

SENA, Djane.

Estudiante del Programa de Posgrado en Culturas Populares. Universidad Federal de Sergipe.

Maciel, Neila.

Profesor del Programa de Posgrado en Culturas Populares. Universidad Federal de Sergipe.

Festival de Parintins - Detrás del Escenario de Opera Cabocla

Parintins Festival - Behind the Backstage of Opera Cabocla

PALABRAS CLAVE: Cultura popular, Semiótica, Etnocología, Boi-bumbá y Parintins.

KEYWORDS: Popular culture, Semiotics, Ethnology, Boi-bumbá and Parintins.

RESUMEN

La Fiesta de Parintins es una celebración popular de la región Norte donde el Bois Garantido y Caprichoso en medio de la selva amazónica. En la arena denominada Bumbodromo, personajes y elementos imaginarios, de leyendas amazónicas y rituales indígenas, actúan como hilo conductor del espectáculo que hoy es la mayor manifestación popular del norte de Brasil y que tiene lugar el último fin de semana de junio. Tomando como punto de partida mis recuerdos de infancia, historias que contaba mi abuela, este trabajo tiene como principal objetivo explorar el backstage del Festival utilizando como marco temporal, el estudio de las transformaciones en el período de 1988 a 2019. A través del estudio de las etapas del proceso creativo, analizaremos la contribución de estos sistemas al mantenimiento del Festival como manifestación de la cultura popular. Haciendo uso de los cuentos de mi abuela como teoría y método, tendremos un instrumento de análisis en la construcción de las narrativas. Haciendo uso de la semiótica de la cultura como teoría y método, describiremos los sistemas y subsistemas de la Semiósfera del Festival de Parintins y así identificar los personajes que compondrán esta investigación. Para comprender la dinámica de esta manifestación popular, recurriremos a los fundamentos teóricos de la Etnología de Armino Bião y Jean Marie Pradier. Para hablar del Festival de Parintins desde los estudios culturales, utilizaremos los conceptos de Burke, Thompson y Canclini. Como soporte metodológico, utilizaremos la investigación cualitativa participativa, además del análisis semiótico para mapear la semiosfera. En cuanto a los personajes principales y secundarios de este proceso, pretendemos garantizar su lugar de intervención a través de entrevistas abiertas, adoptando el método de observación participante, cumpliendo con todas las normas de seguridad por la pandemia de la Covid-19 y el Consejo de Ética en Investigación - CEP.

ABSTRACT

The Parintins Festival is a popular celebration from the North region where the Bois Garantido and Caprichoso duel in a great open-air show in the middle of the Amazon rainforest. In the arena called Bumbodromo, characters and imaginary elements, from Amazonian legends and indigenous rituals, act as the guiding thread of the show that today is the largest popular manifestation in Northern Brazil and which takes place on the last weekend of June. Taking as a starting point my childhood memories, stories that my grandmother told, this work has as main objective to explore the backstage of the Festival using as a time frame, the study of the transformations in the period from 1988 to 2019 from the perspective of those who build the Festival, but do not appear. By studying the stages of the creative process (design, production and execution), we will analyze the contribution of these systems to the maintenance of the Festival as a manifestation of popular culture. By giving voice to these cultural agents who, like my grandmother, were and are, an integral and important part of the maintenance of this show, we want to contribute to research in the field of Popular Cultures and the Parintins Festival itself, which is seen by many as a mere product of the culture industry. Making use of my grandmother's stories as a theory and method, we will have an instrument of analysis in the construction of the narratives that are staged in the bumbodromo. Making use of the semiotics of culture as a theory and method, we will describe and contextualize the systems and subsystems of the Semiosphere of the Festival de Parintins and thus identify the characters that will compose this research. In order to understand the dynamics and evolution of this popular manifestation, we will resort to the theoretical and conceptual foundations of the Ethnology of Armino Bião and Jean Marie Pradier. To discuss the Parintins Festival from cultural studies, we will use the concepts of Burke, Hall, Babha, Thompson and Canclini. As methodological support, we will use participatory qualitative research, in addition to semiotic analysis to map the semiosphere of the Parintins festival with its systems and subsystems. Regarding the main and secondary characters of this process, we intend to guarantee their place of speech using open interviews, adopting the method of participant observation, complying with all safety standards due to the Covid-19 pandemic and the Research Ethics Council- CEP.

INTRODUCCIÓN

En el contexto del boi-bumbá amazónico, como en un teatro, asistimos a una epopeya caboclo en una gran semiosis lingüística, cultural, mítica e histórica. Personajes y elementos imaginarios como fuentes de conexión y origen a través del mito que no es más que la puesta en escena poética del lenguaje. Es en la conformación de este territorio plural que se condensan sujetos y relatos que de alguna manera mantienen un vínculo con todo su pueblo y su historia, sustentados en un amplio universo semiótico, que pretendemos abordar en esta investigación. En Parintins, además de desarrollar procesos altamente creativos, se construyó un sistema cultural único. Una cultura en evolución, integrada y formando la identidad amazónica. Una fiesta, de estructura rígida, rica en plasticidad, en la que las leyendas y rituales indígenas y las figuras regionales son requisitos obligatorios, muestra la riqueza mítica de la cultura y el folclor amazónico. Una cultura que vibra en dos colores: una estrella azul y un corazón rojo. El Boi Garantido, que lleva un corazón en la frente, representado por el color rojo, y el Boi Caprichoso, que lleva una estrella en la frente, representada por el color azul, se enfrentan en el ruedo llamado Bumbodromo, donde figuras del desfile de imaginación caboclo. Todo cuidadosamente preparado, durante meses, para ser revelado en tres espectáculos completamente diferentes, de proporciones monumentales, en tres días consecutivos el último fin de semana de junio.

Presente en varias regiones del país, el eje propulsor del jolgorio se desarrolla, a partir del auto do boi, que nos cuenta la historia de Mãe Catirina, embarazada, esposa de Pai Francisco, campesino, le pide a su marido que mate el buey de mascota del patrón para satisfacer su deseo de comerse la lengua del querido buey del patrón. El jefe, el amo del buey, descubre y comienza una saga para resucitar al buey favorito del jefe, el juguete mascota de su hija, la damita de la granja. Llame al Padre, Dr. da Vida y un chamán. El chamán hace una pajelança y el buey se levanta y todos celebran. Según Furlanetto (2011, p. 03), una especie de ópera popular, una obra de teatro al aire libre, resultante de la unión de elementos de las culturas europea, africana e indígena, en la que el buey es la principal figura de representación, esta es la Festival Folclórico de Parintins.

Una cultura tejida en la relación entre el hombre y la naturaleza, reinventada en el arte y el folclore. Etimológicamente, la palabra folclore nos remite a dos términos en inglés: “folk” y “lore”, cuyos significados son respectivamente: pueblo y conocimiento. Traducirlo a “la letra” sería algo así como Folklore is the science of the people. El concepto más sólido de folclore nos lo da la Carta del Folklore Brasileño, aprobada en 1951. Según el documento: “Folklore es el conjunto de creaciones culturales de una comunidad, a partir de sus tradiciones expresadas individual o colectivamente, representativas de su identidad social. Los factores de identificación de la manifestación folclórica son: aceptación colectiva, tradicionalidad, dinamismo, funcionalidad. Destacamos que entendemos el folclore y la cultura popular como equivalentes, en la línea de lo que preconiza la UNESCO” (BRASIL, Carta do Folclore Brasileiro, 1951). Sin embargo, con la diversidad de la cultura popular, ¿cómo determinar si algo se considera folclórico? Para ello, se deben observar algunas características del folclore: espontaneidad; falta de autoría o anonimato; transmisión oral; la tradicionalidad, es decir, la transmisión de generación en generación; aceptación colectiva – debe haber identificación masiva con el hecho y popularidad o vulgaridad, es decir, debe ocurrir en el ámbito popular. Contextualizar y relativizar las nociones maestras - folclore y cultura popular - que guiarán esta investigación y que fundaron el tema en cuestión es, por tanto, nuestro primer paso.

Fue en la década de 1950 que se inició un amplio movimiento en torno al folclore y la cultura popular, reuniendo nombres como Cecília Meireles, Câmara Cascudo, Gilberto Freyre, Artur Ramos, Manuel Diégues Júnior, Renato Almeida, entre muchos otros. Se creó la Comisión Nacional de Folklore en el Ministerio de Relaciones Exteriores, para cumplir con la recomendación de la UNESCO. En el contexto de posguerra marcado por la preocupación internacional por la paz, el folclor se vio como un factor de comprensión y de fomento de la valoración de las diferencias entre los pueblos. La Campaña urgía actuar: los auténticos elementos culturales de la nación estarían seriamente amenazados por el avance de la industrialización y la modernización de la sociedad. Cavalcanti (2003) nos dice que por eso el folclore debe ser inmediatamente preservado y difundido intensamente. Los estudiosos de la época, sin embargo, no ignoraron las contradicciones y tensiones provocadas por la atribución de una original autenticidad y pureza al folclore y la cultura popular. El carácter dinámico y contemporáneo de las manifestaciones populares se impuso desde muy temprana edad. Se reveló, sobre todo, en el abordaje del tema privilegiado de las preocupaciones del Movimiento Folclórico: las jolgorias, o si queremos usar un término más amplio, nuestras fiestas populares.

Por lo tanto, es difícil decir dónde comienza y termina el folclore, y se ha corrido mucha tinta en la búsqueda de definir los límites de una idea tan extensa. En este sentido amplio de “conocimiento popular”, la idea de folclore designa de manera muy simple las formas de conocimiento expresadas en las creaciones culturales de los diferentes grupos de una sociedad. Para Cavalcanti: “¿Es frevo, chorinho, xote, baião, embolada, pero también es samba, funk, rock? ¿Es Navidad, Semana Santa, lo Divino, Bumba-meu-boi, pero también será el desfile de las escuelas de samba y el festival de Parintins?”. Por lo tanto, el Folklore, como hilo conductor de esta investigación, significa extrapolar límites entre lenguajes, técnicas y estéticas sin, sin embargo, desatenderlos. Entonces, ¿cómo se relacionan el folclore y la cultura popular en este enfoque? Estas nociones subyacen en el sistema de clasificación cultural de nuestra sociedad e implícitamente traen consigo una fuerte carga valorativa. Potenciando las actividades tanto individuales como grupales e instigando una conexión provocadora para el desarrollo de esta investigación.

Así, cuando en este texto aparece la palabra Folclore o Folclórico en mayúsculas, o con mayúscula en la inicial, siempre me estoy refiriendo al repertorio de cuentos populares, mitos y leyendas amazónicas interpretadas teatralmente en la arena del bumbódromo en Parintins. En este sentido, no me refiero sólo a las historias contadas a lo largo de las generaciones, que, en el sentido más común, se asocia inmediatamente a esta palabra, sino a cómo se interpretan en la arena y de qué manera contribuyen al mantenimiento de esta manifestación secular que es el boi-bumbá de Parintins.

El folclore y la cultura popular no se dan en la realidad de las cosas, definidas indiscutiblemente y de una vez por todas. Su contenido de significado varía a lo largo de su existencia y esta variación representa un debate importante. La orientación de los estudios del folclore ha cambiado, siguiendo la evolución general de los paradigmas del conocimiento. El folclore y la cultura no son comportamientos concretos, sino significados que los hombres atribuyen permanentemente al mundo. Son categorías de nuestro pensamiento, integran una forma de organización social, un determinado modelo de civilización, y fueron forjadas por una tradición de estudios datada. Son hechos y procesos que traspasan las fronteras entre la llamada cultura popular, erudita o de masas, e incluso las fronteras entre diferentes estratos sociales. Son vehículos de relaciones humanas, valores y cosmovisiones.

De ahí, y del desarrollo de manifestaciones culturales populares, relaciones de poder, influencias y confluencias que el encuentro de las culturas indígena, europea y negra (me refiero a estas en plural, pues considero que cada pueblo tiene muchas culturas) proporcionó, en el nivel brasileño, la figura del buey, como se sabe, fue tomada como el símbolo principal de varios jolgorios y juegos, primero en el Nordeste y que luego se extendería por todo Brasil. Bajo diferentes guiones, tramas y perspectivas, las fiestas del buey se desarrollaron en zonas urbanas y rurales, cada una con características propias, ya veces incluso similares. Pero lo pertinente a plantear aquí es el hecho de que, en algún momento, alguna manifestación cultural dentro de su lógica de funcionamiento, la figura del buey acaba apareciendo con características humanizadas.

Según Gilberto Freyre (1937), la figura del buey aparece por primera vez en los ingenios azucareros del nordeste cuando se trae este animal para ayudar al desarrollo de la agricultura y la ganadería en el Brasil colonial. En la lógica que operaba en la vida cotidiana de las haciendas, era el buey, el animal que terminaba viviendo con los esclavos y creando así con ellos una relación casi simbiótica de intercambio tanto en la sociedad de trabajo, ya que el buey y el esclavo el hombre estaba sometido a enormes jornadas de trabajo y de sufrimiento, y en inmanentes cambios y devenires.

Resistencia, lucha, muerte, resurrección, resignificación, relatos de la vida cotidiana, son siempre temas que afectan al buey dentro de las tramas de las fiestas del buey, dentro de sus registros. Y entonces, casi como en una invitación metafísica y ontológica, somos de alguna manera invitados a esa experiencia, que es lo que despierta en nosotros, investigadores, entusiastas y jugadores de las fiestas del buey, la identificación.

Además de los significados personales, están los elementos simbólicos que acaban entrando en las fiestas del buey, como personajes representativos de la región en la que se realiza, la elección de colores específicos que aluden a un santo católico, o en los casos más comunes donde el sincretismo es lo que opera en la parte religiosa de las festividades, los colores de los bueyes tienen que ver con los orixás y dioses a los que se ofrecen los bueyes.

Es en estas experiencias de fiestas populares donde tiene lugar la vida y la cultura. Como recuerda Darcy Ribeiro (1995), “es ahí, dentro de las líneas de creencias compartidas, de voluntades colectivas abruptamente erizadas, que las cosas suceden”, las lógicas que operan en las culturas populares son más de lo que el ojo puede ver. Son subjetividades y líneas de fuerza que componen y recomponen la vida cotidiana, y el ser humano. El buey, en estas fiestas, acaba siendo la expresión de los elementos, deseos y voluntades del hombre, del pueblo. Ya no folclore, sino existencia e historia. Y esta es la historia de mi gente.

METODOLOGÍA

Partiendo del objetivo general, que es indagar entre bastidores del proceso creativo del Festival de Parintins, pretendo como objetivos específicos al hacer uso de la semiótica de la cultura como teoría y método, describir y contextualizar los sistemas y subsistemas de la Semiósfera del Festival de Parintins y así identificar los personajes que compondrán esta investigación. Mediante el estudio de las etapas del proceso creativo (diseño, producción y ejecución), pretendo analizar la contribución de estos sistemas al mantenimiento del Festival como manifestación de la cultura popular, para contribuir no solo a los estudios de las culturas populares, sino al propio Festival de Parintins.

Aprendiendo que la investigación es reflexión, pero también es un proceso de autoconocimiento, de relación, de construcción de afectos, un proceso gestacional. Por lo tanto, nuestro punto de partida para esta investigación fue una investigación cualitativa participante basada en una investigación en archivos personales que conservo desde 2016 cuando comencé mis estudios sobre el tema. Documentos institucionales de los fondos de las instituciones Boi Garantido y Boi Caprichoso, además de artículos en periódicos, correspondencia y producción intelectual de investigadores también vinculados al tema. A través de este material pretendo utilizar el análisis semiótico para

mapear la semiosfera del festival de Parintins con sus sistemas y subsistemas. Abordar semióticamente el detrás de escena del proceso creativo en el Festival de Parintins, me permitirá comprender la semiosis entre los sistemas de signos identificados e identificar los personajes principales y secundarios de este proceso, sobre los cuales pretendemos abordar el método de participante. observación.

Para establecer la relación entre los diferentes sistemas de signos que configuran esta red creativa y comprender este gran sistema semiótico que genera signos, sistemas y subsistemas, pretendemos utilizar los conceptos de semiosis, de Charles Sanders Peirce, y semiosfera, de Iuri Lotman, entre otros, semióticos. Tomando los conceptos de semiosis y semiosfera, como teoría y método, podremos profundizar en nuestros estudios y comprender la organización de cada uno de estos sistemas. También podremos identificar los procesos de transculturación, entre los valores culturales locales actualmente presentes y su vínculo con el imaginario indígena y caboclo y cómo estas culturas fueron incorporadas a la escena festiva de Parintins.

Para comprender la dinámica y evolución de esta manifestación popular, recurriremos a las bases teóricas y conceptuales de la Etnocología de Armino Bião y Jean Marie Pradier, que a su vez, abre campos para la exploración de ideas, posibilitando el diálogo interdisciplinario, utilizando otras áreas. de conocimiento.

Al ingresar al programa de posgrado en Culturas Populares, me di cuenta de que ninguna investigación o libro trata sobre la contribución del Festival de Parintins a la cultura popular. Para ello, utilizaremos los fundamentos de los estudios culturales utilizando los conceptos de Burke, Babha y Canclini.

DESARROLLO

El camino que me llevó a esta investigación comenzó hace mucho tiempo, con mi abuela jugando con Boi Garantido por las calles del centro de São José, un barrio tradicional de Parintins. Nacida en 1913, supuesto año de creación del Boi Garantido, vino a acompañar de niña la tradicional salida del Boi Garantido por las calles de Parintins. En 1933, se casó y vino a vivir a Manaus, trayendo en su pecho el amor que, como dice la melodía: “Garantizado mi juguete de la infancia, te amaré por siempre”.

El tiempo ha pasado. Mi abuela tuvo 5 hijos. Soy tu hija menor. Como mi madre necesitaba trabajar, terminé siendo criada por mi abuela. Mi primer contacto con Boi Garantido sería en 1983. En esa época, era común que los vecinos de Parintins vinieran a Manaus en busca de tratamiento médico, ya que Parintins no contaba con una estructura hospitalaria. Es costumbre en la región amazónica regalar a nuestros conocidos miniaturas del Bois de Parintins. Mi primo, sobrino de mi abuela, vino a traer a su hija pequeña para que la operaran del brazo y me trajo una miniatura del Boi Garantido. Hablé de la evolución de Boi Garantido y de la creación del Festival para mi abuela.

En esa época, la Fiesta se realizaba en la tarima Tupi Cantanhede y presentaba tribus indígenas, alegorías en menor proporción que la que se presenta hoy, siempre retratando la temática indígena y el imaginario amazónico. Esta imagen me fue presentada desde una edad temprana. Estas fueron las historias que mi abuela entonces comenzó a contarme antes de ir a dormir. Ella, descendiente de indígenas Parintintins, era lo que llamamos en la región amazónica una benzedeira, una especie de curandera, que domina el poder y el conocimiento de las hierbas y oraciones.

Mi abuela falleció en el 2012. Ella que tenía medicina para todo, no me enseñó ninguna medicina para sobrellevar su partida a los 99 años. No me vio entrar a la federal, ni pudo estar en mi baile de graduación, ni estará el día de mi calificación/defensa de maestría. Pero él siempre está ahí. El Buey Garantizado. Por eso, escribir sobre su historia, su gente, su cultura, fue la forma que encontré para mantenerla viva cerca de mí. Este trabajo representa la continuidad de los estudios sobre el Festival de Parintins que vengo desarrollando desde que comencé mi graduación en Artes Visuales. Para mi monografía, elegí como tema el análisis cromático de la representación de Parintins, hablando de la influencia del color en la rivalidad y el espectáculo. Explicar qué representamos con el color y por qué lo representamos es un problema mucho más complejo de lo que uno podría imaginar. Aún más grande es hablar de color en el Festival de Parintins. De hecho, el color está en gran parte relacionado con nuestros sentimientos, al mismo tiempo que está influenciado por la cultura, convirtiéndose en un símbolo, además de aspectos puramente fisiológicos.



Figura 1. Coca Cola Azul En Respeto a la Tradición del Buey Caprichoso

Fuente: Internet. Sitio web: <http://g1.globo.com/am/amazonas/noticia/2012/07/marcas-internacionais-mudam-de-cor-para-agradar-dois-bois-em-parintins.html>

“El que es azul no compra nada rojo. Por lo tanto, solo llegamos a una parte de la población. “Obviamente tendríamos que adaptarnos al color de los bueyes. Por supuesto, nunca faltaríamos al respeto poniendo el color normal de Coca-Cola, el rojo, en las manifestaciones de Caprichoso. Para eso teníamos que tener una autorización especial de la red cuya sede está en Atlanta, Parintins es el único lugar en el mundo donde esto sucede”.

Marco Simões, vicepresidente de Coca-Cola Brasil.

Sin embargo, este camino no fue fácil ya que mis profesores de pregrado creían que el Festival de Parintins no era un tema interesante para la investigación, ya que se enmarcaba como un producto de la industria cultural. La Fiesta de Parintins es una de las mayores fiestas populares de Brasil y la mayor fiesta folclórica de la región Norte. La inversión, alrededor de R\$ 20 millones (en 2019) en gran parte a través de proyectos de la Ley Rouanet en asociación con varias empresas que buscan una mayor visibilidad combinando sus imágenes con el Festival de Parintins, incluso cambiando sus logotipos, como ya se explicó, sin embargo, muchas reglas son dictadas por los patrocinadores del evento.

Parintins es la segunda ciudad más poblada del estado de Amazonas, el municipio está ubicado a 420 km al este de Manaus por vía fluvial y 325 km en línea recta, con una superficie de 7 mil km². Según estadísticas del Instituto Brasileño de Geografía y Estadística (IBGE) en 2018, el municipio tiene cerca de 115 mil habitantes. Según Mathieson y Wall (1982 apud Pires 2014), el turismo de masas está rodeado, pero no integrado, en la sociedad receptora. Es decir, sucede, pero al turista no le interesa conocer la cultura de la sociedad receptora, por lo tanto, no respeta ni conserva su patrimonio cultural. La rivalidad expresada en la representación cromática es un problema para los turistas que tienen que elegir un bando, incluso sin conocer el espectáculo. Y el hecho de no poder manifestarse durante la presentación del buey opuesto.

Toda esta millonaria inversión en el Festival de Parintins retorna en forma de ICMS recaudado, que se acerca a los 150 millones de reales. Después de todo, las bebidas, el combustible, los productos del supermercado, los mercados, etc., todos recaudan el impuesto. Ganan los municipios, incluidos los otros 61 de todo el estado, porque el ICMS recaudado con la Fiesta de Parintins se prorratea entre ellos. Propietarios de puertos en Parintins, que proporcionan energía y agua de pozo para barcos amarrados; Bares, cafeterías, restaurantes, hoteles, posadas, propietarios de suites en el proyecto bed and breakfast. Las recreaciones regionales, a chorro, triunfan todas encima de una pasión impulsada por los colores azul y rojo. Las aerolíneas cobran el valor de un billete internacional por 40 minutos de viaje: R\$ 1.500,00. La falta de un servicio de internet de calidad hace que la mayoría de los establecimientos no acepten tarjetas de crédito/débito. Y la ciudad tampoco cuenta con cajero las 24 horas ni casa de cambio de divisas. Y solo 04 sucursales bancarias: Bradesco, Caixa Econômica Federal, Banco do Brasil e Itaú.

Parintins cuenta con 900 camas en la cadena hotelera, ninguna con servicio 5 estrellas. Muchos turistas se alojan en transatlánticos, barcos o alquilan casas a los residentes, que es una de las principales fuentes de ingresos de los parinenses. El alquiler de una casa con 02 habitaciones cuesta alrededor de R\$ 10 mil reales. A efectos comparativos, la tarifa Four Seasons en las Islas Maldivas es R\$ 3.200,00.

Como se muestra en la Figura 2, podemos ver las entradas elegidas por el público que asiste al Festival de Parintins. Los precios cobrados en estos lugares son para la clase media y alta. Solo las cabañas cuentan con servicios diferenciados como buffet exclusivo, barra libre, playeras y tazas personalizadas.

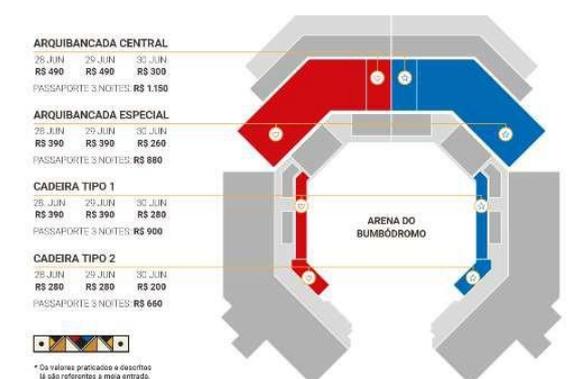


Figura 2. Mapa de venta de entradas para el Festival 2020

El evento está en su 55ª edición y cuenta con una participación masiva de turistas de varios estados brasileños, así como de otros países, en menor número. En 2020, por primera vez en la historia, el Gobierno del Estado de Amazonas pospuso la realización del Festival Folclórico de Parintins, debido a la Pandemia del COVID-19 en Brasil. El último fin de semana de junio de 2020, días que se realizaría el Festival, el gobierno realizó un Live simbólico. Sin embargo, todavía había esperanzas de que el Festival pudiera realizarse en octubre, época del aniversario de la ciudad de Parintins. Sin embargo, el 11 de septiembre de 2020, durante una reunión con los poderes y representantes de clase, el gobernador Wilson Lima anunció la cancelación de la edición, debido al mantenimiento de la pandemia. Los boletos se han reprogramado automáticamente para 2021.

Sin embargo, a principios de 2021, Amazonas fue golpeada por una segunda ola devastadora, marcada por la falta de oxígeno en la ciudad de Manaus y, en consecuencia, Parintins, porque como la ciudad no tiene una UTI, los casos graves esperaban la liberación de Camas de UCI en Manaus. Las marcas de esta segunda ola provocaron que los gobiernos estatales y municipales no quitaran las restricciones aún con casos en declive y el inicio de la vacunación. En junio, bajo fuertes restricciones como el toque de queda, se pospuso otra edición del Festival y se reemplazó por un Live especial realizado el 26 de junio. El acto no contó con la asistencia de público, participando únicamente los empleados de las bumbás, todos debidamente probados y con mascarillas durante toda la presentación.

Mucho se cuestiona sobre la edición del próximo Festival, ya que la pandemia del covid-19 dejó al descubierto las debilidades de Parintins. Aun reconociendo el valor cultural que este evento representa para la sociedad parintina, mucho se cuestiona sobre los beneficios para la mejora de las condiciones de vida de la población, ya que la ciudad no cuenta con suficientes camas hospitalarias y hasta UCI, a pesar del presupuesto millonario del Festival.

El equipo que piensa, prepara y ejecuta el espectáculo de la arena está integrado por alrededor de 5.000 trabajadores, entre ellos: artistas de vanguardia, artistas plásticos, pintores, diseñadores, escultores, soldadores, electricistas, empujadores de carrozas, costureras, utileros, coreógrafos. Sin embargo, la mayor visibilidad es de los personajes del espectáculo: Los elementos individuales, entre ellos: Presentador, Levantador de toadas, Porta Estandarte, Amo do Boi, Sinhazinha da Fazenda, Rainha do Folclore, Cunchã Poranga, Boi-bumbá evolution, Pajé. También forman parte del juicio los temas colectivos: Galera, Tuxauas, Vaqueirada, Tribus Indígenas, Coreografía, Alegoría y Organización del conjunto folclórico y los momentos más esperados por el público de cada parte del espectáculo que siempre culminan con la aparición de un ítem individual: Figura típica regional Amazónica Leyenda y Ritual Indígena.

Además de la monografía de graduación, también participé en un proyecto de iniciación científica - Pibic, sobre la fiesta de Parintins donde el objetivo era investigar referentes indígenas en el contexto del boi-bumbá, además de numerosos artículos sobre el tema, y fue durante estos estudios algo me empezó a molestar: Quien realmente piensa, prepara y ejecuta el toro en el ruedo, termina por no participar en el espectáculo. Muchos acaban viendo el Festival en casa, ya que las entradas son caras y la parte del público que está libre tiene que hacer frente a todo un día de cola.

Por lo tanto, pretendemos en este trabajo investigar las contribuciones del Festival de Parintins a la cultura popular, con el objetivo principal de investigar el backstage del Festival, centrándonos en el estudio de las transformaciones en el período de 1988 a 2019 desde la perspectiva de los que construyen el Festival y los que no aparecen. La elección de la época se hizo pensando en el Festival que se presenta en el escenario actual: O Bumbodromo de Parintins. Este trabajo pretende contribuir a la investigación en el campo de las Culturas Populares sobre la Fiesta de Parintins.

La historia del arte en Parintins adquiere personalidad propia, moldeada por la naturaleza que rodea la ciudad, bañada por el majestuoso río Amazonas, nacido de una leyenda tupi: Ayakamaé, que en tupi es la unión de las palabras aya (río) y kamaé (amor). La leyenda indígena narra que el sol y la luna estaban enamorados, pero algo se lo impidió. Ella, dueña de la noche. Él, dueño del día. De esta mezcla imposible, lo inesperado: el llanto hizo excavar la tierra, surgiendo valles y montañas. Entre ellos, nació un curso de agua: el río Amazonas.

Influenciados por los superlativos de la región capaces de generar árboles gigantes como el angelim rojo que puede superar los 80 metros de altura, hicieron del Amazonas en la imaginación de los invasores europeos una región en la que probablemente la mayoría de los seres mitológicos podrían encontrarse fácilmente. Ugarte (2003, p.04) destaca que las narraciones (escritas y orales) contadas por los viajeros reforzaron el imaginario permeado de mitos y escenarios compatibles con los que actualmente se escenifican en el bumbódromo.

El mismo nombre del estado más grande de la región Norte, parte de un imaginario mitológico. El “Rio das Amazonas”, como era conocido en el siglo XVI, el más caudaloso de los ríos de la inmensa cuenca hidrográfica de la región, recibió su nombre de la leyenda de las Icamíabas, las Amazonas, luego de que se mencionara la existencia de mujeres muy similares a ellos en las riberas de los ríos. Y así comenzó a configurarse un imaginario en torno a la región amazónica cuyos restos aún hoy se pueden detectar.

El boi-bumbá, nacido de la promesa a San Juan Bautista, el santo católico, tiene profundas raíces en la religiosidad de las matrices africanas, también reinventadas en la Amazonía, además de traer marcas cruciales de la presencia negra en su musicalidad. Las poblaciones indígenas ganan espacio en estas manifestaciones, asumiendo progresivamente su lugar como protagonistas. Es una fiesta de calle, una fiesta de todos y para todas. Cada uno con su Buey celebrando una parte importante de lo que lo define como individuo en este lugar, el espacio de sus pertenencias. El momento de la celebración es siempre un momento para visitar las narrativas, pero también es un momento para negarlas, porque la fiesta también es el lugar donde es posible cuestionar el orden, enfrentar las sombras, desafiar el poder, deconstruir jerarquías. Festa es también un espacio para reconocer la lucha de quienes nos han permitido llegar hasta aquí y nos han dado aliento para seguir. Es hora de reconocer que la vida se hace en la pequeñez de la cotidianidad y que es esta inmensa mayoría de personas anónimas que se hace Historia cada día en el silencio del bosque. Es el momento único para reafirmar nuestras utopías. Un lugar y un tiempo donde la alegría es la regla y la libertad un derecho inalienable.

El boi-bumbá también es así. Una fiesta longeva que se viene realizando en la Amazonía desde hace varias generaciones, marcada por los cambios del tiempo y resignificada continuamente en varios aspectos. Ese laboratorio permanente para el descubrimiento de materias primas, creatividad, audacia, calidad artística que traspasó los límites de la selva y ganó espacio en otros lugares, contribuyendo significativamente al avance estético de las manifestaciones de la cultura popular en Brasil. La fiesta sigue siendo la misma, siendo siempre diferente, renovada y reinventada de forma sistemática. Pero, ¿de dónde vienen estas ganas que se renuevan de volver a celebrar? Es la pregunta que los partidos ayudan a responder.

Al límite, la fiesta nace de la alegría y la tristeza. Para romper el silencio de los prejuicios y la invisibilización de la diversidad de los pueblos que conforman la Amazonía, como acertadamente dijo Peres (2002, p. 18): “La fiesta no sólo es buena para participar en ella, también es buena para pensando, pensando las bases del vínculo colectivo, lo que hace a la sociedad.” Celebramos para no dejar morir la esperanza, para que no se apague la risa, para que no se apague el sueño. Nos reímos para alejar las sombras del miedo y el desencanto cotidianos. Para quitar el dolor y la fatiga de la lucha. La fiesta ayuda a no olvidar que el sueño puede ser real en algún momento. Celebramos juntos porque compartimos el dolor y la lucha de estar en el mundo. Superar nuestras desigualdades porque el partido tiene el poder de reducir las diferencias.

El universo amazónico explorado por Bois Garantido y Caprichoso recuerda lo que Loureiro (2015) identificó como un gran signo modulado por el tiempo, un universo lleno de seres, signos y los más variados significados. Desde la perspectiva del estudio de Loureiro (2015), la cultura amazónica es el resultado del mestizaje racial de la integración cultural, donde la experiencia de vida de los habitantes generó, a través del sincretismo de elementos indígenas y europeos, una cultura en la que el ensueño de los La sociedad imaginaria amazónica cobró especial importancia.

Un ensueño que actúa como nexo entre lo real y lo imaginario. Este último, actuando como el poeta estetizador que se rige por un sistema de funciones culturales. Un conjunto de relaciones culturales con el mundo, reguladas por la poética que emana de la libertad de la imaginación amazónica. Una poética que se revela no sólo en las creaciones de los diferentes campos del arte, sino que también establece la forma de una ética de las relaciones de los hombres entre sí y con la naturaleza. Una poética en acción que se instaura en el seno de una cultura regida por la función estética del imaginario.

1.1. Esta es la historia indígena que se ha contado de abuelo a nieto, de generación en generación.

"Hijo mío, cree la historia que te voy a contar
Lo vi con mi padre y ahora te lo voy a contar..."

El deseo de contar historias es un aspecto fundamental de la condición humana. Cuando se combina con la necesidad innata de dar sentido a nuestro entorno y comprender los orígenes de las cosas, el resultado es lo que los eruditos llaman mitología. Esto no quiere decir que la humanidad sea el foco principal de los mitos; su verdadero atractivo está en los dioses vívidos y fantásticos que crean mundos, dan forma a las montañas, organizan las estrellas y llenan los océanos. Después de crear el escenario, lo pueblan con humanos y otros animales, otorgando a la humanidad los beneficios de la civilización y estableciendo las leyes naturales básicas de nuestro mundo.

Que estas historias son universales y atemporales es evidente por nuestro continuo interés en la mitología. Generación tras generación, la *Ilíada* de Homero sigue teniendo éxito. Thor protagoniza películas de Hollywood y la leyenda del Rey Arturo generó toda una industria que atrae a multitudes. Una de las razones de este interés es que las mitologías están llenas de emociones muy humanas: amor y odio, valentía y estupidez, maldad y bondad. D. H. Lawrence describió el mito como "el intento de narrar una experiencia humana completa, cuyo propósito es demasiado profundo, demasiado profundo en la sangre y el alma, para una explicación o descripción de naturaleza psicológica". Como sugiere Lawrence, los mitos rara vez son solo una forma de entretenimiento. Son más urgentes, más importantes que la mera narración: encarnan elementos que retrotraen a la humanidad a sus orígenes.

Una parte importante de la mitología es la cosmogonía, o la explicación de cómo surgió el universo. Como el Antiguo Testamento, que comienza con las palabras "En el principio", la mayoría de las mitologías admiten una época en la que el mundo no existía, del desorden antes que del orden. En el corazón de todas las mitologías del mundo se encuentra la creencia en un reino sobrenatural más allá de nuestra prosaica vida cotidiana.

La fiesta de Parintins es un espectáculo lleno de personajes y elementos imaginarios de la amalgama que generó el caboclo amazónico. Esto viene del encuentro de muchos pueblos, de muchas culturas, de una maraña de experiencias. Su génesis está en este tiempo de mestizajes, de colisión de saberes, de la diáspora humana en el poblamiento de la Amazonía. Este arquetipo fue formado por los superlativos de esta inmensidad verde. Domina el agua, se sumerge en el interior de la mayor selva tropical, camina sobre la mayor región brasileña y se sostiene sobre una especie de Olimpo sumergido donde habitan los encantados de la cultura amazónica y prevalecen, principalmente, los valores ribereños.

Del delfín seductor de las aguas que corre libre por la ribera en la noche de luna, del Ypupiara que asusta al vaquero en la planicie de inundación, del Curupira que camina por los senderos amazónicos, del silbido estridente de Matinta. El dulce canto de Iara, la legendaria Boitatá que prende fuego a los bosques para ahuyentar a los cazadores, las peleas de los hermanos Honorato y Caninana de la leyenda de Cobra Grande. O incluso la preparación de los jóvenes a través del Ritual Tucandeira, y la celebración de la muerte a través del Ritual Kuarup del pueblo Xinguano. Estas fueron las historias que escuché cuando nací. Cuentos que cuentan los mayores para que el curumim duerma. Y que cobran vida a través del arte de Parintina.

Mi abuela se ganó mi corazón por Garantido en 1983, pero recién en 1994 tuve la oportunidad de ver el Festival en persona. Ella estaba allí, solo una aprendiz, sin experiencia. Todo era nuevo y básicamente dejé que mis ojos absorbieran toda la belleza que pasaba ante ellos. Durante los siguientes dos años estaba cada vez más encantado con todo lo que veía y a finales de junio tenía otro año de formación en la universidad de folklore. Hasta entonces, vi la alegría de la gente, el carisma de los artículos, el poder de la multitud y admiré la grandeza de las alegorías. Llegó 1997 y Boi Garantido trajo el tema Parintins para que el mundo lo viera. Vi la recreación de la lucha de los Cábanos contra los poderosos que explotaban a negros, caboclos e indígenas. La tonada "tiempos de camarote" tradujo el genocidio de proporciones amazónicas (vivimos de nuevo en estos tiempos oscuros).

Cuando de repente me estremece la Leyenda Amazónica Mapinguari: "El monstruo maldito surgió del bosque. Un animal enviado por Jurupari..." una gigantesca alegoría que parecía un King Kong amazónico con una boca en el vientre representaba al mitológico Mapinguari. Comenzó el enfrentamiento entre los indios de la tribu, comandados por Pajé y Cunhã Poranga Valéria da Carbrás. Nadie podía parpadear, todos estaban completamente en trance viendo casi un "pas-de-deux" en el que Cunhã Poranga giraba en torno al Mapinguari. Con un arco, disparó flechas hacia la boca del ser mitológico. Recuerdo que uno de los últimos pensamientos lógicos que me vino a la mente fue: ¿Alguna vez has pensado si este mono gigante cae herido por la flecha? Apenas tuve tiempo de terminar el pensamiento, y el enorme mono comienza a caer en 3 o 4 movimientos mientras escucha... "y el extraño monstruo termina ahogado, en la oscuridad del lago encantado"...

Una mezcla de éxtasis, catarsis, perplejidad, solo pude proferir muchas blasfemias, mirando para un lado como buscando a otros que también habían visto lo que yo vi, como una forma de tratar de entender qué había pasado y si realmente había pasado. sucedió. ¡Fue un momento mágico! Parecía haber presenciado un apocalipsis, un “ragnarok”.

Mapinguari es una entidad del imaginario indígena que se proyectó entre los caboclos que viven en la selva. Para los indios y caboclos que viven en la selva, el Mapinguari es un gigante peludo con un ojo en la frente y una boca en el ombligo. Algunos indígenas creían que cuando llegaran a una edad más avanzada, evolucionarían y se convertirían en Mapinguari y comenzarían a habitar el interior de los bosques, comenzando a vivir solo adentro y solos. También hay quienes dicen que sus pies tienen forma de mano de mortero.

El Mapinguari emite gritos similares al grito de los cazadores. Los ribereños del Amazonas cuentan muchas historias de grandes batallas entre los Mapinguari y valientes cazadores. Es una leyenda que ha sido objeto de muchos informes e investigaciones por parte de científicos que intentaron encontrarla en el bosque sin éxito. Para el científico estadounidense David Oren, exdirector de investigación del Museo Goeldi, en Belém do Pará, la leyenda Mapinguari puede estar asociada a posibles contactos con restos de los perezosos gigantes que existieron en la Amazonía.

Así fue como Boi Garantido tocó mi alma por primera vez. La primera de muchas veces fui testigo de la capacidad de las creaciones de Parintina para brindar momentos inexplicablemente emotivos. En Parintins, los artistas parecen tener un toque divino que nos toca el alma. En Parintins solemos decir que no eres tú quien elige a qué Buey animarás, sino el Buey quien te elige a ti.

Un ejemplo de esto era que admiraba demasiado al opuesto. Mi abuela incluso provenía de una familia predominantemente azul. Con su mudanza a Manaus, fue fácil convertir a sus descendientes a Garantido. Recuerdo su cara de asombro cuando le mencioné la belleza de lo contrario. Me atrevo a decir que si no hubiera sido por la influencia de mi abuela, de lo contrario habría sido animadora. Sin embargo, me alegro de que Garantido me haya elegido.

Cuando Boi Garantido eligió Matintaperê para su segunda noche de actuación en 2018, parecía que estaba escuchando a mi abuela decir: “Corre, niña. Toma las tijeras, un crucifijo y una llave, de lo contrario alguien morirá”. Cuando lo rasga el sudario, una especie de ave que se posa en los techos o paredes de las casas emitiendo un fuerte y estridente silbido para que los vecinos se percaten de su presencia, mi abuela mandaba por unas tijeras, una llave y un crucifijo para romper el hechizo da Matintaperê, porque si no lo hiciéramos, alguien en la casa moriría. Ya dice la tonada: “Ofrendas y oraciones de protección, es necesario escapar. Toma el tabaco, pero perdóname la vida, susurran los caboclos en superstición.

Y le tocó al artista Roberto Reis retratar la leyenda de la anciana que se convierte en sudario, un ominoso búho que tiene su origen en la herencia indígena, transmitida por tradición oral, que alimenta la imaginación no solo de los pueblos amazónicos, sino de todo Brasil. Con su silbido aterrador y escalofriante, Matintaperê provoca miedo, asombro y pavor, sobre todo, en los niños que viven en los zancos de los ríos o en los tapiris de las comunidades rurales. Con conocimientos transmitidos por antiguos curanderos, para romper el hechizo de Matintaperê se recomienda enterrar unas tijeras, un crucifijo y una llave por donde pasa. También es necesario ofrecerle tabaco y esperar a que amanezca el día en que vendrá por el tabaco, revelando así la identidad de la anciana inquietante. Invisible y en metamorfosis en medio de la noche, el Matintaperê también puede manifestarse a través de un gran viento, provocado por sus alas, que barre las copas de los árboles y el suelo del bosque.

En Parintins, la leyenda de Matintaperê es conocida simplemente como Matin y fue muy recurrente en la ciudad hasta el advenimiento del desarrollo y la modernidad. Con el tiempo, la leyenda terminó siendo mantenida solo en las comunidades rurales, donde la superstición todavía prevalece y hablar de Matintaperê siempre es una forma de asustar, especialmente a los niños para que no salgan de noche, porque pueden ser tomados por la dama metamorfoseada en Matintaperê.

Roberto Reis es de Parintina, tiene 43 años y trabaja en Boi Garantido desde hace 19 años. Comenzó como un artista de fantasía, luego se convirtió en un artista de alegorías. El artista también formó parte de la comisión de artes. Su equipo está formado por unas 22 personas, entre diseñadores, escultores, pintores, soldadores y electricistas. Sin embargo, en el material de apoyo a los jueces, el nombre que firma el conjunto alegórico es solo Roberto Reis.

En el costado de nuestra casa en Manaus, mi abuela hizo “su bosque”. Crajiru, calabaza mansa, ajo enredadera, uña de gato, entre otros. Para ingresar a este espacio sagrado, era necesario pedir permiso. Mi abuela decía que el bosque tenía vida. Que los árboles pudieran oírnos. Fue entonces cuando me contó la historia de Curupira.

A pesar de haber sido retratado varias veces en el ruedo, tanto por Garantido como por Caprichoso, me ceñiré a la última función de 2019. La tonada nos decía "Caminando viene..." y nuevamente el escenario alegórico fue el artista Roberto Reis y su equipo.

Descrito como el niño con el cabello de fuego y los pies hacia atrás, el curupira es un espíritu que se transforma en un gigante para proteger la naturaleza. Incorporado a otros seis espíritus, el del jaguar, el halcón, el jacuaru, el camaleón, la serpiente y la propia "madre naturaleza", protege la fauna y la flora de los ataques de cazadores y depredadores. Los ataques criminales contra la naturaleza, incluida la ruptura de represas y la contaminación de los ríos, ahora son parte de la rutina diaria de protección de Curupira. A través de la sabiduría indígena ancestral, Curupira nos enseña cómo sobrevivir sin degradar lo que la naturaleza ofrece a la humanidad. Curupira es una de las leyendas indígenas más antiguas del folclore brasileño, que se remonta a la Amazonía precolombina y tiene su origen en los relatos orales de los indios Nawa, que habitaban el Valle de Juruá, en Acre. Y los indios Tembé Tenetehara, que habitan Maranhão y Pará y que se autodenominan "Pueblo Verdadero".

En las noches de luna llena de agosto, los amazónicos suelen reunirse para divertirse en los "bailes de barriles", ocasiones festivas donde se revive el espíritu de comunión comunitaria, las caboclas llegan desde distintos puntos de la orilla, con sus ropas coloridas y brejeiras, exhalando el aroma embriagador del "Pachulí", convirtiendo la noche en un preludio mágico para vivir la "mística seducción del delfín". Ataviado con su encantador traje, todo de lino blanco, con su enigmático sombrero en la cabeza, aparece el delfín, deseoso de bailar y seducir y conquistar a los desprevenidos caboclas al amanecer. Con esta historia, mi abuela me decía que me alejara de los ríos y las fiestas nocturnas. Con el tiempo me di cuenta de que esta historia sirve para encubrir violaciones familiares y que tal vez contar esta leyenda sería una especie de advertencia para tener siempre al mozo al acecho.

Con conversación suave, postura seductora y coqueta, el "boto man", al salir de las aguas, silba, dando lugar a un aura de encantamiento, demarcando el territorio y luego pasea por el salón de fiestas, conversando, antes bailando, como actuando. La danza de la conquista, para elegir, al final de la mañana, a quien será invitado a atravesar el portal del encantamiento, para encontrarse como hombre y animal, con el señor de las aguas, el delfín. Algunos dicen que vive en un palacio, construido en el fondo de las aguas, adornado con cristales brillantes, adornado y habitado por mujeres raya, hombres crustáceos y muchas otras criaturas encantadas. Desde allí, la cabocla encantada volverá a la superficie, marcada para siempre, como la madre del hijo del boto, un destino desafiante, sugerente, surrealista, muy presente en la maraña de los legendarios misterios amazónicos.

Boi Caprichoso eligió al artista Márcio Gonçalves, de 43 años, para dar vida a la leyenda de Boto. Ha trabajado durante 26 años como artista, todos en Boi Caprichoso. De los artistas entrevistados, este fue el más organizado, ya que cuenta con archivos de sus obras tanto en digital como en papel, lo que permitirá un análisis más profundo de su proceso de creación. Su documentación abarca desde croquis hasta maquetas, vídeos y fotos de la nave. Su equipo está formado por 33 personas.

De todas las leyendas que escuché de mi abuela, la leyenda de Vitória Régia, así como la de Iara, fueron las que más despertaron mi curiosidad. La leyenda de Vitória Régia fue retratada en 2014 como Flor das Aguas por el Boi Garantido y como Sissa, la flor de las Aimarás por el Boi Caprichoso en 2018.

La leyenda de la victoria real nos cuenta la historia de perseverancia de la india Naiá, nacida y criada en un pueblo tupí-guaraní. De rara belleza, Naiá encantaba a todos allá donde iba. Un día, se enamoró de la luna, que todos en el pueblo creían que era una guerrera llamada Jaci, que venía a la tierra en las noches de luna llena para casarse con las indias más hermosas y llevárselas con él, convirtiéndolas en hermosas estrellas en el cielo. Naiá, como yo, creció escuchando esta historia, y creyendo que la Luna era el dios Jaci, quiso vivir con él en el cielo. Entonces Naiá subió a las colinas todos los días, después de que su gente durmiera, con la esperanza de ser notada. Sin darse cuenta, el amor de Naiá se convirtió en una obsesión. En una de sus tantas noches de clamor, Naiá notó que la luz de la luna se reflejaba en las aguas del lago, muy cerca del cerro. Pensando que el dueño de su corazón se estaba bañando allí, tan cerca, Naiá se lanzó al costado en busca de quien, según creía, sería el responsable de su felicidad. Nadó tan profundo que no pudo volver a la superficie. Tupã, conmovida por el sacrificio de la hermosa india, la transformó en una bella estrella de las aguas, única y perfecta. La hermosa India era ahora la Victoria Regia, la flor de las aguas, cuyos fragantes pétalos cambian de color con la hora del día, blancos al anochecer y rosados al amanecer.

El imaginario de los pueblos amazónicos constituye un rico marco para los espectáculos folclóricos de los bueyes de Parintins, personajes y elementos imaginarios como fuentes de conexión y origen a través del mito que no es más que la escenificación poética del lenguaje. En este sentido, Lotman (1996 apud MACHADO, 2003, p. 30), afirma que el legado de tradiciones remotas funcionó como programa de acción, intervención y experimentación. Y que, de esta forma, la tradición sería continuamente recreada, traducida, haciendo que el nuevo sistema se convirtiera en tributario de otros, que no fueron así destruidos, sino recodificados.

1.1.1. Ítems Figura Típica Regional, Ritual Indígena y Leyenda Amazónica



Figura 3. Ítems. Típica Regional, Ritual Indígena y Leyenda Amazónica

En la fiesta bumbá boi, según Batalha (2010, p. 100), se mencionan muchas etnias indígenas: Tucano, Carajá, Tupí-Guarani, Kamayurá, Saterê-Maué, Munduruku, Tupinambá, Kaxinauá, Apinayé, Mehinakus, Yanomami, Xavante, Makú, Tarian, Wari, Zuruahá, Tapajós, Baniwa, Marubo, Ashsninka, Deni, Katukina, Kulina, Mukaya, Ikolen, Mayoruna, Matis, Waimiri-Atroari, Apurinã, Issé, Ingaricó, Hixkariana, Taulinpang, Juruena, Caiapó, Tikuna, Macuxi, Teneterara, Jarauara, Javaé, Bororo, Matsé, Nambikuara, Parintintin. Estas y otras etnias se encuentran entre las muchas mencionadas en el festival de Parintins.

En el caso peculiar de la Amazonía, muchos mitos indígenas se han transformado en leyendas a lo largo de los años, es decir, las relaciones entre la mitología indígena y la leyenda caboclo son muy estrechas. En este acto se evidencian elementos potenciadores del espectáculo como efectos de aparición, pirotecnia, grúa y diseño sonoro. No sólo por las bellas y gigantescas alegorías, sino también por la historia a representar, las mismas que contaba mi abuela. En este contexto, tres ítems cobran fuerza dentro del espectáculo: Figura Típica Regional, Leyenda Amazónica y Ritual Indígena.

1.1.1.1. Cifra Regional Típica

Crecí rodeada de hierbas medicinales, usadas para curar enfermedades, atraer la suerte, alejar la mala suerte, atraer buenos fluidos, limpiar energías negativas. De mi abuela aprendí rituales de sanación, bendiciones, ni siquiera me di cuenta que algún día iba a suceder a mi amada abuela. Las curanderas son mujeres que poseen conocimientos tradicionales, técnicas y el respeto que les brindan otras mujeres y sus comunidades. Aprendieron de sus mayores a reconocer el poder de la naturaleza y las divinidades; usar hierbas y oraciones; ejercer la caridad y la hermandad estando disponibles en cualquier momento del día o de la noche, a cualquier distancia, para atender a las mujeres en el parto; tener paciencia y esperar el momento en que la mujer y el niño den la señal de que “ha llegado el momento” y que lo necesitarán; enseñar a las mujeres cómo cuidarse durante la custodia y el niño. Recuerdo lo divertida que era mi abuela al bañar a un recién nacido: Con muchas hierbas para la suerte y cuidar el cordón umbilical para que el niño siguiera un buen camino en su vida.

La Figura Típica Regional, como su nombre lo indica, trae este lado regional de la Amazonía. Es el retrato dramático de la vida cotidiana del caboclo amazónico, lidiando con las dificultades de la vida en la selva, su lucha contra la naturaleza indomable; de sus fiestas, de su religiosidad. Es folklore, vida cotidiana, fe, imaginación y todo el universo cultural, rico y amplio, del caboclo ribeirinho, el caboclo de la Amazonía.

De acuerdo con el Reglamento actual del Festival Folclórico de Parintins, este artículo está configurado como:

DEFINICIÓN: Símbolo de la cultura amazónica, en su suma de valores a partir de los elementos que conformaron su mestizaje.

MÉRITOS: Homenaje a las raíces de la tierra, belleza y originalidad.

ELEMENTOS COMPARATIVOS: Fidelidad al artículo, acabado, estética, tamaño y puesta en escena.

Fuente: Reglamento del Festival de Parintins, 2017. Internet

1.1.1.2. Leyenda amazona

Machado (2003) informa que traducir un determinado sector a uno de los lenguajes de la cultura, transformándolo en información codificada, es decir, en texto, es lo que introduce la información en la memoria colectiva. El ítem Lenda Amazônica, dentro del reglamento del Festival de Parintins, es el ítem nº15, definido como el momento en que el mundo mítico, la cultura mística de la Amazonía, un mundo de seres encantados, seres de la selva, a veces protectores, a veces guardianes y héroes del imaginario indígena- caboclo. Ellos son los que protegen el bosque y lo convierten en un lugar mágico y de ensueño. La imaginación que ilustra la ficción de la cultura de los pueblos amazónicos en su escenografía y puesta en escena hace del acabado, originalidad y desarrollo criterios para el juicio del tema. Es en la apoteosis del ítem Leyenda del Amazonas que interpreta la india más hermosa de la tribu. Ella es la *cunhã poranga* (Figura 3), una bella mujer en lengua tupí.



Figura 4. Isabelle Nogueira - *Cunhã Poranga* do Boi Garantido

Foto: Xavier Pernée, 2018.

De acuerdo con el Reglamento actual del Festival Folclórico de Parintins, este artículo está configurado como:

Definición: Ficción que ilustra la cultura de los pueblos de la Amazonía dentro del contexto folclórico del boi bumba de Parintins.

Méritos: Imaginación, implicación, escenografía y puesta en escena.

Elementos comparativos: Acabado, puesta en escena, originalidad y desarrollo.

Fuente: Reglamento del Festival de Parintins, 2017. Internet

Artículo 15 - La leyenda amazónica explica hechos misteriosos o sobrenaturales, mezclando realidad y fantasía, que son modificados por la imaginación popular, por la oralidad del caboclo o de los indígenas de la región. Exaltando la imaginación amazónica, desconocida para muchos, con tanta grandeza e imbuida de armonía, que nos transporta al universo místico y fantástico que se despliega frente a nosotros.

1.1.1.3. Ritual Indígena

Desde la antropofagia del pueblo Tupinambá, relatada por Hans Staden, hasta los misterios de los indios murciélago Kuep-Dyep de la sierra de Roncador; desde la guerra de Tariana en el río Uapés hasta el Couro dos Espíritos. Así, los bueyes de Parintins escenifican y recrean rituales indígenas para develar escénicamente el rico universo y cosmología de estos pueblos indígenas, dentro de un campo apoteótico, en tres actos en la arena Bumbódromo.

Los artistas visuales trabajan junto con el Consejo o Comisión de las Artes para comprender la investigación antropológica con el fin de recrear rituales a través de inmensas estructuras alegóricas y retratar diferentes ambientes de las creencias de los pueblos indígenas de Brasil. El espectáculo gana un apoyo fundamental a través de melodías específicas para estos dos grandes momentos.

El Ritual Indígena, uno de los momentos más esperados de la noche, es el colofón apoteótico, suele ser el acto final de la fiesta, pero no necesariamente el último, y rara vez se puede realizar al inicio de las presentaciones. Portando varios signos del mítico universo indígena, esta pieza no sólo retrata el simbolismo fantástico de la mitología de estos pueblos, sino que abarca, de manera compleja y amplia, su saber y su forma de percibirse en el mundo, su fe, y sus relaciones sociales en las más variadas formas.

De acuerdo con el reglamento vigente del Festival Folclórico de Parintins, este artículo se presenta como:

Definición: Recreación de un rito chamanístico, basado en la investigación, dentro del contexto folclórico del boi bumbá.

Méritos: Teatralización, creatividad, belleza, originalidad y efectos.

Elementos comparativos: Fidelidad a la tonada cantada en la presentación del ritual, desarrollo, belleza y puesta en escena, observando su fundamento (investigación/referencias) dentro de la folclorización del boi bumbá.

Fuente: Reglamento del Festival de Parintins, 2017. Internet

La apoteosis del Ritual trae al gran chamán, al sanador, al chamán (Figura 6), el que dirige la ceremonia indígena en forma de alegoría artística y dramatización. La fidelidad a la tonada, cantada en la ceremonia, desarrollo, belleza y puesta en escena son los elementos comparativos en el juicio de este ítem.



Figura 5. André Nascimento - Pajé do Boi Garantido

Fuente: <https://www.visiteobrasil.com.br/noticia/lendas-e-rituais-indigenas-dao-o-tom-no-belo-festival-folclorico-de-parintins>

Durante el Ritual, podemos comprender y sentir algunos misterios de la selva, tales como: seres fantasmales, danzas, peleas, muertes, animales, la naturaleza, el Pajé y, a veces, la llegada de la mujer más bella de la tribu: A Cunhã Poranga .

1.2. **Bumba mi boi ahora es boi bumbá, tiene las raíces de la gente del noreste**

“Ven a nuestra fiesta, como un indio, caboclo
De negros, de la gente, de pueblos, quilombos y calles
De la querida tierra brasileña”

Según Furlanetto (2011, p. 03), la fiesta folclórica de Parintins (2011, p. 03) es una especie de ópera popular, una obra de teatro al aire libre, resultado de la unión de elementos de las culturas europea, africana e indígena, en el que el buey es la figura principal de representación. Presente en varias regiones del país, el eje propulsor del jolgorio se desarrolla, a partir del auto do boi, que nos cuenta la historia de Mãe Catirina, embarazada, esposa de Pai Francisco, campesino, le pide a su marido que mate el buey de mascota del patrón para satisfacer su deseo de comerse la lengua del querido buey del patrón. El jefe, el amo del buey, descubre y comienza una saga para resucitar al buey favorito del jefe, el juguete mascota de su hija, la damita de la granja. Llame al Padre, Dr. da Vida y un chamán. El chamán hace una pajelança y el buey se levanta y todos celebran. Sin embargo, según Carvalho (2014, p. 205), algunos participantes comenzaron

a pensar que el Auto do Boi ocupaba demasiado tiempo durante la presentación y rompía la armonía. En una entrevista (ibidem, p.206) Fred Góes, miembro de la comisión de arte de Boi Garantido, decía:

El buey resucita, ahí mismo. (...) en el compacto no hacemos la muerte del buey, porque es lo siguiente: la fiesta, está muy arriba, y la muerte es muy densa, como toda muerte, (risas) es un momento denso, entonces ya tratamos de meterlo, pero entonces (...) hay una reacción muy grande...
"Hermano, vas a matar al público, 'llevas' a algo muy denso.

Así nació la fiesta folclórica, acto que reúne a todos los personajes del auto-do-boi (Pai Francisco, Catirina, Gazumbá, Padre, Pajé, Amo do Boi, el propio buey, etc.). Así, estas figuras se convirtieron en meras reminiscencias, en alusión a lo que alguna vez estuvo en el corazón de la juerga. Sin embargo, en 2015, Menciús Melo, entonces miembro de la comisión de artes de Boi Garantido, dio un toque de protagonismo a estos personajes, incluso dando "voz" a Pai Francisco, interpretado por João Paulo Faria, cantando el Auto do Boi dentro del Folklórico. Celebración:

Me encanta: Dilo, Padre Francisco

¿Por qué mataste a mi buey?

Padre Francisco: Yo no quise matar

solo queria sacar la lengua

Porque deseo saciar

Y Catirina no me empuja

Decir que iba a llegar nuestro hijo cara de buey

Amo: Mira cabrona se te acaba la paciencia

Dispara vida, sangre y punta de barba

Por si no sirve para el toro mas famoso del lugar

Padre Francisco: No se preocupe, mi jefe

Resolveré este problema.

Llamaré al poderoso sanador chamán.

¡Rufa Tamura!

¡Escala de maracas!

¡Rufa Tamura!

¡Escala de maracas!

Amor: rugió mi becerro

mi amado garantizado

mi gente esta de fiesta

vi resucitar a mi buey

(Toada Auto do Boi Garantido. Composición: Enéas Dias / João Kennedy / Marcos Boi)

Debido a la gran repercusión y al hecho de que aportaba las notas del personaje Sinhazinha da Fazenda, dada la carga dramática de la puesta en escena, Boi Caprichoso acabó adoptando también el nuevo (¿antiguo?) formato.

Así, el espectáculo del Festival de Parintins se dividió en 05 actos: Celebración Folklórica; Figura Regional Típica; Momento Tribal; Leyenda Amazónica y Ritual Indígena, compuesta por un total de 21 elementos a juzgar, en el marco de un tema definido previamente por el cabildo y comisión de arte de los bumbás. Así, se trabaja la construcción del discurso bumbás, los mitos seleccionados son apropiados por la temática bumbás. Para Carvalho, en la narrativa central, estos mitos son recontextualizados, en la medida en que el discurso del acontecimiento le asigna a la fiesta popular el papel de heredero directo, manifestación y vehículo de una supuesta esencia ancestral, mítica, teniendo como trasfondo un tema definido de previamente por el consejo y la comisión de arte de bumbás. Así, se trabaja la construcción

del discurso bumbás, los mitos seleccionados son apropiados por la temática bumbás. Para Carvalho, en la narración central, estos mitos son recontextualizados, en la medida en que el discurso del acontecimiento atribuye a la fiesta popular el papel de heredero directo, manifestación y vehículo de una supuesta esencia ancestral, mítica. Para Carvalho (ibid., p. 273), es posible afirmar que la construcción de las bases que sustentan el espectáculo coincide con un discurso formulado estéticamente para evocar una conciencia temporal a partir de fragmentos de momentos indeterminados de un pasado ancestral imaginado, proponiendo reconstruir significados a partir de leyendas y mitos recuperados selectivamente. La estructura involucra principalmente aspectos épicos.

En 1976, el artista Jair Mendes insertó las artes visuales en el universo folclórico del Boi Garantido, según Tenório (2016, p. 192), creando la robótica, técnica responsable de los actuales movimientos de las gigantescas alegorías. Esta técnica se perfeccionó con el paso de los años y se introdujeron otras novedades, lo que permitió a los bueyes experimentar con cada edición para llamar la atención del público. En 1978, el poeta Tonzinho Saunier insertó los cuentos y leyendas y Jair Mendes modificó la forma de hacer que la estructura del buey, antes hecha con palos de igapós y tablillas de palma, fuera hecha de fibras y esponjas. En 1979, el artista Vandir Santos inventó e insertó las alegorías en módulos. Fue a partir de la década del 90 que aparecieron las famosas alegorías articuladas.

ENTREVISTA JAIR MENDES

Los artistas de Parintina son maestros en el arte de crear alegorías literalmente impresionantes de sus respectivos fans. El espectáculo se mantiene cuidadosamente bajo llave para que el impacto sea aún mayor. Durante tres días, Parintins vive bajo el foco de los medios de comunicación y de un público externo deseoso de saber qué les deparan los bueyes cada noche. Turistas de todo el mundo y cobertura de prensa del país y del exterior, muestran la creciente inversión económica para la organización del festival y para la producción artística de las bumbás, así como en la calidad de lo exhibido. Esto demuestra que el espectáculo es, de hecho, grandioso, compuesto por enormes alegorías, lujosos disfraces y efectos de luz y sonido cada vez más sofisticados. La magnitud del espectáculo, aliada al lugar donde se desarrolla, son elementos relevantes en las manifestaciones de extrañeza y asombro presentes en las valoraciones de parte de los medios sobre Parintins.

1.2.1. Asociación Folclórica Boi Bumbá Garantido

“... De la promesa del niño poeta, salió mi buey,
Mi buey Garantizado...”

Según Silva (2007, p. 24), existen diferencias en cuanto a una fecha específica para la creación del boi-bumbá garantizado. Se estima que fue creado en 1913, según relatos orales, en esa época, el curumim Lindolfo tocaba en las calles del centro de Doña Xanda con su boizinho de curuatá. En 1919, aquejado de una grave enfermedad, Lindolfo Monteverde hizo una promesa a São João Batista: si vencía la enfermedad, saldría todos los años con su boizinho de curuatá a las calles, para jugar en las fiestas de São João. Esa promesa continúa hasta el día de hoy, con el “pago de la promesa” en San Juan Bautista, el 24 de junio. El Boi Garantido es conocido como “O boi do povão”, tiene un corazón rojo en la frente (figura 00) y defiende los colores rojo y blanco. Se consagró campeón en el año del centenario de las bumbás en 2013, y es el actual campeón sumando 32 títulos.

El color predeterminado del buey garantizado es el rojo. Según Pedrosa (2000, p. 107) el rojo es un color primario, por tanto, indisponible, tanto en color-luz como en color-pigmento. Tiene un alto grado de cromaticidad y es el más saturado de los colores, de ahí su mayor visibilidad frente a los demás. Es el único color que no se puede aclarar sin perder sus características esenciales. El rojo era el color de Dionisio para los paganos y es el color del amor divino para los cristianos. En la mayoría de las leyendas europeas y asiáticas, el espíritu del fuego siempre se representa con ropa roja. Es el color de Marte, de los guerreros y conquistadores. Era el color distintivo de los generales romanos y la nobleza patricia, convirtiéndose en el color de los emperadores. El rojo es el símbolo del amor ardiente.

referencias indígenas

El mayor desafío de Boi Garantido es no poder usar ningún tono de azul, incluidos algunos tonos de verde, muchos cercanos al azul. La acción de cada color único es la base sobre la que se armonizan diversos valores. Kandinsky (1996) afirma que el color ejerce una influencia directa. El color es el tacto, el ojo, el martillo que hace vibrar el alma, el instrumento de mil cuerdas. El artista es así la mano que, con la ayuda del tacto exacto, obtiene del alma la vibración correcta. Para producir su espectáculo de arena, Boi Garantido cuenta con un equipo de 12 artistas de vanguardia, llamados así porque encabezan cada proyecto que se les encomienda, pero cada artista de vanguardia tiene a su disposición un gran equipo, formado por delineantes, soldadores, pintores y ayudantes.

El actual presidente de Boi Garantido es D. Antônio Andrade, hijo del maestro Venâncio.

ENTREVISTA A ANTONIO ANDRADE

1.2.2. Asociación Folclórica Boi Bumbá Caprichoso

Según la folclorista Odineia Andrade (pensé traer aquí el discurso de la propia Odinea), el Boi Caprichoso surgió el 20 de octubre de 1913, también de una promesa hecha, esta vez, por los hermanos Cid: si triunfaban en la nueva tierra (Parintins), ponían a bailar un buey en las fiestas de São João. El Caprichoso Boi es conocido como el diamante negro (cifra 00) porque es todo negro - o el Parintins Boi y tiene una estrella en la frente, pero los colores predominantes son el azul y el blanco. Tiene 23 títulos y se coronó campeón en el año del jubileo de oro del festival en 2015.

El color predeterminado del Caprichoso Boi es el azul. Como el más oscuro de los tres colores primarios, el azul es análogo al negro. Curiosamente, el Boi Caprichoso está cubierto de terciopelo negro y sus aficionados lo llaman cariñosamente el “toro negro”. Es indescomponible tanto en color-luz como en color-pigmento. En las luces de colores, su color complementario es el amarillo. Mezclado con rojo, produce magenta. En color pigmento, su complemento es el naranja. Siendo esta la mayor arma de Boi Caprichoso contra su rival, como se muestra en la figura, Boi Caprichoso juega con el complemento naranja.

Todos los colores que se mezclan con el azul, chulos. El azul es el más profundo de los colores, la mirada lo penetra sin encontrar obstáculo y se pierde en el infinito. Es el color mismo del infinito y los misterios del alma. Una superficie pintada de azul se diluye en la atmósfera, dando la impresión de desmaterialización, como algo que se transforma de lo real a lo imaginario. Ante el azul, la lógica del pensamiento consciente da paso a la fantasía y los sueños que emergen de los abismos más profundos de nuestro inconsciente y preconsciente. Según Kandinsky, el azul arroja al hombre al infinito y despierta en él el deseo de pureza y la sed de lo sobrenatural.

Es el color de la ropa de Odín, dios supremo de los pueblos nórdicos. El dios hindú Vishnu era azul. Es el color de la ropa de Nuestra Señora. El azul era el color sagrado de los druidas. En el norte de Europa, alrededor de 1600, se usaba un paño azul alrededor del cuello para protegerse de las enfermedades. Las culturas asiáticas creen que usar o llevar algo azul evita el mal de ojo. En las culturas orientales, el azul se conoce como la envoltura áurica que contiene y sustenta la vida. Las novias usan algo azul el día de su boda para la buena suerte.

En Boi Caprichoso, el proceso creativo parte tanto de la elección de los temas que compondrán el cd bumbá, como del proyecto artístico elaborado por el Consejo de las Artes. Después de este proceso y de las melodías elegidas, los diseñadores elaboran los bocetos (figura 07) que guiarán a los artistas. Boi Caprichoso cuenta con un equipo de 12 artistas de vanguardia, llamados así porque encabezan cada proyecto que se les encomienda, aunque a muchos no les gusta este término, porque a sus ojos desvaloriza al resto de miembros del equipo. Según Silva (2007, p. 26), el Festival de Folklore fue creado en 1965, liderado por un grupo de jóvenes vinculados a la iglesia, Juventude Alegre Católica (JAC). Aunque el cristianismo y la cultura del boi bumbá son secularmente antagónicos, la mayoría de los chicos de la JAC estaban vinculados al Boi Garantido y el objetivo de la fiesta era contribuir a la construcción de la Catedral de Nossa Senhora do Carmo. Con la fiesta, los bueyes comenzaron a actuar en una tarima, siendo evaluados en cinco aspectos: marcado, organización, vestimenta, ritmo, animación y opinión pública. Se probaron cuatro lugares diferentes antes del Bumbodromo, donde actualmente se desarrolla el espectáculo.

1.3. ¡Hola, Brasil! Quien habla es de Parintins, conocida como la tierra de Bumbá

“Ven a conocer a mi boi-bumbá,
la imaginación te invita a jugar en la fiesta cabocla...”

Mi abuela me decía desde muy pequeña: “Has heredado mis dones. Tus manos están bendecidas y tu oración tiene mucha fuerza”. De ese plan salió en 2012 y al despedirse de mí me dijo: “No estés triste, hija mía. Nunca estarás solo. Eres la continuación de mi historia en este avión”. Nunca entendí muy bien lo que significaba todo esto. Hasta mi primera reunión de orientación de maestría.

Devastado por las pérdidas causadas por la pandemia de covid-19, le conté a mi supervisor mi dificultad para producir. Muy emocionada, trató de calmarme y empezamos a tener una pequeña charla. Y entonces, en un momento, dije que yo también estaba triste porque mi abuela siempre quiso que encontrara un camino en la vida y que era muy triste que yo hubiera encontrado ese camino cuando ella ya no estaba para presenciarlo. Mi asesor respondió: ¿Pero quién te dijo que no lo es? Y ahí es donde todo tenía sentido. Recordé todos los momentos juntos, y en especial, recordé a mis ancestros, apodo cariñoso que les daba a los espíritus que me hablaban desde niño.

Para Boaventura de Sousa Santos (1997), el modelo de racionalidad que preside la ciencia moderna, configurado a partir del siglo XVI y desarrollado en los siglos siguientes “niega el carácter racional a toda forma de conocimiento que no se guíe por su epistemología y por sus reglas metodológicas (Santos, 1997, p.11).

Entre los habitantes de las ciudades del Bajo y Medio Amazonas, existe la creencia en los “encantados”. Seres con poderes sobrenaturales con los que estas poblaciones mantienen una relación de ambivalencia. Muchos pobladores de comunidades y ciudades distribuidas a lo largo del río Amazonas aseguran que los encantados viven en la ciudad del Fundo o Encante, cuya ubicación exacta pueden determinar, pero aseveran que existen, en distintos puntos de la topografía amazónica, portales de acceso a este cosmos. En Parintins, estos seres incorporan el nombre de animales del fondo y viven en la ciudad del fondo, un lugar encantado. Estos seres pueden partir de cualquier ser vivo, e incluso elementos no animados, perceptibles o no a los ojos de las personas, para visitar una ciudad por encima de Parintins - donde pasan desapercibidos. Estos seres antiguos, poseedores del conocimiento de múltiples mundos e inmanentes al sistema cosmológico del Bajo Amazonas, son una clave para acceder a la potencia de la curación, la enfermedad, la muerte y la vida en Parintins. (Cordero, p.12).

Hoy estoy seguro que lo que me trajo aquí fue la energía simbiótica de estos Ancestros. La imaginación amazónica ha trascendido los confines de la selva, donde se pueden observar una variedad de encantamientos que custodian, bendicen, veneran y conviven en armonía con los caboclos y los ciclos de la naturaleza. El escenario de todo esto es la Amazonía, esta morada de cuentos, reino de encantamientos y panteón de dioses. El telón de fondo es la majestuosa inmensidad verde, en la isla de Tupinambarana, la hermosa ciudad de Parintins, ubicada en el estado de Amazonas. Un encuentro de pueblos, de fe. Recreación, vida, creencia, del pueblo y del terreiro.

El concepto más importante formulado, además del imaginario como guía de la cultura amazónica, es el de conversión semiótica, es decir, el proceso de cambio en la calidad del signo y/o símbolo en la narración de una historia, mito, cuento o similar a través del lenguaje. Esto, a su vez, ya sea escrito, hablado o interpretado. Sólo desde la comprensión de la cultura como un gran espacio semiótico, de cómo este sistema es productor de otros textos, generando así una continuidad semiótica, de manera que la cultura produce cultura ininterrumpidamente.

Las diversas referencias utilizadas en la fiesta, ya sean indígenas o caboclos, están ligadas a la cultura y tradición popular, transmitida de generación en generación. Con el tiempo y sus transformaciones contribuyeron a la construcción de una cultura contemporánea, que necesita ser entendida y debidamente estudiada. Según Assayag (1997, p.64), el cambio de bumba-meu-boi a boi bumbá en la región amazónica se debió precisamente a las referencias indígenas, mientras que Andrade (2002) nos enseña que el boi-bumbá amazónico valora lo indígena. cultura. - aunque sea de forma estilizada.

En este sentido, Lotman (1996 apud MACHADO, 2003, p. 30), afirma que el legado de tradiciones remotas funcionó como programa de acción, intervención y experimentación. Y que, de esta forma, la tradición sería continuamente recreada, traducida, haciendo que el nuevo sistema se convirtiera en tributario de otros, que no fueron así destruidos, sino recodificados. Loureiro (2015) nos presenta un análisis de la cultura amazónica desde el ángulo dominante de una poética surgida del imaginario cultural inserto o derivado de ella. Esta cultura, en el sentido ético y estético, que él mismo denominó *paidea*, de Amazonian Bildung, constituida por individuos formados según un modo de profunda relación con la naturaleza y entre los hombres.

El festival de Parintins, como manifestación cultural, puede ser considerado mucho más que un mero espectáculo, pero también una forma de hacer, una técnica, un bien cultural de carácter inmaterial para la población brasileña, demostrando, por lo tanto, su importancia al resaltar temas tales como: la cultura indígena, la figura del caboclo amazónico, el mestizaje, la religiosidad, entre otros. Una cultura que crea y recrea, inventa y se reinventa, manteniendo viva esta tradición de la boi-bumbá de Parintins desde hace más de un siglo, valorizando narrativas simbólicas de los pueblos que constituyen la identidad del pueblo amazónico. Así, para comprender este gran sistema semiótico generador de signos y subsistemas, pretendemos utilizar los conceptos de semiosis, de Charles Sanders Peirce, y semiosfera, de Yuri Lotman, entre otros semióticos, para establecer la relación entre estos diferentes sistemas de signos que configurar esta gran red creativa-sistémica-semiótica.

La semiótica de la cultura surgió de los estudios en los encuentros anuales que tuvieron lugar durante los seminarios de verano de la Escuela de Tartu-Moscú (ETM), en la década de 1960, en la Universidad de Tartu, Estonia. Estos estudios buscaron comprender el papel del lenguaje en la cultura. Yuri Lótman fue el responsable de los principales trabajos que orientaron esta corriente semiótica y definió la semiótica de la cultura como una disciplina que investiga las relaciones entre sistemas de signos diversamente estructurados. En estos términos, Lotman (1996) afirma que:

“La conformación de la semiótica de la cultura –disciplina que examina la interacción de sistemas semióticos diversamente estructurados, la uniformidad interna del espacio semiótico, la necesidad del poliglótismo cultural y semiótico– ha cambiado en gran medida las ideas semióticas tradicionales.”

Mesquita (2016, p.72) afirma que solo podemos entender la dinámica de la cultura a partir de los textos culturales, concepto que es fundamental para los estudios semióticos de la cultura, ya que trata la cultura desde su semiosis, sus procesos semióticos y el funcionamiento de los textos culturales. en la formación del tejido de la cultura objeto de estudio. La cultura es así tratada como un gran

texto, y la comunicación como un proceso de semiosis, o la acción del signo. Genera estructuralidad, y así crea una esfera social alrededor del hombre que, como la biosfera, hace posible la vida, ciertamente no orgánica, sino social. En este caso, se entiende que, para desempeñar su papel, “la cultura debe tener en sí misma un “dispositivo estandarizador” estructural. Esta función suya la realiza exactamente el lenguaje natural” (Lotman, 2000. p. 171).

Todas las demás manifestaciones culturales, sus productos o ritos, se organizan por tanto como un lenguaje (texto), por tanto de segundo grado. Estos supuestos sitúan a la cultura como dinámica, cambiante a partir de su relación con nuevas fuentes de información, que se estructura en múltiples generaciones a partir del lenguaje y crea modelos culturales de sentido que organizan las relaciones humanas.

Sólo desde la comprensión de la cultura como un gran espacio semiótico, de cómo este sistema es productor de otros textos, generando así una continuidad semiótica, de modo que la cultura produce cultura ininterrumpidamente, podemos comprender la semiosfera del Festival de Parintins. El concepto de texto de cultura presupone: relaciones sistémicas, modelación del lenguaje y estructuralidad. Sólo en este sentido puede aprehenderse el texto del arte en lenguajes culturalmente modelados y estructurados. Así, presento el espacio semiótico del Festival de Parintins, (figura 5) donde identifiqué los sistemas de signos existentes en el espacio del Festival de Parintins y las relaciones entre ellos, para luego proceder a identificar los agentes culturales.

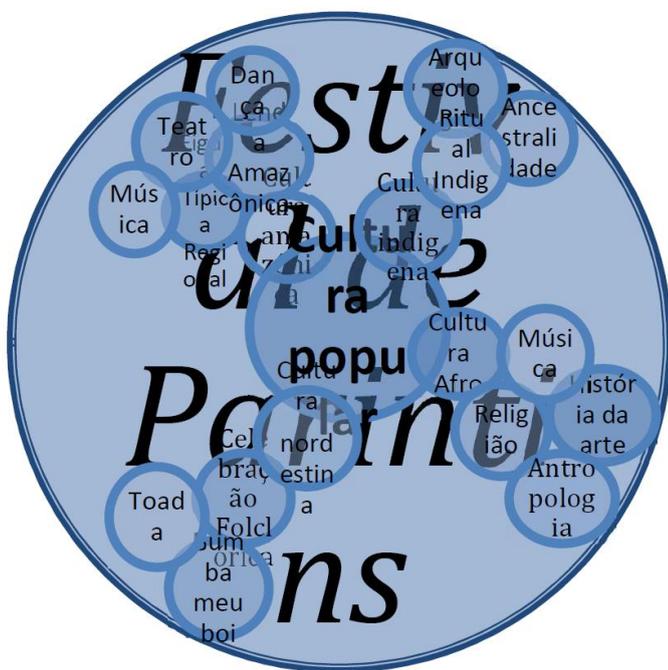


Figura 6 - Semiosfera del Festival de Parintins
Fuente: Elaboración del autor. Djane Sena, 2020.

En este enfoque, la semiosis es lo que permite enfocar las instancias de este lenguaje como lugar de producción de un mensaje, de transformación de la información en signo, de generación y circulación de sentido, de construcción de campos de sentido. Por lo tanto, podemos decir que el auto do boi inició esta generación de nuevos textos. O incluso el propio ritual indígena, constituido por la fusión sincrética y políglota de textos gestuales, orales y visuales. Considero que el Festival está dotado de sistematicidad, interactuando en la semiosfera, compartiendo el dinamismo que fascinaba a Lotman y la Escuela Tartu-Moscú, sin embargo, reitero que mi objetivo aquí no es un análisis semiótico de esta semiosfera.

El Festival de Parintins articula en un solo texto imágenes en movimiento (leyenda/ritual), imágenes estáticas (alegoría), discursos (diálogos), música (toada), danza (elementos individuales). Lotman insistía en que el arte, frente al conocimiento técnico y científico, era la forma más densa de comunicación humana por su carácter híbrido, denso, complejo y creador de mensajes. Todas estas formas cooperan para la constitución de un texto creativo y denso, generando nuevos significados.

A partir del auto do boi del Festival de Parintins, se desarrollaron varios textos, por lo tanto, nuevos códigos. Un texto que, además de la codificación que genera su sistema semiótico, está codificado por el contexto ambiental de su producción. Para Lotman, todo texto debe estar codificado al menos dos veces: por el código que capta la información y la transforma en un conjunto organizado de signos; por el

contexto sistémico de la cultura históricamente constituida. El juego de auto do boi que comenzó en las calles de Parintins y años más tarde echó raíces fructíferas en el bumbodromo arena, explica un proceso que implica planificación, producción y ejecución. El Festival de Parintins constituye así un espacio semiótico donde interactúan varios otros textos/códigos y la consecuente formación de un continuum de relaciones significativas de inteligencia.

Para identificar los agentes culturales presentes en el proceso creativo objeto de esta investigación, estructuraremos los sistemas semióticos del Festival de Parintins a partir del establecimiento del continuo de esta gran red creativo-sistémica- semiótica, teniendo como punto de partida inicial, el la semiosfera en su conjunto y los procesos implicados. El punto de partida inicial es la construcción del macro proyecto. Vamos a ver:

RED CREATIVA / SISTÉMICA / SEMIÓTICA - CONSTRUCCIÓN DE MACROPROYECTOS



Figura 7 - Red de construcción de macroproyectos
 Fuente: Elaboración del autor. Djane Sena, 2021.

En esta etapa identificamos a los agentes culturales responsables del desarrollo de dicho proceso creativo. Vamos a ver:

RED CREATIVA / SISTÉMICA / SEMIOTICA - DESARROLLO DE MACROPROYECTOS



Figura 8.- Red de desarrollo de macroproyecto
 Fuente: Elaboración del autor. Djane Sena, 2021

En esta etapa, identificamos a los agentes culturales responsables de ejecutar el proceso creativo mencionado. Vamos a ver:

RED CREATIVA / SISTÉMICA / SEMIÓTICA - EJECUCIÓN DE MACROPROYECTOS



Figura 9. Red de ejecución de macroproyectos
 Fuente: Elaboración del autor. Djane Sena, 2021.

De esta manera, percibimos la concepción dinámica que tiene sobre el Festival de Parintins. Así, identificamos los agentes culturales responsables de cada etapa del proceso creativo y las identidades que en ellos se construyen, definidas en sus ritos, personajes, imaginarios y prácticas, se configuran dentro de esta noción, pues realizan un intercambio dialógico entre sus textos, y códigos. Para promover la comprensión del papel que juega cada agente cultural, lo dividimos en tres sectores, a saber:

- Núcleo de Cuentacuentos: Trayendo griots de la isla Tupinambarana, como Simão Assayag, Tadeu Garcia, Zezinho Faria, Antônio Andrade, Maria Monteverde, Raimundo Vieira, João Batista Monteverde, Odineia Andrade.
- Núcleo de Cultura Popular: Develando las manos invisibles de: Diseñadores, escultores, ayudantes, soldados, costureras, fantásticos, kaçaueres/paikicés, batuqueiros/marujeiros, bailarines, figurinistas y extras.
- Núcleo El Brasil que queremos reinventar: Con la intención de traer a la luz la discusión sobre el espectáculo del Bois de Parintins como lugar de resistencia, traeremos: João Paulo Faria, Adriano Aguiar, Erick Nakanome, Irian Butel, Eneas Dias, Valentina Cid, Valentina Coimbra, Cleise Simas, Edilene Tavares, Sebastião Junior, Patrick Araújo.

CONCLUSIONES

Manifestaciones populares y convivencia con cambios vertiginosos emprendidas por las tecnologías contemporáneas en los modelos de vida y en los diversos sectores de la sociedad revelan una nueva mística en las tradiciones. No más como "matrices enyesados con identidades fijas, sino como "impulsores culturales" en construcción permanente. Manifestaciones culturales contemporáneas dinámicas e interactivas mover y garantizar la continuidad de las tradiciones. Y, como "motores", alimentan el sentido de una identidad comunitaria. Coherente con tu vocación revestidos de sentidos contemporáneos, encarnados en la poderosa y eficiente sabiduría popular. Llegan, con el paso del tiempo, a festejar la amazonía y rebuscar en su interior el presente, trayendo al escenario del Festival, abolengo y patrimonio histórico, integrado en la estética lúdica, festiva y ritualista. Frente a referencias pasadas y las exigencias del presente, opta por reordenar el universo simbólico e inmaterial, a la luz las marcas culturales invisibles de la herencia étnica afroindígena y otras culturas borrados de la historia que contribuyeron a la construcción de las identidades de Parintina, en consecuencia, con la creación de Boi-Bumbá. Desde esta perspectiva, el Boi de Parintins cumplir su rol y responsabilidad social en defensa de la historia, la cultura, bosque. La fiesta de Parintins hoy es mucho más que un mero espectáculo, pero así como una forma de hacer, una técnica, un bien cultural de carácter intangible no sólo para la población brasileña, sino quizás para el mundo. Pues lo ha demostrado importancia en resaltar las culturas indígenas, afro y cabocla, el mestizaje, religiosidad, valorando narrativas simbólicas de los pueblos que constituyen la identidad del pueblo amazónico. Una cultura que crea y recrea, inventa y se reinventa, manteniendo esta tradición del boi-bumbá de Parintins que se transmite de generación en generación y que ya ha durado más de 50 años. Todo ello, apoyado por el Bois Garantido y Caprichoso, representado por

los colores rojo y azul respectivamente. Entendemos, por tanto, por qué este partido es llena de diferentes significados. Así, imaginarios, historias y recuerdos de los pueblos aquí mencionados, encuentran significación en la fiesta y contextualizan en un vínculo simbólico que involucra tradición y modernidad. Esta investigación también buscó compartir parte del proceso creativo, percibido, experimentado y elaborado como espectáculo y unir el esfuerzo de tantos estudiosos sobre el tema y crear un marco dentro del Festival de Parintins, que sin duda servirá en el future para apoyar y contribuir a esta área del conocimiento que aún carece legitimación.

FUENTES REFERENCIALES

- Assayag, S. (2002). Caprichoso, el buey de Parintins. *Revista Boi Caprichoso* 1997, Manaus, 1997. ANDRADE, Odinéia. Arte y cultura regionales, In Somanlu, v. 2, número especial, 2002.
- Biriba, R. B. (2005). *Ciudad ritual de Parintins: boi-bumbá, performance y espectacularidad*. Tesis (PhD) – Universidad Federal de Bahía. Escola de Teatro, 2005. Disponible en <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27484> . Consultado el 09.12.2021
- Biao, A. (Org.) (2007). *Artes del cuerpo y el espectáculo: cuestiones de etnocología*. Armindo Jorge de Carvalho Bião (organizador). P&A Editora.
- Braga, S. I. G. (2002). *Los bumbás de Parintins*. Funarte/ Editora Universidade do Amazonas.
- Braga, S. I. G. (2007). *Cultura popular, patrimonio inmaterial y ciudades*. Editorial de la Universidad Federal de Amazonas.
- Cámara Cascudo, L. da. (1986). *Cuentos tradicionales de Brasil*. Itatiaia/EDUSP, p. 15.
- Carvalho, R. M. S. (2014). *Parintins: boi-bumbá y afirmación identitaria: discurso, representaciones, sonidos e identidad en la Amazonía contemporánea*. Tesis de doctorado. Unicamp. Disponible en <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/285206>. Consultado el 09.12.2021
- Cavalcanti, M. L. V. de C. (2001). Cultura y saberes de los pueblos: una perspectiva antropológica. *Revista Tempo de Brasil. Patrimonio intangible*, 147, 69-78.
- Eliade, M. (2016). *Mito y realidad*. Traducción de P. Civelli. Perspectiva.
- IPHÁN Patrimonio Inmaterial (2006). *El Registro del Patrimonio Inmaterial: Dossier final sobre las actividades de la Comisión y el Grupo de Trabajo del Patrimonio Inmaterial*. Brasília: Ministerio de Cultura / Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional, 4ª ed. Disponible en http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatmaDiv_ORregistroPatrimoniomaterial_1Edicao_m.pdf. Consultado el 09.12.2021
- Loureiro, J. de J. P. (2015). *Cultura amazónica: una poética de lo imaginario* (5ª ed.). Valor del editor.
- Lotman, Y. (1996). *La semiosfera I*. Traducido por D. Navarro. Ediciones Catedra.
- Lotman, Y. (2000). *La semiosfera III*. Traducido por D. Navarro. Ediciones Catedra.
- Lotman, Y. (1978). *La estructura del texto artístico*. Editorial impresa.
- Lotman, Y. (2010). Sobre el problema de la tipología de la cultura. En B. Schnaiderman (Org.), *Semiótica Rusa* (2ª ed.). Perspectiva.
- Machado, I. (2003). *Escuela de Semiótica*. Editorial Ateliê.
- Mesquita, W. (2016). *Semiosis en la web: los procesos comunicativos del proyecto google art* (1ª ed.). Appris.
- Nakanome, E. da S. (2017). *Representación indígena en el Boi-Bumbá de Parintins*. UFBA. Disponible en http://www.ppgav.eba.ufba.br/sites/ppgav.eba.ufba.br/files/producaocientifica/ericky_da_silva_nakanome.pdf. Consultado el 09.12.2021.
- Nogueira, W. (2014). *Boi Bumbá – Imaginario y Espectáculo en la Amazonía*. Editora Valer.

- Nunes, M. R. F. (2011). Pasajes, paradas, caminos: semiótica de la cultura y estudios culturales. En.: Sanches, T. A. (Org.), *Estudios culturales: un enfoque práctico* (pp. 13-38). SENAC.
- Pelegri, S. C. A. (2006). Cultura y naturaleza: los desafíos de las prácticas conservacionistas en el ámbito del patrimonio cultural y ambiental. *Rvdo. Brasil Hist.*, 26(51), 115-140. Disponible en: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882006000100007. Consultado el 09.12.2021.
- Ramos, A. V. et al. (2007). Semiósfera: exploración conceptual en los estudios semióticos de la cultura. En: Machado, I. (Org.), *Semiótica de la cultura y semiosfera* (pp. 27-44). Annablume/Fapesp.
- Schnaiderman, B. (Org.) (2010). *Semiótica Rusa* (2ª ed.). Perspectiva.
- Silva, J. M. da. (2007). *El espectáculo del boi bumbá – folklore, turismo y las múltiples alteridades en Parintins*. Editorial de la UCG.
- Tenorio, B. (2016). *Cultura del buey Bumba*. AM: Editorial y gráfica João XXIII.
- Ugarte, A. S. (2003). Márgenes míticos: la Amazonía en el imaginario europeo del siglo XVI. En M. Del Priore y F. dos Santos Gomes (Orgs.), *Los señores de los ríos*. Elsevier.
- Velho, A. P. M. (2009). La semiótica de la cultura: apuntes para una metodología de análisis de la comunicación. *Revista de Estudos de la Comunicación*, 10(23), 249-257.