



FESTIVAL DE PARINTINS COMO TERRITÓRIO FORMATIVO: TRAJETÓRIAS DE ARTISTAS PARINTINENSES DO BOI-BUMBÁ CAPRICHOSO

Everton Vinicius Freitas Morais – UFAM – evertonviniciusmorais@gmail.com
Adan Renê Pereira da Silva – UFAM – adan.silva@ufam.edu.br

Eixo 02 – Educação, Ciência e Sustentabilidade Social: pesquisas, práticas e experiências pedagógicas envolvendo povos indígenas, quilombolas, do campo, das florestas e das águas. Pesquisas sobre o desenvolvimento humano, os processos formativos dos sujeitos nos diferentes ciclos de vida e sua relação com a educação. Aborda a interculturalidade e os processos educacionais e pedagógicos na Amazônia, discutindo a formação e a práxis de professores como elemento mobilizador, com base em diferentes perspectivas históricas, epistemológicas e sociais.

RESUMO

O presente estudo analisa o Festival Folclórico de Parintins como território formativo na Amazônia, com foco nas trajetórias de artistas do Boi-Bumbá Caprichoso. A pesquisa, de abordagem qualitativa e interpretativa, combina análise documental e entrevistas semiestruturadas com quatro agentes-chave do boi (alegorista, compositor, conselheiros e presidente do Conselho de Artes), buscando compreender como suas histórias de vida evidenciam processos educacionais informais e coletivos. Os resultados indicam que o festival ultrapassa a dimensão festiva, configurando-se como escola de vida intergeracional, onde práticas artísticas, memórias e saberes ancestrais se transformam em experiências de pertencimento, resistência cultural e mobilidade social. Conclui-se que o festival opera como um espaço pedagógico que articula tradição, criatividade e projetos de vida, ressaltando a necessidade de ampliar o diálogo entre educação formal e práticas culturais populares na construção de uma educação intercultural e sustentável na Amazônia.

PALAVRAS-CHAVE: Festival de Parintins; Formação cultural; Educação amazônica; Trajetórias de vida; Saberes do território.

INTRODUÇÃO

O Festival Folclórico de Parintins constitui-se como um dos mais expressivos fenômenos culturais da Amazônia e do Brasil, sintetizando, em suas três noites de espetáculo, séculos de memória, ancestralidade e invenção estética. Mais do que uma disputa entre dois bois-bumbás Caprichoso e Garantido, o festival configura-se como um verdadeiro dispositivo sociocultural, no qual se entrelaçam dimensões artísticas, políticas, econômicas e educativas. Realizado anualmente no município de Parintins, às margens do rio Amazonas, o evento movimentava toda a cidade e projeta para o mundo uma forma singular de expressar e

reatualizar a cultura amazônica, fazendo do território não apenas cenário, mas protagonista da experiência.

Como destaca Silva (2009, p. 117-118), “houve uma transformação na forma como era praticada a rivalidade entre bois na cidade – a cultura local foi transformada de uma ‘brincadeira de rua’, com o exercício da violência física, para um espetáculo moderno destinado a uma audiência”. Essa mudança representou não apenas a domesticação da rivalidade, mas também a sua ressignificação como performance pública, mediada por jurados e carregada de sentidos identitários.

Essa transformação não implicou na perda da densidade simbólica do festival. Pelo contrário, como observa Cavalcanti (2000, p. 1020), “o Boi-Bumbá de Parintins é um processo ritual amplo, articulando diferentes níveis e dimensões de cultura e acompanhando no tempo o movimento da sociedade que o promove”. Trata-se de um ritual total, no qual formas artísticas, grupos sociais e camadas diversas da população amazônica interagem, reafirmando a potência criativa da cultura popular e sua capacidade de ressignificação constante.

Nesse contexto, pensar o Festival de Parintins como território educativo significa deslocar o olhar da arena enquanto apenas espaço de espetáculo para reconhecê-la como arena de formação. Cada alegoria, cada toada, cada dança e cada corpo em movimento carrega consigo uma pedagogia viva, que transmite valores, memórias e práticas de pertencimento. Não à toa, como observa Silva (2009, p. 119), “o Festival é concebido pelos organizadores, pelos artistas e pelo público local como um evento de construção, reconstrução e atualização do regionalismo amazônico, de tal forma que eles costumam denominá-lo de “Ópera Amazônica”.

Esse caráter educativo e formativo do festival é reforçado por Nakanome (2020, p. 151), ao destacar que “o boi-bumbá de Parintins, sem negar os aspectos que transformaram a brincadeira de terreiro e quintal em uma festa espetacularizada, se referencia do universo amazônico pelos aspectos que teceram a cultura brasileira, recriando em seus quadros cênicos ritos indígenas, celebrações festivas, reinos de encantarias e o rico repertório do imaginário da floresta”. Para o autor, “por meio de todas as suas representações, o bumbá de Parintins possibilita à comunidade usuária desse importante instrumento o contato com temáticas esquecidas e negadas na contemporaneidade, fazendo uma revisitação atemporal e ancestral para os espectadores” (NAKANOME, 2020, p. 151).



**XXIII
SEINPE**
FEIRA DE INOVAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
DA EDUCAÇÃO DO AMAZONAS

Este estudo tem como foco as trajetórias de artistas parintinenses, em especial aqueles que dedicam suas vidas à criação, organização e execução das apresentações do Boi Bumbá Caprichoso, buscando compreender como o festival se inscreve em suas histórias pessoais e coletivas como um processo formativo. Esses sujeitos — alegoristas, compositores, conselheiros de arte — não apenas produzem arte para o festival, mas também são produzidos por ele: desde a infância, quando circulam nos currais e nas oficinas, até a maturidade, quando assumem papéis de liderança, eles percorrem percursos formativos que revelam o festival como uma verdadeira escola de vida.

Esse olhar se justifica porque, no contexto amazônico, as práticas culturais têm sido historicamente desvalorizadas nos espaços formais de educação, em função da centralidade de modelos eurocêntricos de conhecimento. Contudo, é justamente na cultura popular que se preservam e se reinventam os saberes ancestrais, transmitidos pela oralidade, pela música, pelas artes visuais e pela coletividade. Nesse sentido, como afirmam Sena, Kienen e Maciel (2024, p. 4), “o festival de Parintins não é apenas um produto da indústria cultural, mas também um espaço de narrativas, identidades e memórias, no qual os sujeitos revelam suas histórias de vida e legados invisibilizados pelos grandes discursos”.

A relevância do tema amplia-se ainda mais quando se considera que, além do impacto simbólico, o festival gera mobilidade social e oportunidades concretas de trabalho, transformando trajetórias pessoais e coletivas. Para muitos jovens parintinenses, o envolvimento com o boi representa a descoberta de uma vocação, a possibilidade de reconhecimento e a construção de pertencimento comunitário. Esse processo de formação extrapola os muros da escola, mas não está dissociado dela; ao contrário, dialoga com a necessidade urgente de uma educação que reconheça os territórios, valorize os saberes locais e incorpore a cultura popular como fonte legítima de conhecimento.

Assim, investigar o Festival de Parintins a partir das narrativas de seus artistas é reconhecer que a Amazônia ensina por meio de seus cantos, cores e memórias, e que a arena não é apenas palco, mas sala de aula. Essa perspectiva contribui para o fortalecimento de concepções de educação interculturais e decoloniais, capazes de desafiar os limites das epistemologias hegemônicas e abrir caminhos para uma pedagogia sensível às vozes e aos tambores da floresta.

METODOLOGIA

O presente estudo adota uma abordagem qualitativa e interpretativa, fundamentada na compreensão de que as trajetórias individuais e coletivas revelam dimensões formativas, culturais e sociais do Festival de Parintins. A escolha metodológica justifica-se pela necessidade de explorar de maneira aprofundada os sentidos atribuídos pelos próprios sujeitos que constroem o espetáculo, valorizando suas memórias e vivências como expressões de pedagogias do território. A pesquisa foi estruturada em duas fases complementares.

A primeira fase correspondeu à análise documental, realizada com o intuito de mediar e preparar as entrevistas. Foram examinados roteiros oficiais, revistas institucionais do Boi Caprichoso, registros audiovisuais das apresentações e materiais complementares. Essa etapa inicial possibilitou mapear narrativas, funções e papéis desempenhados pelos artistas dentro da dinâmica do festival, permitindo a elaboração de um roteiro de entrevistas coerente com o contexto e a experiência dos participantes.

A segunda fase envolveu a realização de entrevistas semiestruturadas com quatro agentes-chave do Boi Caprichoso: Ericky Nakanome (presidente do Conselho de Artes), Rainer Canto (conselheiro de artes), Ronaldo Barbosa (compositor de toadas) e Gereca Pantoja (alegorista). Os critérios de seleção seguiram a lógica da amostragem proposital, conforme proposta por Charmaz (2009), priorizando sujeitos que, por sua atuação destacada, pudessem oferecer uma visão abrangente das dimensões artísticas, criativas e pedagógicas do festival. As entrevistas foram conduzidas em ambiente de escuta sensível, garantindo liberdade narrativa e, ao mesmo tempo, a comparabilidade entre diferentes percursos de vida.

O tratamento do material empírico seguiu as orientações da análise de conteúdo de Bardin (2011). O processo metodológico desenvolveu-se em três etapas: (1) pré-análise, com a leitura flutuante das transcrições e seleção dos trechos mais significativos; (2) exploração do material, mediante codificação e categorização de unidades de sentido, organizadas em eixos temáticos, sendo eles: trajetórias individuais e dimensões formativas transversais; e (3) tratamento dos resultados, em que as categorias foram interpretadas à luz do referencial teórico e do contexto sociocultural amazônico.



**XXIII
SEINPE**
I FEIRA DE INOVAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
DA EDUCAÇÃO DO AMAZONAS

Dessa forma, a metodologia adotada assegura a sistematicidade da investigação, sem abrir mão da valorização da subjetividade dos sujeitos. As trajetórias narradas pelos entrevistados não se reduzem a experiências individuais, mas constituem expressões de processos coletivos que se materializam no Festival de Parintins. Ao mesmo tempo, revelam como a arena do boi-bumbá funciona como espaço de formação, de memória e de resistência cultural.

DISCUSSÃO

1. Trajetórias Individuais de Formação no Festival de Parintins

Erick Nakanome (Entrevista realizada em 03/12/2024).

A trajetória de Erick Nakanome revela um percurso formativo paradigmático de como o Festival de Parintins se constitui como território educativo que atravessa gerações. Sua história pessoal ilustra a potência formativa do boi quando entrelaçada com as vulnerabilidades e potencialidades da infância amazônica.

Nakanome narra uma origem marcada pela imersão cultural ainda no ventre materno: "eu sempre brinco que, na verdade, inicia antes da infância, que a minha mãe brincou grávida no caprichoso, já comigo no ventre". Essa narrativa inicial revela como o festival transcende a dimensão individual, constituindo-se como herança familiar e comunitária que antecede a própria consciência do sujeito.

Oriundo de uma família da zona rural de Parintins que migrou para a cidade - movimento característico de muitas famílias parintinenses -, Nakanome cresceu em um ambiente onde o boi era vivência cotidiana. Sua tia foi rainha da Marujada, sua mãe rainha das vaqueiras, em um período em que "existiam inúmeros itens na época, acredito que mais de 100 itens, a depender de todos nos tablados", evidenciando como o festival, em suas configurações passadas, permitia uma participação comunitária mais ampla e diversificada.

Um momento crucial em sua trajetória ocorreu quando enfrentava "problemas pessoais, com a separação dos meus pais e de um pai também que foi muito ausente" e "vários problemas psicológicos que afetaram na escola". Por indicação médica, sua mãe o inseriu no Projeto



**XXIII
SEINPE**
FEIRA DE INOVAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
DA EDUCAÇÃO DO AMAZONAS

Caprichoso nas Ruas - atual Escola de Artes Irmão Miguel de Pascale -, revelando como o festival assume uma função terapêutica e formativa para além do aspecto artístico.

Esse período formativo coincidiu com os anos 90, época em que "o Boi estava vivenciando um 'boom'" e "começou a ser vendido como algo muito importante para o Estado". Nakanome cresceu absorvendo "esse discurso do dom de ser parintinense, ser parintinense é especial, ser parintinense é uma dádiva da natureza", construindo uma identidade territorial fortemente vinculada ao festival.

Diferentemente de trajetórias que veem na educação formal um afastamento das origens, Nakanome narra como "tivemos o boi como o maior parâmetro de vida. Então as pessoas sonhavam em fazer medicina, fazer direito, Eu queria estudar, eu queria entrar numa universidade por causa do boi". Essa inversão de perspectiva - onde a cultura popular motiva a busca pela formação acadêmica - demonstra como o festival gera vocações e projetos de vida.

Sua formação em artes plásticas em Manaus e posterior retorno a Parintins ilustram um movimento de ida e volta que caracteriza muitas trajetórias amazônicas: a saída para qualificar-se e o retorno para contribuir. Como ele próprio afirma: "concurso, mestrado, doutorado, tudo veio a partir de um reflexo ou como um retorno fugindo muito com essa ação social que o traz nos anos 90".

A entrada de Nakanome na presidência do Conselho de Artes aos 21-22 anos marca a consolidação de um percurso formativo iniciado na infância. Sua indicação "por alguns sócios, de alguns artistas, de alguns diretores" evidencia o reconhecimento comunitário de uma liderança construída ao longo do tempo.

Assumindo a presidência em um contexto de crise, pós-festival de 2016 que "foi terrível, abandonado", Nakanome implementou mudanças metodológicas fundamentais. Alterou a lógica de criação dos espetáculos, passando de um modelo reativo - onde "o Boi abria o edital de toadas e vinha uma toada linda" - para um modelo propositivo, onde "a delimitação do tema é ela que ia trazer o resto".

Rainer Canto (Entrevista realizada em 03/12/2024).



**XXIII
SEINPE**
FEIRA DE INOVAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
DA EDUCAÇÃO DO AMAZONAS

A trajetória de Rainer Canto oferece um olhar singular sobre como o festival pode funcionar como espaço de construção identitária em meio a tensões familiares e sociais, revelando a dimensão política da formação cultural.

Rainer narra uma infância marcada pelo conflito entre heranças familiares distintas: embora seu pai "foi artista de QG" no Garantido e "tentou ali me fazer Garantido", a partir dos 8 anos ele operou uma "virada muito grande para mim, de lado" em direção ao Caprichoso. Essa mudança se justificava tanto por afinidades estéticas - "eu sempre tive uma apreciação muito grande pela cor azul" - quanto por questões sociais: "a família da minha mãe era toda caprichosa, e eu também meio que queria fazer parte daquele meio ali".

Essa narrativa revela como o festival pode funcionar como espaço de construção de autonomia juvenil, onde escolhas estéticas se transformam em afirmações identitárias que dialogam com dinâmicas familiares e comunitárias complexas.

A entrada de Rainer na Escolinha de Arte do Caprichoso aos 9 anos marca o início de uma formação artística que enfrentaria constante resistência familiar. Sua avó "sempre me apoiou de seguir essa linha artística, mesmo que fosse na cabeça dela um hobby", mas sua mãe "tinha muita dificuldade em aceitar, porque ela achava que eu me aprofundar nessa parte artística ia fazer com que eu decaísse na minha situação escolar".

Essa tensão entre formação artística e desempenho escolar ilustra um conflito mais amplo na sociedade brasileira, onde as artes são frequentemente desvalorizadas em favor de modelos educativos supostamente mais "sérios". O relato de Rainer sobre "levava porrada, se eu aparecesse com um 5, com um 6, uma nota baixa" evidencia como a pressão por excelência acadêmica pode colidir com vocações artísticas.

Mesmo enfrentando descontinuidades - "Um ano, daí outro ano. eu não conseguia completar, sabe, o ano" -, Rainer mantinha o vínculo com a Escolinha "por causa dessa minha questão sentimental com o próprio boi". Essa persistência revela como o espaço formativo do festival transcende a formalidade curricular, constituindo-se como território afetivo onde se constrói pertencimento.

Na Escolinha, Rainer experimentou diferentes linguagens - desenho, escultura em madeira, artboy (trabalho com penas e miçangas) - sob orientação do "professor Preto (Paulo Pimentel)", figura que se tornaria referencial em sua formação. A relação com este mestre

evidencia a importância dos saberes não-formais: "Ele não tem nenhum tipo de formação, ele não tem licenciatura, ele não tem mestrado, não tem doutorado, mas desde os meus 9 anos de idade... eu sempre o chamei de professor".

A trajetória de Rainer inclui nove anos em Manaus para graduação em Artes Visuais pela UFAM, revelando como o festival pode gerar projetos educativos que transcendem Parintins. Contudo, seu retorno e ingresso no Conselho de Artes em 2022 demonstra como a formação acadêmica se articula com os saberes do território, não os substituindo, mas os potencializando.

O convite para integrar o Conselho surgiu do reconhecimento de seu trabalho durante a pandemia, quando "fiquei bem ativo nas minhas redes sociais... fazendo ilustrações sobre Parintins, sobre a nossa cultura". Esse reconhecimento ilustra como o festival valoriza talentos locais e como a formação informal pode ser posteriormente legitimada institucionalmente.

Ronaldo Barbosa (Entrevista realizada em 15/12/2024).

A trajetória de Ronaldo Barbosa representa uma síntese singular entre formação acadêmica, vivência etnográfica e criação artística, evidenciando como o festival pode articular diferentes formas de conhecimento em uma só experiência de vida.

Nascido na Paraíba, "naquela região na Serra da Borborema", Barbosa narra uma infância imersa na tradição oral nordestina: "desde criança eu era acostumado a ver os tropeiros da Borborema passando com as tropas de burro" e "emboladores de coco do Pajeú". Essa formação inicial na literatura de cordel e na tradição oral se tornaria fundamental para sua posterior atuação como compositor.

A recitação do cordel durante a entrevista - "Estalar em um barbado, recordar hoje o meu lema, Quero rever os antigos tropeiros da Borborema" - demonstra como essas memórias da infância permanecem vivas e informam sua produção artística no contexto amazônico.

A chegada à Amazônia em 1979, como funcionário da FUNAI após formação em antropologia e odontologia, marca uma inflexão decisiva. Barbosa descreve como "Não há uma tribo indígena da Amazônia que eu não conheça ao longo dos meus 35 anos trabalhando na Funai", evidenciando uma imersão etnográfica profunda que se tornaria matéria-prima para sua criação artística.

A ausência de tecnologias na época - "não tinha internet, não tinha celular, absolutamente nada" - obrigava a um registro manual e presencial: "anotava as coisas, ou anotava os rituais. E trazia para o caprichoso". Essa prática revela uma metodologia de pesquisa que antecede e informa a antropologia acadêmica, baseada na vivência prolongada e na escuta sensível.

Barbosa integrou o primeiro Conselho de Arte do Caprichoso, ao lado de "Simão Assayag, Ronaldo Barbosa, Arlindo Júnior, Gil Gonçalves e Juarez Lima", grupo responsável por transformar "esse boi desafiador, mostrando uma Amazônia quaternária". Essa experiência pioneira evidencia como o festival funcionou como laboratório de experimentação onde tradição oral, pesquisa etnográfica e inovação artística se articulavam.

Sua contribuição para a evolução musical do festival incluiu inovações como "trazendo a voz feminina no canto da Iara. As mulheres nunca cantavam, e eu disse, olha, precisa de uma voz feminina pra fazer o canto dessa sereia", demonstrando como a pesquisa etnográfica alimentava a experimentação estética.

Um aspecto tocante da narrativa de Barbosa é sua percepção sobre a continuidade geracional: "essa troca... de experiência... com a Adan... com o Erick... com o Paulinho... essa passagem... as aranhazinhas da arena eram justamente os conselheiros que estão lá hoje... o Erick... o Adan". Essa visão revela como o festival constrói linhagens formativas que se perpetuam através das gerações.

Gereca Pantoja (Entrevista realizada em 19/12/2024).

A trajetória de Gereca Pantoja ilustra como o festival pode funcionar como espaço de realização de vocações artísticas, mesmo em contextos de limitações socioeconômicas e conflitos familiares.

Pantoja narra como "sempre tive um sonho de trabalhar no Boi" desde a infância: "sempre ficava olhando aquelas construções, aquelas pessoas terminando, as alegorias prontas". Essa admiração infantil pelas "alegorias grandes, grandes artistas" revela como o festival produz imaginários vocacionais que orientam projetos de vida.

Aos 14 anos, Pantoja ingressou na Escolinha de Arte do Caprichoso, onde permaneceu por dois anos. Mesmo com "uma base pouca de desenho", foi direcionado para "pintura e tela"

com o professor José Rinaldo. A Escolinha não oferecia apenas formação técnica, mas "essa parte pra gente" de formação cidadã.

O estágio no galpão aos 16 anos marca sua entrada efetiva no universo produtivo do boi. Apesar das restrições etárias - "eu tinha um horário pela minha idade" -, sua dedicação excedia os limites: "eu gostava tanto que eu ultrapassava o meu horário". Essa transgressão amorosa das regras evidencia como a vocação artística se manifesta através do engajamento corporal e temporal intenso.

A progressão de Pantoja - de "ajudante geral de tudo" a artista reconhecido - ilustra uma pedagogia baseada na prática orientada. Sob orientação do "grande mestre" Juarez Lima, "ele me deu mais oportunidade... viu que eu tinha um talento... me ensinando escalas, me ensinando esculturas... Proporções e bastante coisa".

Essa formação se caracterizava pela curiosidade ativa: "sempre curioso, indo em outras equipes olhar detalhes", revelando uma pedagogia da observação e da experimentação que transcende a orientação individual.

A narrativa sobre seu convite para ser artista responsável em 2018 revela dinâmicas de reconhecimento meritocrático dentro do boi. O episódio em que quase migrou para o Garantido - "um amigo meu, artista também, me ligou, falou que o garantido tava pensando em contratar eu e você" - funcionou como catalisador para seu reconhecimento no Caprichoso: "vieram em minha casa, pedindo pra conversar... pedindo pra eu ficar no caprichoso e não ir pro garantido". E nisso iniciou sua bela trajetória como artista de alegoria do caprichoso.

2. Dimensões Formativas Transversais

Esta grandiosa festa se revela, à luz das trajetórias e depoimentos analisados, como um sistema educativo intergeracional que atravessa, reinventa e fortalece distintos domínios da vida social, artística e identitária na Amazônia. A formação que nele se opera compreende múltiplas dimensões — do corpo à subjetividade, do coletivo à criatividade, do pertencimento à resistência — consolidando o festival não apenas como espetáculo, mas como território de produção e transmissão de saberes. Como aponta Walsh (2009, p. 9-10), a interculturalidade é uma “ruptura epistêmica” que se projeta na construção de “uma sociedade outra”, revelando a potência de práticas como as que se desenvolvem no boi.



**XXIII
SEINPE**
FEIRA DE INOVAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
DA EDUCAÇÃO DO AMAZONAS

O caráter intergeracional é evidenciado na vivência ativa de crianças, adolescentes e adultos, renovando continuamente os processos de aprendizagem. Mesmo diante de mudanças, como a intensificação da fiscalização sobre o trabalho infantil, persiste a centralidade do “experimentar”, da aprendizagem precoce e da incorporação do saber no fazer cotidiano do festival. Essa experiência formativa dialoga com Hall (2006, p. 12), quando afirma que a identidade é uma “celebração móvel”, continuamente formada e transformada nos sistemas culturais em que estamos inseridos.

As pedagogias do corpo e da presença se materializam em práticas de observação, curiosidade e envolvimento direto, onde a progressão formativa acontece por meio da experimentação e da convivência. Essa dimensão revela um aprendizado incorporado, em que a manualidade, o olhar atento e a participação intensa substituem métodos convencionais de ensino. Esse aprendizado incorporado ressoa com a crítica de Candau (2016, p. 816) ao “daltonismo cultural” que naturaliza a diversidade sem reconhecê-la como riqueza pedagógica.

Destaque especial deve ser dado ao reconhecimento dos mestres populares como autoridades pedagógicas. A legitimidade desses mestres repousa na experiência e na prática, e não em credenciais acadêmicas. Essa pedagogia traduz uma orientação decolonial, que valoriza oralidade, prática e experiência local como fontes legítimas de conhecimento, em diálogo crítico com a educação formal.

O festival é, igualmente, um espaço vigoroso de formação identitária e pertencimento territorial. As escolhas estéticas, narrativas e criativas transformam-se em afirmações coletivas da identidade amazônica, vinculando indivíduos e comunidades a um projeto comum que reforça o orgulho regional e o enraizamento cultural. Para Hall (2006, p. 50), as culturas nacionais produzem narrativas e imagens que dão sentido de pertencimento, funcionando como “comunidades imaginadas”.

Os processos de criação são atravessados por metodologias colaborativas e horizontais, em que a autoria se constrói no coletivo, mediada por debate, pesquisa, experimentação e erro. Esse caráter participativo antecipa práticas contemporâneas de educação democrática, onde a construção do saber se dá de modo partilhado.



**XXIII
SEINPE**
I FEIRA DE INOVAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
DA EDUCAÇÃO DO AMAZONAS

Outro aspecto central é a educação sensível e estética. A imersão nos múltiplos registros visuais, táteis, sonoros e emocionais do festival constitui uma verdadeira formação dos sentidos, ampliando a criatividade, a percepção artística e o engajamento afetivo.

O festival também emerge como espaço de resistência cultural e práxis decolonial. A valorização de narrativas indígenas, quilombolas e ribeirinhas confronta hierarquias hegemônicas do conhecimento, restaurando vozes marginalizadas e legitimando a floresta e seus povos como matrizes de criação.

Na dimensão da economia criativa, o festival é motor de mobilidade social e geração de oportunidades, funcionando como vitrine profissional e espaço de inovação. Ao articular arte, pertencimento e trabalho, possibilita ascensão social e consolidação de trajetórias que extrapolam a festa.

Por fim, as interfaces com a educação formal revelam potencialidades e desafios. Embora haja pesquisas e projetos escolares sobre o festival, ainda persiste descompasso entre o reconhecimento institucional e a força pedagógica dos saberes populares. A inserção das lendas, artes e práticas do boi no currículo escolar poderia fortalecer tanto a aprendizagem regional quanto o sentimento de pertencimento, ampliando os horizontes de uma educação intercultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Festival Folclórico de Parintins revela-se não apenas como espetáculo artístico de alcance internacional, mas como um território formativo singular, onde saberes, identidades e projetos de vida se constroem em diálogo com a cultura popular amazônica. A análise das trajetórias de artistas do Boi-Bumbá Caprichoso evidencia que a arena é também espaço de aprendizagem intergeracional, no qual a oralidade, a prática coletiva, a estética e a memória comunitária operam como pedagogias vivas e transformadoras.

Nesse processo, o festival mostra-se capaz de ressignificar vulnerabilidades sociais, gerar mobilidade econômica e fortalecer identidades historicamente marginalizadas. Ele produz sujeitos críticos, criativos e comprometidos com suas comunidades, demonstrando que a educação pode emergir dos territórios, das artes e das tradições, e não apenas das instituições



**XXIII
SEINPE**
FEIRA DE INOVAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
DA EDUCAÇÃO DO AMAZONAS

escolares. O caráter intercultural e decolonial do festival desafia epistemologias hegemônicas e afirma os saberes amazônicos como legítimos e necessários à formação cidadã.

Do ponto de vista acadêmico, a pesquisa contribui para ampliar o debate sobre a relação entre educação e cultura popular, propondo que o festival seja reconhecido como laboratório pedagógico e patrimonial. Do ponto de vista social, reafirma a urgência de incorporar tais experiências nos currículos escolares e nas políticas públicas, valorizando os saberes das florestas, dos rios e das comunidades como elementos centrais para uma educação sustentável e socialmente comprometida.

Em síntese, reconhecer o Festival de Parintins como escola de vida e resistência cultural significa investir em uma educação que escuta os tambores da floresta, honra as memórias ancestrais e projeta futuros plurais para a Amazônia. A temática aqui analisada mostra-se, portanto, essencial não apenas para os estudos educacionais, mas para a construção de um país mais justo, diverso e enraizado em sua própria riqueza cultural.

REFERÊNCIAS

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.

CANDAU, Vera Maria Ferrão. **Cotidiano escolar e práticas interculturais**. Cadernos de Pesquisa, São Paulo, v. 46, n. 161, p. 802-820, jul./set. 2016. DOI: [https://doi.org/10.1590/198053143455].

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **O Boi-Bumbá de Parintins, Amazonas: ritual e espetáculo na arena**. *História, Ciências, Saúde. Manguinhos*, vol. VI (suplemento), 1019-1046, setembro 2000.

CHARMAZ, K. **Constructivist and objectivist grounded theory**. In: DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S (Org.). *Handbook of qualitative research*. Thousand Oaks, CA: Sage, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. 104 p. Tradução de: **The question of cultural identity**.

LINCOLN, Y. S (Org.). **Handbook of qualitative research**. Thousand Oaks, CA: Sage, 2000.

NAKANOME, Ericky da Silva. **O boi-bumbá de Parintins como agente de educação patrimonial no estado do Amazonas**. *RECH – Revista Ensino de Ciências e Humanidades: Cidadania, Diversidade e Bem Estar*, ISSN 2594-8806, v. 6, n. 1, p. 151–176, jan./jun. 2020.



**XXIII
SEINPE**
I FEIRA DE INOVAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
DA EDUCAÇÃO DO AMAZONAS

SENA, Djane da Silva; KIENEN, João Gustavo. *Festival de Parintins – narrativas, identidades e memórias*. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA – ENECULT, 19-24.08.2024, Salvador. Salvador: UFBA, 2024.

SILVA, José Maria da. **Espetáculo e performance no Festival de Parintins**. Ilha Revista de Antropologia, Florianópolis, v. 11, n. 1,2, p. 111–129, 2009. DOI: 10.5007/2175-8034.2009v11n1-2p111. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2009v11n1-2p111>. Acesso em: 4 set. 2025.

WALSH, Catherine. **Interculturalidade e decolonialidade do poder: um pensamento e posicionamento “outro” a partir da diferença colonial**. Identidade, v. 5, n. 1, p. 6-23, jan./jul. 2019. Tradução de: WALSH, Catherine. **Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento “otro” desde la diferencia colonial**. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón (Comp.). El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 47-62.