UFAM
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIAIS, EDUCAÇÃO E ZOOTECNIA-ICSEZ

OS ARTISTAS E ARTESÃOS PARINTINENSES NAS ESCOLAS DE SAMBA DE SÃO PAULO

RELATORIO FINAL DE PROJETO DE INICIAÇAO CIENTIFICA (PIBIC)

Sandra Vasconcelos (ICSEZ/UFAM, bolsista PIBIC/CNPq)
Dr. Rafael Bellan (Orientador)

PARINTINS
2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIAIS, EDUCAÇÃO E ZOOTECNIA-ICSEZ

OS ARTISTAS E ARTESÃOS PARINTINENSES NAS DE SAMBA DE SÃO PAULO

RELATORIO FINAL DE PROJETO DE INICIAÇAO CIENTIFICA (PIBIC)

Relatório final de projeto de iniciação cientifica (PIBIC), da Pesquisa "OS artistas e artesãos parintinenses nas escolas de samba da cidade de São Paulo"

PARINTINS
2015

RESUMO

A grande diversidade cultural estimula cada vez mais o setor de consumo de bens culturais no Brasil. No Amazonas, cresce o interesse pela produção do Festival Folclórico de Parintins, uma vez que tal evento gera emprego e renda para a população, representando parte da economia da ilha em determinada época do ano. Além disso, a importância dessa festa se dá pelo caráter simbólico, responsável pela criação da identidade dos parintinenses.

O Festival Folclórico de Parintins foi responsável pelo surgimento de dezenas de artistas plástico que produzem o festival, fazendo trabalhos de pintura, escultura, desenho, entre outros. Esses profissionais passaram a ser exportados para a produção de festejos por todo o país, principalmente para festas de carnaval.

Este estudo procura fazer uma comparação entre dois contextos específicos, nos quais esses artistas e artesãos, que viraram produto de exportação estão inseridos, trazendo reflexões sobre as transformações nos sistemas de valores que regem a arte e o trabalho desses indivíduos no Festival Folclórico de Parintins, no Amazonas, e nas Escolas de Samba da cidade de São Paulo – SP.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....0

REVISÃO BIBLIOGRÁFICA.....0

MATERIAL E METODOS.....0

RESULTADOS E DISCUSSÃO.....0

COBNCLUSÕES.....0

REFERÊNCIAS.....0

CRONOGRAMA EXECUTADO.....0

INTRODUÇÃO

A cidade de Parintins situa-se a 400 km da capital Manaus, segundo os dados do IBGE (2010) têm 102.066 habitantes, sendo a segunda maior cidade em numero de habitantes do estado do Amazonas. Nesta cidade, há 50 anos, acontece o Festival Folclórico de Parintins onde os bois de pano, Caprichoso e Garantido se enfrentam, sempre na ultima semana do mês de junho.

O Festival Folclórico de Parintins, é um dos principais expoentes da cultura de massas amazonense, tem longa história, originada a partir de influências de diversas culturas de outros estados brasileiros. O bumba meu boi, sua maior referência, no Amazonas se transformou no Boi-Bumbá, ganhando aspectos próprios, que não se restringem a brincadeiras de rua ou a um simples evento anual. Considerando que o Festival fica em uma pequena ilha, em uma cidade cravada no meio da floresta amazônica, essa manifestação popular tende a refletir muito mais do que uma expressão cultural, a festa é envolta nos fetiches da Amazônia e seus mistérios.

A maior peculiaridade desse festival são as gigantescas alegorias. "As alegorias são trabalhos artísticos de grande proporção, envolvendo estruturas de tamanhos e formas variáveis, que podem chegar a dez metros de largura e quatorze metros de altura" (BRAGA, 2002). Esse trabalho ganhou visibilidade por serem esculturas de ferro gigantescas; pela montagem (os módulos são montados na arena ao vivo) e os movimentos de braço, cabeça, olhos e etc. Essas características chamaram a atenção dos carnavalescos do Brasil inteiro que passaram a convidar os artistas parinitinenses para confeccionarem carros alegóricos em vários estados do país para as festas de carnaval. A grande maioria vai para a cidade do Rio de Janeiro e São Paulo. Hoje o festival de Parintins é sempre citado nos meios de comunicação nacionais por causa de seus fabulosos carros alegóricos.

Apesar do panorama romântico em que essa festa se dá, percebem-se as relações que se estabelecem entre essa manifestação cultural e certas características estruturais da nossa sociedade, como a divisão em classes e a incorporação da cultura no âmbito do capital. Notam-se características de sistematização industrial onde "em tal mundo, a arte também se tornou uma mercadoria e o artista foi transformado em um produtor de mercadorias" (ANTUNES, 2009, p. 15).

A partir desse processo de migração temporária dos artistas "constatamos uma aceleração de trafego de bens simbólicos, cabe-nos então identificar quais os aspectos desse fenômeno sobre sua produção e seus produtos" (NOGUEIRA, 2008, P.117). E para tanto, a

presente pesquisa procurou fazer uma abordagem histórico-cultural da arte, trabalho e produção artística dos artistas da cidade de Parintins, no Amazonas, inseridos no carnaval de São Paulo.

Pretendeu-se com a pesquisa, desenvolver de acordo com os princípios do materialismo histórico, fazendo um estudo pormenorizado, buscando conhecer a realidade e comparando os trabalhos realizados em Parintins, no boi-bumbá e em São Paulo, nas escolas de samba, pelos artistas e artesãos de Parintins.

REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Lopera (1996, p5.), referindo-se ao processo de criação artística de Leonardo Da Vinci diz que "A natureza cria, em raros casos, seres humanos de tal maneira dotados no seu corpo e no seu espírito que se pode notar a mão de Deus ao conceder-lhes os seus melhores dons de graça, gênio e formosura.". Esta frase é ainda hoje o pensamento de muitas pessoas sobre a criação de uma obra de arte.

Essa visão romantizada de Lopera é presente em nosso cotidiano. É comum ouvir as a expressão "A arte é um dom divino" dita por alguns artistas populares. Também é comum ouvir que "a inspiração do artista é tudo para a criação de uma obra de arte" ou ainda que "artistas são pessoas abençoadas, com dons concedidos por Deus". O artista concebido como sobrenatural, é imaginado por pessoas que têm ideia parcial do mundo, tendo como base uma concepção religiosa.

Divergindo desta linha de pensamento, FISCHER (1978. p13) afirma que:

> A emoção para um artista não é tudo; ele precisa também saber tratá-la, transmiti-la, precisa conhecer todas as regras, técnicas, recursos, formas e convenções com que a natureza – esta provocadora – possa ser dominada e sujeitada à concentração da arte. A paixão que consome o diletante serve ao verdadeiro artista; o artista não é possuído pela besta fera, mas doma-a.

Ou seja, para que a produção seja considerada uma obra de arte, ela tem que ter o caráter de intencionalidade com alto teor de estruturação e sistematização. O artista tem que saber o que está perpetrando e tem que ter autonomia e ciência do que esta fazendo, "Para conseguir ser um artista, é necessário dominar, controlar e transformar a experiência em memória, a memória em expressão e a matéria em forma". (FISCHER, 1987). Do contrario, estará apenas executando um oficio de artesão ou trabalhando em uma linha de montagem,

onde o individuo não precisa pensar, mas só reproduzir o que lhe foi atribuído como um operário.

Frederico (apud CARNEVSKIS, 2010) afirma que se entende por arte:

> [...] aquela que educa o homem fazendo-o transcender a fragmentação produzida pelo feitichismo da sociedade mercantil. Nascida para refletir sobre a vida cotidiana dos homens, a arte produz uma elevação que a separa inicialmente do cotidiano para, no final, fazer a operação de retorno. Esse processo circular produz um continuo enriquecimento espiritual da humanidade.

Essa ideia de que a arte é proveniente de magia, de forças sobrenaturais, subsidia a feitichização do objeto artístico. A etimologia da palavra fetiche nos mostra que o termo significa ídolo, amuleto, algo enfeitiçado, que tem poder inexplicável, de origem misteriosa. Karl Marx usou a expressão "fetiche da mercadoria" pra designar um fenômeno psicológico e social onde os produtos parecem ganhar vontade própria e deixam de ser meros objetos e passam a ser alvo de adoração pelo ser humano. Essa é uma das relações de produção da metamorfose do capital, uma das ferramentas usadas pelo capitalismo para estipular o preço dos objetos a partir da mediação do mercado, indo além do valor homem-mercadoria-homem, das horas trabalhadas, do valor real do objeto. Já "numa sociedade de tipo socialista, o preço (e o valor) é politicamente determinado (via planejamento central), não se esconde nos produtos, nas coisas, nenhuma relação de produção. Ao contrário do que ocorre num sistema de mercado" (PIRES, no artigo Fetichismo na Teoria Marxista: um comentário).

Dentro dessa perspectiva, que essa pesquisa se fundamenta, podendo afirmar que tanto o Festival de Parintins que acontece no coração da floresta Amazônica, quanto o carnaval de São Paulo, tem entre suas ferramentas de dominação capitalista, a feitichização do lugar. O carnaval de São Paulo normalmente exalta a beleza e cultura de todo o país e no Festival Folclórico de Parintins os discursos são ricos em apelos sociais, ambientais e culturais. Os Bois-Bumbás abordam, em suas apresentações, na arena do Bumbódromo, pitorescas temáticas, cheias de exotismo e enredos embriagantes, de fácil entendimento e aceitação popular. Sobre o festival de Parintins, Catalão e Nogueira (2013) afirmam:

> Mistérios, lendas, mitos, gente festiva e dois bois que se enfrentam na arena do Bumbódromo. Uma festa, uma explosão de cores, pela impressionante mistura do real com o imaginário e pelo harmonioso encontro do homem com a natureza. É assim que Parintins, cidade do Estado do Amazonas, conquista visitantes pelo mundo inteiro: pela magia dos bumbás Garantido e Caprichoso e pela criatividade do seu povo.

O Festival de Parintins é uma festa popular considerada por seus cultuadores como "um dos maiores espetáculos da terra". Esse poder mágico atribuído ao individuo parintinense que constrói a festa dos bumbás soa bem aos ouvidos dos consumidores dessa festa; dos moradores da cidade; dos artistas que se empolgam, com os seus próprios resultados, e às multinacionais que patrocinam o evento. Seus trabalhos são realmente fabulosos e essas produções lhes tornaram construtores de um "mundo mágico". Ele constrói, a serviço do capital, uma realidade paralela, uma realidade forjada pela indústria da cultura.

A feitichização da região amazônica, da floresta Amazônica, e essa realidade surreal, lhes trás um leque de assuntos fabulosos a serem explorados. As lendas indígenas, por exemplo, que exaltam a proteção da natureza, lhes tornam "guardiões da Amazônia". Esses discursos que vem de encontro com o descaso e corrupção que a Amazônia enfrenta. Suas produções os tornam homens criadores de momentos mágicos que mechem com o imaginário de quem assistem ao espetáculo. Uma imagem demasiadamente romântica tanto por parte dos telespectadores quanto para os próprios artistas que são explorados através de suas próprias criações.

Para Antunes (2001, p28):

> A Explicação disso está em sua finalidade essencial, que não é outra senão "expandir constantemente o valor de troca, ao qual todos os demais – desde as mais básicas e mais intimas necessidade dos indivíduos até as mais variáveis atividades de produção, materiais e culturais.

Dentro dessa perspectiva podemos afirmar que o festival de Parintins é um produto da indústria da cultura e a maioria dos artistas dessa cidade estão a serviço do capital. Estudos de Adorno (2002, p.15) apontam que "o mundo inteiro é forçado a passar pelo crivo da indústria cultural". Diante dessa realidade, tudo nos levou a crer que tanto o Festival Folclórico de Parintins quanto o Carnaval da cidade de São Paulo são festas cuja estrutura tem características comprovadas dessa afirmação. "Os Bois Bumbás de Parintins desenvolveram os quatro 'P's' recomendados pela mercadologia clássica, para que um produto alcance sucesso no mercado: produto, preço, praça e propaganda" (NOGUEIRA, 2008,P.22). E, portanto, sabe-se que "em tal mundo, a arte também se tornou uma mercadoria a e o artista foi transformado em um produtor de mercadorias" (ANTUNES, 2009, P.15). Essas festas são feitas para serem consumidas como entretenimento e o artista, talvez, sem saber, seja usado como ferramenta desse processo de sistematização industrial, com seus saberes, mesmo sem

se dar conta. Para Adorno (2002, p. 10), “Os talento pertencem a indústria muito antes que essas os apresente; ou não se adaptariam tão prontamente”.

Quando essa pesquisa nos mostra a realidade vivida pela grande maioria desses artistas, logo percebemos e comprovamos a influencia do capitalismo nessas nesses dois contextos. E embora esses artistas satisfaçam a necessidade do mercado com trabalhos que movimentam milhões de reais, pode-se afirmar que há uma grande contradição em relação ao que é pago pelo trabalho dessas pessoas. Eles não têm a contra partida que atenda suas demandas sociais básicas de maneira satisfatória. De maneira geral o artista parintinense, apesar de trabalhar o ano inteiro, não tem seus direitos trabalhistas assegurado, nem tão pouco seus direitos sociais básicos atendidos.

A partir dos estudos feitos nos bois de Parintins e nas escolas de Samba da cidade de São Paulo, concordamos que a arte dos parintinenses é feita de maneira empírica, passada de pai pra filho, de maneira informal ou ensinada nas escolinhas de arte dos próprios bois bumbás com caráter intencional de formar mão de obra para a indústria dos bumbás.

Ou seja, ao analisarmos a produção artística no Festival de Parintins e no Carnaval de São Paulo compreendemos que é necessária uma maior reflexão e intervenção nessa realidade, de modo a levar o individuo a conhecer mais o seu mundo,

MATERIAL E MÈTODOS

Foi realizada a pesquisa de campo cumprindo as quatro etapas de entrevista *in loco* conforme planejado. Na terceira etapa que consistia a entrevista dos artistas na cidade de São Paulo, no seu local de trabalho, nas escolas de samba, foi de pouco rendimento devido a dificuldade dos pesquisados se manifestarem sobre as suas condições de trabalho, pois mostravam-se apreensivos demonstrando claramente que não queriam falar temendo represálias por parte de seus superiores hierárquicos.

Ao todo o questionário continha 34 perguntas que foram aplicadas em três fases de entrevista, sendo a primeira e a terceira em Parintins, respectivamente nos meses de outubro de 2014 e abril de 2015 e a segunda na cidade de São Paulo no mês de fevereiro de 2015. As entrevistas eram de forma direta, sendo as respostas dos entrevistados imediatamente registradas e assinaladas pelo pesquisador. Continha o questionário, perguntas abertas e fechadas, além da utilização da observação direta e indireta, onde foram analisados os trabalhos tanto em Parintins quanto na cidade de São Paulo. Foi realizada uma pesquisa de campo, além de estudos de materiais existentes como: Livros, revistas, fotografias e vídeos

que abordam o assunto no município de Parintins. Os dados coletados, após tabulados e sistematicamente ordenados, serviram como base para a compreensão e a interpretação das informações registradas nos resultados e discussões, e conclusões desse trabalho.

Os dados coletados são predominantemente descritivos, onde utilizamos de entrevistas semi-dirigidas e historia oral, além das observações feitas pelo pesquisador em contato direto com o espaço e a questão investigada.

Uma das prerrogativas do presente estudo é compreender e praticar a descoberta da utilização do método dialético nos trabalhos acadêmicos educacionais. Nesse sentido, utilizou-se de alguns pressupostos teóricos que abordam os temas: Arte, Trabalho, Indústria Cultural com caráter do método dialético de Marx.

Diante do exposto, tem-se o relato da pesquisa, construído a partir de uma pesquisa bibliográfica, da observação do pesquisador e dos relatos dos participantes, artistas e artesãos parintinenses inseridos nessa realidade.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Baseado na interpretação dos dados obtidos nas entrevistas realizadas constata-se que:

a) 87% dos artistas que migram para trabalhar nas escolas de samba de São Paulo são da Associação Folclórica Boi-Bumbá Caprichoso. Tudo leva a crer que devido os primeiros artistas pioneiros serem do caprichoso, nesta agremiação formou-se a primeira corrente de pessoas convidadas para fazer esse processo migratório. Normalmente os convidados são levados por um artista de ponta para compor a sua equipe com base já formada em Parintins.
.

b) As escolas de samba de São Paulo que recebem os artistas de Parintins são preferencialmente: Gaviões da Fiel, Mocidade Alegre, Império da Casa verde, Independente, X9 Paulistana e Terceiro Milênio.

c) Apesar de convidados normalmente por outro artista de Parintins, quem custeia a passagem de ida dos novos componentes das equipes é a escola de samba, a qual ele se destina. O pagamento da passagem cria, no convidado, o compromisso de viajar e o seu regresso a Parintins só é possível após a conclusão dos trabalhos e o recebimento do pagamento, com o qual ele próprio custeia a passagem de volta.

d) 85% dos entrevistados afirmam que o local destinado à moradia em São Paulo é desconfortável, inseguro e insalubre. Não é raro passar às noites, mal dormidas, em galpões, debaixo de viadutos ou de alegorias, ou, até mesmo, morar em containers, sujeitos a variação de temperatura, do calor e do frio. A insegurança e o medo de ser assaltado ou espancado são frequentes.

e) Respondendo sobre incentivos recebidos durante a realização dos trabalhos foram citados: Ser campeão e vencedor no julgamento do item folclórico ou carnavalesco em que trabalhou; Ameaça de corte, de até 50%, no valor do pagamento que fora previamente acertado; Oferta gratuita de drogas e bebidas alcoólicas como incentivo a suportar as horas extras trabalhadas, por eles chamadas de "viradões". Tudo isso com a finalidade de concluir os trabalhos dentro do prazo e do cronograma estabelecido.

f) A totalidade dos entrevistados (100%) declaram não obter novos conhecimentos artísticos ou culturais por falta de tempo livre por conta da excessiva jornada de trabalho a ser cumprida. Muito embora exista no entorno dos galpões muitas oportunidades onde poderiam adquirir tais conhecimentos, os migrantes em raros momentos de lazer preferem barzinhos e shoppings mais próximos. O desconhecimento da cidade e da vida cultural também é fator que limita o deslocamento em busca de ambientes que possam contribuir e enriquecer seus conhecimentos artísticos.

g) Da mesma forma, 70% declararam não ter tempo livre para lazer e entretenimento. E apenas 3% informaram que eventualmente frequentam bares e shoppings.

h) 30% afirmam já ter sofrido assédio moral de seus superiores hierárquicos e 100% asseguram ter sofrido discriminação racial por parte dos paulistas que os tratam, de forma pejorativa, como "índios". Assim sendo, sentem-se marginalizados no meio em que trabalham e residem.

i) 82% dos artistas entrevistados reconhecem não ter adquirido novas técnicas e conhecimentos artísticos durante a realização dos trabalhos nas escolas de samba. E

esse mesmo percentual admite que introduziu técnicas novas nas escolas de samba, mais especificamente nos carros alegóricos, figurinos e adereços.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após o processo de tabulação dos dados obtidos nos questionário aplicados, pode-se concluir que as respostas e informações que atendem os objetivos específicos e previamente estabelecidos neste projeto, são os seguintes:

Sobre o inicio e a manutenção do processo de migração de Parintins para São Paulo:

Para falar sobre esses dois contextos houve a necessidade de estudar como se iniciou esse processo de migração dos artistas parintinenses para trabalhar no carnaval das escolas de samba pelo Brasil. De acordo com os entrevistados, o primeiro contato entre Boi-Bumbá de Parintins e Escolas de samba no Brasil, aconteceu com a ida do jovem parintinense Jair Mendes Filho para a cidade do Rio de Janeiro. Jair Mendes Filho saiu de Parintins para estudar na Faculdade de Belas Artes, na cidade carioca. Lá, foi apresentado ao carnavalesco Renato Lage, por sua tia que era advogada de Castor de Andrade, então presidente da escola de samba Mocidade Independente de Padre Miguel. Jair Mendes Filho, que já realizava trabalhos na cidade de Parintins, foi contratado para esculpir peças em isopor na referida escola. Diante de sua destreza e perfeição em seus trabalhos, o carnavalesco Renato Lage ficou extremamente impressionado e curioso. Queria saber como uma pessoa, do meio da floresta amazônica, dominava tanta técnica escultórica. O carnavalesco estava nesse momento descobrindo "uma mina de ouro", pois de onde esse artista estava vindo, haviam dezenas. O grande e principal achado foi o fato de além de ter encontrado ótimos escultores, eles ainda podiam contar com o exotismo dos trabalhadores e a mão de obra mais barata em relação ao que era pago aos artistas das escolas de samba, naquela época. Depois de Jair Mendes Filho foi a vez dos artistas Karú carvalho, Juarez Lima e Rossi Amoedo refazerem esse caminho.

Posteriormente, Cavalcanti (2006), cita que:

> Nos anos 1990, no entanto, junto com a projeção do Bumbá de Parintins no cenário nacional, uma maneia inteiramente nova de confeccionar alegorias chamou a atenção dos artistas do carnaval carioca. Essa nova forma de fazer alegorias, aprimorada ao longo das décadas, está diretamente relacionada a dinâmica ritual do Bumbá, à exigência do seu acontecimento no ritual [...].

Ele também cita que “o carnavalesco carioca Joãozinho trinta, natural do Maranhão e ele mesmo bom conhecedor das festas nortistas, foi, nessa época, um dos ardorosos articuladores do contato entre o Bumbá e o carnaval das escolas de samba”.

A partir disso, os artistas parintinenses passaram a viajar, todos os anos, para o carnaval do Rio de Janeiro e mais tarde, para outras cidades do Brasil, entre elas, a cidade de São Paulo.

Este processo migratório tem se mantido ao longo de quase três décadas pelas razões constatadas a seguir:

a) A oportunidade de trabalho em São Paulo em um período do ano que não há oferta de trabalho satisfatória em Parintins, muito embora ocorra uma festa carnavalesca, a confecção é realizada de forma artesanal e sem recursos suficientes para pagamento de artistas mais qualificados.

b) A possibilidade de ganhar dinheiro em São Paulo, sem ter que interromper a sustentabilidade da família em Parintins uma vez que 95% dos entrevistados são casados e pais de família;

c) O reconhecimento profissional, a posição social no meio artístico e consequentemente a valorização de seu trabalho e mão de obra em Parintins, após o retorno da cidade de São Paulo;

d) Curiosidade dos atrativos da cidade grande juntamente com o espirito de aventura e a possibilidade de experimentar o desempenho de seu trabalho em condições diferentes das praticadas em Parintins e no Boi-Bumbá. A expectativa de vir a ser reconhecido nacionalmente e de viajar para outras capitais na realização de outros eventos de renome.

A respeito do perfil dos artistas de Parintins e de sua categorização como artista, artesão ou operário da indústria cultural:

a) Apesar de 100% dos entrevistados se intitularem como artistas, na verdade, o trabalho executado é de operário ou artesão. Uma vez que artistas são considerados aqueles que participam principalmente do processo de criação da obra de arte, fazendo um hibrido

de conhecimentos técnicos e científicos, e não apenas sendo um mero executor de tarefas.

b) 75% deles aceitam executar atividades diferentes das suas profissões e até mesmo inferiores daquelas praticadas em Parintins.

c) Apenas 15% participam do processo de criação das obras artísticas, sendo esses, por assim dizer, os mais graduados e considerados como "artistas de ponta", ou seja, o chefe da equipe, em nome do qual normalmente é feito o contrato para execução da obra. Também encarregado por convidar os novos membros da equipe, subcontratados e sem nenhuma garantia trabalhista e amparo social.

d) Apenas 12% declarou ter obtido conhecimento em técnicas acadêmicas de arte através de cursos de arte ofertados na faculdade. A grande maioria obtém o conhecimento artístico empiricamente, através da observação e posteriormente interagindo com outros trabalhadores mais experientes nos galpões das agremiações. Outros também adquirem alguma técnica participando de cursos eventuais e específicos para atender a necessidade dos trabalhos do Festival Folclórico. Existe ainda, aqueles que fazem parte das escolinhas de arte mantidas pelas agremiações folclóricas, e que desde crianças, durante alguns anos, através de programas sociais, são treinados e acabam fazendo parte de um exército de mão de obra excedente da qual as agremiações lançam mão de acordo com suas conveniências.

e) 80% dos entrevistados informou obter novos conhecimentos artísticos através de filmes e internet. Observando os trabalhos realizados nos galpões, tanto em Parintins quanto em São Paulo, percebe-se que os artistas buscam novos conhecimentos imitando e copiando a estética de produções cinematográficas, imagens capturadas na internet e nunca através de leitura de origem acadêmica, de cunho científico. Por conseguinte, os entrevistados desconhecem os autores de livros que versam sobre arte, assim como os artistas plásticos mais populares.

Ao analisar comparativamente as condições de trabalho e de produção artística em Parintins e em São Paulo, constata-se que:

a) Não só em Parintins, mas também em São Paulo 100% dos entrevistados não tem carteira de trabalho assinada e nem sequer qualquer contrato de trabalho assinado que lhe proporcione garantias e direitos trabalhistas. Todo acordo é feito de forma verbal, tácito, não expresso formalmente. Impossibilitando ou, pelo menos, dificultando possíveis reivindicações de direitos trabalhistas.

b) O tempo médio anual trabalhado em Parintins, no Boi-Bumbá é de três meses e em São Paulo de cinco meses.

c) Não há diferença significativa do valor que ganham em São Paulo em relação a Parintins, salvo para aqueles que são considerados "artistas de ponta" que tem demonstrado melhoria em sua qualidade vida. Mesmo assim, a migração de artistas de Parintins pra São Paulo se mantem ao longo de todos esses anos, apesar de o custo de vida em São Paulo ser bem maior que em Parintins. Acaba por predominar o atendimento das necessidades básicas do artista e de sua família com os recursos financeiros ganhos nesta empreitada.

d) Tanto no Boi-Bumbá quanto nas escolas de samba, a jornada de trabalho diário é de 10 a 12 horas, com média de 60 horas semanais. Demonstrando claramente o descumprimento das leis trabalhistas no excesso da jornada de trabalho, sem nenhum pagamento de horas extras.

e) Nas duas cidades, o trabalho se desenvolve de segunda a sábado.

f) Não só nos Bois-Bumbás mais também nas escolas de samba 80% dos entrevistados considera o local de trabalho inadequado e insalubre. Os galpões apresentam instalações elétricas antigas e desgastadas com alto grau de periculosidade. Falta de espaço interno, mal ventilado, concentração de trabalhadores em excesso e manipulação de material inflamável.

g) Enquanto em Parintins existe enfermeiros e paramédicos para atendimentos de acidentes eventuais e para aplicação de primeiros socorros, São Paulo não oferece quaisquer alternativa desse tratamento. Nos casos de acidentes constatados, há demora no atendimento e remoção do acidentado para hospitais mais próximos.

h) Em São Paulo a agua oferecida para consumo dos trabalhadores é considerada inadequada, não potável e de qualidade duvidosa. Fato que tem causado, de vez em quando, mal estar oriundos de problemas estomacais.

i) Ao contrario de Parintins onde o equipamento de proteção individual é usado por ser exigido pelas leis trabalhistas. Nota-se que em São Paulo, pela falta de fiscalização, a lei não está sendo cumprida e apenas alguns trabalhadores o adotam por iniciativa própria.

j) Em Parintins, as refeições são feitas na própria residência, no intervalo do trabalho. Em São Paulo, normalmente são oferecidas apenas duas refeições por dia, o que é insuficiente para alimentar uma pessoa que desempenha uma jornada de doze horas de trabalho. Por esse motivo, queixas e reclamações de que trabalhadores passam fome, são constantes. A refeição é de baixa qualidade, cardápio repetitivo e pouco valor nutritivo.

REFERÊNCIAS

KONDER, Leandro. **O que é dialética**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: Zahar Ed. 1973.

ANTUNES, Ricardo. **Os sentidos do trabalho: ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho**. 5ª edição. São Paulo: Boitempo, 2001.

ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**. Seleção de textos: Jorge Mattos Brito de Almeida. Traduzido por: Julia Elisabeth Levy...[et al.]. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ANTUNES, Ricardo. **Adeus ao trabalho**. 10ª edição. São Paulo: Boitempo, 2009.

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

NOGUEIRA, Wilson. **Festas Amazônicas: Boi-bunbá, Ciranda e Sairé**. Manaus: Valer, 2008.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Os sentidos no espetáculo**. Professora do departamento de antropologia – UFCS/UFRJ. São Paulo: 2002. Disponível em: **http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttex&pid=s0034-77012002000100002**

CRONOGRAMA DAS ATIVIDADES EXECUTADAS

Nº	Discriminação da Atividade	Ano de 2014					Ano de 2015						
		Ago	Set	Out	Nov	Dez	Jan	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Nov
01	Pesquisa Bibliográfica	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
02	Análise de Material de Mídias	X	X	X	X	X		X				X	
03	Entrevistas Antes das Viagens	X	X										
04	Entrevistas em São Paulo			X				X					
05	Relatório Parcial								X				
06	Entrevista no Retorno a Parintins								X	X			
07	Tabulação dos Dados											X	X
08	Sistematização dos Dados											X	X
09	Análise e Interpretação dos Dados											X	X
10	Elaboração do relatório Final											X	X

Observação:

Devido a greve dos professores da UFAM em Parintins, as atividades foram interrompidas a partir do mês de julho e normalizadas no mês de novembro.