

UM OLHAR BRINCANTE SOBRE O FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS

A PLAYFUL LOOK AT THE PARINTINS FOLKLORE FESTIVAL

Carla Maria Oliveira Nagel
UDESC

Resumo

O presente artigo propõe uma reflexão sobre as singularidades e potências do processo de criação artística e de organização coletiva do Festival Folclórico de Parintins, no Amazonas, com a inserção dos folguedos e da cultura diaspórica nordestina, assim como do imaginário dos povos que habitam a Amazônia e as inovações culturais que se ligam a um complexo processo de resignificação histórica do brincar de boi. Esse festival, assim como outros festivais do Amazonas, é realizado todos os anos no mês de junho, na cidade de Parintins, e está ligado às festas hieráticas e juninas da cidade. Ao partir do entendimento desse espetáculo como irradiador de um novo sentido de apreender a realidade amazônica e de cumplicidade de público, os intelectuais da Amazônia brasileira João de Jesus Paes Loureiro e Ericky Nakanome, assim como os pesquisadores das manifestações populares nordestinas Hermilo Borba Filho e Oswald Barroso, serão fundamentais para esta discussão.

Palavras-chave:

Festival de Parintins; Boi Bumbá; Amazônia Brincante.

O BRINCAR DE BOI COMO NOVA FORMA DE ORGANIZAÇÃO SOCIAL

Para alguns pesquisadores das manifestações populares nordestinas como Hermilo Borba Filho (1966) e Oswald Barroso (2013), o caráter coletivo do brincar e celebrar a vida está ligado aos laços familiares, de convivência e amizade “combinados

Abstract

This article proposes a reflection on the singularities and powers of the process of artistic creation and collective organization of the Parintins Folklore Festival, in Amazonas, with the insertion of festivities and northeastern diasporic culture, as well as the imagination of the people who inhabit the Amazon and the cultural innovations that are linked to a complex process of historical resignification of playing with bull. This festival, like other festivals in Amazonas, is held every year in June, in the city of Parintins, and is linked to the city's Hieratic and June festivals. By understanding this spectacle as radiating a new sense of apprehending the Amazonian reality and public complicity, the intellectuals of the Brazilian Amazon João de Jesus Paes Loureiro and Ericky Nakanome, as well as the researchers of popular northeastern demonstrations Hermilo Borba Filho and Oswald Barroso, will be fundamental to this discussion.

Keywords:

Parintins Festival; Boi Bumba; Playful Amazon

a laços de consanguinidade, valores e formas de organização social herdadas” (BARROSO, 2013, p. 72). Borba Filho e Barroso ainda enfatizam que essa organização precisa estar imersa “numa comunidade detentora de uma memória da brincadeira” (IDEM, p. 82). É, portanto, uma brincadeira que está ligada à memória ancestral e aos fazeres populares, que na história do



Figura 01 - Alegoria *Boiúna*. Festival de Parintins (2011).

Fonte: BOIUNA. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2021.¹

Nordeste nasceu na intimidade do brincar e na tradição dos espetáculos de rua carregados de danças, canto e representação, com elementos gestados originalmente em expressões culturais como *o bumba-meu-boi*, *o reisado*, *a marujada* e *o pastoril*. Ligado aos festejos juninos, o boi-bumbá na Amazônia conquistou seu lugar junto a outras tradições festivas e a artistas populares e seu público, que Moura (1997) descreve como “uma plateia cativa, formada de familiares dos brincantes, de ex-brincantes, de espectadores que acompanham há anos e anos as apresentações” (p. 19).

Festejos aliados à ideia de brincar que Andressa Moreira (2015) descreve como uma produção de manifestações ligadas aos sentidos “da resistência, da comunhão, do reconhecimento histórico, profissional e de si mesmo, dentre outros” (p.7). Uma ideia de brincar que ainda produz, segundo a autora, sentidos que emancipam a nossa experiência e que nos humanizam, quando lançamos um olhar mais sensível sobre essas manifestações.

Imbuídos desse olhar, os estudiosos do brincar destacam que o ordenamento do processo brincante permitiu perceber a presença de uma memória histórica, que inclui um direcionamento

e articulação de experiências artísticas. O pesquisador Wildman Cestari (2020) destaca que a brincadeira do boi é uma articulação aglutinadora das vozes sociais. O autor ainda reflete sobre as variações, deslocamentos e renovações enunciativas do brincar de boi pela sua capacidade de adaptar-se às “múltiplas expressões humanas cuja origem ultrapassa as fronteiras das mais diversas regiões do país” (p. 24). Desse modo, é uma experiência artística brincante que se renova a cada ano e que ao estar intimamente ligada a um contexto, a um modo próprio de se expressar e ao modo de vida dos brincantes, tem o poder e um modo de agir que

[...] atrai, associativamente, para seu interior, manifestações expressivas das mais variadas culturas. Misturando, com o episódio da morte e ressurreição do boi, ritmos, músicas, canções, cantigas, romances populares, dramáticos, dançantes, e, coreograficamente, representados (CESTARI, 2020, p. 39).

Diante disso, pensar nas manifestações brincantes da Amazônia inclui conhecer o que foi construído e experimentado ao longo de sua história, e, simultaneamente, da relação de seus habitantes com as peculiaridades do meio ambiente. Isto significa entender também que, como reflete Pantoja (2012), particularmente na Amazônia,



Figura 02 - Amo do Boi. Autor: Daniel Brandão.

Fonte: BOI CAPRICHOSO. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022.²

“o rio e a floresta são os elementos de maior destaque nos processos de construções de identidades, pois estes estão intimamente relacionados à existência terrena e sobrenatural do homem amazônida” (p.59). O Festival Folclórico de Parintins agrega todas essas existências e realidades que “lhes estimula um estado de alma diferente, que lhes permite olhar e perceber esse rio de uma outra forma, plena de um mistério encantatório” (LOUREIRO, 2008, p.15). Nesse mistério encantatório do festival está o encanto da *Boiúna* que do fundo dos rios transcende qualquer apreensão rígida e apressada de sua realidade (Figura 01).

Como uma experiência artística e espaço afetivo que possui esse potencial de elencar elementos de várias expressões de caráter brincante que se renova a cada ano, pensar no Festival Folclórico de Parintins é conectar-se ao imaginário dos sujeitos presentes e atuantes no cenário público. Sujeitos e seus modos de resistência, que atualizam, ampliam e historicizam o olhar para um complexo e “novo universo de significação ou novo imaginário” (GROFOGUEL, 2010, p. 411) e suas formas de interação social, sua flexibilidade e acolhimento das narrativas, experiências e saberes.

FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS: OUTRAS HISTÓRIAS, OUTRAS NARRATIVAS, OUTRAS VOZES...

Bumba-meu-boi; boi-bumbá: agregado de disparates, tolo, estúpido, destituído de graça, estranho concerto de vozes, curiosa procissão, divertimento da canzoada, auto de caráter grotesco (MOURA, 1997, p. 61).

Ao passar por muitas matrizes teóricas e reconfigurações cênicas que envolvem o mergulho nas mais variadas referências culturais, processos de interação social e práticas de interpretação de mundo, o Festival Folclórico de Parintins vem apresentando temáticas como *Ancestralidade*, *Ethos do Saber Popular*, *Mosaico dos Saberes*, *Arte e Revolução pelo saber Popular*, que têm reforçado cada vez mais a importância das narrativas, experiências e saberes que vem de seu povo e de sua história.

Para os pesquisadores Rui Manoel Carvalho (2014) e Ricardo Biriba (2005), a influência de elementos indígenas e nordestinos foi fundamental para esse processo de reconfiguração cênica e ruptura com uma pretensa europeização do boi-bumbá parintinense. Como elemento brincante de resistência o personagem *Amo do Boi* (Figura



Figura 03 - Cunhã-poranga.

Fonte: BOI CAPRICHOSO. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022.³

2), cada vez mais presente no festival, vem da herança poético-musical nordestina e seus repentes e improvisos cantados, que aliados a novos elementos do figurino reforça o poder de identificação e interação com seu público.

Ricardo Biriba (2005) também faz uma interessante reflexão sobre a incorporação dos fatos históricos nos quadros cênicos na história do festival, quando diz que através deles revela-se a “emergente necessidade de levar à sua gente os valores que sofreram ameaças de extinção pelo colonizador destas terras” (p. 233). Ainda de acordo com o autor, as lendas amazônicas, a oralidade e seu imaginário mitológico geraram “um novo educar ou um reeducar” (IDEM).

Para a pesquisadora Maria Laura Cavalcanti, a transição dessa festa de rua para os anfiteatros, resultou no que ela chama de “reviravolta do imaginário” (2002, p. 129) com as mudanças dos seus quadros cênicos e a valorização e incorporação da cultura indígena, em “interação com outros grupos populacionais no meio urbano” (IDEM, p. 133). Ancorado nessa mesma ideia, o artista, pesquisador e diretor do Conselho Artístico do Festival Folclórico de Parintins Ericky

Nakanome, pensa na figura do indígena como um importante elemento de inovação cênica e histórica nesse festival, ao reafirmar a condição da identidade e da historicidade amazônica. Como elemento cênico brincante fundamental da historicidade desse festival, está também presente anualmente no festival a figura feminina da *Cunhã-Poranga*, que representa a força da mulher indígena e que é definida por Nakanome e Silva (2018) como um potencial artístico que transmite aos seus espectadores o respeito à alteridade, ao feminino, além de valorizar os “saberes nativos de nossos indígenas: os donos da terra” (p.187).

Carregados das possibilidades de experimentações culturais e artísticas, que envolvem a vida comunitária, o brincar, festejar e traduzir a Amazônia e os povos que lá habitam, num exercício dialético de recontextualização dos elementos de linguagem em cena, das narrativas e dos contatos interculturais, os espectadores, como parte fundamental desse festejar, também apropriam-se de práticas e formas de conhecimento ligadas à sua própria imaginação e experiência, que podem ser associadas ao que Martín-Barbero (1997) chama de “força representativa”⁴ (p. 36), uma força

que agrega arte à vida. Por conseguinte, os recursos visuais unidos às práticas artísticas são facilmente reconhecidos quando se conectam intimamente a um modo próprio de se expressar e de brincar parintinense ao mesmo tempo em que se comprometem com as lutas e incertezas do cotidiano.

Um cotidiano e visão de mundo mediado por uma construção que a pesquisadora Ana Caldas Lewinsohn (2009) reflete como um estado de brincadeira que não se dá senão pela própria vivência da brincadeira e “mais efetivamente na troca com a plateia” (p. 68) e nos vínculos estabelecidos com esses espectadores com a inclusão de novos recursos, personagens e narrativas profundamente permeadas pela potência imaginativa do povo.

Como exemplo desses recursos cênicos cada vez mais presentes no Festival Folclórico de Parintins, as alegorias, os referenciais de tradição das festas populares e os sentidos de ancestralidade amazônica fortemente presentes nas narrativas do festival, passam a ocupar o centro da experiência, da resistência histórica nortista e da relação do artista parintinense com o mundo, ao assumir-se como criador e sujeito de sua própria história.

Ao refletirem sobre os elementos alegóricos em Parintins, os pesquisadores Nakanome e Silva (2021) descrevem as alegorias parintinenses como sendo “um dos principais atrativos do espetáculo dos bumbás, e, também como uma das obras mais ambiciosas tanto do ponto de vista técnico e estético quanto da criatividade” (p. 53). Esses autores também nos revelam que o distintivo dessas alegorias está na ideia de que “não são meras estruturas que ambientam a ação ritualística, mas cenários vivos, molduras vivas, elas mesmas atuantes, de modo magnífico, na sequência de ações que, mais do que acompanhar, integram e realizam” (IDEM, p. 54).

Integradas à potência imaginativa e brincante do festival, as alegorias relocam e inserem novos significados e novos personagens em cena, representados pela memória, ritos e pelas lideranças indígenas cada vez mais presentes na arena, como referências da sabedoria popular e de territórios comuns, numa busca incessante de uma presença cênica que visibilize e exponha as formas de pertencimento e visão de mundo que

foram e ainda continuam bastante depreciadas e silenciadas pelo discurso limitante colonizador.

Diante disso, é importante enfatizar que esse processo de ressignificação histórica do brincar de boi elenca a importância de refletirmos sobre os apagamentos históricos e a urgência de novas problematizações, que abarcam as realidades amazônicas, e que tem como resultado uma intensa produção de perspectivas teórico-metodológicas. Desse modo, uma nova escrita da história do boi-bumbá, dos artistas e dos espectadores parintinenses, envolve além da construção de identidades e visibilidade do legado dos povos que lá habitam e suas estratégias de resistência, uma atribuição dos sujeitos brincantes ao constante exercício do pensar nas novas tentativas de manutenção das formas de colonização na Amazônia.

O NORDESTE EM CENA E O IMAGINÁRIO DIASPÓRICO

No processo de reconfiguração e exercício cênico do festival, as manifestações cênicas populares do nordeste brasileiro presentes na Amazônia desde a intensa migração de nordestinos, que deu início no final do século XIX, potencializaram as dimensões sagradas e profanas do brincar de boi, através de sua sequência de cenas independentes, do seu caráter narrativo lúdico e das trocas de saberes. Características do teatro nordestino que associadas às dinâmicas sócio-históricas amazônicas, intensificaram o modo afetivo e celebrativo dessa festa.

Nesse sentido, a categoria da *diáspora* que incluo aqui se torna fundamental para entender essa complexa e diversa dinâmica de criação do festival como uma “categoria explicativa do presente” (Reis, 2012, p. 38), ao mesmo tempo em que possui a capacidade de revelar as ações ao longo da história de um povo diaspórico que também assume o que Reis (2012) entende como uma posição política, bastante significativa quando se pensa num grande “contingente populacional de remanescentes dessa diáspora que, organizados, lutam contra os processos de subalternização” (p.40).

No diálogo com a cultura popular nordestina e com elementos e temáticas comuns a uma linguagem amazônica, as narrativas e saberes em

cena resultam de “uma rede de sociabilidade que une os sujeitos e constituem-lhe uma identidade, como um sentimento de pertença” (NASCIMENTO, 2009, p. 65), produzido, segundo esse autor, pela memória ancestral e pelos fazeres populares. Uma aglutinação de expressões culturais e saberes brincantes em torno da narrativa de vida e morte do boi, que Hermilo Borba Filho (1966)⁵ identifica como um espetáculo popular, feito por artistas populares e que o pesquisador paraense Vicente Salles (1994) chama de brinquedo popular que se adapta a cada época.

Aportada nesses autores, penso no processo de adaptação e apropriação da linguagem popular desse brinquedo, e, de sua migração das ruas de Parintins para o bumbódromo⁶, não como um simples assujeitamento à lógica mercadológica do consumo de massas ou de uma simples transformação da festa em espetáculo, mas, como uma constante e complexa busca pelo sentimento de pertença e prazer da experiência, ainda encontrada no estado brincante dos organizadores, artistas, espectadores e suas vivências, historicidades e sentido estético, intelectual e afetivo próprio.

A AMAZÔNIA EM DEVANEIO: OUTROS SABERES, OUTROS PARADIGMAS

De modo geral, do fim do século passado pra cá, a racionalização do mundo veio gradualmente desprestigiando a reflexão a partir da imagem, do sentimento, do devaneio. Eu creio que se perdeu muito com isso. E acredito muito na possibilidade de compreender a realidade através da aplicação sobre essa realidade, da emoção, do devaneio e da relação de sentimento com ela, porque é próprio da relação (LOUREIRO, 2012).

Alguns estudos têm aberto um exercício de novos caminhos e novas problematizações sobre a manutenção das antigas e novas formas de colonização na Amazônia, e, por conseguinte, em suas estratégias de resistência. O Festival Folclórico de Parintins como um referencial da realidade emocional, do devaneio humano, e, de um movimento que ao partir da exaltação artístico-epistemológica própria, assume sua própria história e se insere no que intelectuais como João Paes Loureiro reflete sobre uma historicidade amazônica necessariamente ligada a uma amazoneidade, ou seja, que envolve o sentimento da troca de experiências possíveis

a serem vivenciadas a partir de temáticas ligadas aos imaginários, saberes e cosmologias amazônicas como confrontos aos limites do universalismo ocidental e como instrumentos linguísticos fundamentais na sociedade contemporânea. Uma historicidade que também aponta para a importância de a região ser apreendida como um lugar em que a humanidade pode aprender um pouco mais sobre si mesma. Os desafios dessa apreensão estão, portanto, ligados a uma produção estética e epistemológica amazônica que envolva uma íntima relação com a natureza e uma incorporação da paisagem imaginal como dimensão poética do ser. É nesse imaginário que encontramos as singularidades das expressões populares e das manifestações lúdicas parintinenses.

A AMAZÔNIA REINVENTADA

Ao (re) escrever suas narrativas a partir de outro locus de enunciação, de saberes, sentimentos e cosmovisões que um dia foram negados, o Festival Folclórico de Parintins elege uma construção cênica a partir do seu povo, sua comunidade e suas referências próprias. Desse modo, as toadas, os rituais, as danças e a monumentalidade das alegorias, atreladas a forte produção comunitária e artística parintinense, revelam-se a cada ano, como traços e estratégias particulares dos saberes e experiências inovadoras, complexas, que convidam à prática de pensamento fora das dicotomias entre natureza e cultura, materialidade e espiritualidade, humana e animal, mente e corpo, espectador e obra artística.

As novas configurações e recursos de apreensão do desenvolvimento histórico presentes no festival, refletem a necessidade de outras condições modernas de experiência, que acompanhadas dos elementos cerimoniais, dos gestos, das corporeidades, revelam-se sustentação para entender o processo de inversão das estruturas normativas e o compromisso com a resistência renovada pelo encontro com a sabedoria popular. A legitimação da oralidade e os referenciais de tradição fortemente presentes nas narrativas dessa grande celebração da vida passam a ocupar o centro das novas experiências brincantes em jogo e suas interações com o mundo.

Com o dom de despertar o devaneio brincante de seus espectadores as figuras centrais desse

brincar de boi, ao lado das encantarias e entidades do fundo rio e da imensidão da floresta, estão presentes nesse festival como representantes dessas interações e de uma presença cênica que tem visibilizado cada vez mais as práticas depreciadas pelos discursos generalizantes sobre a Amazônia. O poder xamânico da floresta e a força sertaneja dos ribeirinhos, assim como a inserção de outras práticas e saberes do universo amazônico na organização artística do festival de Parintins, retornam como forças centrais para as novas configurações da festa, relocando e legitimando a memória do nosso brincar ligadas às nossas manifestações artísticas brasileiras e ao legado do povo nordestino e amazônico.

NOTAS

01. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Boiuna&oldid=61796228>>. Acesso em: 25 jun. 2022.

02. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Boi_Caprichoso&oldid=63882493>. Acesso em: 25 jun. 2023.

03. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Boi_Caprichoso&oldid=63882493>. Acesso em: 27 jun. 2023.

04. Martín-Barbero ainda se refere a essa força representativa como um desejo de significar que substitui o conceito de beleza na obra de arte. Um desejo das classes populares contra todo conceito que exclui o popular da cultura.

05. Local onde se apresentam os bois Caprichoso e Garantido. Esse espaço ainda conta com uma biblioteca alguns cursos gratuitos voltados para as artes visuais, uma biblioteca pública, cinema e um memorial.

06. FILHO, Hermilo Borba. Apresentação do Bumba-Meu-Boi. Recife: Imprensa universitária, 1966.

REFERÊNCIAS

BARROSO, Oswald. **Teatro como encantamento:** bois e reisados de caretas. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2013.

BIRIBA, Ricardo Barreto. **Parintins cidade ritual:** boi-bumbá, performance e espetacularidade. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas:** notas para uma teoria performativa de assembleia / Judith Butler; tradução Fernanda Siqueira Miguens; revisão técnica Carla Rodrigues. - 1ª ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas:** Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade. São Paulo: Edusp, 1997.

CARVALHO, Rui Manuel Senico. **Parintins:** Boi bumba e afirmação identitária: discurso, representações, sonoridades e identidades no Amazonas contemporâneo. Tese (Doutorado em Artes), Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, 2014.

CAVALCANTI, M. L. V. de C. BUMBA MEU BOI, BOI-BUMBÁ: a inventividade das tradições populares. **Revista de Ciências Sociais - Política. & Trabalho**, v.1, n. 49, 2019, p. 23-39. Disponível em: <<https://doi.org/10.22478/ufpb.1517-5901.2018v1n49.40926>>. Acesso em: 10 Mar.2021.

CAVALCANTI, M. L. V. de C. Alegorias em ação. **Sociologia e Antropologia**, v.1, n.1 Rio de Janeiro Jan./Jun. 2011.

CAVALCANTI, M. L. V. de C. O Indianismo Revisitado pelo Boi-Bumbá. Notas de pesquisa. **Somanlu** Revista de Estudos Amazônicos, Manaus, v. 2, 2002, p.127-135.

CESTARI, Wildman dos Santos. **A dialogia das vozes do Bumba meu boi Marechal, boi de carro, de Joaquim Cardozo.** Revista de Letras, Curitiba, v.22, n.39, 2020, p. 21- 45.

COUTINHO, Eduardo. **Os Sentidos da Tradição. Núcleo de Pesquisa Comunicação e Cultura das Minorias**, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 2002.

FERREIRA, Raphael Bessa. **Uma Amazônia poetizada:** criações e inovações lexicais na obra de João de Jesus Paes Loureiro. Tese (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

FILHO, Hermilo Borba. **Apresentação do Bumba-Meu-Boi**. Recife: Imprensa universitária, 1966.

GROSGOUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. In: SANTOS, Boaventura; MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Editora Cortez, 2010, p. 383-418.

HOLANDA, Yomarley Lopes. **A festa na cidade que o barranco levou dinâmicas culturais e políticas do brincar de boi em Fonte Boa (AM)**. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia), Universidade Federal do Amazonas, 2010.

LAVEZZO, Catarina de Queiroz. **"AS FESTAS DO IMPÉRIO": A ORGANIZAÇÃO DA CIDADE PARA OS DIAS FESTIVOS**. Monografia (Graduação em História), Universidade Federal de Ouro Preto, 2003.

LEWINSOHN, Ana Caldas. **O Ator Brincante no contexto do Teatro de Rua e do Cavalo Marinho**. Campinas, SP: [s.n], 2009.

LIMA FILHO, Francisco Geraldo de Magela. **Os Nordestes e o teatro brasileiro** / Francisco Geraldo de Magela Lima Filho. Salvador, 2017.

LIMA FILHO, Francisco Geraldo de Magela. Gênese popular do teatro nordestino. **Contraponto**, Revista do Departamento de História e programa de Pós-graduação em História do Brasil da UFPI, v. 8, n. 1, 2019. Disponível em: < <https://ojs.ufpi.br/index.php/contraponto/article/view/9505>>. Acesso em: 17 jul.2021.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. Encantaria da Linguagem. (entrevista). **Cronos**, Natal-RN, V.3, n.1, jan/jun, 2002, p.147-150.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia / Jesús Martín-Barbero; Prefácio de Néstor García Canclini; Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MELO, Moraes Filho. **Festas e Tradições populares no Brasil**, Belo Horizonte/ São Paulo: Itatiaia/ Edusp, 1978.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes. **O Teatro que o povo cria**: cordão de pássaros, cordão de

bichos, pássaros juninos do Pará. Da Dramaturgia ao espetáculo. Belém: Secult, 1997.

MOREIRA, Andressa Urtiga. **"Brincante é um estado de graça": sentidos do brincar na cultura popular**. 2015. 189 f. Dissertação (Mestrado em Processos de Desenvolvimento Humano e Saúde), Universidade de Brasília, Brasília, 2015

NAKANOME, E. S.; SILVA, A. R. P. O indígena no imaginário alegórico dos bumbas de Parintins. **Moringa**, João Pessoa, UFPB, v.10 n.1, jan-jun/2019, p. 49-66. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/article/view/47950>>. Acesso em: 10 mai.2021.

NAKANOME, E. S.; SILVA, A. R. P. UM OLHAR SOBRE O FEMININO: O QUE ENSINA A CUNHÃPORANGA DO BOI-BUMBÁ CAPRICHOSO? **Amazônica** - Revista de Psicopedagogia, Psicologia escolar e Educação, v. 22 n. 2, Jul-Dez/2018, p. 187-206. Disponível em: < <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/amazonica/article/view/5127>>. Acesso em: 24 mai.2022.

NASCIMENTO, Francisco de Assis de Sousa. **TEATRO DIALÓGICO**: Benjamin santos em incursão pela História e Memória do teatro Brasileiro. Tese (Doutorado em História Social) - Universidade Federal Fluminense, 2009.

PANTOJA, Vanda; MAUÉS, Raymundo Heraldo. O CÍRIO DE NAZARÉ NA CONSTITUIÇÃO E EXPRESSÃO DE UMA IDENTIDADE REGIONAL AMAZÔNICA. **Espaço e Cultura**, n. 24, ago.2012, p. 57-68. Disponível em: <<https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/3574/2494>>. Acesso em: 28 jun.2022.

REIS, Marilise Luiza Martins dos. **DIÁSPORA COMO MOVIMENTO SOCIAL**: A Red de Mujeres Afrolatinoamericanas, Afrocaribeñas y de la Diaspora e as políticas de combate do racismo numa perspectiva transnacional. Tese (Doutorado em Sociologia Política), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

SALLES, Vicente. **Épocas de Teatro no Grão-Pará ou apresentação do teatro de época**. Belém: UFPA, 1994.

SANTOS, Vanessa Soares dos. **CULTURA POPULAR E O MODO DE VIDA BRINCANTE**: Costurando linhas de vida na perspectiva

das Africanidades. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade Federal de São Carlos, 2019.

SOUZA, Márcio. **Amazônia Indígena**. Rio de Janeiro: Record, 1ª Ed., 2015.

SOUZA, Ricardo Luiz. Festa e cultura popular: A ruptura e a norma. **Revista Antropológicas**, v. 16, n. 2, 2005, p. 99-132. Disponível em: < <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/revistaanthropologicas/article/view/23634/19289>>. Acesso em: 15 jul.2021.

SOBRE A AUTORA

Carla Maria Oliveira Nagel é Pesquisadora nordestina, graduada em História pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM), doutoranda e Mestra em Artes Cênicas pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), membra do grupo de pesquisa Imagens Políticas. Tem experiência na área de História e Teatro Político na Amazônia, com ênfase em cultura popular e decolonialidades cênicas. Atualmente estuda o processo de reconfiguração cênica e a formação da massa festiva nos festivais folclóricos do Amazonas.

Email: carlamnagel@gmail.com