



A nova lenda da cobra grande: a incorporação do modelo de espetáculos amazônicos na ilha de Outeiro, em Belém (PA)¹

Moisés SARRAF²

Otacílio Amaral³

Universidade Federal do Pará, Belém, PA

RESUMO

Duas ilhas amazônicas, uma no Estado do Amazonas e outra no Pará, agora têm muito mais em comum do que características geográficas. A ilha de Tupinambarana, no Amazonas, é famosa pelo Festival Folclórico de Parintins - município do qual faz parte – no embate do Boi Bumbá. A ilha se tornou exportadora desse modelo de espetáculos culturais. Depois de chegar a Santarém (Sairé) e Juruti (Festribal), ambos municípios paraenses, a estrutura de festivais amazônicos chegou à ilha de Caratanduba, a popular Outeiro, distrito de Belém. O presente trabalho busca caracterizar a implantação do modelo parintinense e explicar questões postas da contemporaneidade, como a identidade cultural do espetáculo e sua inserção como mídia no cenário amazônico.

PALAVRAS-CHAVE: festival; Parintins; Outeiro; contemporaneidade; midiatização.

¹ Artigo apresentado na Divisão Temática Comunicação, Espaço e Cidadania, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante do 8º semestre do curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, da Universidade Federal do Pará (moises.sarraf@gmail.com)

³ Orientador do artigo. Professor do curso de Comunicação Social da UFPA (Otacilio@ufpa.br)

A nascente do rio Maguary: a apropriação de uma lenda na constituição do festival

O rio Maguary, em Outeiro, município de Belém (PA), está cada vez mais parecido com o trecho do rio Amazonas que passa por Parintins (AM). Do mesmo modo, as tribos Muirapinima e Munduruku, de Juruti (PA), agora, medem força no Festribal em estilo semelhante às torcidas de Remo e Paysandu, só que fora do campo. Um novo Sairódramo foi construído na ilha de Caratateua (Outeiro), que agora leva o nome de Lago Grande das Cobras. As características de grandes festivais folclóricos amazônicos foram reinterpretadas e aplicadas à ilha de Outeiro, em Belém, onde foi produzido mais um espetáculo cultural – o mais novo deles.

O Festival da Cobra Grande foi criado no ano de 2010, com a importação do modelo de grandes festivais nos estilos do Boi Bumbá (Parintins), do Sairé (Santarém) e do Festribal (Juruti). Enquanto em tais expressões culturais os símbolos principais são o boi, o boto e a tribo, respectivamente, o elemento norteador em Outeiro é a lenda da cobra grande. No mesmo estilo dos precursores, o festival belenense utilizou elementos da cultura popular, tais como mitos e lendas da Amazônia, e reinterpretou de acordo com a estrutura do festival. Idealizador do evento, o filósofo Juan Nascimento aproveita para ressaltar que, de fato, o modelo é o mesmo dos demais festivais. Segundo ele, “vários produtores de Outeiro participaram de alguns festivais de Parintins para ‘aprender’ e ver o funcionamento”.

De acordo com Juan Nascimento, corre pela ilha de Outeiro uma lenda da cobra grande, tendo como palco o rio Maguary, que separa a ilha do restante de Belém. A história ainda é contada pelos habitantes mais antigos. A partir disso, os produtores do festival desdobraram a lenda para dar o enfoque que o evento necessitava.

Em um momento de ocupação da ilha de Outeiro, (em meados do século XX), a demanda local fez com que se implantassem matadouros às margens do rio Maguary. Os empreendimentos, entretanto, não tinham a menor preocupação com o tratamento dos restos dos animais abatidos. Os moradores contam que o cheiro de sangue bovino, misturado aos restos de carne, atraiu grandes cobras para a área, que habitam até hoje o local. Termina aí a história original. O rio Maguary é o habitat de grandes cobras que permeiam o imaginário da população. “O festival é baseado em uma história local. Dizem as pessoas mais velhas, que matadouros se instalaram às margens do rio Maguary. Com o despejo de restos dos animais sendo jogados no rio, duas cobras



grande começaram a se alimentar dos restos e a habitar o furo do rio Maguary”, narra Juan Nascimento.

Quando os produtores trataram da história, a raiz permaneceu, mas os enfoques mudaram. Segundo conta a lenda a partir da interpretação do festival, um conselho de animais da ilha elegeu as cobras como protetoras do rio, e que, por isso, deveriam evitar a poluição com restos de animais. Elas eram vorazes e atacavam homens que poluíam as águas do Maguary. Certo dia, ao invés de atacar os homens que por lá passavam, os animais ajudaram dois pescadores que trabalhavam no rio. A partir daí nasce uma amizade entre cobra e homem – e também uma disputa. Como lá estavam duas cobras, elas são rivais até hoje, competindo pelo amor do ser humano.

Reside aqui mais um aspecto interessante do evento. Nos demais festivais, o objetivo é apresentação cultural, de expressões artísticas de grupos distintos, ao passo que no final é escolhido o vencedor. Esses grupos têm seus códigos culturais e suas peculiaridades – e cores – distintas, como o Boi Caprichoso (vermelho) e o Boi Garantido (azul) em Parintins; Boto cor de Rosa e Boto Tucuxí (Cinza) em Santarém.

Em Outeiro, a caracterização dos grupos rivais foi produzida a partir de uma escolha minuciosa, utilizando uma das maiores identidades culturais do Estado. Os dois grupos são a Cobra Azul e a Cobra Azul e Branco, importando do futebol a identidade necessária ao festival. A Cobra Azul dialoga com o azul marinho do Clube do Remo e a adversária, alviceleste assim como o Paysandu. Os dois protagonizam a maior rivalidade do futebol do Norte do Brasil, considerado como o “Clássico Rei da Amazônia”, para usar um termo da crônica esportiva paraense. “As cores azul e azul e branco são uma alusão às torcidas de Remo e Paysandu para haver um apelo maior. Toda a iniciativa precisa de recursos, que geralmente é bancada por empresas. A alusão aos times foi uma justificativa nossa para conseguir maior proximidade entre os patrocinadores e o produto”, esclarece o idealizador do festival, Juan Nascimento.

Ele sintetiza o conceito do festival, a partir da reinterpretação da lenda da ilha, bem como à incorporação do modelo de festivais amazônicos. Juan ressalta também a preocupação com o meio ambiente, um aspecto que já existia na lenda da cobra grande, mas que foi explorada a partir da estrutura do festival: “Essa é uma manifestação baseada na lenda da cobra grande. Exalta nossa cultura através da música, artesanato e dança, sempre valorizando o trabalho daqui [Outeiro]. Nossa proposta valoriza a arte local e a proteção do meio ambiente. O material todo é feito a partir de recursos orgânicos e distribuído de graça aos participantes”.



Mesmo com a incorporação de grandes empresas e à adaptação ao modelo de espetáculos, a organização do evento vê o festival como uma expressão que está dentro do conceito de cultura popular, sem avaliar como a espetacularização do evento transforma essa expressão em um produto próprio da cultura de massa, mas centrando o olhar apenas no fato de o festival ter como público e produtores pessoas de classes populares. “Considero o espetáculo como uma legítima manifestação da cultura popular. Lembra-se dos carábas, índios da região, como inclusive os Tenoné. Se não tiver um caráter de festival e espetáculo o evento não existe. Porque a partir desse formato é que há patrocínio”, justifica Juan Nascimento.

Caratateua ou uma segunda Tupinambarana?

Ao contrário do processo histórico do surgimento do festival de Parintins, por exemplo, onde o boi pertencia a uma família e depois passou a associações folclóricas, em Outeiro as cobras sempre pertenceram a associações. Em Parintins, cada agremiação estava ligada a uma família, propriedade personificada na figura do amo-do-Boi, geralmente o patriarca da família. Voltando um pouco mais nas origens do Boi na Amazônia – pelo menos a partir do processo de hibridação em território brasileiro -, tais manifestações começaram a surgir na região trazidas por imigrantes nordestinos, que chegaram ao Norte em diversas marchas a partir dos anúncios de disponibilidade de terra e trabalho por parte do governo, sobretudo na leva dos “soldados” da borracha, no início do século XX. Por volta da década de 1980, essa liderança extravasou das mãos das famílias para se expandir à comunidade, através de uma associação folclórica. Parte de esse desenrolar histórico-cultural é apresentado no seguinte trecho:

A história dos bois Caprichoso e Garantido em Parintins remonta ao início do século XX, momento em que as duas agremiações reconhecem como o tempo de fundação de cada uma. Na verdade, por um longo período o espectro da chamada “brincadeira de rua” em Parintins era constituído por vários bois vinculados aos bairros da cidade. Nessa época, os bois se apresentavam nas ruas – ou nos terreiros localizados nos arredores das casas – e o enredo se baseava no drama da morte e na ressurreição do boi, também denominado “auto do boi”. (DA SILVA, José Maria)

Tais estruturas de espetáculos amazônicos, como explica Otacílio Amaral, são balizados a partir do discurso pós-colonial e chegam ao local, bebem de expressões da



cultura popular para, a partir daí, dar a roupagem global, dar forma de produto, mercadoria, de forma a atingir, a partir de uma cultura-mundo, o máximo de pessoas possíveis; uma transformação de um produto local em algo “consumível” ou “mastigável”.

Nesse sentido a lógica termina por reforçar os modelos efetivos, ou seja, aqueles que dão certo do ponto de vista mercadológico homogeneizando os produtos culturais pelos seus interesses de produção. Isto tudo parece culminar com a disseminação global da cultura como produto de consumo ao afetar a produção local oferecendo sua produção cultural aos grandes centros que é (re) trabalhada e colocada no mercado como um novo produto obedecendo a um circuito de homogeneização da cultura oferecida pela globalização econômica num processo de centralização e distribuição de produtos culturais. (AMARAL, Otacílio)

No que tange à expressão artística musical, a toada é o *Back ground* da festa. Mesmo não sendo um ritmo com grande abrangência no Estado, esse é o gênero que pulsa nos festivais folclóricos. Esta música está intimamente ligada ao boi, aos foguedos de boi e aos vários outros gêneros e espetáculos culturais – maiores ou menores – que têm como elemento central o boi bumbá. E, em Outeiro, a toada adotou a cobra grande. Já a toada, que é trilha sonora oficial dos espetáculos amazônicos, tem raízes no Samba de Roda, expressão trazida pelos escravos, mas que no Brasil foi reinterpretada. Tal tradição oral de entoação de cantos, em contato com a cultura indígena, deu origem ao que hoje se conhece por toada.

Os elementos que foram se construindo em Parintins, por exemplo, envolvendo diversos agentes - como Estado, público e produtores culturais -, de onde desembocou o modelo do Festival Folclórico de Parintins, passou por pelo menos duas décadas para chegar ao que conhecemos hoje, em uma negociação simbólico entre diversas forças. Em Outeiro, contudo, a etapa do embate e diálogo entre esses grupos foi pulada. Houve uma espécie de alocação da ilha de Tupinambarana para o lugar da ilha de Caratateua, como mostra a descrição de aspectos do festival amazonense.

...alguns fatores foram cruciais na constituição do novo espetáculo: i) a profissionalização do Festival, com corpo diretivo e a racionalidade que é própria das organizações modernas, sobretudo, com perspectiva econômica; ii) a aposta na adoção de conteúdos de inspiração regional: elementos da natureza amazônica, índios, caboclos, mitos, lendas, personagens, eventos históricos e símbolos considerados regionais; iii) a estruturação do evento como espetáculo, cuja base são diferentes



modalidades de arte; e iv) a incorporação de artistas locais na produção dos bambás para as exposições. (DA SILVA, José Maria)

A ilha congrega artistas que se declaram compositores de toadas, e o processo de seleção do “hino” da cobra é feito assim como em outros festivais, através de edital. Essas manifestações culturais quando chegam a outras terras, fora do contexto específico onde foram originadas, sempre são reinterpretadas e surgem como “braços” de um rio cultural, influenciado pelo afluente, mas com um caminho diferente e próprio. As toadas de Outeiro, em processo diferenciado ao de Parintins, tiveram outro caminho. Nesse processo de hibridação, que será mais esclarecido à frente, não é feito o percurso histórico-cultural de outros lócus, como Parintins, mas esse gênero musical já se incorpora ao espetáculo como uma necessidade do formato, sem a tradição de criação de toadas nas ruas, de maneira espontânea, à moda do Samba de Roda; pelo contrário, tal música é estabelecida através de um formato que já vai direto para o Festival da Cobra Grande e é utilizado para alimentar sua estrutura.

A constante troca de pele das cobras: identidades intercambiadas na contemporaneidade

A constituição do espetáculo de Outeiro é um turbilhão de referências culturais advindas das artes, de outros gêneros culturais, ritmos amazônicos em conformidade com culturas pop, além de intercambiar identidades de outros lócus culturais como no futebol. A cara do festival poderia ser uma colcha de retalhos, um mosaico multicolorido ou um pano de guardas confetes, mas a metáfora que mais se aproxima da essência cultural do fenômeno é a de um liquidificador. Experiências culturais extremamente diversas ou próximas umas das outras, seja técnicas de *performance* teatrais postas na apresentação, modelos padrões de festivais folclóricos, expressões da cultura popular e um sem fim de outros gêneros e fenômenos culturais, são colocados em um liquidificador, que bate, remexe, recorta e transforma tudo isso em um só “suco”, em uma só coisa.

Tais processos e características são próprios do cenário cultural da contemporaneidade. Esses aspectos podem ser notados em manifestações culturais e artísticas diversas por todo o mundo. A mundialização da cultura, utilizando retalhos de



expressões locais para transformar em algo “comestível” ou pelo menos comprável é o que impera na cultura deste século.

Até meados do século XIX, dois tipos de cultura se delineavam nas sociedades ocidentais: de um lado, a cultura erudita das elites, de outro lado, a cultura popular, produzida no seio das classes dominadas. O advento da cultura de massas a partir da explosão dos meios de reprodução técnico-industriais – jornal, foto, cinema -, seguida da onipresença dos meios eletrônicos de difusão – rádio e televisão -, produziu um impacto até hoje atordoante naquela tradicional divisão da cultura em erudita, culta, de um lado, e cultura popular, de outro. Ao absorver e digerir, dentro de si, essas duas formas de cultura, a cultura de massas tende a dissolver a polaridade entre o popular e o erudito, anulando suas fronteiras. Disso resultam cruzamentos culturais em que o tradicional e o moderno, o artesanal e o industrial mesclam-se em tecidos híbridos e voláteis próprios das culturas urbanas. (SANTAELLA, Lucia)

Os espetáculos de festivais amazônidas são constituídos a partir do desenvolvimento tecnológico dos meios de comunicação e é uma rica representação das sociedades contemporâneas. Um destes aspectos é a revalorização do local frente ao largo advento de sociedades cada vez mais globalizadas e interrelacionadas. Mesmo com a re colocação da cultura local no pedestal mais alto, ela está totalmente influenciada pelas trocas e diálogos com culturas diversas, seja de outros Estados, de outras regiões do Brasil e também de outros países. Essas trocas foram catalisadas a partir da metade do século XX e, partir delas, a fronteira entre essas culturas se tornaram cada vez mais híbridadas. Fora isso, o processo de globalização econômica é também marcante quando se vê a profusão de marcas internacionais nos festivais locais, já que o espaço é de importante valor econômico.

O espetáculo da Cobra-grande é um festival de hibridismos culturais profundos. A feitura de uma grande mídia, que é o festival, que posteriormente vai mediatizar manifestações da cultura popular, se constitui através de inúmeras referências culturais, inclusive fora do folclore e da arte, buscando identidades como o esporte. Na verdade, a constituição das duas grandes torcidas rivais do Festival da Cobra Grande, ao contrário do que acontece em espetáculos de Parintins ou Santarém, vem do futebol, das duas maiores torcidas do Pará. A identidade cultural e o reconhecimento que a população do Estado tem com os times Remo (azul marinho) e Paysandu (bicolor alviceleste) são tão fortes que balizaram a formação das torcidas no festival.



O que se vê no centro do palco, assim como nos diversos espetáculos da cultura amazônica, não pode ser categorizado simplesmente ou observado segundo um conceito definitivo e estanque. Tais expressões culturais são criadas a partir de outros gêneros, que intercambiam expressões culturais diversas, o que quase inviabiliza saber a origem de tais manifestações. Estas, unidas e recortadas de outros modelos e gêneros artísticos e culturais, estão em pleno desenrolar, em constante mutação cultural, agregando novas experiências e transformando-se a cada momento em algo novo ou, pelo contrário, algo velho com uma embalagem nova.

O festival cria um forte sentimento de pertencimento nas comunidades locais. O reforço da identidade cultural de amazônida, habitante da ilha de Outeiro e do ser paraense. A supervalorização da cultura local, agregada à visibilidade que o festival adquire, traz o que “há de bom” no cotidiano da cidade, reforçando o orgulho de ser “nativo”.

“O sujeito previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tomando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas”. (...) “Alguns teóricos culturais argumentam que a tendência em direção a uma maior interdependência global está levando ao colapso de todas as identidades culturais fortes e está produzindo aquela fragmentação de códigos culturais, aquela multiplicidade de estilos, aquela ênfase no efêmero, no flutuante, no impermanente e na diferença e no pluralismo cultural...” (HALL, Stuart).

Festival como mídia e seu lugar no “*bios* midiático”

O conceito de mídia como um suporte onde se veiculam mensagens de todo o tipo, sejam anúncios publicitários de grandes empresas ou um grafite ou pichação no muro de comunidades fora do que se considera centro, já não pode abarcar a infinidade de relações midiáticas e suas correlações com outros campos, para usar um termo de Pierre Bourdieu. Concebe-se neste artigo o Festival da Cobra Grande como mídia, mas como parte de um ambiente midiático, não apenas como suporte de mensagens em uma visão pragmática da comunicação, do início dos estudos da Comunicação. Concebe-se o festival como uma grande mídia, onde uma grande mensagem de identidade folclórico-cultural é *postada* na ilha de Outeiro. Contudo, esta mídia não está descolada de um ambiente midiático, de acordo com o conceito de *bios* midiático de Muniz Sodré. A



partir desta grande mídia, uma série de outros suportes floresce como parte componente, onde também novas outras mensagens são veiculadas, sejam elas publicitárias ou não.

Além disso, esta mídia festival anda lado a lado com uma série de outras mais, tais quais os espaços publicitários internos ao evento, como camisetas, palcos e arquibancadas onde se podem fazer anúncios, além do diálogo com outros *media*, como rádio, tevê e meios impressos, que fazem a cobertura do evento. Dessa forma, chegamos ao lócus onde se encontra o espetáculo. Um lugar onde os fatos sociais são midiaticizados, enquadrados e mediados ao a partir do molde e das características desta mídia.

O espetáculo aqui se refere propriamente ao trânsito da cultura popular, o ver a cultura popular, que se realiza como um movimento no rumo da espetacularização partindo da lógica da midiática de produzir e difundir produtos simbólicos: o Boi de Parintins, o Sairé de Santarém, as Tribos de Juruti, entre tantos outros. Nesse momento a cultura popular é conceituada como produto cultural, refabricada para a diversão, para o entretenimento num formato capaz de atender as condições publicitárias e de programação das diferentes mídias. O sentido do espetáculo se dá ainda pela radicalidade da exposição, isto é, pela visibilidade; pela exploração da visualidade nos enquadramentos e opções de edição; e pela tecnicidade como uma linguagem que caminha para a criação de um padrão de exibição. (AMARAL, Otacílio).

Ele faz parte desta esfera da vida, onde os *media* ditam uma nova ordem do dia, selecionando fatos e criando diversos suítes de assuntos que se retroalimentam dentro desse “bios midiático”, como define Muniz Sodré, a partir da ideia de bios concebida por Aristóteles.

“Partindo-se da classificação aristotélica, a midiaticização ser pensada como tecnologia da sociabilidade ou um novo *bios*, uma espécie de *quarto âmbito* existencial, onde predomina (muito pouco aristotelicamente) a esfera dos negócios, com uma qualificação cultural da própria (a “tecnocultura”). (SODRÉ, Muniz)

Dito isso, entende-se o festival como um modelo midiático que passou por um processo histórico em sua constituição e agora é exportado para vários pontos da Amazônia. Este festival, uma grande mídia, comportando outras mídias dentro de si e dialogando com outras mídias. Vive-se um momento em que, com mais frequência, expressões tradicionais da cultura popular entram em intercâmbio com outras categorias e gêneros culturais, onde se torna cada vez mais difícil se visualizar as fronteiras entre o que é cultura popular ou cultura de massa.



Culturas que até então poderiam não estar na agenda da mídia, ou não ter grande visibilidade, entram na “dança” e se perpetuam através de outros modelos. No caso de Outeiro, como argumenta o idealizador do evento, “o caráter de festival e espetáculo mantém o evento, caso contrário ele não existe. Porque a partir desse formato é que há patrocínio”. Mais do que isso, o evento se torna um rentável investimento, uma experiência de recorte de diversas outras expressões e mercantilização de bens culturais.

Referências Bibliográficas

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas, poderes oblíquos**. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/garcia/garcia.pdf>>. Acesso em dezembro de 2009.

DA SILVA, José Maria. **Espectáculo e Performance no Festival de Parintins**. Macapá (AP): Universidade Federal do Amapá. Acesso em junho de 2011.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 1998.

FILHO, OTACÍLIO AMARAL. **A MARCA AMAZÔNIA: uma promessa publicitária para fidelização de consumidores nos mercados globais**. Belém (PA): Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido, 2008.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede**. Petrópolis (RJ): Vozes, 2002.

SANTAELLA, Lucia. **Cultura e Artes do Pós-Humano – Da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo (SP): Vozes, 2007.