

**SOLICITAÇÃO DE REGISTRO DO COMPLEXO CULTURAL
DO BOI BUMBÁ NO MÉDIO AMAZONAS E PARINTINS
E INSCRIÇÃO NO LIVRO DAS CELEBRAÇÕES
COMO PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO**
Processo nº 01450.006348/2009-11

Ilma. Sra. Presidente do IPHAN

Ilmos. Conselheiros

Foi com satisfação que recebi da Sra. Presidente do IPHAN, Kátia dos Santos Bogea, através do Prof. Dr. Hermano Fabrício diretor do Departamento de Patrimônio Imaterial, a tarefa de examinar e opinar sobre o processo de registro do Complexo Cultural do Boi Bumbá no Médio Amazonas e Parintins como relevante forma de celebração da cultura brasileira.

Digo satisfação pela oportunidade de retomar contato com um dos temas do nosso patrimônio imaterial com os quais guardo mais afinidades. Além das experiências e vivências pessoais, eis que em 2011 tive o privilégio de ser o relator do processo referente ao Complexo Cultural do Bumba meu Boi do Maranhão.

Trata-se também de contribuir para a afirmação da política de salvaguarda do Patrimônio Imaterial, que vem sendo praticada com pleno êxito pelo IPHAN, oficialmente a partir do decreto nº 3.551 de 4/8/2000, mas sem nos esquecermos de que esta visão de patrimônio fora expressa de forma premonitória ainda no início da década de 30 do século passado, no projeto de Mário de Andrade, um dos grandes responsáveis pela criação desta instituição.

Por sinal Mário de Andrade em suas pioneiras pesquisas sobre a cultura nacional e já com um olhar sensível para o que hoje denominamos patrimônio imaterial, observava com bom humor que o Boi, portador de fortes simbolismos em toda mitologia universal desde a antiguidade é também o grande protagonista da nossa fauna de animais domésticos na cultura popular, pela maneira afirmativa com que surge e marca presença nos folguedos em todo o território nacional.

Ao receber o processo de registro, manifestei a necessidade de conhecer presencialmente algumas sedes, locais simbólicos e personagens dos grupos sobre os quais iria me posicionar, bem como o ambiente que os cerca.


Prontamente atendido pelo IPHAN e orientado pelos técnicos do DPI, fiz contatos com o Prof. Dr. Edson Silva Farias que coordenou toda a elaboração do Dossiê de Registro com sua competente equipe da UnB. A partir desta imprescindível orientação estabelecemos uma pequena, mas significativa relação de protagonistas da manifestação com os quais eu poderia estabelecer conversas durante minha visita de reconhecimento.

Eis que de 27 a 31 de outubro, à partir de São Luís do Maranhão me desloquei até às cidades de Manaus e Parintins, havendo sido recebido na capital amazonense pela Superintendente do IPHAN, Sra Karla Bitar que me propiciou todo apoio necessário ao êxito da missão.

Assim é que iniciamos contatos em Manaus e na sequência seguindo para a cidade de Parintins, localizada a 430 quilômetros rio abaixo e que se tornou em epicentro das manifestações de cultura popular do território conhecido como Médio Amazonas e próximo da divisa com o Estado do Pará, região onde se localiza grande parte dos grupos de brincadeira de Boi Bumbá da Amazonia.

Em todo este périplo fomos também recepcionados atenciosamente por integrantes da festividade que nos conduziram a visitas aos locais mais simbólicos, incluindo os grandes galpões e os “currais” dos dois principais grupos que já neste momento estão fazendo ensaios, visando às festividades de 2019.

As entrevistas foram agendadas pelo Sr. Juarez Lima da parte do grupo Caprichoso e pelo Sr Menciús Figueiredo, Assessor de Comunicação do grupo Garantido, assim como pelo Prof. Eriky da Silva Nakanome atual presidente do Conselho de Arte da Associação Folclórica Boi Bumbá Caprichoso e pelo Sr. Zandonaide Teixeira Bastos, que também integra o Conselho de Arte, além de ser cenógrafo, diretor de Arena e de Concentração do Caprichoso e que inicialmente me conduziu até a



sede da agremiação que representa. Na sequência pude obter depoimentos pessoais de um dos mais tradicionais compositores de toadas de Parintins, Mestre Tadeu Garcia.

Foi importante adentrar os imensos galpões pertencentes aos dois principais grupos e seus respectivos “currais” onde ao longo do ano acontecem os ensaios para que, ainda que não estivéssemos no período de apogeu da festa, pudéssemos sentir a força da manifestação.

Mesmo com os brincantes ainda a paisana, desprovidos da rica indumentária com que se paramentam nas festas, é formidável o efeito causado pela combinação dos ritmos com a coreografia dos dançarinos, sempre animada por uma bateria que denominam de “Marujada”.

Também pude testemunhar a característica de abnegação valorosa daqueles que comandam os grupos, a que diz respeito ao altíssimo grau de dedicação que os mestres do Boi Bumbá invariavelmente devotam ao seu mister. Têm seu cotidiano integralmente comprometido com a preparação da brincadeira que influencia suas vidas durante todo o ano.

Nos referidos “galpões” vi de perto e de dentro a obra de engenharia mecânica utilizada na confecção das alegorias móveis e as próprias e gigantescas alegorias já utilizadas, que são reservadas para eventuais apresentações fora do período principal e também os “currais” onde ficam zelosamente guardados, como acervo de museus, todos os troféus já conquistados por cada grupo em 52 anos de festivais.

Há também outros aparatos da festa, desde os instrumentos musicais, às exuberantes peças do vestuário, ricamente bordadas e ornadas de plumas feitas de juta e outras fibras naturais que imitam as penas das aves, estandartes e uma série de objetos da festa.

Assim é que sinto a imensa responsabilidade, mas ao mesmo tempo muito honrado pela missão, como integrante da Câmara do Patrimônio Imaterial, de ser relator deste caso, de preparar o parecer final e submetê-lo à apreciação deste Egrégio Conselho. Na verdade um privilégio, o de haver compulsado tão valioso acervo de informações criteriosamente reunidas.

Após examinar o excelente dossiê, que reuniu preciosas informações em 287 páginas, amparado em extensa bibliografia com 207 títulos consultados pelos seus autores, cumpro-me agora exercer o papel de trazer aos meus pares conselheiros, uma súmula dos elementos resultantes deste admirável trabalho de pesquisa.

Para tanto e sem a mínima pretensão de acrescentar algo ao que foi reunido por equipes de extrema competência ao longo dos últimos dezesseis anos, passo a me valer da criteriosa síntese realizada pela técnica do DPI/ IPHAN Amanda Camylla Pereira Silva em seu detalhado parecer técnico que passo a transcrever em excertos:

Observo de início o fato de que o próprio desenrolar deste processo desenha para nós, a partir de 2002, em que se percorre 16 anos de vida do IPHAN, todo o aperfeiçoamento da própria instituição, como fruto de persistente trabalho de seus profissionais e também deste Conselho, engajados na reflexão e na busca de avanços metodológicos, para consolidação da política do Patrimônio Imaterial que expandiu conceitos e trouxe um olhar mais abrangente para a causa do nosso patrimônio cultural.

Do Histórico do Processo:

O processo se inicia por ofício encaminhado em 03/07/2002, pelo então Secretário de Cultura do Estado do Amazonas que solicita “*O registro de bens imateriais das manifestações populares dos bois bumbás de Parintins, Garantido e Caprichoso, num dos quatro livros estabelecidos por lei (...) como Patrimônio Cultural Brasileiro*”.

Tal solicitação deu início ao Dossiê de Estudo R. 08/02- **Festival Folclórico de Parintins dos Bumbás Garantido e Caprichoso**, pelo antigo Departamento de Proteção, o qual abrigava à época a Coordenação do Patrimônio Imaterial.

Embora não havendo definição clara do objeto de Registro na solicitação, a instrução do Dossiê de Estudo estabelecia como objeto de Registro, em toda documentação administrativa inicial, “o Festival Folclórico de Parintins”.

Em **2004**, a Secretaria de Cultura do Amazonas/SEC-AM por meio do Of. N° 545/GS/SEC de 30/04/2004 reiterava o interesse do governo estadual. Em contrapartida é interessante observar que nesse ínterim, o IPHAN havia passado por reformulações. Foi nesse ano a criação do Departamento do Patrimônio Imaterial-DPI.

Em decorrência, a retomada do processo se deu em agosto de 2004, com reunião realizada no âmbito do novo DPI e representantes da Secretaria de Cultura/AM, na qual ficava patente a necessidade de novo recorte e definição do objeto de Registro bem como a realização de inventário para investigar o contexto e o complexo de bens culturais envolvidos.

Dizia o Of. N° 043/04/GAB/DPI/Iphan:

(...) o conhecimento de expressões dessa natureza implica uma investigação profunda, que vai muito além dos eventos que as concretizam, e que demanda toda uma abordagem relacionada ao contexto socioeconômico e cultural que produz esses eventos, bem como ao complexo de bens culturais que está relacionado a eles.

Já em **2006** incluiu-se no Plano de Ação do IPHAN, um projeto prevendo a participação de técnicos do DPI, da Superintendência do IPHAN/AM e do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular- CNFCP, bem como a contratação de consultores.

Em maio desse mesmo ano foi realizada reunião com a diretoria do CNFCP, da Gerente de Registro do DPI, da Assessora do Patrimônio Imaterial da SEC-AM e mais dois especialistas no tema, a saber: Prof.^a Dr.^a Maria Laura Viveiro de Castro Cavalcanti e o Prof.^o Dr.^o Andréas Valentin.

A partir deste momento o objeto de Registro foi mais uma vez ajustado como: *“todo um repertório de práticas e expressões relacionadas ao lazer, crença, devoção, celebrações, artes, performances, ritos, mitos, trabalho e outras dimensões da vida social que ultrapassam largamente o âmbito do festival”*, conforme, Of. N° 0100/06/GR/DPI/Iphan e novamente apontada a necessidade de investir em *“pesquisa para identificar, conhecer e documentar os Bois Garantido e Caprichoso em toda sua complexidade (...) considerando-se como recorte territorial da pesquisa o Médio Amazonas, onde Parintins é o ponto focal”*.

Ainda em 06/06/2006, a Câmara Setorial do Patrimônio Imaterial/CSPI recomendou a alteração do recorte da pesquisa, e na sequência foi editada a Resolução n° 01 de 03/08/2006, regulamentando os procedimentos a serem observados na instrução do processo administrativo de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial.

Em **2009**, atendendo às exigências da nova normativa, a Secretaria de Cultura do Estado do Amazonas encaminha novo pedido de Registro, através do Of. N° 419/GS/SEC de 16/04/2009, propiciando o reinício do processo no formato pelo qual ele se desenvolveu até este momento.

Em **2010**, a Nota Técnica n°11/2010, subsidia a análise de pertinência do pedido pela CSPI e conclui pela conveniência de realizar um INRC- Inventário Nacional de Referências Culturais, em conformidade com as orientações já estabelecidas.

Por seu turno a CSPI, em sua 16ª Reunião, só então se decide pela pertinência da solicitação e recomenda a instrução do processo tendo como base as diretrizes especificadas anteriormente e a aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais/INRC *“para que se apreenda esta manifestação cultural ao longo do tempo em suas diferentes formas e modalidades, de forma a explicitar a expressão amazônica do boi”*.

Sobrevêm contratações de equipes especializadas com o objetivo de instruir o processo com a metodologia do INRC. As pesquisas e atividades dessas contratações mobilizaram vários grupos e agentes ligados a manifestação cultural do Boi-Bumbá e foram desenvolvidas nos seguintes

municípios: Barreirinhas, Boa Vista do Ramos, Itacoatiara, Itapiranga, Manaus, Maués, Nova Olinda do Norte e Parintins.

Como resultado, entre outubro de 2011 e dezembro de 2012, foi realizado o Levantamento Preliminar como primeira etapa do INRC. De 2013 a 2015 a fase de Identificação, segunda etapa do INRC. Além disso, foram agendadas reuniões para difusão do Inventário e Registro do Complexo Cultural do Boi Bumbá, localizadas nos municípios de Parintins, Manaus, Itacoatiara e Maués.

E para completar a instrução do processo e finalização da pesquisa foi estabelecido um Termo de Execução Descentralizada/TED com o Grupo de Pesquisa Cultura, Memória e Desenvolvimento da Universidade de Brasília (CMD/UnB), contando com profissionais experientes na área de culturas populares, festejos e formas de expressão do Amazonas.

Em 2016, a equipe do CMD/UnB realizou viagens de campo nos períodos de abril e maio; junho; agosto e setembro. A primeira, com os técnicos da SR IPHAN no Amazonas, objetivou o conhecimento do roteiro e aproximação com agentes locais. A segunda, a Parintins, iniciou o trabalho de campo e abrangeu os dias anteriores e uma semana após do período do Festival Folclórico na cidade. Já na terceira viagem, foram visitados três locais: Maués, uma vez mais Parintins e Itacoatiara. Dessas viagens e dos insumos coletados nas etapas anteriores de pesquisa e na bibliografia e documentação disponíveis sobre o tema, foram elaborados o Dossiê e os vídeos de Registro.

A pesquisa desenvolveu-se “na extensão da Mesorregião Amazônica do Médio Amazonas, em particular nas sub-regiões geopolíticas VIII (área do Médio Amazonas, abarcando os municípios de Itacoatiara, Itapiranga, Maués, Nova Olinda do Norte, Presidente Figueiredo, Silves e Urucurituba) e IX (área do Baixo Amazonas, estendida entre as cidades de Barreirinha, Boa Vista do Ramos, Nhamundá, Parintins, São Sebastião do Uatumã e Urucará.). Vale dizer que ambas estão, para os fins previstos à realização do dossiê, acomodadas numa mesma bacia ou região geocultural e histórica chamada de Médio Amazonas e Parintins.”

Neste contexto, o recorte do INRC estabeleceu o Médio Amazonas como “sítio” e as regiões de Itacoatiara, Maués e Parintins como “localidades”. Buscou-se respeitar a classificação local que já associa espontaneamente cada estilo de Boi Bumbá às regiões onde eles se manifestam com mais intensidade.

Caracterização do bem cultural

Percebe-se que durante o percurso acima descrito, o recorte do objeto de Registro foi se aperfeiçoando até atingir a definição de “Complexo Cultural do Boi Bumbá do Médio Amazonas e Parintins”.

Conforme Nota Técnica nº 11/2010, a partir das discussões da CSPI, a pesquisa a ser empreendida para compreensão deste objeto deveria ir “além da identificação e produção de conhecimento sobre os Bois Bumbás mais ou menos famosos de Parintins” focando “*prioritária e fundamentalmente a dinâmica dos processos que envolvem essa manifestação, em toda sua amplitude, diversidade e complexidade*”, tendo a cidade de Parintins como ponto focal de um contorno territorial mais abrangente.

Assim, a pesquisa permitiu a compreensão dos contornos deste complexo cultural e identificou que ele apresenta como cerne, as variantes do folguedo do boi - Boi de Terreiro, Boi de Rua e Boi de Arena - na região amazônica.

É hoje amplamente reconhecido que o folguedo do boi está em toda a extensão do território nacional, apresentando em cada contexto regional variações e denominações diferentes como Boi Bumbá no Amazonas, Bumba-meu-Boi no Maranhão, Boi Calemba no Rio Grande do Norte, Bumba de Reis no Espírito Santo, Boi Pintadinho no Rio de Janeiro e Boi de Mamão em Santa Catarina.

As datas de sua realização e inserção nos festejos do calendário católico também variam conforme a região. No Norte ocorrem durante as festas juninas; no Nordeste, marcam os festejos natalinos e no Sudeste surgem junto às manifestações do carnaval e é possível notar uma diversidade e disseminação simultânea em diversas regiões do país já no século XIX.

Há, entretanto, dentro dessa diversidade de nomes e formas, pontos de confluência. Ainda que fluido e variável, existe um “núcleo comum” que se refere a uma trama e personagens, as quais giram em torno do tema da morte e ressurreição do boi. Segundo Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, a principal pesquisadora do assunto e citada com frequência no dossiê, o tema forneceria certa “estrutura central” ao folguedo, entretanto, invariavelmente se agregaria a esta estrutura o improviso, a fragmentação e a variedade. Levando isso em consideração, o enredo que comumente subjaz a brincadeira é o que segue, conforme consta no Dossiê de Registro:

(...)impelido pela insistência da sua mulher grávida, Mãe Catirina, ávida em satisfazer o seu desejo, o negro Pai Francisco mata o boi favorito do Amo. Descoberto o ato, o casal de negros foge para o mato com medo da represália do fazendeiro. Contudo, um dos vaqueiros os denuncia. O Amo incumbem à tarefa de encontra-los aos índios guerreiros orquestrados pelo Tuxaua. A missão, no entanto, é antecedida pelo batismo dos autóctones pelo padre. Preso, Pai Francisco é conduzido ao Amo. Este lhe exige: quer seu boi de volta. Sem ter o que fazer o negro Francisco é submetido a castigos. Enquanto isso, o Amo requisita ajuda do pajé da tribo para reanimar o seu boi. O sacerdote recomenda que, para levantar o bicho, bastaria espirrar em sua cauda. O espirro parte de Pai Francisco, cuja alegria transborda ao ver o boi de pé novamente, motivando a comemoração de todos os envolvidos.

A autora considera que este enredo trata de uma lenda mítica portadora de muitos significados simbólicos. Alude também às tensas e desiguais relações raciais e sociais que permeiam a sociedade brasileira.

Considerando que se caracteriza pela fragmentação e maleabilidade, agregando lendas e personagens diversos que são incluídos ou suprimidos, o dossiê registra um breve histórico da brincadeira do boi no contexto da região amazônica.

Assim o folguedo do boi teria chegado na região amazônica por meio das missões jesuíticas em seu esforço para catequizar os povos amazônicos no século XVII, retomando, com o auto sacramental do boi, a tradição da “tauromaquia” presente no Mediterrâneo europeu e agregando itens utilizados pelos indígenas e negros como as máscaras e tambores.

Do século XVIII, constam referências à cerimônia do Boi de São Marcos em Alter do Chão:

Na composição da cena dramática do Boi de São Marcos, obediente ao eixo dramático da morte e ressurreição do boi, protagonista da trama, a dinâmica de enunciação de versos entrosava os seguintes personagens: Tio Mateus, a Moura, Pastores e Peões (rapazes empregados da fazenda armados com suchos e forcados), a Bruxa, o Padre e os Esbirros da Inquisição. No desenrolar da história, magoada pelo amor não correspondido, cabia à negra Moura matar o boi, para se vingar do fazendeiro Mateus. (...) Descoberta a autoria do crime, os Esbirros da Inquisição arrastam a Moura, no mesmo momento em que a Bruxa usa de todos os meios para ressuscitar o boi. Porém, seus esforços não obtêm êxitos. A intervenção do Padre implica no deslocamento da vítima até o altar da igreja. Ali, benzido e untado, o bovino põem-se de pé, deflagrando a festa.

No Boi de São Marcos está presente o tema da morte e ressurreição do boi e já dispõe de alguns componentes que integram o folguedo do boi do Complexo Cultural do Boi Bumbá do Médio Amazonas e Parintins.

Outro relato antigo, datado de 1859 é o do médico alemão, Robert de Avé-Lallemant, viajante e pesquisador a serviço de D. Pedro II, presenciado na cidade de Manaus, que antecipava outros elementos e a estética presentes no Boi Bumbá:

Vi um outro cortejo, logo depois da minha chegada, desta vez em homenagem a São Pedro e São Paulo. Chamam-no de bumbá. De longe ouvi de minha janela uma singular cantoria e batuque sincopados. Surgiu no escuro, subindo a rua, uma grande multidão que fez alto diante da casa do Chefe de Polícia, e parece organizar-se, sem que nada se pudesse reconhecer. De repente as chamas dalgumas archotes iluminaram a rua e toda a cena. Duas filas de gente de cor, nos trajes mais variados de mascarados, mas sem máscaras – colocaram-se uma diante da outra, deixando assim um espaço livre. Numa extremidade, em traje de índio de festa, o tuxaua, ou chefe, com sua mulher: esta era um rapazola bem proporcionado, porque mulher alguma ou rapariga parecia tomar parte da festa.

Essa senhora tuxaua exibia um belo traje, com uma sainha curta, de diversas cores, e uma bonita coroa de penas. O traje na cabeça e nos quadris duma dançarina atirada teria por certo feito vir a abaixo toda uma plateia em Paris ou Berlim. Diante do casal postava-se um feiticeiro, o pajé; defronte dele, na outra extremidade da fila, um boi. Não um boi real, e sim um enorme e leve arcação dum boi, de cujos lados pendiam uns panos, tendo na frente dois chifres verdadeiros. Um homem carrega essa carcaça na cabeça e ajuda assim a completar a figura dum boi de grandes dimensões.(...) E partem cantando e batucando, com seu boi, enquanto este, exatamente como um herói morto de teatro, depois de cair o pano, resolve, por uma louvável consideração, acompanhá-los com os próprios pés, isto é, com os que o tinham trazido; para na primeira esquina, e assim repetidamente, até altas horas, morrendo cinco ou seis vezes na mesma noite.

Ainda, no contexto da migração para a Amazônia no final do século XIX e primeira metade do século XX, por conta da exploração econômica das seringueiras e da produção da borracha, as manifestações da brincadeira do boi que ali se encontravam foram reforçadas pela chegada de praticantes da região nordestina.

Essa influência pode ser observada, de acordo com Cavalcanti, por figurarem no Boi Bumbá elementos que remetem ao esquema econômico e social do Brasil colonizado, marcado pelo latifúndio, as relações de compadrio e pela triangulação entre branco, negro e índio. O fato é que, iniciado pela atuação catequética dos jesuítas, ainda nos século dezessete e realimentado pela chegada dos nordestinos no final do dezenove, o folguedo do boi se estabeleceu e vicejou na região amazônica.

De acordo com o Dossiê o chamado “Boi de Terreiro” se insere nesse contexto da produção da borracha na Amazônia, no qual trabalhadores oriundos da região do nordeste principalmente do Maranhão, se estabeleceram na região. Ali constituíram novas condições sociais, recriando hábitos e costumes, dentre eles, a brincadeira do boi nos terreiros das comunidades.

Esta modalidade do folguedo, segundo o Dossiê, “resulta então dessa aclimatação mundano-festiva do auto religioso que, saído das pautas missionárias dos clérigos católicos, fora introduzido nos costumes de celebração e diversão das frações populares de classes com fortes marcas étnicas”.

O Boi de Terreiro apresenta o tema de morte e ressurreição do Boi e as personagens já referidas, e traz “um andamento ritual em quatro momentos”:

- 1) O rito de chegada, com introdução do Boi conduzido pela vaqueirada e pelos índios guerreiros sob o comando do Tuxaua, ao som das toadas levantadas pelo Amo do Boi;
- 2) O rito de evolução, no qual as personagens são apresentadas, inicia-se o drama com a morte do boi e logo são feitos os preparativos para sua ressurreição;
- 3) O rito de despedida, quando o Boi ressuscitado dança e faz sua despedida seguido dos demais personagens;
- 4) O rito de matança em que o Boi é perseguido e morto pelos vaqueiros e segue-se a celebração, fechando o ciclo de rituais.

Conforme o Dossiê, o Boi de Rua se configura na transição do Boi de Terreiro para o espaço urbano, no contexto de urbanização da região amazônica. Seguindo com algumas variações, uma narrativa similar à do Boi de Terreiro, o Boi de Rua não possui lugar fixo e se apresenta nos logradouros públicos em interação com os transeuntes e com os moradores que oferecem ao dono do boi e aos brincantes algum tipo de agrado.

Essas interações desembocavam, em alguns momentos, em enfrentamento físico quando grupos rivais de Bois de Rua se encontravam. Tanto o Boi de Terreiro quanto o Boi de Rua apresentam, mais comumente, os seguintes elementos: Tribo Indígena, Vaqueirada, Pai Francisco e a Catirina, Amo do Boi, Doutor dos Trovões, Doutor das Cachaças, Doutor Cura-Bem, Gazumbá, Tuxaua e Cunha-Poranga.

Segundo Cavalcanti, o surgimento do Festival Folclórico de Parintins foi divisor de águas para a brincadeira do boi na região. Criado em 1965, por grupo da Juventude Alegre Católica, tinha propósito de reunir grupos folclóricos e reavivar brincadeiras do ciclo junino. Várias quadrilhas se apresentavam e o Boi Bumbá encerrava o Festival. Aos poucos o Boi foi se tornando a principal atração e

tomando grandes dimensões. Tal processo foi reforçado com a oficialização do caráter de competição entre os dois Bois em 1966.

Mais adiante, na década de 1980, derivado dos Festivais Folclóricos de Manaus e mais tarde de Parintins, surge o chamado Boi de Arena. Esta modalidade do folguedo se estabeleceu de forma especial na cidade de Parintins com a construção do Bumbódromo, e apresenta características muito específicas.

A transposição da brincadeira para o palco/arena trouxe modificações. O espaço no qual a brincadeira se desenvolve passou a ser rodeado de arquibancadas, cadeiras e camarotes, onde a plateia fica distanciada fisicamente, mas não por isso menos participante.

A ênfase dada aos atos que compõe o folguedo nas outras duas modalidades já citadas é atenuada e se fazem mais presentes outros elementos, como o tema-enredo escolhido anualmente pelos principais grupos de Boi Bumbá da cidade, Garantido e Caprichoso.

Assim, “o auto é um componente a mais num encadeamento em que as dimensões coreográficas, rítmico-musicais e plásticas estão condicionadas pelo requisito da produção de imagens audiovisuais com potencial para gerar encantamentos”.

As apresentações dos grupos acontecem durante o Festival Folclórico de Parintins nos dias de junho. Durante três noites os dois grupos se revezam em apresentações, de caráter competitivo, de cerca de duas horas e meia. A arena do Bumbódromo comporta 40 mil pessoas divididas em duas arquibancadas, uma vermelha, do Garantido e outra azul, do Caprichoso. Fora dos dias de Festival, o Bumbódromo é uma arena esportiva e abriga também uma escola.

Um corpo de jurados é convidado a avaliar a cada ano a performance dos grupos e decidir o campeão. Os itens avaliados são: 1. Apresentador, 2. Levantador de Toadas, 3. Batucada/Marujada de Guerra, 4. Ritual Indígena, 5. Porta-Estandarte, 6. Amo do Boi, 7. Sinhazinha da Fazenda, 8. Rainha do Folclore, 9. Cunchã-Poranga, 10. Boi Bumbá Evolução, 11. Toada, Letra e Música, 12. Pajé, 13. Tribos Indígenas, 14. Tuxauas, 15. Lenda Amazônica, 16. Alegoria, 17. Figura Típica Regional, 18. Vaqueirada, 19. Galera, 20. Coreografia, 21. Organização do Conjunto Folclórico.

As apresentações que ocorrem nas três noites exibem um subtema que compõe um tema-enredo mais amplo escolhido anualmente por cada um dos grupos de Boi Bumbá conforme descrito no dossiê:

“As apresentações se estruturam em cenas (“quadros artísticos”) compostas por alegorias, alguns personagens centrais e grupos de dançarinos que executam coreografias específicas, um grupo de milhares de pessoas que cantam e torcem (a Galera), tudo em sincronia com a música tocada ao vivo pela Batucada ou Marujada de Guerra. (...) Em termos dramáticos, no Bumbá parintinense o auto do Boi se mistura com outras tantas narrativas, em sua maioria, referentes à Amazônia e à natureza – sendo que estes últimos tomam formas variadas a cada ano. A temática indígena é central nas apresentações: é citada nas toadas, que se referem a etnias específicas e usam termos indígenas; toma a forma de alegorias diversas e aparece nas figuras do Pajé, dos Tuxauas e das tribos.

Outra dinâmica da apresentação destacada por Cavalcanti refere-se à composição dos grupos no espaço do Bumbódromo e a criação de “surpresas” que pontuam toda a apresentação. Segundo a autora:

(...)um grupo de boi preenche gradualmente a arena – com suas tribos, principais personagens, entrada dos carros alegóricos para a definição das sucessivas cenas acompanhadas pelas toadas e pela dança coletiva, denominada localmente de “bailado”. Esse preenchimento gradual e sucessivo traz um sentido de acúmulo cuja tensão é sempre provisoriamente liberada em um clímax, um “acontecimento” – uma sequência especial de ação, acompanhada de toadas especiais, fogos de artifício e efeitos visuais. Tudo rumo ao clímax final que corresponde ao preenchimento apoteótico da arena e a seu esvaziamento subsequente. A boa apresentação, pontuada por apogeu, digamos, de intensidade média, desenvolve-se em direção a uma apoteose dramática alcançada no momento da ocupação plena da arena, transformada em território exclusivo de um dos dois grupos. Tudo então se esvai, para recomeçar nas noites seguintes”.

Os preparativos para o Festival mobilizam os brincantes ao longo de todo o ano. Nesse sentido, os três dias do Festival configuram-se como o ponto alto de um processo muito mais abrangente no tempo e no espaço, visto que congrega diversas atividades, expectativas, pessoas e manifestações culturais.

As apresentações nos dias de Festival sensibilizam toda comunidade de Parintins e região, levando a cidade a se enfeitar nas cores de cada grupo: “Uma linha imaginária que se estende entre suas mais suntuosas construções, o Bumbódromo e a Catedral Nossa Senhora do Carmo, separam o lado de tons rubros da “Baixa do São José”, onde localiza-se o curral do Boi Garantido, do lado azul do bairro da Francesa, sede do curral Caprichoso.”

Os lugares de comércio, as casas, as praças, e as pessoas assumem as cores do seu grupo preferido e a cidade vivencia dias de grande movimentação, com moradores e turistas tomando as ruas da cidade em clima de celebração.

Conforme o Dossiê, a rivalidade entre os “contrários”, central na dinâmica da brincadeira, se apresenta, na modalidade do Boi de Arena, no plano do lúdico, das relações jocosas fora da arena do Bumbódromo, e dentro deste, na regulamentação rígida dos gestos, das cores e ações de cada plateia ao longo das apresentações.

A pesquisa registra que o Boi Garantido foi fundado por Lindolfo Monteverde, na região da Baixa do São José, em vila de pescadores de Parintins em data indefinida: há menções aos anos de 1913, 1915 e 1917. Lindolfo era afro descendente e oriundo do nordeste, características que são utilizadas ao longo do tempo pelos brincantes para “estruturarem o seu mito fundador e disseminarem a sua identidade.” Eis que um dos lemas do grupo é “Garantido o boi do povão”.

A fundação do Boi Caprichoso remonta aos primórdios do século XX, com a chegada de Roque Cid, de Crato/CE, para o Amazonas atraído pelo sonho de melhores condições de vida e de trabalho nos seringais da Amazônia. Em Parintins, fundou o seu Boi Bumbá como promessa aos santos juninos para alcançar suas esperanças de melhoria de vida.

Segundo o Dossiê a brincadeira “que corporificou uma herança cultural muito forte do Nordeste, entrelaçou-se com a cultura local, acrescentando elementos do cotidiano do caboclo amazonnense”

Após essa breve explanação sobre a trajetória e as formas que o folguedo assumiu na Amazônia, passaremos a tratar o Complexo Cultural do Boi Bumbá do Médio Amazonas e Parintins enquanto referência cultural e patrimônio imaterial.

Antes, porém, apenas ressalta o dossiê que a referência às três categorias; Boi de Terreiro, Boi de Rua e Boi de Arena, não deve ser entendida como uma análise evolucionista, em que as três se apresentam como estágios de uma evolução do folguedo. Conforme a pesquisa evidencia, Bois de Terreiro e Bois de Rua existem concomitantemente ao Boi de Arena, e alguns destes não percorreram esta trajetória, já nascendo sob a influência dos Bois de Arena de Parintins.

O Complexo Cultural do Boi Bumbá do Médio Amazonas e Parintins como objeto de Registro

As pesquisas de Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti e do Dossiê descritivo apontam para a “natureza cerimonial de celebração junina” do folguedo do boi amazonnense, caracterizando-o como ritual. Segundo Cavalcanti, os rituais constituem um campo privilegiado para a compreensão de uma sociedade, visto que neles são dramatizadas tensões e contradições de um mundo social, trazendo uma densa carga simbólica.

Os rituais também pontuam um tempo do extraordinário, momentos distinguidos como especiais frente à vida social rotineira. Por tudo isso, “são estratégicos quando se trata de examinar questões tão cruciais como identidades coletivas”.

Ainda, refletindo mais detidamente sobre o Festival Folclórico de Parintins com as apresentações dos Bois Garantido e Caprichoso, dentro de uma visão comparativa com o Carnaval carioca, e seu desfile das escolas de samba, Cavalcanti avalia essas festas populares como “festas-totais a imbricarem muitos ângulos e aspectos da realidade cujo sentido integrado importa compreender”.

Considerando essas reflexões vejamos algumas questões percebidas no Boi Bumbá que permitem caracterizá-lo como uma forte referência cultural.

Um primeiro ponto destacado no Dossiê refere-se à questão geracional e familiar fortemente presente no Boi Bumbá. É recorrente nas entrevistas feitas pela equipe do CMD/UnB a presença da relação pai-filho na transmissão do brinquedo. Muitos se iniciaram na brincadeira por meio da influência paterna, visto que os brincantes do folguedo, inicialmente, eram majoritariamente homens.

Aos filhos, os pais passavam a incumbência de “tocar o boi” e perpetuar a tradição, a eles ensinando as toadas, as danças, a confecção do boi, e demais atividades necessárias para realização da brincadeira.

Ainda que essa transmissão tenha se dado mais comumente pela relação pai-filho, percebe-se que a identificação e o afeto por um grupo de Boi Bumbá se revelam como uma paixão que envolve todos os membros de uma mesma família.

Mais recentemente essa afinidade tem se dado por outros meios, como a escola e também com a divulgação do Festival Folclórico de Parintins por canais de televisão e pela *internet*. Conforme o Dossiê:

No reiterado gesto pelo qual o pai presenteia o filho com o boi-brinquedo, o costume antecipa a comunicação promovida pelo folguedo entre os mundos infantis e adultos. Ao mesmo tempo, leva a pensar que a brincadeira resulta de e, simultaneamente, promove modos solidários de convivência e, assim, respalda identidades coletivas, com isso fomenta esquemas de integração social, os quais podem ser tanto paroquiais quanto cosmopolitas.

A partir desses relatos é possível entrever a importância do Boi Bumbá na identidade das comunidades locais, as quais se engajam nos preparativos do folguedo por longo período. Ainda que as entrevistas se refiram ao histórico familiar e às experiências individuais dentro da brincadeira, elas aludem a uma paisagem mais ampla englobando a formação histórica, social e cultural do amazonense e remetendo aos costumes e crenças compartilhados, os quais orientam e mobilizam comportamentos.

O Boi Bumbá participa ativamente na construção das identidades sociais, ficando patente a identidade cabocla que a brincadeira apresenta na região. Essa face cabocla e indígena pode ser percebida com a ênfase dada a estes elementos em todas as formas que o folguedo assume na região amazônica, porém, mais especificamente, no Boi de Arena.

As temáticas relativas à preservação da floresta e a figura do índio se ampliaram como grande destaque nas apresentações do Festival Folclórico. As tribos, os Tuxauas, a figura do Pajé, os rituais indígenas, mitos, lendas e tradições regionais passaram a figurar com maior dimensão a partir dos anos 1970, conferindo feição peculiar a festa do boi na região.

Nesse sentido, as toadas também acompanharam este processo. São compostas para cada Festival, de acordo com os temas escolhidos, apresentando as personagens que surgem na arena, as lendas e rituais, tornando-se como dos principais elementos narrativos e incentivando a participação entusiasmada da “Galera”. Também possuem um papel didático e reafirmam constantemente a identidade e cultura regionais, fazendo-se presente na vida cotidiana e mais intensamente próximo aos dias do Festival:

A partir do detalhado exame da forte presença da temática ambiental nas toadas do Boi Garantido nas últimas décadas, Azevedo e Simas (2015), destacam a importância do gênero musical “toada como meio divulgador da formação ideológica de preservação ambiental e da cultura amazônica” (p.74). O gênero popular da região Norte seria responsável não apenas pela vibração das galeras e evolução dos bois na arena, mas por revelar a voz e o discurso dos povos da Amazônia e “um pouco da identidade e olhar desse povo que luta diariamente para manter sua alteridade.” (AZEVEDO & SIMAS, 2015, p.74)

A inserção dessas temáticas se inscreve também em um processo mais amplo de inovações trazidas pela modalidade do Boi de Arena. A partir da expansão do Festival Folclórico algumas mudanças ocorreram. Uma delas diz respeito à introdução de grandes alegorias que se associam a encenação das lendas regionais introduzidas pelo Mestre Jair Mendes.

Essa inovação se deu com a experiência trazida por ele de sua vivência no Carnaval carioca no ano de 1968. Os produtores locais não só absorveram o modo de construção das alegorias trazidas pelo Mestre Jair como as aperfeiçoaram, a tal ponto que em poucos anos se tornaram eles próprios criadores de novas técnicas, como a “robótica”, que foram levadas de volta para os desfiles das escolas de samba no eixo Rio-São Paulo, abrindo assim espaços para os artistas parintinenses em diversas partes do país.

Outra mudança se deu com a institucionalização dos grupos e a criação de uma estrutura de Associação. Antes os grupos eram constituídos informalmente e possuíam um “dono do boi”, responsável pela manutenção da brincadeira. Segundo o Dossiê a formalização jurídica ocorreu devido a necessidade de encontrar alternativas de financiamento dos custos decorrentes dos preparativos e apresentações no palco do Festival Folclórico.

Esses elementos e inovações também trazem à tona questões como o caráter espetacular que a brincadeira assumiu neste formato de Boi de Arena, bem como as relações entre o tradicional e o moderno. Cavalcanti enfatiza que festas como o Boi Bumbá não podem ser analisadas a partir de categorias estanques, pois são capazes de integrar aspectos ditos tradicionais e comunitários a dimensões hiper-modernas, massivas, mercadológicas e espetaculares. O Boi Bumbá, para a autora “revela a contemporaneidade e os esforços de reformulação de um universo social de base tradicional”.

Essas tensões, como pontuado no Dossiê, se refletem também na relação entre os três diferentes formatos do folguedo, como por exemplo, quando são usadas categorias de classificação que opõem os Bois de Terreiro e de Rua ao Boi de Arena como representantes do paroquialismo contra o cosmopolitismo.

Ou ainda quando a “narrativa da perda” e a ilusão arcaísta de algumas análises deslegitimam e declaram a degeneração da brincadeira no Boi de Arena em detrimento dos demais formatos do folguedo.

Acerca das transformações e inovações que foram se conformando ao longo do tempo no Boi de Arena, o Dossiê evidencia que estas apenas são incorporadas tendo como baliza e critério de aceitabilidade as tradições locais. Assim, “o controle das alterações e a garantia da legitimidade estariam calcadas no fato de que produção dos múltiplos elementos da festa estaria posta exclusivamente nas mãos da comunidade parintinense”.

Nesse sentido também se inserem as temáticas regionais as quais teriam o propósito de “cosmopolitizar o acervo local, sem admitir qualquer mácula à espontaneidade da alma popular, quer dizer, repele-se a intromissão de qualquer fator externo capaz de prejudicar lhe o teor de tradição cultural e diferença étnica”.

O intenso envolvimento da comunidade na preparação do Boi Bumbá, nos seus três formatos, evidencia igualmente os inúmeros saberes constituintes do Complexo Cultural do Boi Bumbá. A realização das apresentações abrange os saberes e modos de fazer de músicos, artesãos, costureiros, coreógrafos e diversos artistas, além daqueles transmitidos no próprio brincar, como descrito pelo entrevistado Jaçanã no Dossiê ao relatar sua experiência com a confecção e manipulação do artefato-boi enquanto “tripa” do boi:

Foi uma experiência muito rara pra mim, porque eu não sabia, porque pra aprender a ser Tripa, eu tinha que aprender a fazer o próprio Boi. Porque não adiantava o Jair fazer o boi e eu vim pra dançar. Eu não ia saber os movimentos. Ele chegou pra mim e falou: “Jaçanã, quer ser Tripa? Então, vai fazer o boi!”

Enfim, pode-se deduzir, do vasto conjunto de informações reunidas, que o Complexo Cultural do Boi Bumbá no Médio Amazonas e de Parintins se configura como uma forte referência cultural, estabelecendo-se como objeto da política institucional para o patrimônio imaterial.

O objeto de Registro, conforme colocado pelo Dossiê, desenha-se como uma “(...) expressão lúdico-artística na qual estão reunidas dimensões cênicas, plástico-coreográficas e melódico-percussivas” e “congrega, na sua natureza de folguedo, saberes, ofícios e modos de fazer que delimitam um domínio de práticas que os transubstanciam em diversão e celebração.”

O Plano de Salvaguardas

As indicações para o Plano de Salvaguardas foram construídas, a partir da reunião de mobilização em Maués, e de demais entrevistas com detentores, ao longo do processo de pesquisa.

Assim foi possível perceber aspectos que poderiam prejudicar o prosseguimento das manifestações, tais como: “dificuldade de financiamento; atuação oscilante do poder público; distanciamento entre a realidade comunitária da qual parte o folguedo e as expectativas geradas quando este integra um festival voltado para os visitantes turistas, entre outros”.

Também foram levantadas questões relativas ao Festival de Parintins, as quais explicitam tensões: ao mesmo tempo em que se criticava o caráter espetacular assumido pelo Boi de Arena de Parintins, afastado assim da “tradição”, contestava-se a desigualdade existente entre a situação de Parintins e de Maués. Nesse sentido, o Dossiê sugere como uma primeira recomendação de salvaguarda a formalização de um fórum regional voltado à troca de ideias e à busca de soluções para os problemas envolvendo o bem cultural.

Percebeu-se também a necessidade de organização dos riquíssimos acervos musicais particulares para a salvaguarda da memória musical dos Bois de todo o Complexo Cultural do Boi Bumbá no Médio Amazonas e Parintins.

Conforme colocado pelo Dossiê, a despeito dos esforços de pesquisadores e detentores como Basílio Tenório (Garantido) e Odinéia Andrade (Caprichoso) é necessário que para além do arquivamento e conservação do material, seja assegurado também o acesso e disponibilização desses bens, “no sentido de que possam servir de fonte de alimentação dos conteúdos contemporâneos e fortalecimento e propagação da cultura do brinquedo de boi na região”.

Também a partir de falas de entrevistados, concluiu-se que, no que se refere à salvaguarda da memória musical do folguedo, são igualmente importantes “iniciativas que fomentem a perpetuação dos saberes vinculados à feitura do boi”. Como por exemplo, assegurar apoio para as “escolinhas”, que são escolas de arte já criadas pelos grupos de Boi Bumbá como contrapartida social, onde os saberes referentes ao folguedo são repassados às crianças e adolescentes da comunidade, mas que costumam enfrentar dificuldades para sua própria manutenção.

Sendo assim, são colocados como proposta três eixos de ação para a gestão mnemônica do patrimônio musical dos bois: 1-formação e publicização de arquivos referentes às toadas; 2-incentivo a criação e manutenção de iniciativas que perpetuem os saberes musicais vinculados ao boi, como as “escolinhas”; e 3- envolvimento de instâncias de pesquisa acadêmica. Sugere-se apenas que estas medidas poderiam se estender para outros saberes, como as danças, a feitura do boi, etc, fortalecendo ainda mais a manifestação cultural como um todo.

Assim é que ao finalizarmos a análise deste dossiê exemplar consideramos somente oportuno reiterar o reconhecimento de que o estudo destas celebrações da cultura popular, além de alcançar o propósito de decifrá-las e compreendê-las para assegurar sua valorização e salvaguarda, tem também contribuído fortemente para um melhor entendimento sobre a formação do país e do povo brasileiro.

Neste caso, além das pesquisas antropológicas e etnográficas já realizadas, temos todo um convite à compreensão dos paradoxos que assombram a todos que se preocupam com as dramáticas condições de vida da maioria da nossa população em pleno século XXI.

As manifestações mais antigas da nossa cultura popular são também o espelho de um modelo secular de economia baseado na mão de obra escrava, no latifúndio e na exportação em massa de produtos naturais ou agrícolas e da pecuária, que se reproduziu de norte a sul do país nos tempos da Colônia e Império, originando as profundas contradições da concentração da riqueza, que nos legaram também a herança dos grandes contingentes de populações que ainda hoje subsistem à margem do progresso.

Permite-nos ainda identificar as estratégias criativas das classes desfavorecidas pelo regime colonialista e escravocrata. Pois, com o propósito de defesa e sobrevivência, os que foram escravizados e oprimidos acabavam por se reunir sob o manto de grupos de brincantes ou irmandades religiosas como alternativa utilizada para aglutinar suas forças.

Os povos amazônicos, índios, caboclos e negros enfrentaram as mesmas seculares vicissitudes, aqui historicamente expressas na Cabanagem ou Revolta dos Cabanos ocorrida em 1835 que terminou tragicamente em verdadeiro genocídio da população revoltosa no confronto com as tropas do Império contra o qual haviam se levantado.

Entretanto com o passar do tempo, o que fora a agressividade dos grupos pela necessidade de defesa, tornou-se expressão de alegria contagiante e otimismo e o povo amazonense foi pouco a pouco fazendo de sua resistência uma lição de arte e criatividade e o Boi-Bumbá caminha para conquistar hoje o reconhecimento como um dos mais notáveis eventos culturais brasileiros e fazer parte das artes que melhor representam nossa herança cultural.

Como relator não posso deixar de registrar um depoimento pessoal. O assunto me toca pelos antecedentes que tenho com o tema. Neste momento se renova para mim um ciclo de acontecimentos repletos de significados.

Vem-me à mente a lembrança do ocorrido nos idos de 1977, logo na minha primeira missão de trabalho recém chegado ao Maranhão, quando fui enviado ao arquipélago de Maiaú, e conduzido a assistir ao meu primeiro espetáculo de um Bumba-meu-boi “de costas de mão” nas terras do quilombo do Frechal.

O impacto daquela cena, iluminada ali apenas pelo clarão de uma grande fogueira, ficou indelévelmente marcado em minha memória. Não poderia eu supor sequer ainda naquele instante mágico, que tanto tempo depois iriam recair para mim estas duas defesas em prol de reconhecimento nacional para as duas manifestações irmãs.

Já em 1993, vivera eu as emoções de ser padrinho de um dos bois tradicionais de sotaque de zabumba, no Maranhão e ao ouvir as ladainhas e entender as profundas ligações místicas e religiosas eivadas de sincretismo, que fazem da manifestação do boi talvez uma das mais completas, e fortemente enraizadas no universo anímico e telúrico do nosso povo.

Esta é, pois, uma história que não deixa dúvidas, que se confirma em cada família, em cada esquina da linda cidade de Parintins, que se funde e se mistura com a história de lutas do povo amazonense. Ela está (i)materializada no imaginário popular. Tem valor ancestral.

Escrevi também no meu parecer anterior que o resultado desta colheita é emocionante por mais “científico” que seja o analista. Não há como ficar impassível perante a emoção que brota desta arte. Não há nada, nenhum texto, fotografia, relatos descritivos, que possa se igualar à emoção de presenciar este feito onde ele acontece, vendo, ouvindo e sentindo os brincantes em movimento ao som do vibrante troar da marujada.

Aproveito aqui para reiterar uma reflexão sobre o ofício que desempenhamos neste Conselho, lembrando que o ato de proteção, que está implícito na figura do registro incide também sobre a auto-estima das pessoas diretamente envolvidas, bem como da comunidade envoltória. Ele também confere valor. E como valoriza, ele eleva e estabelece uma aura de respeito sobre o bem que se pretende preservar. O registro ultrapassa a dimensão de um ato jurídico e burocrático, e se torna uma estratégia de distinguir, de divulgar, de fortalecer argumentos de defesa, e portanto, um caminho para consolidar as perspectivas de continuidade para o futuro.

De tudo que foi visto, parece ficar evidente que o arquétipo do boi como motivo central se torna tão expressivo por que faz parte do inconsciente coletivo da humanidade e aparece com força em muitas regiões do Brasil, mas foi na região norte e meio norte que os componentes se aglutinaram de forma tão densa que fizeram desta manifestação uma marca indelével.

O fato é que durante minha breve visita a Parintins, meus interlocutores, ao me saberem oriundo do Estado do Maranhão expressaram reconhecimento solidário e fraterno com a tradição do Bumba meu Boi Maranhense. Afinal as duas manifestações, que transcendem as fronteiras políticas, nasceram quase ao mesmo tempo, nos idos do século XVII.

Lembrando que, Alter do Chão, de onde se tem a notícia mais antiga da presença do folguedo do Boi em terras amazônicas, fica muito próxima da cidade de Santarém, no vizinho território do Pará,

que por sua vez foi fundada pelo Padre Jesuíta João Felipe Bettendorff que partiu de São Luís do Maranhão em 22 de junho de 1661 para criar aquela povoação sob o nome de "Aldeia dos Tapajós".

Dois séculos após, levas de migrantes nordestinos em busca de um sonho amazônico, trouxeram muitas famílias de maranhenses que, sendo praticantes da brincadeira, só fizeram realimentar a conexão cultural de raízes profundas nas histórias e na alma de nossa gente.

Ao me entrevistar com Mestre Juarez Lima, um dos personagens de destaque nesta história, soube que ele se tornara um continuador da obra de Mestre Jair Mendes, que fora para o Rio de Janeiro em 1968 e retornou para ser o grande artista do boi Caprichoso. Já o Juarez seguiu o mesmo roteiro nos anos 1980. Eis que, a convite do maranhense Joãozinho Trinta, fora ele conduzido às oficinas das escolas de samba do Rio, para dar continuidade a intensivo aprendizado sobre a notável obra de engenharia mecânica de construção das grandes alegorias animadas de vida que iluminam os espetáculos de agora.

Assim foi que ao visitar a ilha de Tupinambarana, fotografando a cidade de Parintins imersa na formidável natureza remanescente da mata e rodeada pelo cenário fabuloso do Rio Amazonas, conversando com sua gente hospitaleira e percorrendo seus caminhos, tivemos também um ar de sua alma de artistas natos, no breve e humano contato com seus brincantes, plenos de bom humor e criatividade.

E aqui para encerrar estes trâmites, volto a citar o texto final de Amanda Camila Pereira Silva em seu excelente parecer técnico:

“Por ser uma expressão cultural de longa continuidade histórica e que a comunidade detentora valoriza, empenhando-se na sua perpetuação para as presentes e futuras gerações, reiterando-a e atualizando-a enquanto tradição;

Por sua relevância nacional na medida em que possui grande capacidade dialógica com as demais regiões do país e abarca a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira e suas expressões regionais;


Por ser uma referência cultural e representativa da história e identidade regional, portando elementos que lhe conferem tamanha singularidade”

E concluímos finalmente que, acervos como o **Complexo Cultural do Boi Bumbá do Médio Amazonas e Parintins**, por se constituírem em importante foco de resistência da cultura legitimamente nacional, não só tem relevância para o estado do Amazonas e para o país, mas se revestem de um valor universal como lição de liberdade e humanidade.

E ratificando os demais pareceres constantes do processo, somos de parecer favorável à sua inscrição, no Livro de Registro das Celebrações, como **Patrimônio Cultural do Brasil**.

Esta é a avaliação que submetemos ao pleno deste conselho.

Belém, em 08 de Novembro de 2018.


Luiz Felipe de Carvalho Castro Andrès
Conselheiro do Conselho Consultivo do IPHAN.

