer de estar junto, da intensidade do momento, do gozo do mundo como ele é [...]” (MAFFESOLI; 2014, p. 39).</p> <p>Tanto é prazerosa a atividade do “fazer” artístico, o estar junto “confeccionando” tendo vários níveis de produtores artistas: produtores rurais, artistas-estudantes, artistas-artesãos, servidores públicos atuantes no boi. Quanto é prazeroso também estar junto no momento de apresentações dos itens folclóricos, vestidos com as indumentárias confeccionadas prazerosamente. Então, são vários os momentos de prazer surgidos no sistema imaterial com seus produtos reveladores dos sentimentos e emoções dos participantes do festival.</p>

Fonte: PENHA (2014).

As abordagens expressas pelos produtores artesãos-artistas neste capítulo traduzem a coexistência da linguagem verbal e da linguagem não verbal. Mostram a composição do sistema material e do sistema imaterial coexistentes nessas unidades produtivas demonstradas no estudo.

Em suas formas construtivas, tanto agrícolas quanto artístico-artesanais e representativas, coexistem a linguagem verbal e linguagem não verbal. Ambas servem de ferramenta imprescindível na tessitura dos sistemas material e imaterial sem os quais os seres humanos jamais poderiam conviver.

**Tabela 17** - Análise do discurso da família AZ, nas atividades artísticas.

UFP Agr / UFP Art	Interpretações Categorias
<p>(...) mas quando estamos lá em Parintins, na confecção do boi, a gente faz mais do que fala. A gente monta, cola, pinta, desenha, reveste e pinta de novo. A gente arruma as cores, o som e os movimentos que o boi vai precisar fazer na arena durante as apresentações (G. A. M2, 28 anos, Paraná do Espírito Santo, Parintins, 2014).</p>	<p>Por meio da <b>linguagem verbal</b>, o personagem se reporta às estratégias e circunstâncias produtivas na confecção do “boi de pano” cuja existência vivifica a cada apresentação do festival. Pelo objeto boi de pano, o imaginário artístico dos produtores, vem expresso pela <b>linguagem não - verbal</b> a qual se instaura no sistema imaterial, intangível e qualitativo.</p> <p>Por meio de saberes artísticos regionais somente seus, ensinados por ninguém, esses atores se apropriam dos símbolos específicos, inerentes à arte amazônica para tecerem por meio da <b>linguagem não-verbal</b>, as construções artísticas inerentes ao <b>sistema imaterial</b>, utilizando os símbolos causadores da efervescência cultural e coletiva, traduzida todos os anos, pelo festival folclórico de Parintins.</p>

Fonte: Pesquisa de campo (2014).

A dimensão do envolvimento desses atores nos âmbitos agroecossistêmico e artísticos enfocados neste trabalho atribuiu a pertinência cabida ao tema desenvolvido. A etapa relatada neste capítulo remonta à efervescência do cotidiano produtivo deles, sua relevância e consciência do empoderamento das localidades envolvidas. Confirma seu domínio e envolvimento com a linguagem e com o sistema, os quais são imprescindíveis ao processo produtivo humano.

## CAPÍTULO 4

### APOTEOSE ARTÍSTICO-REPRESENTATIVA

O objetivo deste capítulo é mostrar para onde convergem de forma contínua, circular e recursiva, os fatos narrados nos capítulos anteriores, seguindo a trajetória dos participantes da pesquisa, cujo destino certo é o evento do festival realizado em torno do boi-bumbá de Parintins. Esse triunfo proporciona amostragens artísticas com cenários atraentes e encantadores. É uma festa onde se pratica prazerosamente, a imitação da práxis agroecossistêmica do contexto amazônico. Um festival revestido de comunicação simbólica, emanada pela coisificação do conhecimento sobre o *real* do contexto amazônico.

Na arena do bumbódromo, ocorre o festival, onde os sujeitos presentes estão receptivos às expressões das externalidades as quais lhes trazem as mensagens muito mais codificadas pela linguagem não verbal do que pela linguagem verbal.

Nessas condições, eles captam em cada momento, os sentidos e energias frenéticas advindas de cada item folclórico apresentado a cada momento naquela arena. Trata-se da percepção do *real quando vai se* extrapolando numa configuração artística, expressando sentidos por meio da linguagem verbal e da linguagem não-verbal. Inevitavelmente, essas duas modalidades linguísticas vêm acopladas ao sistema material, perceptível, corpóreo; e, com mais evidências, ao sistema imaterial, imperceptível e intangível.

A arena se transforma num lugar festivo, onde os anfitriões *contrários* Garantido e Caprichoso, apresentam os seus repertórios e representações, do *real* amazônico. Nessa representação, atraem grandes massas, tanto da sociedade amazônica, quanto de diferentes estados brasileiros e até do exterior. Entremeia-se em Parintins, uma mesclagem social ávida por conhecer ou participar do festival folclórico de Garantido e Caprichoso. A esse processo denominamos interação, porque não se pode conceber sua inexistência entre os componentes constitutivos de um processo sistêmico.

Para Morin (2011, p. 35) “[..]A sociedade é produzida pelas interações entre indivíduos [...]. Se não houvesse sociedade e cultura, uma linguagem, um saber adquirido, não seríamos indivíduos humanos”.

Nas noites do festival, uma sociedade se dispõe a interagir sistemicamente, num espaço destinado às apresentações dos dois bois. Para isso, esse espaço se transforma num lugar com interações diferentes, causando sensações e prazeres não sentidos em outros momentos e lugares.

Trata-se de um espaço mesclado de agitação, revestido de sentimentos e emoções. Pelo fato de haver concorrência entre as apresentações dos bumbás, seguida de avaliação, para aprovação no final do festival, provocam nesse contexto a diferença entre os casos I e II.

Toda a paisagem ambiental da produção da farinha, pescaria regional, vivência na fazenda, vivência indígena e toda a vivência do cotidiano amazônico são apresentados em composições artísticas no espaço da arena.

Considerando cada item do boi-bumbá na arena, todos os vinte e um itens, absorvem-se na tarefa em evolução, a ponto de parecerem que estão a sós, num delírio, curtindo a evolução de suas apresentações.

É interessante notar a consonância e equilíbrio expressos pelas muitas vozes, luzes, cores, sons e movimentos produzidos em sintonia com as temáticas apresentadas. Trata-se do cântico de toadas as quais glorificam as partes e o todo, inerentes aos componentes do festival.

Trata-se de um evento amazônico o qual representa o todo amazônico; mas que naquele momento, representa cada um dos espectadores do festival. Pelo fato de cada boi ter sua galera e torcedores fiéis; O importante é estar obrigatoriamente juntos e espontaneamente separados. Esse é o perfil da sociedade moderna quando na instância do

prazer. Conforme discorre Maffesoli (2007, p. 56) abordando sobre a sociologia das emoções “[...] nas sociedades contemporâneas, não é o indivíduo racional puro que triunfa, mas sim um indivíduo moldado por ligações grupais”.

A sensação de alguém ao assistir “in loco” ao espetáculo do festival folclórico de Parintins é de participar a tempo de uma grande família torcedora do mesmo boi. São três dias de aquisição de conhecimento sobre o cotidiano amazônico, somado ao mais importante: fazer parte, pelo menos em três dias, de um grupo uníssono e coeso em cada boi; capaz de render-se à beleza do *contrário* para não perder a pontuação estabelecida no regulamento do festival.

Percebe-se nessa circunstância festiva, a presença da interação, do sistema e da organização previstos por Morin (2013, p.164). Tem-se ainda, o princípio da circularidade recursiva, legitimada pela ancoragem sistêmica do pensamento complexo. Tal sistema confirma a interação e o entrelace recursivo entre os casos I, II e III mostrados neste trabalho. Aponta ainda, a necessidade de se transpor o âmbito teórico da temática escolhida, assegurando-lhe uma nova percepção da realidade. Uma nova tese, em torno do sistema demonstrado.

Dentre os itens folclóricos do festival os quais não demonstram de forma direta o processo de transmutação entre o sistema agrícola e o sistema artístico proposto neste trabalho; foi escolhido o pajé para representar os demais itens tanto do bloco comum musical, quanto do cênico-coreográfico e artístico.

Nessa escolha, fica entendida sua importância na condição de item folclórico individual, para consumir com magia o processo de transmutação demonstrado por este estudo.

A entrada do boi na arena, condiz com a chegada de um anfitrião. Aquele por quem todos esperam e se dispõem a dançar juntos a noite toda. Sua chegada portanto, corresponde

à complementação da alegria e da euforia instaurada na arena. No entanto, a chegada do pajé vem instaurando a consumação do processo de transmutação e transposição fartamente trabalhados pelos demais itens e circunstâncias vividas durante o festival (figura 25).

**Figura 25** – Pajé do Caprichoso em evolução. Festival 2013.



**Fonte:** Arquivo fotográfico do Boi Caprichoso.

Representando o item 12 do bloco cênico-coreográfico do festival, o pajé adentra a arena, exibindo-se mística e simbolicamente, expressando-se com magia total, encantando sua galera e parte do público que lhe é simpatizante. Em sua evolução, demonstra -se solto da realidade mística para o real da festa. Todos conseguem entender sua missão tanto de religar seres quanto de legitimar a transcendência iniciada pelos demais itens do festival.

Sua tarefa é sempre mística e muito perigosa, pois lida com fogo, altura e grandes desafios. Quando adentra na arena, vem quase sempre dentro de uma alegoria, numa demonstração de sua importância mística para a festa. Apresenta-se a cada noite com uma indumentária diferente. Demonstra total segurança e domínio na arena, absorvido em sua apresentação, mesmo atento ao tempo o qual lhe é reservado para a apresentação.

Mostra ele, em seu domínio do espaço cênico, sem se preocupar com ninguém e nada que esteja ao seu redor, um perfil definido por seus movimentos corporais equilibrados e por suas expressões faciais harmônicas, resultantes de uma dinâmica muito mais de sensações e emoções do que racionais. Em sua apresentação, a performance principal é ficar absorvido na encenação e se apresentar sem refletir em outra coisa, a não ser nos movimentos muito bem ensaiados e memorizados, necessários a uma apresentação artística acima de tudo.

Nesse ambiente, há um conflito interno em relação às percepções e sensações das duas galeras, ainda que mais forte num estado momentâneo durante o festival; porque o elemento do conflito incide no cotidiano dos membros da galera moradora de Parintins, no seu cotidiano.

Então na arena do bumbódromo, os itens folclóricos se exibem na completa evolução, atraindo antagonicamente duas galeras: a galera azul e branca a qual repassa até para a galera contrária, o estímulo, a sincronia, energia e calor humano; E a galera vermelha e branca a qual proporciona ao seu boi, com seus respectivos itens, a mesma energia, estímulo, sincronia e calor humano. Inclusive, qualquer das duas galeras, só fica inerte quando o contrário está se apresentando, porque sabe da perda de pontuação ao seu boi, caso se manifeste de maneira desrespeitosa no momento de apresentação do contrário naquele lugar.

Toda circunstância provocadora de oposição e conflito se constitui nesse caso, nas circunstâncias adversas as quais caracterizam uma das facetas do festival.

Nesse caso, tem-se a somatória dos significados novos com as experiências vividas para que se criem novos conceitos. É a experiência atrelada aos fenômenos os quais juntos, provocam a aceleração das ações e suas respectivas interpretações e significados.

Há nessa fase de apresentação, dentro do Bumbódromo nas noites do festival, o encantamento gerado por esses itens folclóricos somados aos demais itens do festival; bem como pelas temáticas e ritmos das toadas. Gerado pela interpretação e pelas sinergias cintiladas por meio dos recursos abstratos e intangíveis. Recursos emitidos pela euforia provocada pelas danças tribais, pela evolução do boi e seus componentes, bem como, pelas apresentações das alegorias codificadas pela linguagem verbal e não verbal.

São expostos nesse lugar festivo, os constructos etnográficos cujas peças desenhadas e apresentadas em seu todo; contemplam obrigatoriamente as dimensões, composições, formas, cores, ritmos, conteúdos, características e roteiros de apresentação programados para aquele momento.

Ocorre nesse ambiente noturno, a força interior política, discorrida por Maffesoli (2005, p.21-64) para o qual

[..].“o aspecto político das pessoas influencia em seu convívio social, suscitando-lhe as paixões as quais envolvem seus apaixonados à necessária convivência com os outros, numa interação simbólica e holística.[...]”

Conforme o autor, toda a vida em sociedade nos coloca numa condição inevitável, de entrega aos outros (p.30). Para o autor, a energia da coletividade, suscita a força imaginal de estar junto, direcionando o ser a aprender a viver, saindo de si com o outro. (p.71).

Surge então, nesse lugar, uma apresentação artística configurada num rosário de formas, cores, sons e movimentos, os quais se entrelaçam para expressarem um contexto bucólico regional amazônico. Cantam o belo amazônico, por meio de representações constituídas por metáforas, comparações, analogias e outras figuras de linguagem com as quais os artistas se preocupam para expressar as vozes e procedimentos do sistema ambiental apresentado naquele momento.

Tais sinergias somam-se à energia emotiva a qual invade a galera expectadora e aos demais componentes do sistema. Assim, todos interagem dinamicamente, buscando juntos um objetivo comum: *a apresentação prazerosa e frenética de seu respectivo boi-bumbá.*

No Bumbódromo, os dançarinos das tribos indígenas se apresentam a cada noite do festival, com indumentárias diferentes, confeccionadas na Unidade Familiar de Produção Artístico-Artesanal. A cada noite do festival é apresentada uma alegoria diferente, expressando uma figura típica regional. Nessa unidade social representativa, torna-se mais evidente a natureza sistêmica, envolvendo os processos de representação do âmbito agrícola para o âmbito artístico.

A figura 26 mostra uma tribo indígena composta por dezenas de componentes os quais juntos formam o *todo* constituído por uma unidade significativa formada harmonicamente, por todas as suas respectivas partes.

**Figura 26** – Apresentação Artística de Tribos Indígenas dançando na arena.



**Fonte:** Arquivo fotográfico do Boi Caprichoso (2014).

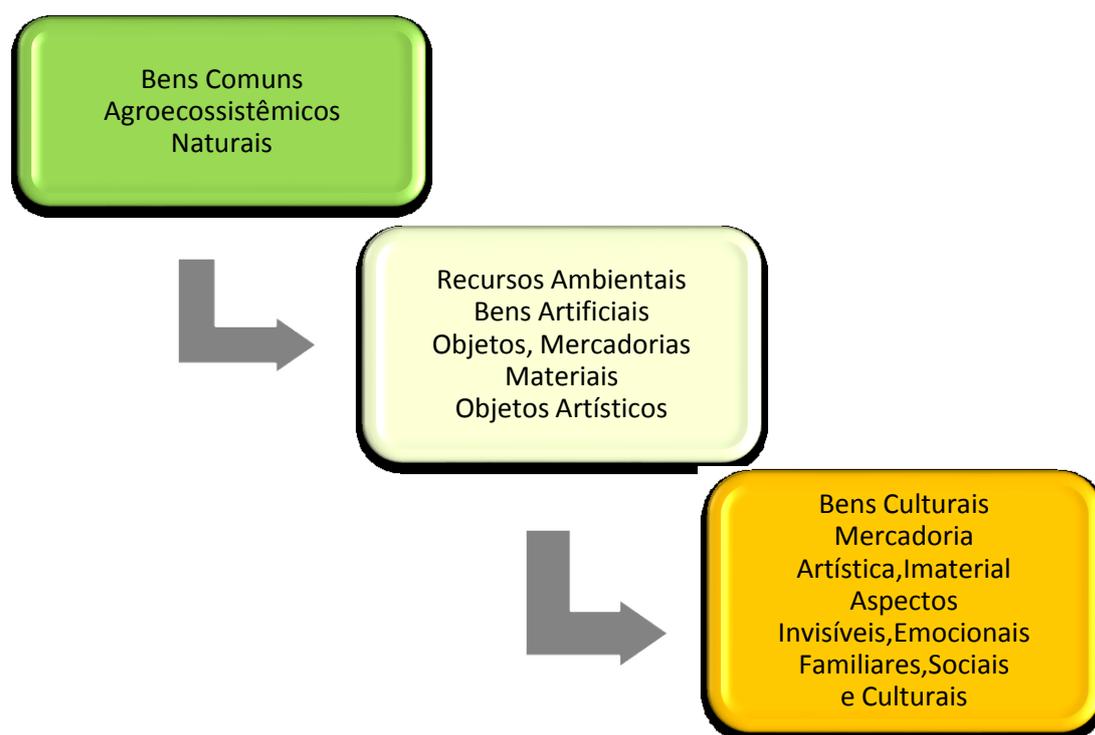
A interação construída por esses componentes dançarinos é tão harmônica, a ponto de envolver o público presente; na comunhão e cumplicidade entre o cenário amazônico e a encenação apresentada naquele momento. Dessa forma, esses artistas evoluem em plena arena do bumbódromo, representando com suas encenações, e com uma naturalidade peculiar; o ambiente natural amazônico por meio da dimensão artístico-cultural. Cumprem dessa forma, com sua performance, o que preconiza Prado (2001, p. 227):

[...] O ideal é que o cenário e a encenação nasçam de um só, no mesmo instante da inspiração. Explicando-se um pelo outro [...] ninguém representa de mais nem de menos. Ninguém procura a ênfase que ainda hoje se associa, às vezes erradamente, ao gênero histórico. A representação é simples, natural, sóbria.[...]

Vive-se atualmente uma época na qual todos os nossos problemas deixaram de ser particulares para serem coletivos. Da mesma forma, o festival de Parintins também deixou de ser somente do Baixo Amazonas para ser do mundo.

Cria-se em cada noite, um ambiente ocupado por um público mesclado, componente de um sistema promovente da interação entre eles. Um público ávido por ver ou rever o espetáculo amazônico encantador; onde se coloca em evidência, o princípio da percepção pelo qual somos capazes de compreender a coerência entre aquele evento folclórico que vem imitando a práxis agrícola da região. Cumpre-se dessa forma na arena, a missão de interpretar uma temática amazônica projetada para aquele festival, durante o planejamento das apresentações do respectivo boi.

**Figura 27** - Representação Gráfica do Modelo Teórico - Transmutação de bens comuns para recursos ambientais e posteriormente para bens imateriais culturais na arena. Parintins, AM. 2012.



Organização: PENHA, 2012. Representação Gráfica: Samarony Rocha.2013.

Os recursos ambientais e materiais das UFPArts são finalmente transformados dentro da USPRepres no bumbódromo, em objetos-mercadorias materiais e imateriais

representados pelas temáticas cantadas e demonstradas, pelos significados vindos das cores, sons e movimentos de cada apresentação. Representados também pelos significados oriundos da satisfação coletiva e contagiante do público espectador; e finalmente, pela sensação de honra dos artistas, dançarinos, dos participantes dos diferentes grupos dos bois Garantido e Caprichoso. Esses participantes se envaidecem por terem o privilégio de se tornarem conhecidos durante os três dias do evento, onde se tornam o foco das atenções na mídia que faz a cobertura do evento. Ficam eles conhecidos tanto pelo público presente, quanto pelos telespectadores do Brasil inteiro.

Na USPRepres constituída pelo âmbito artístico-representativo emana a arte, inspiração, emoção, euforia, sensibilidade, valores, tendências e regionalidade. Nesse espaço-lugar (bumbódromo) os componentes do agrossistema são demonstrados em forma de produções e criações; tanto artístico-artesanal como representativo, pois ao serem produzidos mediante o fluxo e trajetória de seus agricultores artistas, já se transformam e não conseguem mais ser os produtos naturais, porém expressam a verossimilhança perfeita com os produtos do real.

Para Morin (2012, p. 46) “Cada cultura concentra um duplo capital: por um lado, um capital cognitivo e técnico (práticas, saberes, savoir-faire, regras); por outro lado, um capital mitológico e ritual (crenças, normas, interdições, valores)”.

Os sistemas material e imaterial vêm sendo demonstrados em aplicações, na condição de componentes conceituais, simbólicos e representativos-culturais, quando implicados na relação dos homens entre si e dos homens com o ambiente cultural do momento.

Nesse sistema produtivo, coexistem três universos de saberes distintos (agroecossistêmico, artesanal-artístico e representativo) os quais se alongam e se entrecruzam. Dessa forma, suas peculiaridades não ficam excluídas entre si. Pelo contrário,

ficam evidenciadas e se potencializam dialeticamente, compondo a fiel semelhança do patrimônio existente no contexto real, constituído pela fauna e flora amazônicas. Essas finalmente, são representadas no âmbito cultural onde estão ligados os fluxos material e imaterial, de onde emanam sentidos e temáticas construídas na circularidade de seus componentes.

Trata-se de um processo produtivo circular no qual os efeitos retroagem sobre as causas, pois segundo Morin (2012, p. 49):

[...] Trata-se de um processo em que os efeitos ou produtos são, ao mesmo tempo, causadores e produtores no próprio processo, sendo os estados finais necessários à geração dos estados iniciais.[...]

#### **4.1 Caracterização dos itens folclóricos na USPRepres**

Foram percorridos caminhos e descaminhos por meio das unidades familiares de produção (UFPs) até se chegar à consequência dessas proezas que é o festival. Sua composição é de vinte e um itens folclóricos, oficiais apresentados pelos bois-bumbás Garantido e Caprichoso durante o festival folclórico de Parintins. Esses itens folclóricos estão agrupados em três blocos apresentados no primeiro capítulo desta tese, nas Unidades Familiares de Produção Artística-Artesanal- Caso II

Durante as apresentações folclóricas no bumbódromo, cada galera tem a sensação de prazer pelo seu boi e a sensação de repulsa, pelo boi contrário. Cada grupo ou torcida dos bois representa a “*parte*” do “*todo*”. Esse todo corresponde ao festival. A sensação de cada grupo, do Garantido ou do Caprichoso, é antagônica. Sempre contrária. Porém, pela percepção, é possível entendê-las unidas, sincronizadas, a fim de que se tenha um sistema. A divergência existente, expressa por cada uma das galeras dos bois (figura 28), perpassa os muros do bumbódromo, pois as predileções dos participantes nascem dentro da sociedade em épocas e locais diferentes do festival. No entanto, dentro do bumbódromo, tem-se a composição do todo. As demonstrações artísticas de concorrência não feitas na sociedade,

acabam sendo demonstradas dentro do bumbódromo o qual se torna um ambiente de euforia pela qual todos querem vencer. Cada boi com seus componentes procura recriar melhor, dentro do espaço urbano noturno, as diversas formas cênicas musicais amazônicas atrativas à sua galera e a quem o simpatizar.

**Figura 28** - Vista noturna do bumbódromo durante as apresentações. **A)** Galera do Caprichoso. **B)** Galera do Garantido.



Fonte: Arquivo do Caprichoso, 2014.

O cenário da festa mostra as semelhanças e diferenças dominando o ambiente festivo. Há certamente, muitas semelhanças entre os dois bois: a alegria e participação de cada galera, a cor branca utilizada por ambos os bois, o mesmo número de itens folclóricos participando das apresentações, o empenho expresso por cada item e seus respectivos participantes que se apresentam na arena e o tempo de apresentação permitido a cada boi-bumbá.

No entanto, a festa inteira é revestida por uma competição eufórica tão prazerosa capaz de envolver tanto aos presentes, quanto aos telespectadores. Essa energia causada pelas semelhanças e diferenças entre as galeras acaba construindo tacitamente, um todo. Esse todo é representado pelo festival e as partes representadas por cada boi, cada item e cada componente dos itens. Formam assim, um sistema sobre o qual Morin (2000, p. 38)

discorre: [...] o sistema uma unidade complexa, um fenômeno compondo um todo, o complexo das relações entre todo e partes”.

Nesse aspecto, o sistema agrícola se faz existir na trajetória deste estudo, desde a UFPAgro a qual é representada finalmente na arena, mediante as alegorias e demais itens do festival folclórico.

O autor considera as interações como a expressão das relações, ações e retroações realizadas neste caso, entre os componentes (partes) do festival que é o todo. Considera ainda as organizações, representando a constituição dessas interações. Aquilo que compõe, preserva, abriga, oculta e reconstrói. Assim sendo, “[...] para que haja organização é preciso interações, para que haja interações é preciso encontros e para que haja encontros é preciso desordem (agitação, turbulência)[...]” (MORIN; 2013, p. 38).

Ora, é essa a peculiaridade da trajetória dos artistas deste estudo em cujo itinerário se apresenta a desordem e turbulência, os antagonismos representados pelos diferentes espaços de produção, em diferentes tempos de atuação.

Além disso, há ainda as diferenças entre o domínio artístico do artesão do galpão na confecção das alegorias e o domínio artístico do artesão das confecções das indumentárias; bem como o domínio artístico do artesão confeccionador do boi.

Há também divergências nas apresentações artístico-representativas dentro da arena, provenientes das competências entre os participantes da festa e os artistas. Há pois, os artesãos que se imbricam nas produções e evoluções musicais; divergindo dos artistas cênicos e coreográficos que por sua vez também, divergem dos artesãos – artistas.

Então, o sistema se constitui num conjunto composto pelo festival, com os bois tendo seus respectivos grupos integrantes, agrupados e atuantes. Suas coreografias são caracterizadas e organizadas a cada tempo e disposição, com melodias regionais expressando a cultura amazonense.

Maffesoli (1996, p. 73) comunga com essa composição quando afirma:

[...]De fato, há momentos em que, por uma espécie de impulso da base, percebe-se que a sociedade não é apenas um sistema mecânico de relações econômico-políticas e sociais, mas um conjunto de relações interativas, feito de afetos, emoções, sensações que constituem stricto sensu, o corpo social.[...]

Compõe-se nesse caso, a tríade de *sistema, interações e organização*, os quais não atuam isoladamente, mas integram - se naturalmente, compondo uma rotação eminentemente simbólica. Por essa rotação, os signos/símbolos se apoderam do sistema imaterial tanto para extrair as informações quanto para codificá-las, correspondendo – as “[...] as diferenças/variações/descontinuidades e as similitudes/repetições/ continuidades as quais se manifestam no mundo exterior” (MORIN; 2012, p. 39).

Certamente, essa composição se faz implícita no itinerário de agricultores- artesãos demonstrado no estudo desta tese. Afinal, desde a dimensão do sistema agrícola até a dimensão do sistema artístico-artesanal e representativo, é utilizado o signo linguístico o qual requer sua codificação por meio da linguagem verbal e não verbal na instauração do sistema material e imaterial.

A dimensão simbólica representada pela USPRepres no caso III, fundamenta-se na linguagem verbal e não-verbal, instaurados num sistema material e imaterial. A trajetória produtiva dos atores vai se legitimando na concomitância de “[...] múltipla e una; pois as partes têm uma dupla identidade. Elas têm sua identidade própria e participam da identidade do todo” (MORIN; 2013, p. 39).

Na dimensão figurativa apresentada na arena do bumbódromo durante o festival folclórico, cada um dos bois participa e concorre equilibradamente. Ambos os bois partilham do mesmo tema, espaço, tempo e número de itens folclóricos apresentados. No entanto, como discorre o autor, cada boi tem realmente suas peculiaridades. A partir da cor de cada um, das toadas, dos enfoques temáticos, das indumentárias construídas, da performance de seus atores, é possível perceber o antagonismo reverenciado naquele contexto festivo.

Conforme Morin (2013, p. 148) “[...] estes sistemas não são apenas uno /múltiplos. Eles são também uno/diversos. Sua diversidade é necessária à sua unidade e sua unidade é necessária à sua diversidade.

Percebe-se nesse ambiente, interpostos os componentes do sistema complexo, com suas interações e respectiva organização.

A começar pelo aspecto arquitetônico do bumbódromo e sua arena os quais com formato circular, remetem à ideia de algo inconcluso; porém sucessivo, ininterrupto. Característica peculiar da circularidade recursiva a qual assegura as inter-relações pessoais e sociais iniciadas lá nas unidades familiares de produção agroecossistêmica e que são posteriormente representadas e simbolizadas, por meio das manifestações artísticas e representativas ocorridas nas noites do festival.

Nesse ambiente folclórico, a importância do cenário de produção do agroecossistema tem sido transposta para a dimensão artística figurativa e representativa; uma vez que seus componentes e produtos resultantes, configuram-se desta feita, coletivamente, numa demonstração reluzente e circular, completando o circuito recursivo iniciado anteriormente no âmbito agrícola. E agora, construído simbolicamente numa dimensão artística. Dimensão essa, revestida de um poder dialógico inusitado pelo qual o público participante, mesmo consciente de ser “contrário”, compartilha-se em interações pessoais e sociais. E, esquecendo-se de seus afetos por seu “boi”; mergulha-se na coesão festiva requerida pela complexidade do sistema no qual estão envolvidos.

Consolidam dessa forma a organização pela qual a diversidade é transformada em unidade. Nesse caso, a diversidade corresponde aos dois diferentes bois e seus respectivos componentes e a unidade corresponde ao todo que é o sistema do festival o qual é formado pelo antagonismo dos bois Caprichoso e Garantido com suas características e relações adversas.

**Figura 29** - Tribos indígenas dançando na circularidade do espaço da arena



Fonte: Arquivo do Boi Caprichoso(2014).

Percebe-se nesse ambiente circular do bumbódromo com sua respectiva arena, a explosão de vozes, vangloriando-se diante das encenações figurativas e representativas demonstradas por imagens, luzes, sons e movimentos. A cada cena demonstrada, abre-se uma possibilidade de imitação da natureza amazônica, representada e reverenciada pelos grupos folclóricos os quais se apresentam posicionados em forma circular dentro da arena. Dessa forma, legitimam a trajetória de seus heróis – atores, cujas criações instituem-se numa continuidade recursiva, capaz de preservar o cultivo das temáticas amazônicas em cada festival.

Concebe-se também o fluxo de energia disparando em todos os corações presentes. Inclusive e muito mais, nos corações dos agricultores-artistas-artesãos, quando veem as indumentárias e cenários por eles construídos, reluzirem na arena sob os cânticos de seus admiradores e participantes.

Muitos presentes naquela arena, passam o ano inteiro sem quase nenhum lazer. Mas durante o festival, tornam-se membros de uma das galeras, cultuando um lazer diferente o qual lhes faz esquecer dos impasses vividos no seu cotidiano. Um lazer preconizado por Maffesoli (2011, p. 60)

[...] O lazer moderno surge portanto , como o tecido mesmo da vida pessoal, o centro onde o homem procura se firmar como indivíduo privado. É essencialmente esse lazer que diz respeito à cultura de massa ; ela ignora os problemas do trabalho, ela se interessa muito mais pelo bem-estar do lar do que pela coesão familiar [...].

Para muitos certamente, o festival tem sido seu único lazer usufruído no último final de semana do mês de junho em Parintins. Nesse caso, a regra subliminar é esquecer-se do dia-a-dia e envolver-se em comunhão festiva dicotômica entre Garantido ou Caprichoso em torno dos quais é possível viver instantes de prazer. O autor aconselha a todos se despirem dos arcabouços atuais de pensamento, das velhas premissas, teorias e formas de ver e entender o real na construção de nossas realidades. Tem-se então a necessidade de disposição para considerar novas formas de entender o mundo e a própria vida, tendo como desafio maior, a revolução da própria maneira de pensar.

Nesse aspecto, os atores sociais participantes do festival, convivem numa perspectiva interdisciplinar, exercendo diferentes desempenhos e utilizando-se de múltiplos procedimentos, em condições ou atividades diversificadas, e adequadas aos seus respectivos saberes.

É muito importante o entendimento dessa dinâmica por parte do leitor, pois nessa fase é que ocorre a transmutação imaterial iniciada com as atividades do agroecossistêmico (espaços agrícolas); seguidos pelas interações e produções nos espaços artístico-artesanais (espaços de confecções de indumentárias artísticas ou montagem de alegorias) e concluídos no sistema representativo (espaço do bumbódromo e sua respectiva arena).

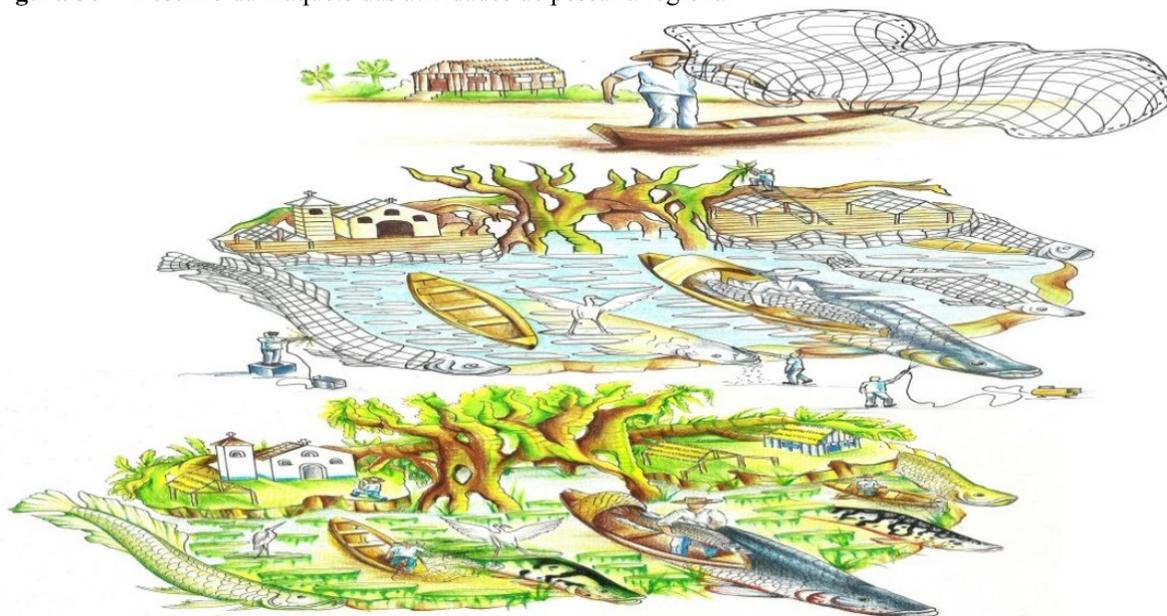
Para a compreensão plena do processo de transmutação previsto neste trabalho, faz-se necessário entender por meio do item folclórico de número 16 – alegoria, em sua metamorfose e respectiva composição.

Então, tudo começa com a ideia do artista de ponta e sua equipe dentro do QG1 onde ele a transforma num mapa mental o qual vai para análise do conselho de artes do boi-bumbá, concorrendo com muitos outros desenhos sobre a mesma temática (farinhada,

pescaria). Os três desenhos vencedores serão transformados em maquete para posterior composição da alegoria.

A figura 30 mostra a maquete oriunda do mapa mental construído dentro do QG1 antes de transformá-la em alegoria.

**Figura 30** - Desenho da maquete das atividades de pescaria regional



**Organização:** Artistas da família AZ; **Produção Gráfica:** Glaedson, Parintins, 2013..

Conforme mostrado na figura, a *maquete* é a referência fundamental de uma alegoria, pois carrega o conteúdo imitativo do contexto imitado. É onde está todo o planejamento de execução, a proposta de expansão total em medidas de “escala”, estruturas em módulos, cores, materiais e principalmente as esculturas que são capazes de uma simulação da obra dinamicamente em uma escala real. Desse modo, o artista tem o primeiro contato visual da obra como um todo de forma tridimensional e concreta.

A maquete demonstra nas estruturas da alegoria, onde há a necessidade de soldagem da construção direta da obra. Essa estrutura da alegoria, é como um ‘Chassi de automóvel’, o qual busca assegurar todos os componentes a serem utilizados posteriormente. As gigantes estruturas de ferro desempenham um papel fundamental e são as estruturas mais trabalhosas, pois precisam garantir dois fundamentos: segurança para suportar todo peso

necessário à sua demonstração e fiel verossimilhança com aquele constituinte lá do contexto real o qual será imitado por aquela alegoria.

Da maquete nasce a alegoria com seu conjunto de componentes sintonizados, coerentes e coexistindo em plena interação. Cada alegoria corresponde a um *todo* com seus componentes os quais correspondem às *várias partes*. As alegorias como os demais itens folclóricos trazem, em sua organização, os elementos vinculados entre si. “A organização liga e transforma os elementos em um sistema, produz e mantém este elemento” (MORIN, 2013, p. 165). A sintonia interativa construída na ideia do artista e fundamentada no contexto natural agroecossistêmico, é passada para a maquete e em seguida é concretizada em sua configuração final.

**Figura 31** - Representação Fotográfica da Alegoria I - pescaria regional



**Fonte:** Arquivo fotográfico do Caprichoso, 2014.

As atividades da pescaria regional encontram-se arraigadas na dinâmica do povo amazônico. Especialmente em Parintins, onde existe o sindicato de pescadores e a colônia de pescadores. Talvez seja essa a causa da pesca regional estar sempre presente dentre as temáticas exploradas no festival folclórico do boi-bumbá Caprichoso e Garantido. As histórias de vida e os desafios dos pescadores amazônicos são contadas, cantados e demonstrados por meio das alegorias apresentadas na arena do bumbódromo.

Os artistas de ponta conseguem projetar todo o ecossistema rural, nos desenhos e mapas mentais das respectivas alegorias com suas referidas atividades demonstradas. Daí, estando elas prontas, são demonstradas nesse lugar festivo chamado bumbódromo, onde os grupos de dançarinos as apresentam artisticamente, durante o festival. Nessas apresentações, as atividades pesqueiras praticadas no contexto real, são reprisadas para o ecossistema artístico cidadão, conseguindo transformá-la por meio de maquete em produto artístico-cultural.

**Figura 32** – Representação Fotográfica da Alegoria II - pescaria regional



**Fonte:** Arquivo fotográfico do Caprichoso, 2014.

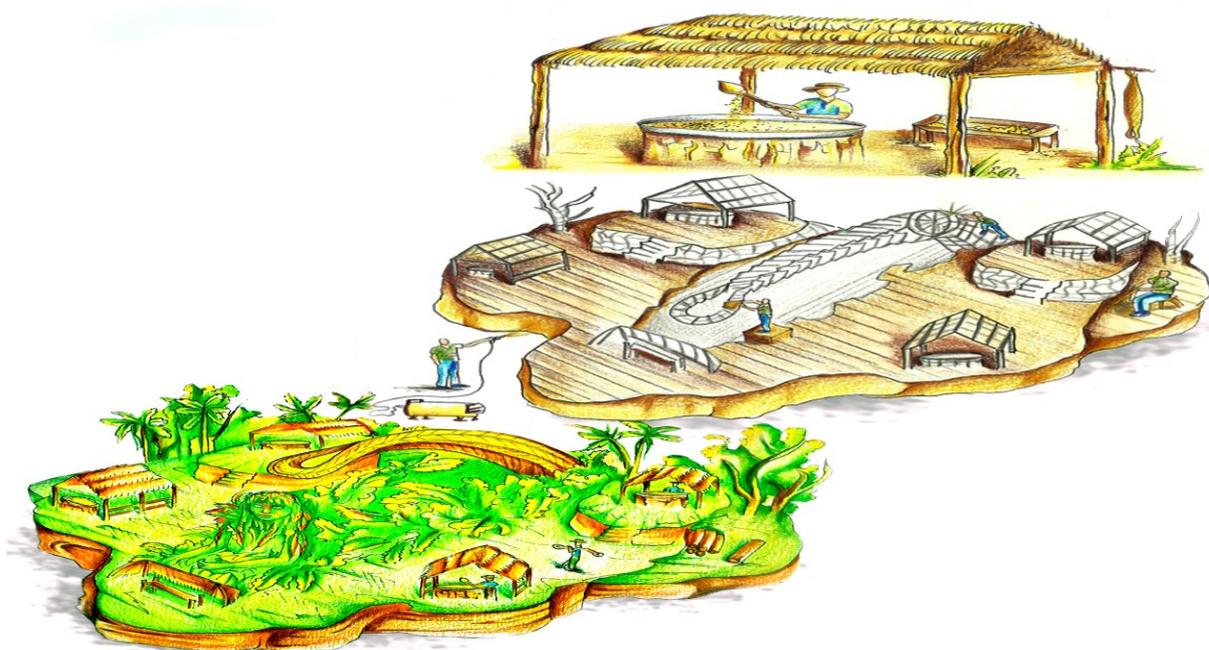
No ambiente festivo do bumbódromo, lida-se com o sistema material vinculado à linguagem verbal, por meio dos cânticos das toadas ou demais expressões faladas durante as apresentações. Porém, o sistema imaterial e a linguagem não verbal, sobrepujam-se nesse ambiente e alargam-se em suas aplicações.

Nas alegorias por exemplo, os personagens vão apenas encenando, sem precisar comunicar-se com ninguém, porque a comunicação a qual exprime aquele ato, se dá necessariamente de forma não verbal, por meio dos cenários das alegorias e de forma verbal, por meio das toadas cantadas em prol das temáticas das alegorias apresentadas.

Não tem havido temática desenvolvida no festival folclórico de Parintins, diferente do cotidiano dos povos da Amazônia. O único tema o qual é também, esporadicamente trabalhado pelos bois na arena, é o da religiosidade, em reverência à padroeira da cidade, Nossa Senhora do Carmo, cuja festa se realiza logo após o festival, nos primeiros dias do mês de julho de cada ano.

Da mesma forma como o festival folclórico dos bois bumbás Caprichoso e Garantido atrai pessoas de todas as partes do Brasil, a festa de Nossa Senhora do Carmo coordenada pela diocese de Parintins, atrai devotos e comungantes de vários lugares da Amazônia, os quais vêm pagar promessas ou participar naturalmente da festa.

**Figura 33** - Mapa Mental da maquete das atividades da farinhada - 2014



Organização: Artistas da família AN. Representação Gráfica: Glaedson, 2013

A alegoria da farinhada tem sua demonstração neste item para atender a delimitação do estudo por meio dos itens folclóricos escolhidos para o trabalho; e para confirmar a relação sólida configurada todos os anos no festival. Nesse processo, discorre-se sobre o cultivo das espécies da região e sua transposição do agroecossistema para o sistema

artístico-artesanal e conseqüentemente, para o sistema artístico-representativo, instaurado no bumbódromo de Parintins por ocasião do festival.

A temática da farinhada nunca é esquecida tanto pelas toadas, quanto pelas alegorias apresentadas pelos bumbás na arena; pois as atividades de cultivo da mandioca com a produção da farinha, sempre fazem parte completa ou parcial de sua jornada de trabalho durante o ano.

Em cada alegoria apresentada, estampa-se a capacidade artística da qual o artista e ponta se reveste tanto para projetar por meio dos mapas mentais, quanto para construir estruturas imponentes, capazes de produzir imagens com movimentos as quais ao se apresentarem dentro da arena, provocam atração de seu público admirador. Até a galera contrária a qual mesmo com a responsabilidade de se expressar estritamente em prol de seu boi, acaba reconhecendo silenciosamente, o encanto emitido por determinada alegoria.

**Figura 34** – Representação Fotográfica - Alegoria das atividades de farinhada- **A**- Foto da maquete da farinhada . **B** – Alegoria da farinhada com personagens em apresentação na arena.



Fonte: Arquivo do Caprichoso (2014).

As bases principais de ferro dessas alegorias buscam garantir a performance de apresentação com segurança. Por isso são constituídas de carretilhas, roldanas e cabos de

ção. As esculturas das alegorias estão diretamente ligadas à estética do todo; desde o desenho da maquete até a alegoria propriamente dita. É na pintura das alegorias que o artista se liberta do contexto agrícola e consegue fazer a transposição para os padrões do mundo alegórico, do contexto artístico.

Com o auxílio da linguagem não verbal instituída por meio das cores e movimentos, o artista consegue colocar naquela obra, o poder de transformar a imaginação em realidade por meio dos pigmentos coloridos. Graças à criatividade artística, o domínio da técnica de pintura e acabamento, pois é o que dá vida às grandes estruturas e é o que impõe o embelezamento da peça, colorindo e alegrando o contato visual com o cenário demonstrado.

Percebe-se tanto na composição artística (desenho da esquerda, personagens desenhados), quanto na composição estrutural da alegoria (figura à direita, personagens vivos) a alternativa dada para possibilitar a interação entre os personagens componentes do cenário (figura 34). Fica construída uma organicidade prenunciada por Maffesoli (1996, p. 67) quando afirma:

“[...] mantendo junto, elementos antagônicos, mostrando a simpatia universal do homem, com seu ambiente natural, que reforça sua empatia particular com o ambiente comunitário[...].

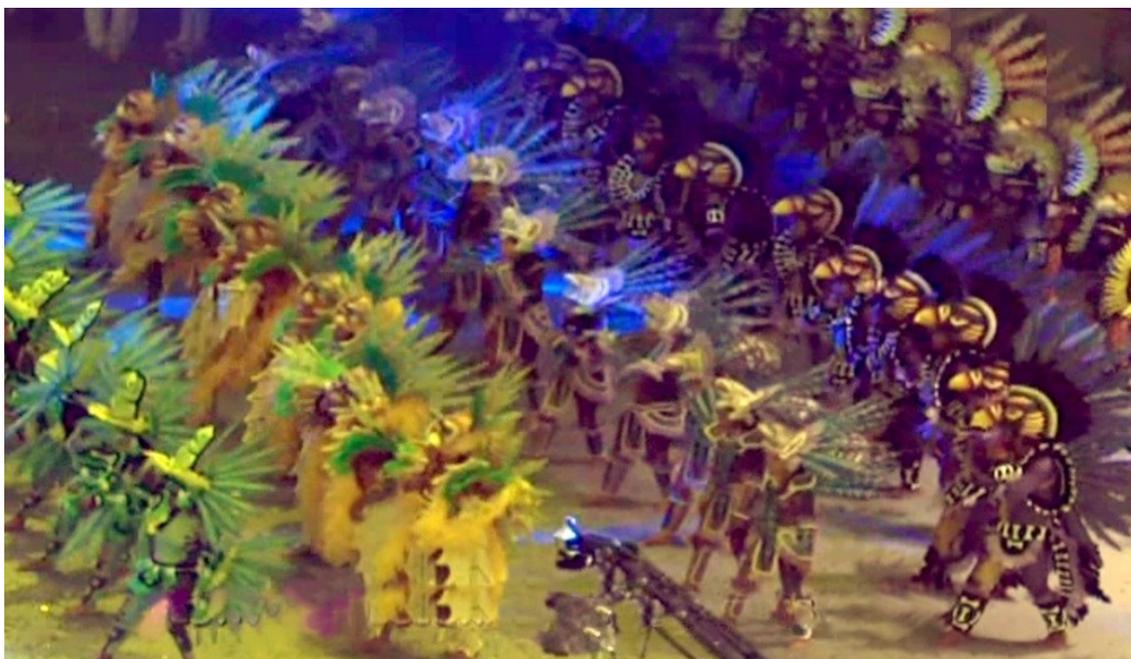
Essa característica atribuída à alegoria por meio da arte, consolida a verossimilhança buscada pelo artista, na tentativa de fazer a transposição do contexto agrícola para o contexto artístico. Nota-se a raridade no perfil artístico para a composição desse tipo de arte, pois no estudo para esta tese por exemplo, dos trinta e seis agricultores-artistas participantes, somente sete eram envolvidos nas atividades artísticas de composições de alegorias no QG1- Galpão.

#### 4.1.1 Dança de grupos indígenas

Quanto ao item “tribos indígenas”, seu acompanhamento foi em torno das confecções de suas indumentárias dentro da UFPArt no QG2. Afinal, era nesse espaço

produtivo onde encontrávamos um grande número de artistas. Da mesma forma como havia um número significativo de agricultores artistas participando da farinhada, havia também agricultores artistas confeccionando indumentárias indígenas.

**Figura 35** - Dança dos grupos tribais no espaço circular da arena.



Fonte: Arquivo do Caprichoso (2014).

Dessa forma, mesmo os artistas confeccionadores das indumentárias indígenas não vindo ao bumbódromo na condição de dançarinos, conseguem apreciar os indumentos por eles confeccionados, reluzindo nas apresentações durante o festival (figura 35).

Toda a arte expressa pelos grupos tribais apresentados na arena, representa tanto a verossimilhança traçada artisticamente entre o contexto natural com o contexto artístico, quanto a cultura amazônica a qual tem suas raízes indígenas representada no festival.

A estrutura física arredondada da arena, já facilita a apresentação das tribos indígenas em seus rituais, pois possibilita a apresentação em círculo, deixando a distribuição dos componentes mais humanizada, numa relação circular mais aconchegante. Maffesoli (2014, p. 69) quando aborda sobre o tribalismo da geração pós-moderna, discorre:

“[...] Nesse sentido, antes de ser político, econômico ou social, o tribalismo é um fenômeno cultural que causa uma revolução dos sentimentos que ressalta a alegria da vida primitiva, da vida nativa[...]”.

#### 4.1.2. Dança e evolução do boi Caprichoso

Trata-se de um dos itens folclóricos mais importantes do festival. O que deu origem à festa. Trata-se de um item cujo acompanhamento nesta pesquisa, deu-se a partir do caso II – UFPArt - QG3, onde os produtores – artistas da família AZ incumbem-se todos os anos, de proceder as reformas necessárias à modernização, às inovações e melhoria da performance de apresentação do boi na arena (figura 36).

**Figura 36** - Dança e evolução do boi Caprichoso.



Fonte: Arquivo do boi Caprichoso. (2014).

O item folclórico de número 10 (boi-bumbá evolução) ao entrar na arena, destaca-se dentre os demais itens porque se torna a razão da existência do festival. Além disso, agrega os demais itens folclóricos da festa e suscita a efervescência dos sentimentos e paixões e a intensidade de afetos por parte tanto de quem brinca, quanto de quem assiste. Dessa forma, todos os demais itens dançam em círculos ao seu redor, num frenesi coletivo que pode até ser uma última alegria, ou um último momento em muitas daquelas vidas. Mas que vale a pena a todos viverem aqueles instantes, conforme discorre Maffesoli (2003, p.5)

“[...] A vida não é mais que uma concatenação de instantes imóveis, de instantes eternos, dos quais se pode tirar o máximo de gozo],[...]dando valor a uma porção do presente, favorecendo o sentimento de pertença tribal[...]

Para os que assistem ao espetáculo, as horas passam muito rapidamente, mesmo com a alegria contagiante criada com a chegada do boi. De fato, a arena fica mais alegre com a chegada do boi-bumbá Caprichoso cuja entrada triunfal no bumbódromo evoca as correntes culturais de todos os povos. Mesmo os visitantes de diferentes culturas, ficam pasmos com tamanha arte e passam a cultuar mais o seu boi o qual se torna o centro das atenções, sob o som da marujada de guerra item folclórico de número 3. Nesse momento, se cumpre em sua plenitude, o processo de transmutação pelo qual o real se confunde tanto com o artístico. Confunde-se tanto ponto de fazer a imitação do boi real, comendo capim, berrando, mexendo a cabeça e balançando o rabo. Nesse aspecto Maffesoli (1996, p.37) discorre sobre a cultura do sentimento dizendo: [...] A cultura do sentimento é, portanto, a consequência da atração. Agregamo-nos segundo as ocorrências ou os desejos.

Entende-se que dentre os itens folclóricos utilizados nesta pesquisa, o que mais requer ousadia de seus artistas- artesãos no momento de confeccioná-lo é de fato o boi; pois as galeras e demais participantes do festival, precisam perceber por meio da performance do boi durante sua apresentação, que aquele item está vivo e por isso se mexe, berra, come capim e recebe o carinho da galera que o reverencia. Há portanto necessidade de mostrar em sua apresentação, a existência da transmutação do contexto agrícola para o contexto artístico, a qual tem sido fartamente proposta neste trabalho.

## CONCLUSÃO

O município de Parintins tornou-se conhecido no mundo, por ter sido persistente em cultivar o evento do festival folclórico do boi bumbá. Sabe-se que os arranjos produtivos locais implementados pelo poder público em todos os municípios brasileiros, vem requerendo o uso da inovação e das tecnologias as quais tem despontado também no âmbito da produção agroecossistêmica. As novidades tecnológicas emergentes despontam em todos os segmentos de produção, facilitando a vida dos seres humanos nas suas práxis, melhorando sua capacidade produtiva e assegurando a perdurabilidade dos processos produtivos.

No entanto, nos procedimentos de planejamento e construção do festival folclórico de Parintins, nas suas produções artísticas, não se aplica o uso de mecanismos tecnológicos para legitimar sua existência. Ao apresentar-se a cada ano, o festival perdura, torna-se cada vez mais atrativo, sem precisar em seus ambientes de produção artística, de recursos tecnológicos para sofisticar seus aparatos.

Nessas estruturas componentes dos itens folclóricos os quais vem revestidos por cenários ou indumentárias, são utilizadas ferro, madeira, compensado, alumínio, aço, couro, sementes, folhas, papelões, resinas, papéis especiais, tecidos, parafinas, isopor, jarina e pequenos cenários os quais são construídos de forma artística-artesanal, formando a fiel reprodução do ambiente físico e biológico que compõe o agroecossistema amazônico.

O objetivo geral do trabalho se cumpriu no acompanhamento da trajetória dos sujeitos participantes da pesquisa, desde o ambiente rural até o ambiente artístico da arena. Nesse acompanhamento foi possível perceber a existência de um contexto indissociável entre o fazer agroecossistêmico e o fazer artístico envolvidos no festival folclórico de Parintins.

As circunstâncias percebidas durante o acompanhamento dessa trajetória, somadas ao aspecto dialógico preconizado por Morin, possibilitaram a compreensão mais detalhada das relações existentes entre as unidades de produção agrícolas, artístico-artesanais e representativas mostradas neste estudo.

Morin defende a inerência das interações dentro da organização complexa, facultando aos seres humanos, a certeza de que “não se pode reduzir nem o todo às partes, nem as partes ao todo. Nem o uno ao múltiplo, nem o múltiplo ao uno. No entanto, faz-se necessário concebê-los em *conjunto*, de modo *complementar e antagônico*, confirmando as noções do *todo* e de *partes*, e de *um* e de *diversos*.

Os objetivos específicos delineados no início do estudo, foram consolidados durante a pesquisa e no constructo desta tese com as descrições das paisagens, lotação dos sujeitos nas suas unidades de produção, as organizações familiares e as participações dos sujeitos nos arranjos produtivos locais.

Cruzando esse viés teórico de Morin com a dinâmica de pluriatividade circular recursiva tracejada pelos sujeitos participantes deste estudo; percebe-se a incidência inevitável da linguagem verbal e não verbal incorporadas ao sistema material e imaterial, possibilitando que nessa esfera, os sujeitos tramitem num processo produtivo interdisciplinar, promovendo várias linhas de ocupações as quais variam entre o contexto agroecossistêmico e o contexto artístico-artesanal do festival folclórico do boi-bumbá de Parintins.

Essa tramitação produtiva combina com as preconizações de Maffesoli quando prediz sobre as composições simbólicas imateriais sendo propulsoras das construções coletivas sociais. Tem-se então, nesse itinerário pluriativo de fazeres dos sujeitos produtores deste estudo, diferentes configurações de mercado , onde se torna cada vez mais consolidado

o processo de novas ruralidades amazônicas as quais incidem na mudança do modo de viver das pessoas.

Sejam observadas as formas como acontecem as pluralizações dessas atividades, ocorrendo entre o segmento produtivo agroecológico e o segmento produtivo artístico, em cujo processo o primeiro segmento não fica excluído pelo segundo, nem o segundo excluído pelo primeiro. Pelo contrário, eles se complementam. Por meio de recursos e competências artísticas, são feitas as transposições decenários e atos do segmento agroecossistêmico para o segmento artístico-artesanal.

Mediante essas transposições de uma área de conhecimento para a outra, os contextos rurais vão recebendo novos significados os quais asseguram ao segmento produtivo agroecossistêmico, novas perspectivas e valorizações. Percebe-se então que se cria em torno do festival, uma tecnologia local que se move do boi para a agricultura e que é apropriada para a região.

Tendo-se finalmente, a imbricação do paradigma sistêmico o qual juntamente com a circularidade recursiva, asseguram tanto o caráter polivalente dessa composição produtiva, quanto a maturidade das pesquisas para enfrentarem os seus desafios.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Antonio A. **Cultura e Territorialidade em Políticas Sociais**. Brasília: Relume/Sebrae, 2004.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BOURDIEU, Pierre. **O poder Simbólico**. São Paulo: Edições 70, 2011.

CENTRO ESTADUAL DE UNIDADES DE CONSERVAÇÃO (CEUC) AM. **APA Nhamundá, Decreto 12.836 / 1990**. Secretaria do Estado do Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável. Manaus: 2010

CHRISTOFOLETTI, Antonio. **Geomorfologia**. Santa Catarina: Edgard Blucher, 1980.

DAL ROSSO, Sadi. **Mais Trabalho! A intensificação do labor na sociedade contemporânea**. São Paulo: Boitempo, 2008 (Mundo do Trabalho), 207 p.

FORTIN, Robin. **Compreender a Complexidade**. Introdução ao Método de Edgar Morin. 2. ed. Lisboa: Instituto Piaget, 2005.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6 ed. São Paulo: Ed. Atlas, 2008.

GORZ, André. **O Imaterial: conhecimento, valor e capital**. São Paulo: Annablume, 2005.

LEFF, Enrique. **Saber ambiental: sustentabilidade, racionalidade, complexidade, poder**. Petrópolis: Vozes, 2001.

LENT, Roberto. **Cem bilhões de neurônios: Conceitos fundamentais da neurociência**. 2. ed. São Paulo: Atheneu, 2010.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das Tribos. O declínio do individualismo nas sociedades de massa**. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2014.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo retorna: formas elementares da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

MAFFESOLI, Michel. **O ritmo da vida: variações sobre o imaginário pós-moderno**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

MAFFESOLI, Michel. **A transfiguração do Político: a tribalização do mundo**. 3. ed. Porto Alegre: 2005.

MAFFESOLI, Michel. **O instante eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas**. São Paulo: Zouk, 2003.

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das Aparências**. Petrópolis: Vozes, 1996.

MARTINS, Ayrton Luiz Urizzi. **Conservação da agrobiodiversidade: saberes e estratégias da agricultura familiar na Amazônia**. 2016. 215f. Tese (Doutorado em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2016.

- MATURANA, H. R.; VARELA, F. J. **A Árvore do Conhecimento as bases biológicas da compreensão humana**. São Paulo: Palas Athena, 2001. 288 p.
- MORIN, Edgar. **O Método I: A Natureza da Natureza**. 3. Ed. Porto Alegre: Sulina, 2013.
- MORIN, Edgar. **O Método III: O Conhecimento do Conhecimento**. 4. ed. Porto Alegre: Sulinas, 2012.
- MORIN, Edgar. **O Método V: A Humanidade da Humanidade**. 5. ed. Porto Alegre: Sulinas, 2012.
- MORIN, Edgar. **O Método IV: As ideias : Habitat, Vida, Costumes, Organização**. 6. ed. Porto Alegre: Sulinas, 2011.
- MORIN, Edgar. **Introdução ao Pensamento Complexo**. 4. Ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita: Repensar a reforma, reformar o pensamento**. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertran Brasil, 2003.
- MORIN, Edgar. **O método II: a vida da vida**. 3 ed. Porto Alegre: Sulina, 2001.
- MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez, 2000.
- MARQUES, R. O. ; COSTA, L. F. B. ; ANDRADE, F. A. V. . A percepção ambiental dos moradores da comunidade do Divino Espírito Santo - APA Nhamundá, AM-Brasil. **Contribuciones a las Ciencias Sociales**, v. 10, p. 1-31, 2013.
- NODA, Sandra do Nascimento (Org.). **Agricultura Familiar na Amazônia das Águas**. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007.
- OLIVEIRA, Maria Helena Cozzolino de. **Metodologia da linguagem**. 4. Ed. São Paulo: Saraiva, 2007.
- PIRES, J.M. Tipos de Vegetação da Amazônia. **Brasil Florestal**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 17, p. 48-58, 1974.
- PIRES, J.M.; PRANCE, G.T. The vegetation types of the Brazilian Amazon. In: PRANCE, G.T.; LOVEJOY, T. E. (eds.). **Key Environments: Amazonia**. Oxford: Pergamon Press, 1985. p. 109-145.
- PRADO, Décio de Almeida. **O Canto da Cotovia**. In: Apresentação do Teatro Brasileiro Moderno. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.
- SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Linguística Geral**. Org. Charles Bally. São Paulo: Cultrix, 2006.
- STERNBERG, Hilgard O'Reilly. **A água e o homem na várzea do Careiro**. 2. ed. Belém: Museu Paraense Emilio Goeldi, 1998.
- SCHNEIDER, Sérgio. **A Pluriatividade na Agricultura Familiar**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

SCHNEIDER, S., et. al. A Pluriatividade e as condições de vida dos agricultores familiares do Rio Grande do Sul. In: SCHNEIDER, S. (org.) **A diversidade da agricultura familiar**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2006. p. 137-165.

SILVA, Charlene Maria Muniz da. Mocambo, Caburi e Vila Amazônia no município de Parintins: múltiplas dimensões do rural e do urbano na Amazônia. 2009. 176f. **Dissertação** (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2009.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Londrina: Eduel, 2012.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamentos e métodos**. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.

## MEMORIAL

Nasci em Urucurituba, estado do Amazonas, onde vivi até meus 12 anos de idade, quando fui estudar como aluna interna, no Instituto Adventista Agro Industrial localizado no quilometro 74, da estrada AM-010. Lá cursei o ensino fundamental e o curso técnico em Agropecuária. Quando no 2º ano do referido curso, fui contratada CLT como professora primária, pela Secretaria Municipal de Educação da Prefeitura de Manaus à qual pertencia ao distrito de Rio Preto da Eva, onde estava localizado o instituto. Após concluído o curso em Agropecuária, mudei-me para a cidade de Iranduba-Amazonas, que também era na época, distrito municipal de Manaus, para trabalhar à noite como professora na Escola Isaias Vasconcelos pelo mesmo contrato firmado durante minha estada no Instituto Adventista Agro Industrial. Durante o dia, trabalhava como técnica em Agropecuária no Projeto Cidade Hortigranjeira de Iranduba, contratada pela Secretaria Municipal de Abastecimento da prefeitura de Manaus. Em 1980 casei-me e acompanhei o cônjuge para a cidade de Carauari – Amazonas, localizada no rio Juruá, onde trabalhei como secretária da unidade de abastecimento e produção da APLUB-Associação Profissional Liberal dos Universitários do Brasil, localizada no Porto Gavião de onde saiam as balsas que traziam os produtos dos seringais da APLUB para Manaus. Em 1983, acompanhando o cônjuge, mudei-me para a cidade de Parintins, onde fiz o curso técnico em Magistério. Em 1987, acompanhando o cônjuge, mudei-me para a cidade de Iranduba e lá morando, ingressei no curso de Licenciatura Curta em Letras Língua Portuguesa em convênio da UNESP – Araraquara com o governo do estado do Amazonas. Concluído esse curso, ingressei na Licenciatura Plena em Letras pela Universidade Federal do Amazonas e fui aprovada no concurso da SEDUC como professora de Língua Portuguesa da escola estadual Isaias Vasconcelos. Em 1995, mudei-me para Manaus, por ter sido aprovada concomitantemente no concurso da Escola Técnica Federal do Amazonas-ETFAM e no Mestrado em Educação pela UFAM o qual concluí em 1999. Estabilizei-me por dez anos, trabalhando em Manaus, na ETFAM e na escola estadual Márcio Nery, seguida pelo Centro Universitário Nilton Lins. Em 2009, mudei-me para a cidade de Parintins para dirigir o campus do Instituto Federal de educação Ciência e Tecnologia do Amazonas-IFAM que se instalava naquele município. Nesse período foi definido o tema desta tese. Em 2012, voltei a ser lotada no IFAM-Campus Manaus Centro onde continuo lotada atualmente. Minha mudança ocorreu por ter sido aprovada no doutorado em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade da Amazônia-UFAM com o tema *“Agricultura, Boi Bumbá e a Festa de Parintins”*, defendida em 2016.