

# ENCANTADOS NA AMAZÔNIA: REPRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS NO FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS

## ENCHANTED IN THE AMAZON: ARTISTIC REPRESENTATIONS AT THE PARINTINS' FOLK FESTIVAL

*Adan Renê Pereira da Silva*

*Djane da Silva Sena*

Universidade Federal do Amazonas

**Resumo:** O mundo das encantarias com seus encantados na Amazônia fazem parte do imaginário e religiosidade dos habitantes locais. O estudo objetivou compreender a construção das representações artísticas sobre o tema no boi-bumbá Garantido, de Parintins, Amazonas, Brasil, por meio de pesquisa etnográfica, focando-se no item Figura Típica Regional. O resultado evidencia a importância de visibilizar os saberes ancestrais conservados na região, mostrando, de modo espetacularizado, os curandeiros locais, que se *engeram* para curar em uma região cuja carência da “medicina oficial” é evidente.

**Palavras-chave:** Encantados; Festival de Parintins; Boi Garantido.

**Abstract:** The world of enchantment with its enchanted characters in the Amazon is part of the imagination and religiosity of local inhabitants. The study aimed to understand the construction of artistic representations about the subject of the “boi-bumbá” Garantido of Parintins, Amazonas, Brazil, through ethnographic research, focusing on the item Typical Regional Figure. The result highlights the importance of making visible the ancestral knowledge preserved in the region, showing, in a spectacular way, the local healers, who strive to heal in a region where the lack of “official medicine” is evident.

**Keywords:** Enchanted; Parintins' Festival; “Boi Garantido”.

*Recebido em: 17/04/2024*

*Aceito em: 31/07/2024*

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 15 n. 2, jul-dez 2024

## Introdução

O Festival Folclórico de Parintins ocorre anualmente, geralmente no último fim de semana de junho. Os bumbás Caprichoso e Garantido já são brincadeiras centenárias e, na atualidade, disputam entre si o título de melhor do Festival, por meio da avaliação dos jurados que são selecionados por meio de currículos, oriundos de diversas regiões do país, que não o Norte, para que a proximidade com os bumbás não influencie o julgamento. O Caprichoso é o boi negro de Parintins, com a estrela na testa, que defende as cores azul e branco. O Garantido, boi branco, tem na testa um coração e defende as cores vermelha e branca.

A brincadeira de boi é conhecida em todo o Brasil e celebrada em suas vertentes plurais. No norte do país, a brincadeira redefiniu-se e redimensionou-se, deixando de comportar-se e de apresentar-se como bumba meu boi. A manifestação originada no Nordeste lhe serve de base, para consolidar-se como “boi-bumbá da Amazônia”, uma tradução original dessa modalidade de folguedo junino. Uma das grandes diferenças do bumba meu boi nordestino em relação à sua versão nortista é a presença acentuada do indígena, que integra seu contexto cênico desde a fase de brincadeira de terreiro até a que vislumbramos na atualidade (NAKANOME; SILVA, 2019).

Contudo, muitos estudos vêm apontando a presença negra no folguedo, desde suas origens (BRAGA, 2002; NAKANOME, 2019; LIMA JÚNIOR, 2022). Fato é que a brincadeira passa por constantes metamorfoses, ao se descobrir e redescobrir modos de apresentar a cultura amazônica. Este trabalho debruça-se sobre uma destas (re)descobertas, o aspecto religioso da cura por meio dos encantados, que se *engeram* em curadores e curadoras da região, levando saúde para populações carentes do Poder Público, especialmente diante do fim do Programa “Mais Médicos”, na época do sombrio Governo Bolsonaro, que deixou ainda mais desassistida as populações do Norte.

Diante deste cenário, a questão que norteou o presente estudo foi: como a arte popular parintinense do Boi Garantido representou seus encantados e encantarias no Festival 2023? Para responder a este questionamento, o objetivo deste texto é evidenciar como se deu a construção das representações artísticas acerca do tema em 2023.

O artigo encontra-se dividido nesta Introdução, seguido da Metodologia adotada, partindo-se para a discussão do referencial teórico, no qual se apresentam as encantarias e sua aproximação com os seres humanos, chegando-se na discussão dos resultados, em que se mostram as representações artísticas do Boi Garantido e, por fim, as considerações finais e referências utilizadas.

## Metodologia

O boi-bumbá, por ser um evento festivo e de profundas emoções, precisa ser vivenciado *in loco* para ser entendido. Por isso, optou-se pela metodologia etnográfica para compreensão do fenômeno em análise, entendendo-se, junto a Geertz (1989), a necessidade de captar o sentido profundo construído em uma teia de significados “costurados” pela imersão no campo de estudo. Trata-se, assim, de pesquisa participante e de caráter qualitativo.

Tal experiência foi desenvolvida pela autora e pelo autor de um local especial. Ambos faziam parte da Comissão de Artes em 2023, equipe responsável pela criação e acompanhamento do projeto de arena. Assim, o que será apresentado foi fruto deste trabalho coletivo que procurou visibilizar não somente o rico universo das encantarias amazônicas, mas seus principais protagonistas, sejam anônimos ou mais populares, como o grande Valdir Viana, curador conhecido na cidade de Parintins por seu “dom” de trazer alívio aos necessitados que o procurassem, sem nada pedir em troca.

Os dados apresentados correspondem ao ano de 2023, sendo o recorte da primeira noite de apresentação. Tendo em vista que os pesquisadores tiveram acesso total ao material, houve aprofundamento nas produções teóricas e artísticas do boi-bumbá Garantido. Infelizmente, por questões de forte rivalidade que mobiliza a disputa, o outro bumbá não foi investigado.

Dados os limites possíveis a um artigo científico, o foco recai sobre um dos momentos da apresentação, qual seja, o item Figura Típica Regional. Item é como se chama, em Parintins, o elemento de avaliação dos jurados. Há vinte e um, ao todo, em julgamento nas três noites. No caso da Figura Típica (item 15), são postos para análise da comissão julgadora: como se expressam os símbolos da cultura amazônica, na sua soma de valores, por meio dos diversos grupos humanos que a compuseram e a compõem nos

dias atuais. Seus méritos são a homenagem às raízes da terra, beleza e originalidade. E os elementos comparativos com o boi rival são: fidelidade ao item, acabamento, estética, porte e encenação (PARINTINS, 2022).

Vale ressaltar que os elementos “acabamento, estética e porte” fazem referência ao conjunto alegórico no qual se desenvolvem. Consoante Nakanome e Silva (2019), as alegorias foram inseridas no Festival Folclórico de Parintins no final da década de 1970, pelo artista Jair Mendes, influenciado pelos carros alegóricos dos desfiles das Escolas de Samba cariocas. Tornaram-se um dos principais atrativos do espetáculo dos bumbás e também uma das obras mais ambiciosas tanto do ponto de vista técnico e estético quanto da criatividade. As alegorias são produzidas com materiais leves, como o isopor e papelão, mas também envolvem outros mais pesados e resistentes, como o ferro galvanizado, necessário para garantir a sustentação das estruturas. Em geral, suas enormes proporções descansam sobre rodas, as quais permitem sua locomoção, que é impulsionada basicamente pela força humana.

### **Encantados e encantarias na Amazônia: uma breve revisão bibliográfica**

Pensar os encantados, encantarias e suas incorporações é uma tarefa complexa e multifacetada. Nakanome e Silva (2023, p. 1701) veem no mundo das encantarias hibridismos entre fés indígenas, europeias e africanas, em uma região colonizada pelos segundos e cujos primeiros e terceiros resistiram em processos de lutas e esconderijos no seio das matas. Ao analisarem como a arte pode se aproximar destas questões, os autores apostam na decolonialidade como instrumento de análise e de como o que se retrata artisticamente pode ser arte-educativo, gerando conhecimentos com compromisso social, ou seja, fugindo de estereótipos e estimulando o pensamento crítico: “a arte convoca-nos à sensibilidade de tentar perceber como estamos ‘seguindo’ neste Brasil que é luzeiro, mas também carrasco com seus filhos e filhas: precocemente somos apresentados aos desafios de busca pela dignidade humana em seu sentido mais pleno”.

Para concretizar este feito, é necessário compreender “o que” são os encantados. Neste viés de decolonização, optamos por autores da região, com o intuito de melhor compreender o assunto. Há apenas uma exceção, a da norte-americana Candace Slater, justificada pela densidade do estudo empreendido.

Ainda seguindo o pensamento de Nakanome e Silva (2023), os pesquisadores salientam, contudo, que o “amalgama” citado precisa de cuidados interpretativos, no sentido de não reproduzir um sincretismo “embranquecido”. Como dito, é preciso compromisso social, e este “encontro” entre brancos, negros e indígenas não foi democraticamente racializado, tal qual aparece nos clássicos como Gilberto Freyre (1933), em “Casa Grande & Senzala”.

No sentido de Ferreti (2013), entende-se que o sincretismo ocorrido foi um mecanismo de ressignificação possível da religião do opressor. Ao invés de posicionar um sincretismo como uma “vitória” do catolicismo, Ferreti (2013) propõe que, em verdade, o catolicismo é que se africanizou, o que nós, da região amazônica, entendemos que também aconteceu em relação à catequização do indígena: é o catolicismo que se indigeniza. Nas relações entre identidade, religião e sincretismo, o autor salienta que membros de religiões não católicas usaram o sincretismo como fator de preservação da identidade étnica, do grupo, mesmo que se encontrassem sincretizadas com outras tradições, uma vez que predominaram as religiões subalternizadas, subvertendo a ótica judaico-cristã. Cosmovisões afro-indígenas de mundo podem ser vistas como fatores de resistência cultural e de preservação das citadas cosmovisões.

Segundo Bárbara Palha (2021), a invisibilidade negra na Amazônia é argumento ultrapassado e insustentável. Analisando a presença africana no Pará, a autora observa uma dinâmica de crescimento e de estabilização, configurando-se como o segundo grupo de habitantes em Belém, entre 35,6% e 36,2% da população da capital, ao longo dos anos 1773-1793. Palha (2021) pontua que, neste grupo, estão presentes escravizados e escravizadas negros/as oriundos/as do tráfico transatlântico, organizado pela Companhia do Comércio ou por particulares, nos levantamentos populacionais de 1773 a 1783, levando em consideração aqueles/as nascidos/as na capitania.

Nos moldes do pensamento de Bárbara Palha (2021), Patrícia Sampaio (2011) ilustra que a participação africana no Grão-Pará era ativa e coloca em movimento questões mais amplas que não podem ter suas dimensões avaliadas apenas por números de escravizados/as disponíveis, porquanto o que está em primeiro plano é a própria articulação e reiteração de uma sociedade escravocrata, cuja lógica de reprodução não se limita ao número de seres humanos disponíveis nos plantéis, mas

antes se traduz na reiteração de relações de subalternização que alimentam este sistema. Esta realidade, para a pesquisadora, deve ser adequadamente avaliada.

Isto posto, pode-se seguir o debate, sem que o leitor e a leitora estranhem a relação dos encantados com negros e negras resistentes e residentes na Amazônia. Aliás, no clássico estudo de Eduardo Galvão (1955, p. 90-91), *Santos e Visagens*, o autor já percebia a influência africana na visão religiosa de Itá, cidade que foi objeto de sua investigação. Segundo ele: “algumas crenças derivam de tradições europeias conservadas ou transmitidas pelos colonos dos primórdios do povoamento ou mesmo por imigrantes recentes, outras trazidas pelos escravos africanos e, finalmente, muitas que se atribuem ao ancestral ameríndio [...]”. Ou seja, desde este estudo, considerado um dos pioneiros sobre a vida religiosa, negros e negras com seus saberes já produziam pedagogias em formas de curar e de crer.

Ainda para Galvão (1955), os encantados são vistos como tudo que se refere ao sobrenatural, desde que não sejam confundidos com os santos católicos. Ainda que destaque a forte origem indígena, o autor não pode ignorar a influência negra sobre a crença:

Na cidade [Itá, onde se realizou o estudo na região amazônica], como se depreende da descrição das festas de S. Benedito e S. Antônio, a dissociação de elementos é flagrante. As orações e atos religiosos são realizados na igreja, a orientação geral da festa depende do conselho do sacerdote visitante. Conceitos de profano e de sagrado se impõem ao participante ao classificar os diferentes aspectos da festa. Distingue-se, assim, como atos religiosos, as ladainhas realizadas na igreja em contraposição ao divertimento profano oferecido pelos bailes. Alguns sacerdotes se opõem vigorosamente à realização destes últimos. Mesmo permitidos ou organizados à revelia da autoridade, têm lugar em residências particulares onde se cobra ingresso dos participantes. Na festa de S. Benedito em que ainda se conserva o baile público na *ramada de santo*, a frequência é recrutada entre a *gente de segunda*. A direção do *samba* cabe aos foliões ou “escravos” do santo. Os “brancos” podem frequentar e dançar o *samba* na ramada, mas em geral preferem divertir-se em locais exclusivos dessa classe. Os bailes “de primeira” ou de “segunda” são inteiramente profanos. (GALVÃO, 1955, p. 169)

Pode-se perceber explicitamente a divisão social entre gente “de primeira” (“brancas”) e de segunda (“negros” que faziam samba). Vale ressaltar que São Benedito, por ser negro, era bastante cultuado pelas populações africanas, nomeando, inclusive,

muitos quilombos da região (como os de Viseu, no Pará, e o da Praça 14 de janeiro, em Manaus, Amazonas).

Sobre a participação indígena em processos subversivos, Schweickardt (2002), conta que a visão religiosa jesuítica trazia uma ideia herdada do período medieval, com forte dualismo entre Deus e o Diabo, preocupando-se em levar aos povos originários estas concepções religiosas e teológicas da Igreja. Para os membros da Companhia de Jesus, os indígenas eram idólatras e/ou ateus. Contudo, os povos da região eram ateus em relação à fé cristã, o que não significava que não havia outras formas de adoração. Não obstante, os jesuítas acabaram absorvendo parte da cosmologia originária, pois os primeiros também possuíam uma visão mágica da vida, principalmente quando se tratava de combates às enfermidades, sendo aí que adentram os encantados, seres extrafísicos fundamentais no processo de cura entre os originários da terra.

De acordo com Slater (2001), os encantados estão ligados a uma miríade de guardiães da floresta, às vezes chamados de “encantes da mata” ou “encantados da floresta”. São mencionados em seu estudo a Matinta Perera, o Juma, o Mapinguari. Para a estudiosa:

Os Encantados, por sua vez, vivem às margens da sociedade humana. Sua residência não é o céu distante, mas as águas e, menos frequentemente, as florestas sombrias por onde homens e mulheres costumam se aventurar. Enquanto os santos ficam à vontade, tanto em casebres isolados quanto na cidade, a confusão e o movimento urbano são incompatíveis com essas personificações das forças naturais. (SLATER, 2001, p. 112)

Em entrevista com um organizador de boi-bumbá e pai de santo, Slater (2001) entende os encantados como seres que saem dos rios e andam pela noite vagando. São motivados por desejos carnavais, somente os curandeiros xamânicos devem invocá-los.

Por sua vez, Aldrin Figueiredo (2008), após debruçar-se sobre uma série de autores que tratam da temática da pajelança e dos encantados, incluindo o já citado Eduardo Galvão, conclui que, para este estudioso, por trás das crenças dos pajés, está o indígena tupi. Esta conclusão, para Figueiredo (2008), resulta das experiências de Galvão com os Tapiripé do rio Pindaré. No entanto, ao analisar outros teóricos, Figueiredo (2008, p. 208, grifos no original) percebe uma verdadeira encruzilhada das concepções religiosas na Amazônia, entre a “pajelança indígena” e a “pajelança afro”. No meio de encantados como



Curupira, Cobra Grande, Anhangá, fato é que “[...] nenhum intelectual conseguiu retirar nem da pajelança, nem da mina, nem do batuque, nem do babassuê, a necessidade dos pajés (ou pais de terreiro) de visitarem a *cidade dos encantados* [...]”. Era preciso encontrar os “companheiros do fundo”, fosse ele uma cobra, um boto, um velho indígena ou algum moço fidalgo português.

Ou seja, o elemento católico perdia sua força, mas os indígenas e africanos seguiam firmes e fortes nos rincões amazônicos.

Os encantados rompem o dualismo presente em divisões fixas e estanques tais quais bem e mal, típico do pensamento judaico-cristão, conseguindo ter as duas predicções. Segundo Maués (1995), as entidades podem ser “do fundo”, como oiaras e caruanas (guias ou cavalheiros), e “da mata”, como Anhangá e Curupira. Nesta versão, podem provocar doenças como mau-olhado, flechada de bicho, corrente de fundo, e, quando se manifestam como botos, seduzem mulheres. É possível também atrair as pessoas para suas moradas no fundo. A ação maléfica dos encantados gera dores de cabeça, enjoos, vômitos, dor localizada em alguma parte do corpo, possessões descontroladas dos caruanas e falta de menstruação.

Do lado “bom”, quando devidamente controlados por pajés e demais curadores/as, via xamanismo, que consiste na incorporação do pajé no transe ritual, os encantados são trazidos para curar os doentes, realizando seus “trabalhos” nas sessões xamanísticas, ocupando-se, nelas, principalmente, com o fim do sofrimento humano (MAUÉS; VILLACORTA, 2011).

Os praticantes do culto aos encantados, cujas representações “sacerdotais” Maués (2008) equivale aos “pajés caboclos”, não devem ser identificados apenas com as práticas exercidas (curativas ou de outro tipo). A pajelança cabocla, além de canto e dança, tem implicações religiosas, trazendo uma concepção de mundo em que se mesclam saberes indígenas, especialmente dos Tupinambá, católicas, kardecistas e umbandistas. Todavia, para o professor da Universidade Federal do Pará, não implica, como na umbanda e no kardecismo, uma religião à parte. Seus praticantes costumam se ver como católicos, o mesmo ocorrendo com os pajés e curadores/as que vão à igreja, participam das festas de santos, fazem promessas, ladainhas e seguem procissões. Maués (2008) considera como uma forma também de “medicina não oficial” ou “alternativa”.



Para finalizar este tópico, nada melhor do que trazer Zeneida Lima, primeira pajerana do Norte. Para Lima (2002), habitante da região do Marajó, os caruanas são descritos como homens da pele azul que vinham das águas. Ao ser tomada por eles, sumiu por dias e, ao ser encontrada, descreve a experiência: “livre dos cipós notaram que eu estava com o corpo completamente tatuado. Eram manchas bem definidas com figuras de peixes, pássaros, cobras, flechas, máscaras primitivas. Meus cabelos estavam emaranhados, transformados em enormes maçarocas enlameadas” (LIMA, 2002, p. 140). Na obra, Zeneida Lima também reconhece os saberes africanos, ao lado dos indígenas, como componentes fundamentais para refletirmos acerca das incorporações dos encantados caruanas.

### **Encantarias e Encantados: a Figura Típica Regional em 2023**

O desenvolvimento do momento da Figura Típica Regional foi apresentado como uma reverência à imagem de curadores e curadoras do povo, promotores/as da saúde em locais que a medicina “oficial” sequer sonha chegar. Com saberes ancestralizados de encantarias, de negros e negras, indígenas, caboclos e caboclas, exaltaram-se homens e mulheres possuidoras/es do “dom” de curar. Segundo o livro dos jurados:

O Curandeiro da Floresta representa a mais completa figura tipicamente amazônica, porque carrega em si os conhecimentos ancestrais dos povos originários, que vivem em conexão com a floresta e dela sempre extraíram as ervas para a cura das doenças, aliados à sabedoria dos povos africanos, que aqui chegaram com seus conhecimentos de ervas e saberes religiosos, filosóficos e científicos. São mantenedores/as da vida. Na medicina da floresta, o Curandeiro e a Curandeira são, sem dúvida, opções recorrentes, unindo ervas em defumação, usando chá de aguapé, de ayahuasca e tantas outras plantas, além de conhecimentos ancestrais que curam os males do espírito e da mente. São herdeiros/as da tecnologia ancestral de cura dos povos tradicionais, que não podem ser mais ignorados, pois, inclusive, suas contribuições têm sido comprovadas cientificamente. Também chamados de “curadores populares”, os/as Curandeiros/as da Floresta estão nos mais distantes rincões da Amazônia e, em Parintins, estão catalogados mais de 250, que atuam paralelamente ao atendimento médico “oficial”. (SILVA; RODRIGUES, 2023, p. 36)



Figura 1. Projeto Alegórico da Figura Típica Regional. Concepção: Comissão de Artes. Desenho: Hiago Repolho (2023).

Como se pode ver na imagem, o destaque é para as figuras humanas que, sob as bênçãos dos encantados, realizam curas por meio daquilo que a floresta fornece. Ao centro da alegoria, a figura de Valdir Viana, um dos mais conhecidos curadores de Parintins, ladeado por uma benzedeira e por um indígena, estudando ao microscópio. A ideia, como se pode visualizar no jaleco, é mostrar que os povos indígenas podem, eles mesmos, estudar seus conhecimentos na Universidade, se assim o quiserem, ainda mais após o fortalecimento da entrada dos originários da terra nas Universidades públicas, por meio da implementação da política de cotas.

A parte de trás da alegoria é um imenso São Benedito, santo preto, representando a devoção africana presente em muitos quilombos, como aqui já visto anteriormente. No dia da realização, o “sincretismo” subversivo foi realizado com a presença do orixá Ossain, encenado pelo artista Demerson D’Álvaro, que se consagrou no Carnaval carioca ao interpretar Exu, na Escola de Samba Grande Rio. A ideia foi mostrar como os próprios encantados e demais figuras de devoção precisaram ser “catolizados” para, *a posteriori*,

voltarem a ser o que originalmente sempre foram: objeto de culto de povos indígenas, africanos e seus descendentes.



Figura 2. Ossain, na interpretação do artista Demerson D'Álvaro. Créditos na imagem. Indumentária: Rafael Andrade.

O desenvolvimento na arena deu-se mediante a participação dos corpos cênicos que teatralizavam cenas de cura pelo *engeramento* dos curadores e curadoras, ao som da toada (ritmo específico da festa), além da participação de benzedoiras, puxadores de desmentiduras, pajés, pajeranas, entre outras figuras humanas que cênico-coreograficamente procuravam retratar fidedignamente os modos de curar típicos da região amazônica, especialmente aqueles mais afastados dos centros urbanos.

Ao som dos tambores do Apresentador, que iniciou a cena com um ponto cantado a Ossain, a Figura Típica Regional procurou dar visibilidade a elementos significativos das práticas como acontecem no meio de nossas matas, em aldeias, quilombos e terreiros, onde ervas se tornam remédios, fumaças de tauari trazem a cura por meio dos pajés caboclos e pajeranas. É assim que até hoje fazem nossos povos indígenas e

descendentes de africanos: plantas específicas são batidas no corpo de modo a “espantar” mau-olhado, caruanas e bichos-do-fundo.

Neste sentido, pensa-se que o Festival Folclórico de Parintins carrega uma potência arte-educativa sem igual, ao se apresentar para os imensos públicos que assistem a festa das arquibancadas de Caprichoso e Garantido, ou mesmo por meio televisionado ou demais mídias sociais, especialmente o *YouTube*, onde as apresentações podem ser visualizadas integralmente, no horário que o espectador puder. Presenciou-se, assim, a força do povo que se mistura enquanto actante e experienciador destas vivências, as quais podem parecer estranhas para os grandes núcleos urbanos, mas que, para nós, amazônidas, são corriqueiras e se conservam em banhos, garrafadas e “consultas” com estes “anjos de luz” como são comumente chamados nas regiões em que são a única esperança de qualidade de vida e saúde física e mental.

### **Considerações finais**

Concorda-se com Nakanome e Silva (2019), quando afirmam que o boi-bumbá de Parintins tem função educativa na arte e, sobretudo, na restauração da cultura indígena, especialmente ao fazer uma autorrevisão da identidade por meio do espetáculo, recriando e materializando, dando sentido, até mesmo sinestésico, aos brincantes que, no subconsciente, vivem uma catarse renovada a cada ano, como herança adormecida e existente em um bairrismo e no orgulho caboclo. Acrescente-se a isto outros tipos humanos, como os africanos e ribeirinhos, e ter-se-á um mosaico da diversidade em uma terra que acolheu tantas pessoas diferentes em diásporas para o meio da floresta amazônica.

Neste sentido, a expressão da Figura Típica Regional aqui comentada via etnografia possibilitou compreender mais profundamente não somente o que são os encantados, como se apresentam e como podem ser “classificados”, mas também como se dão os processos criativos da maior festa folclórica do país, realizada no meio de uma pequena ilha do Amazonas. Isto ajuda a visibilizar o Norte, tantas vezes “regionalizado”, quando não completamente esquecido pelo restante do país.

Levando-se em consideração o objetivo proposto, acredita-se que ele tenha sido obtido a contento, o que nos estimula a sugerir mais pesquisas acerca do tema, sob outros

olhares e outros vieses que não necessariamente o paradigma etnográfico. Fato é que a “festa da floresta” cumpre relevante função social, devendo ser estudada pelas Artes, pela Sociologia, pela Antropologia e demais Ciências Humanas, afinal, ela ensina muita coisa a quem se propõe visualizá-la com atenção.

Conclui-se, desta forma, que os tipos humanos presentes na Amazônia são uma fonte inesgotável de conhecimento e que merecem ser reconhecidos como os *griôs* que são. Para tanto, além da teatralização proposta na festa, é preciso que mais espaços de escuta se abram para que estes conhecimentos escoem. Se a função da arte é inquietar, acredita-se que esta pesquisa instiga neste aspecto.

## Referências

BRAGA, Sergio Ivan Gil. **Os bois-bumbás de Parintins**. Rio de Janeiro: Funarte/ Editora da Universidade do Amazonas, 2002.

FERRETI, Sérgio. **Repensando o Sincretismo**. São Paulo: Edusp, Arché Editora, 2013.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **A cidade dos encantados: pajelanças, feitiçarias e religiões afro-brasileiras na Amazônia (1879-1950)**. Belém: EDUFPA, 2008.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1933.

GALVÃO, Eduardo. **Santos e Visagens: um estudo da vida religiosa de Itá, Amazonas**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

LIMA JÚNIOR, Josivaldo Bentes. “Negros a bumar”: Boi Caprichoso, sociabilidade e resistência em Manaus (décadas de 1920 a 1940). **Revista Aedos**, [S. l.], v. 14, n. 31, p. 91-110, 2022. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/120449>. Acesso em: 21 mar. 2024.

LIMA, Zeneida. **O mundo místico dos caruanas da Ilha do Marajó**. 6. ed. Belém: Cejup, 2002.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. **Padres, pajés, santos e festas: catolicismo popular e controle eclesiástico**. Belém: Cejup, 1995.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. A pajelança cabocla como ritual de cura xamânica. In: MAUÉS, Raymundo Heraldo; VILLACORTA, Gisela Macambira (Orgs.). **Pajelanças e Religiões Africanas na Amazônia**. Belém: EDUFPA, 2008. p. 121-126.



MAUÉS, Raymundo Heraldo; VILLACORTA, Gisela Macambira. Pajelança e Encantaria na Amazônia. In: PRANDI, Reginaldo (Org.). **Encantaria Brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011. p. 11-58.

NAKANOME, Ericky da Silva. “Três raças” e um boi-bumbá para duas: reflexões sobre a necessidade do protagonismo da cultura afro-brasileira no Festival Folclórico de Parintins. **Revista Ensino de Ciências e Humanidades – RECH**, Humaitá, v. 3, n. 1, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/rech/article/view/5816>. Acesso em: 21 mar. 2024.

NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da. O indígena no imaginário alegórico dos Bumbás de Parintins. **MORINGA - Artes do Espetáculo**, [S. l.], v. 10, n. 1, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/article/view/47950>. Acesso em: 21 mar. 2024.

NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da. Encantados na Arte Caprichosa: resistências da fé azul e branca parintinense. **Revista Caderno Pedagógico**, Curitiba, v. 20, n. 3, 2023. Disponível em: <https://ojs.studiespublicacoes.com.br/ojs/index.php/cadped/article/view/1707/1446>. Acesso em: 21 mar. 2024.

PALHA, Bárbara da Fonseca. Generalda, “Mulher Preta da Cidade do Pará”, e a Busca por Liberdade. In: FIGUEIREDO, Aldrin Moura de; SARGES, Maria de Nazaré; BARROSO, Daniel Souza (Orgs.). **Águas Negras: estudos afro-luso-amazônicos no Oitocentos**. Belém: UFPA, Cátedra João Lúcio de Azevedo, 2021. p. 19-42.

PARINTINS. **Regulamento do Festival Folclórico de Parintins**, 2022. Comissão Julgadora do Festival. Prefeitura Municipal de Parintins.

SAMPAIO, Patrícia Melo. Escravos e escravidão africana na Amazônia. In: SAMPAIO, Patrícia Melo (Org.). **O fim do silêncio: presença negra na Amazônia**. Belém: Editora Açai, 2011. p. 13-42.

SCHWEICKARDT, Júlio César. **Magia e Religião na Modernidade: os rezadores em Manaus**. Manaus: Edua, 2002.

SILVA, Adan Renê Pereira da; RODRIGUES, Allan Barreto. A vida depende da vida. In: RODRIGUES, Allan Barreto (Org.). **Garantido por toda vida**. Manaus: Reggo, Edua, 2023. p. 36-38.

SLATER, Candace. **A festa do boto: transformação e desencanto na imaginação amazônica**. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.