

Universidade do Estado do Amazonas  
Centro de Estudos Superiores de Parintins  
Colegiado de História

**FRED GÓES:**  
**O FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS NA PERSPECTIVA DO MAGO  
DA MÚSICA**

Stanley Fabrício Simas de Lima  
Orientador: Prof<sup>o</sup>. Ms. Diego Omar da Silveira

**Resumo:** Esta pesquisa buscou investigar a vida do jornalista, músico, compositor parintinense Fred Góes, conhecido como mago da música e profeta do Festival. A intenção é reunir num mesmo espaço os significados de biografia e história oral para compor sua trajetória no âmbito social e cultura, visto que é um dos artistas mais consagrados do boi Garantido devido sua contribuição no contexto musical e estrutural ao inserir novos elementos para aperfeiçoar o boi de arena, transformando a festa dos bumbás em um grande espetáculo tridimensional. Através de um recorte biográfico discutimos a perspectiva de Fred Góes sobre o Festival Folclórico de Parintins, que simultaneamente foi constituindo sua trajetória individual com base em suas vivências e memórias no decorrer do tempo. Assim, devido à importância do tema, foi constituída uma nova reflexão voltada para a relação do homem com a história.

**Palavras-chave:** Fred Góes, música, história oral, biografia, Festival Folclórico de Parintins.

## **Introdução**

O Festival Folclórico de Parintins, considerado umas das principais manifestações do país, é constantemente objeto de pesquisa de diversas áreas como Turismo, Administração, Ciências Econômicas, Geografia, Artes Visuais, Jornalismo e História. Isto se deu, devido o alcance de dimensões massivas nos últimos anos, conjugando padrões e temas culturais tradicionais a procedimentos e abordagens modernizantes. Por isso, é uma das grandes manifestações populares do Norte do Brasil (CAVALCANTI, 2000).

Para tanto, mesmo diante do reconhecimento sobre a magnitude da festa como elemento constitutivo da história da cidade e por enaltecer a arte e a cultura da região a nível nacional e internacional, o que se pode notar é pouco material informativo sobre a história de vida daquele que faz o Festival acontecer: o artista parintinense. Podemos citar a pesquisa feita pela historiadora Bruna Patrícia ao abordar a historia do Festival de Parintins por meio da Biografia do artista David Assayag.

Neste sentido, buscou-se construir a biografia de Frederico Daniel Paulo Rolim de Góes. Popularmente conhecido com Fred Góes, é um dos artistas mais renomados do Festival de Parintins devido a sua significativa contribuição para a arte local. O artista parintinense é jornalista, compositor, cantor e atualmente é integrante da Comissão de Artes do Boi-bumbá Garantido.

Para construção deste trabalho, adotamos o recorte biográfico datado de 1965 a 2018, cujo interesse é relacionar diretamente a história de vida de Fred Góes à arte e música parintinense, especialmente ao Festival Folclórico de Parintins. por meio de duas entrevistas, buscou-se compreender a importância do Festival em sua vida, bem como sua concepção quanto às transformações da festa ocorridas com o tempo.

Assim, o trabalho está dividido em três partes: a primeira na qual foram delineados a etimologia, definição, percurso histórico e definição de biografia e história oral, bem como suas inter-relações no campo da história. Para Pereira (2000) a biografia enquanto gênero se fez acompanhar da revalorização da História Oral, vista como fonte, método, técnica de pesquisa, bem como uma preciosa fonte histórica.

A segunda parte apresenta ao leitor os principais aspectos da trajetória de vida de Fred Góes que abrange suas origens, escolaridade, seu primeiro contato com o Festival de Parintins e com a música, suas influências, memórias e vivências. Durante a realização das entrevistas, tivemos a pretensão de conduzi-las em estilo bastante livre para que o entrevistado construísse sua própria história, por “ter uma visão única, singular, porém integrada aos quadros sociais da memória e da complexa trama da vida.” (DELGADO, 2005, p.23). Por conta da impossibilidade de agendar encontros e com a finalidade de preencher lacunas em sua biografia, partes da entrevista foram realizadas por meio do aplicativo *whatsapp*, no qual foi feita a troca de mensagens de voz entre entrevistador e entrevistado. As duas outras entrevistas foram presenciais no escritório do entrevistado, compreendendo os anos de 2017 a 2018.

E a terceira parte, compreende a relação da História Oral com a categoria tempo, espaço, identidade, memória e história do indivíduo. Relação pela qual se traduz a trajetória de vida de Fred Góes dentro do Festival Folclórico de Parintins. Com isso, considera-se que há uma intermediação junto a depoimentos e narrativas, colhidas por meio da entrevista, visando estabelecer laços de memórias e significados (BARBOSA, 2010).

Portanto, a expectativa deste estudo é fazer uma abordagem mais ampla sobre (re) valorização das leituras biográficas de pessoas que existem ou já existiram a partir da história oral e suas respectivas fontes. Sendo assim, podemos apreender que narrativa, sujeitos, memórias e identidades constituem a humanidade em movimento. São olhares que permeiam tempos heterogêneos, onde memórias falam e constroem a História (DELGADO, 2005).

## **I Biografia e História Oral**

Conforme Leme (2014) a etimologia da palavra biografia vem do grego (*βίος*, vida e *γράφειν*, escrever), termo pelo qual o gênero biográfico teve sua origem. Conceitualmente, “é a compilação, dentro de uma narrativa, de uma ou várias vidas” (ARAÚJO, 2014, p 45).

Na Antiguidade, este termo referia-se aos “relatos de vidas”, sendo usando inicialmente em Damásio, cerca de 500 a.C. De acordo com Asturian (2015) sua gênese é concomitante ao gênero histórico na Grécia do século V, no qual o

contexto da *pólis* grega era de privilégio do coletivo em detrimento do individual, levando assim, ao não favorecimento de produções de narrativas biográficas. Não existia um modelo fixo, mas sim uma proposta, que definia sua essência: uma narrativa sobre a vida de um ilustre contemplando uma análise moral sobre suas ações e comportamentos (LEMES, 2014). Para tanto, foi somente no século seguinte que a biografia se propagou de forma significativa no mundo, principalmente nas culturas helenística e romana.

No campo da História, o gênero passou a receber mais atenção e prestígio a partir do século XVIII, impulsionado pela expansão e afirmação dos direitos individuais propagados pelo ideário da Revolução Francesa (PEREIRA, 2000). Nessa época, Del Priore (2009) afirma que o herói medieval foi substituído pelos “grandes homens”, o qual tinha a função de ser proveitoso à sociedade. Para isso, utilizava-se da biografia para contar seus feitos. Assim, biografia, palavra que dicionarizada em 1721, designava um gênero que tinha por objeto a vida dos indivíduos.

Ainda segundo a autora, historiadores começaram a acionar um discreto retorno à biografia. Lucien Febvre, um dos fundadores da revista *Annales*, foi o primeiro a constituir as bases de uma biografia histórica renovada, debruçada sobre o indivíduo e que informava sobre a coletividade. Conforme Ferreira (2002, p. 318), “a fundação na França da revista *Annales*, em 1929, e da *École Pratique des Hautes Études*, em 1948, iria dar impulso a um profundo movimento de transformação no campo da história.”

Em contrapartida, essa transformação segundo Abreu et al. (1998), que se operou no campo da história a partir da França, tampouco questionou o predomínio absoluto das fontes orais. Ao contrário, pois ao desvalorizar a análise do papel do indivíduo, dos aspectos culturais e políticos também gerou a desqualificação quanto ao uso dos relatos pessoais, das histórias de vida e das biografias.

Ainda de acordo com Abreu et al. (1998) o aprofundamento das discussões acerca das relações entre passado e presente na história abriu-se novos caminhos para o estudo história do século XX, o que permitiu que a história oral ocupasse um novo espaço nos debates historiográficos atuais.

A biografia passou a contestar a história tradicional, pois critica o excesso de valorização das grandes estruturas sociais e recupera o sujeito na história,

assinalando o papel dos indivíduos, retomando o interesse pela progressão narrativa e problematizando as fronteiras entre a história e a ficção (SARAIVA, SCHEMES e ARÚJO, 2011).

Para Avelar (2010), a narrativa biográfica oferece ao historiador um caminho ambivalente, experimentando tanto o lado científico como o ficcional de seu trabalho. A biografia suscita a mescla, o hibridismo e expressa tensões e convivências concernentes entre literatura e Ciências Humanas. Nesse sentido, abandona o recorte de temas específicos como economia e política, para fazer emergir, através da memória, um passado contextualizado e vivido.

No Brasil, o gênero foi amplamente praticado pelo Instituto Histórico e Geográfico que era voltado para o enaltecimento do Império ao mostrar as trajetórias de reis, rainhas, governadores gerais, literatos de fama. Por outro lado, também realizavam relatos biográficos sobre os sócios locais (SCHWARCZ, 2014).

Enquanto método, Gobbi (2009), afirma que a biografia consiste num importante e valioso campo de estudo, por abranger diversas ciências, sendo mais amplamente utilizadas pelas ciências sociais. Combinam recursos e conceitos de áreas referentes à História, Antropologia, Sociologia, Psicologia e Jornalismo.

Deste modo, enquanto método biográfico, seu objeto é o indivíduo e sua singularidade, dando voz aos protagonistas do processo a ser investigado em vez de falar por eles através de estudos teóricos. Através de sua linguagem, os participantes são capazes de descrever suas iniciativas, aspirações, frustrações e as próprias experiências (BORGES, TORALES e GUERRA, 2011).

Assim a biografia pode ser definida “como a história de um indivíduo redigida por outros, mas com a preocupação de revelar não apenas a vida do sujeito biografado, mas também a relação de suas ações com fatos históricos” (SARAIVA, SCHEMES e ARAÚJO, p.131). Assim como outros estudos na história, Xavier (2014), considera que deve estar sempre baseada em pesquisa empírica, em documentos perscrutados obtidos através de metodologias específicas, testando categorias, na complexa relação entre pressupostos teóricos e realidade do passo. Por isso, remete à forma como esse sujeito biografado se construiu e foi construído, no tempo, inserindo-o no processo histórico do qual fez parte.

No âmbito da Literatura, o termo biografia “designa toda a obra que narra, na totalidade ou em parte, a vida de figuras ilustres.” (MOISÉS, 2004, p.56 apud

LEMES, 2014, p.04) Devido ao seu conteúdo é compreendido como um gênero literário de não-ficção por contar uma história real sobre determinado personagem. Com isso, a veracidade ou a verossimilhança dos fatos, são itens necessariamente ligados ao processo de construção biográfica (ARAÚJO, 2014). Assim, tanto a literatura quanto a história consistem em narrativas que possuem um fator comum: o real como parâmetro. Ao terem o indivíduo como objeto, necessitam então articulá-lo com as tramas ao longo das trajetórias e empreender a mediação entre personagem e leitor, entre escrita e a leitura (OLIVEIRA, OLIVEIRA, 2015).

Quanto à biografia historiográfica, Lemes (2014) menciona que consiste numa orientação investigativa de caráter reflexivo que definitivamente lhe delimita ao campo da invenção ou imaginação narrativa, sendo por sua vez, desenvolvida e escrita em função das informações disponíveis e de possibilidades racionalmente vislumbradas.

Diante disso, torna-se importante ressaltar que o gênero biográfico e historiográfico nunca tiveram suas fronteiras delimitadas (BRANDÃO, 2009 apud LEMES, 2014). Isto significa que não podemos estabelecer linhas divisórias definitivas entre essas práticas, para que cria uma concepção generalizada ou reducionista.

Quanto às tendências atuais do conhecimento histórico considera-se que houve um despertar do interesse pelo gênero que, por muito tempo, foi considerado como modelo de história tradicional, mais sensível à cronologia e aos grandes homens que as estruturas e as massas (CHAUSSINAND-NOGARET, 1986 apud SCHMIDT, 1997).

Schmidt (1997), afirma que o gênero biográfico emerge na história e no jornalismo por meio de um processo de aproximação destas áreas com a literatura, que implica na incorporação de elementos ficcionais, adoção de estilos e técnicas narrativas.

Já Araújo (2014), enfatiza que o sucesso biográfico só aconteceria a partir dos de 1990, quando houve um grande aumento de profissionais envolvidos com a escrita biográfica. Neste meio, destaca-se o jornalista Alberto Dines considerado um dos primeiros profissionais a ingressar no texto biográfico.

Sobre a História Oral, trazemos o pensamento de Lucilia de Almeida Neves Delgado (2005) ao dizer que o olhar do homem traz consigo a marca da

historicidade, pois são os indivíduos (sujeitos históricos) que constroem suas visões e representações das diferentes temporalidade e acontecimentos que marcam sua própria história. Assim, tempo, memória, espaço e história caminham juntos.

Matos e Senna (2011) mencionam que a memória é a base constituidora da oralidade. Assim, a fonte oral pode ser confrontada com outros tipos de documentação e analisada não apenas como uma complementação de documento escrito nos estudos históricos, uma vez que ambos produzem informações sobre as transformações da sociedade.

Segundo Meihy (1998) a História Oral teve a suas primeiras aparições após a Segunda Guerra Mundial, mediante a necessidade de propor novas formas de captação de experiências vividas pelos combatentes, familiares e vítimas dos conflitos. Para isso, buscou-se combinar três funções complementares a citar: o registro de relatos, a divulgação de experiências relevantes; e o estabelecimento de vínculos com o imediato urbano.

Para Abreu et al. (1998) uma avaliação mais detida do campo do que tem sido chamado de história oral nos permite detectar duas linhas de trabalho e suas abordagens distintas: a primeira trabalha com os depoimentos orais como instrumento para preencher as lacunas deixadas pelas fontes escritas; e a segunda está centrada no campo da história oral, sendo aquela que privilegia o estudo das representações e atribui um papel central às relações entre memória e história, na busca de realizar uma discussão mais refinada dos usos políticos do passado.

A História Oral produz narrativas orais, que são narrativas de memória. Essas, por sua vez, conforme Silveira (2007) são narrativas de identidade na medida em que o entrevistado não apenas mostra como ele vê a si mesmo e o mundo que o cerca, mas também como ele é visto por outro sujeito. Delgado (2005, p.22) complementa, enfatizando que “as narrativas possuem a potencialidade de fazer viajar o ouvinte através da viagem narrada. Como fontes para a construção do conhecimento histórico, seu potencial é inesgotável.” Deste modo, as fontes orais revelam as intenções dos feitos, suas crenças, mentalidades, imaginário e pensamentos referentes às experiências vividas (PORTELLI, 2006). Isto implica em elucidar que:

É através do oral que se pode apreender com mais clareza as verdadeiras razões de uma decisão; que se descobre o valor de malhas tão eficientes quanto às estruturas reconhecidas e visíveis;

que penetra no mundo imaginário e do simbólico, que é tanto motor e criador da história quanto o universo racional. (JOURTAD, 2000 p.33)

Para Thompson (1992, p.137), “a evidência oral, transformando os “objetos” de estudo em “sujeitos”, contribui para uma história que não é só mais rica, mais viva e mais comovente, mas também mais verdadeira.” Segundo Portelli (1997), o único elemento que as fontes orais têm sobre o historiador é a subjetividade do expositor. Aspecto este que nenhuma outra fonte possui em medida igual. Fontes orais desvelam não apenas o que o povo fez, mas conta o que queria fazer, o que acreditava estar fazendo e o que agora pensa que fez.

Desta forma, podemos conceber que a História Oral permite que as identidades sejam afirmadas, ao tentar reconstruir as significações do mundo passado, no ato de relembrar, se busca os marcos temporais e espaciais que por sua vez servem de referência para suas lembranças, levando a refletir sobre sua inserção social e enquanto sujeito ativo da história.

## **II Fred Góes – Suas origens**

Frederico Daniel Paulo Rolim de Góes, popularmente conhecido como “Fred Góes”, Filho de Raul Góes e Lucila Rolim, nasceu em Parintins no dia 18 de junho do ano de 1948. Possui descendência holandesa e portuguesa, do qual seu sobrenome Góes vem do holandês.

Neste primeiro momento, Fred nos reporta às suas origens, onde fica evidenciada a formação de sua família. Seu avô por parte de pai era José Flor de Góes e sua avó se chamava Rosa Flor Meireles Góes. Por parte de mãe, seu avô chamava-se Marcelo Antônio Rolim, miscigenado e caboclo, mistura de índio, branco e negro. Possuía forte ligação com o espiritismo e sua avó era Luísa de Freitas Rolim.

Sobrinho de Lindolfo Monteverde, fundador do Boi-bumbá Garantido, Fred Góes conta onde seus avós moravam onde atualmente é o Planeta Boi, próximo à Baixa do São José. Sua família era muito grande, não fugindo à regra de outras naquele tempo:

Eles moram aqui onde é o Planeta Boi, ali chamava sítio São José que era desse meu avô Marcelo. Eu não o conheci em vida mais.

Quando eu nasci ele já era falecido, mas conheci minha avó Luísa. Ali o Planeta foi dele. Que ali era exatamente a Baixa do São José. Ali onde era a Baixa do São José, curral do Garantido era Baixa da Xanda, que era a dona da Xanda, que era a matriarca... o Lindolfo era meu tio por parte do meu avô. Era filho da dona Xanda, Alexandrina né com o velho Lindolfo.

## Composição Familiar

Possui 12 irmãos, filhos de Lucila Freitas Rolim, mas seu pai teve 4 filhos com outra mulher. Após o falecimento desta mulher, sua mãe acabou os acolhendo, totalizando 16 filhos. Desses irmãos, 5 eram mulheres: Maria do Carmo, Maria “Velha” que era deficiente, pois adquiriu paralisia infantil, Lucila, Rosa e Raimunda. E 7 homens, o mais velho se chama Raimundo, que hoje está com 92 anos, mora em São Paulo, foi aviador, se formou pela aeronáutica e se aposentou como oficial militar. Tem o Manoel, apelidado de “Manduca”, José, Raul (primeiro a falecer), Bené e Raul Filho (já falecido). Os adotados são Vanderlan Reis Góes “Vander”, Norma, Lázaro e Vânia. E os de criação, João que era negro e o índio Euclides Tapaiúna. Fred explica o porquê de ter irmãos adotados:

Meu pai tinha uma grande marcenaria, então sempre a maioria acabava sendo afilhados dele. De certo modo até criado por ele que ensinava a profissão de marceneiro. Meu pai teve um dos primeiros postos de aluguel de bicicleta aqui. Ali a escada da Tamaquaré, aquela esquina chamava posto Tamaquaré inclusive, na época que ele alugava. Um dos primeiros a alugar bicicleta aqui, e que essa marcenaria fica na João Melo, marcenaria grande, mala de couro, mala de madeira, mala pra estudante, bolsa pra estudante, essas coisas tudo. A marcenaria era bem diversificada.

Com isso, podemos perceber que sua história se entrelaça com a de Parintins ao afirmar que cresceu na Travessa do Cemitério, atualmente João Melo, uns dos centros comerciais mais importantes da cidade, onde também estava localizada a marcenaria de seu pai.

Quanto à sua escolaridade, Fred Góes estudou na Escola Brandão de Amorim, Escola Reunida José Esteves, Nossa Senhora do Carmo, Dom Arcângelo Cerqua e Colégio Batista de Parintins. Em 1965 foi morar em São Paulo, onde trabalhou nos jornais a Voz de Santo Amaro, a Gazeta de Pinheiro, Jornal “o Dia”, Diário Popular, Jornal da Tarde e Revista Cruzeiro.

Em 1967 foi funcionário do Banco do Estado do Paraná. Na década de 70, marcada pela Ditadura Militar, participou do Movimento Latino Americano e do grupo “Mochutun”. Tempo em que Aprendeu tocar violão sozinho. Devido o dom e talento, entrou duas vezes na Faculdade de Música. De 1971 a 1974 fez Faculdade de Comunicação Social. E sem seguida se especializou em Relações Públicas. Nas horas vagas toca muito na noite paulistana. Compôs com Chico da Silva “Cantiga de Parintins”. E no ano de 1985 retornou a Parintins.

O que lhe aguardava nos anos seguintes, ao fazer parte do Festival Folclórico, atuando como cantor, compositor e músico compreendia no dever de unir os fundamentos tradicionais do boi com suas ideias inovadoras, ajudando a transformar a festa em um grandioso espetáculo, sendo uma das maiores manifestações folclóricas do país.

### **III Fred Góes e sua inserção no Festival Folclórico de Parintins**

Fred Góes mesmo ficando 20 anos longe de Parintins, sempre esteve ligado ao boi Garantido. Em São Paulo, atuou como jornalista, mantendo uma relação estreita com o folclore e principalmente com a música. Na parte do folclore seu envolvimento ocorreu através do folclorista Venâncio Cavalcante de Albuquerque que compôs uma das primeiras duplas sertanejas do Brasil, Venâncio e Corumba.

Seu retorno à cidade de Parintins em 1985, é considerado o primeiro momento de reincorporação ao boi. Possuidor de uma grande carga de conhecimento na área do folclore e da arte como relembra neste trecho de seu depoimento:

E nesse processo eu chego em Parintins com essa carga de informação folclórica já vindo de São Paulo , com essa carga de informação ne participei de alguns movimentos arte e pensamento ecológico com o artista espanhol chamado Avelar. E meu envolvimento não foi só com a parte jornalística e sempre com essa questão folclórica.

Em se tratando de Festival Folclórico de Parintins, apesar de sua inserção no processo do boi ter ocorrido de maneira automática, Fred Góes encontrava-se totalmente alheio às questões da festa. Menciona que o Festival começou exatamente no ano que ele foi embora para São Paulo, em 1965. E que neste ano não houve disputa entre os bois Garantido e Caprichoso. De acordo com um dos

fundadores do Festival, Raimundo Muniz, o ano de 1965 é considerado data chave para a idealização e revitalização do Boi-bumbá em Parintins. Missão que era dividida com Xisto Pereira, Lucinor Barros e Reverendo Padre Augusto em reunião na sede da JAC (Juventude Alegre Católica), sendo assim lançadas as bases daquele que seria um dos maiores festivais folclóricos do Brasil (EMANTUR, 1988 apud BRAGA, 2002).

A partir do momento em que passa a fazer parte do processo de produção do boi, Fred Góes começa se envolver com o Festival, dando-lhe inspiração e motivação para escrever suas primeiras toadas, como podemos verificar na seguinte fala:

Em 85 o garantido perdeu o festival né, e me chamou atenção o fato de um dos protestos do boi uma jurada deu naquela época a nota a máxima era cinco né. Deu 5 pro caprichoso e 1 pro garantido e aquilo ficou registrado na minha cabeça. A partir dai eu fiz uma toada chamada “5 a 1 vai virar 6”.

Por consequência deste fato, a toada “5 a 1 vai virar 6” foi executada em 1986, ano pelo qual o boi Garantido foi campeão. Foi uma toada que além de fazer sucesso, marca definitivamente a entrada de Fred Góes no Festival, participando cada vez mais do boi em termos de colaboração. Mediante a isso, houve uma reaproximação de todo o contexto musical do boi, que na época era composto por Emerson Maia, Inaldo Medeiros, Tony Medeiros e Paulinho Du Sagrado.

Ao adentrar-se no âmbito musical do boi, constituindo amizade e fortes vínculos com outros compositores, seu envolvimento foi natural. Orientações e conversas com os artistas se tornaram mais frequentes, no sentido de repassar conhecimentos e experiências adquiridos quando morava em São Paulo, principalmente no que refere à montagem de espetáculo. Fred relembra que ele trabalhou muito anos com espetáculo e participou de grandes bandas. Tudo isso foi sendo trazido de forma gradativa para dentro do boi. Especifica que não consistia diretamente no “fazer o boi” (planejamento e produção do espetáculo a ser apresentado na arena), mas era apenas um colaborador.

Com o passar dos anos sua participação no boi Garantido fica mais evidente, não só como colaborador na área artística, mas principalmente na parte musical como compositor, escrevendo as toadas “Balanceou” destinada para personagem

Mãe Catirina e “Dança das cores”, marcando também a inauguração do Bumbódromo em 1988. Antes a disputa dos Bumbás se realiza sucessivamente na quadra de esportes da Paróquia do Sagrado Coração de Jesus, no estádio Tupy Cantanhede e no Tabladão, que era um terreno vazio do antigo aeroporto, onde atualmente está localizado o Bumbódromo (VALENTI, 2005).

Eu brinco boi como brinca uma criança  
Papel de seda na ponta da lança  
No coração o encarnado e o verde da esperança  
Desta selva imensa!  
Flores de papel crepom na copa do chapéu  
Moça bonita, boi de veludo, lua no céu  
Dança das cores do meu boi-bumbá!

É encarnado e branco, é encarnado!  
É encarnado e branco, é encarnado!  
Dança das cores do meu boi-bumbá  
(Composição: Fred Góes)

Nos anos de 1990 suas atividades como colaborador tornaram-se mais expressivas, momento pelo qual o boi Garantido passou por grandes problemas de caráter artístico, perdendo nesta década vários títulos ao boi contrário, o Caprichoso, como relembra Fred:

A partir daí apesar de continuar sempre colaborador, mas já dando participação muito maior. No período dos anos 90 o Garantido teve um problema muito grave descompasso artístico no boi, não posso julgar exatamente o que foi que aconteceu, porque era meu processo de retomada no boi. Mas o Caprichoso, o contrário já conseguiu o número muito maior de título, nesse período, nessa década.

Em 1999, se inicia sua participação mais efetiva dentro do boi Garantido. Fred Góes fez parte da primeira Comissão de Arte (uma espécie de grupo composto por pessoas do meio artístico com a função de realizar o planejamento do que será apresentado na arena), sendo eleita numa assembleia em outubro de 1998, onde também foi eleito presidente seu irmão Raul Filho. Eleição ocorreu no Club Ilha Verde. Esta Comissão de Arte era composta por Júnior de Souza, Vandir Santos, Bosco Baré (Bosco Miranda) e Lauro Teixeira.

Por conta dos problemas na área artística, o Garantido sentiu a necessidade de renovar alguns aspectos na apresentação do boi de arena, buscando obter

vitórias diante do boi Caprichoso. “Nós éramos cinco na comissão com a missão de dar uma virada no boi, de tentar trazer uma nova cara pro Garantido,” enfatiza Fred.

Na época, o presidente Raul Filho nomeou Telo Pinto como membro da Comissão de Arte, que antes fazia parte da diretoria do boi. Outro a ser nomeado foi Joao Pedro, como coordenador da comissão. E a partir disso, outras pessoas passaram a compor e trabalhar efetivamente na execução do projeto do boi de arena como Liduína, Chico Cabral, entre outros.

Devido a essas mudanças administrativas e artísticas, o projeto e o “fazer o boi” tinha uma dimensão cada vez maior, considerado um grande espetáculo a céu aberto no meio da Floresta Amazônica. Antes o boi de arena acontecia de forma isolada, onde as alegorias traziam módulos isolados. Ao se atentarem para isso, a Comissão de Arte teve a ideia de transformar as alegorias no formato chamado palco italiano (palco num formato de meia lua que possibilita a plateia ver o espetáculo de vários ângulos), que é o modelo de apresentação de alegorias utilizados até hoje pelos dois bois. Assim, o público poderia ver as alegorias de forma tridimensional. Fred menciona que com esta inovação, de projetar um grande palco, o boi Garantido ganhou 4 títulos seguidos.

Então foi um projeto. Foi ai que a gente trouxe pra dentro do boi a ideia. Até esse tempo o espetáculo do boi acontecia muito isoladamente. As alegorias elas traziam muitos módulos isolados e nós resolvemos reunir tudo num grande palco, num formato que a gente chama de palco italiano, que é o que a gente tá trabalhando ate hoje. Mas na época isso não existia praticamente. Ai nós discutimos, João Pedro acatou a ideia, sugeriram que a gente realmente fizesse, como se fosse um grande palco na arena. Isso foi feito e realmente o Garantido deu uma virada, foi 4 anos campeão seguido. Até que o contrário se espertou também e veio atrás e foi segundo a caminhada junto com a gente.

Assim, o espetáculo dos bumbás Garantido e Caprichoso passou a ser visto com um teatro que acontece e cresce a cada instante da apresentação. É um espetáculo tridimensional, onde as alegorias são inevitáveis no bumbá. Fazem parte do teatro e do contexto da cena (ASSAYAG, 1995 apud BRAGA, 2002).

Fred Góes conta que por devido a essas mudanças, foi necessário criar todo um processo de renovação de uma série de coisas, como cuidados com a profissionalização das pessoas que trabalham direto e indiretamente no boi. Por

isso, muitos criticavam por acharem que a tradição estava se perdendo em meio há tantas transformações. E que a intenção dele e da Comissão de Arte era aperfeiçoar o boi, para que se aproximasse cada vez mais dos espetáculos profissionais nacionais e internacionais, com cita Fred:

Ai veio o processo todo de renovação de uma série de coisas, cuidados com a profissionalização ne que a gente vem insistindo né, e o que muita gente criticava -ah porque tá perdendo a tradição, e não era. Na realidade não se perde a tradição. Tradição não se perde. A gente simplesmente estava atrás de um aperfeiçoamento do espetáculo. Que como espetáculo que sai de Parintins para o mundo todo, a gente tinha realmente que ir atrás de um formato que se aproximasse cada vez mais dos espetáculos profissionais.

Diante desses acontecimentos, Fred Góes reafirmar que sua participação dentro do boi e no Festival Folclórico ocorreu naturalmente. Sua contribuição artística e musical era resultado de suas experiências adquiridas ao morar fora de Parintins. Trabalhou com grandes diretores de teatro no Sudeste do país. Um deles era Flávio Rangel que na época estava entre os 4 maiores diretores de teatro no mundo. Teve grandes experiências com o diretor Luiz Alberto Galiza, que criou o teatro Ornitorrinco no Rio de Janeiro.

Outras pessoas também participaram deste processo de mudanças significativas no boi como Chico Cardoso e Vavá Botelho, do Estado da Bahia. Vavá dirige o balé folclórico da Bahia há mais de 30 anos. No tempo em que esteve no boi, atuou como coreógrafo e dançarino. Tudo isso girava em torno da discussão de que aos poucos o boi estava perdendo sua tradição. Mas Fred Góes tinha outra perspectiva sobre esse advento.

Ao trazer conhecimentos de fora e agregando artistas de outros estados, a intenção consistia em enriquecer e aperfeiçoar o espetáculo de arena. Naquela época, não tinha pessoas com formação na área artística. Hoje o boi já possui a escola de artes, responsável por formar e qualificar a mão de obra para trabalhar profissionalmente na festa. Este aperfeiçoamento estava voltado para tecnologia e principalmente para o processo musical, dando qualidade e ampliando a banda oficia dentro do espetáculo de arena. Então surgiu a seguinte discussão:

No meio de todo esse frisson que estava se perdendo a tradição a ente tinha um foco muito claro. Se nós não temos elementos para que possam contribuir no aperfeiçoamento do espetáculo vamos trazer de fora. E isso foi feito. Claro! Hoje a gente já praticamente nós já estamos formando, temos escola, formando pessoas daqui mesmo pra trabalhar no espetáculo sem precisar trazer gente de fora. Mas a gente sempre defendeu isso.

Outra página importante da sua trajetória dentro do boi Garantido foi como presidente, onde foi dado a ele mais espaço para concretizar suas ideias inovadoras e que pudesse estar aliada a parte administrativa da associação folclórica. Isso aconteceu em 1992, num momento muito complicado financeiramente. Naquela época um dos maiores patrocinadores do festival era o Banco do Brasil, que destinou 150 milhões de reais para o boi. Porém, o banco devia para o mesmo banco, Caixa Econômica e Basa como relata a seguir:

Olha eu fui presidente do boi em 92, num momento muito crítico do boi né. Só pra você ter uma ideia mais ou menos o boi naquela época era tempo dos “milhões”, então tudo era milhão, dois milhões, três milhões, contrato de artista era dois milhão, um milhão. Era tudo assim. Bem, pra ter uma ideia do que aconteceu é... Era um momento muito, muito complicado mesmo. O boi pra você ter uma ideia, a fundação do Banco do Brasil destinou, o grande patrocinador da época 150 milhões de reais para o boi. O boi devia só para o banco do Brasil 68 milhões. Então você imagina né 23 pra Caixa Econômica, sem não me engano 8 milhões pro Basa. Então o dinheiro que entrou praticamente estava morto. [...] Então você tinha que fazer o boi, com uma dívida enorme. Então foi realmente muito complicado.

Fred Góes ainda demarca as mudanças de estrutura física do boi referente aos galpões, local destinado para a construção dos módulos alegóricos e a fase de transição da madeira para o ferro. Antes as alegorias eram feitas de perna manca<sup>1</sup> ao ser substituído pelo ferro, o boi de arena avançou tecnologicamente, dando mais efeitos e mais movimentos aos seus módulos, o que influenciou diretamente na grandiosidade da festa. Relata que o Caprichoso tinha mais estrutura, pois recebia

---

<sup>1</sup> Peça de madeira semelhante ao caibo utilizado em construções civis, a perna manca é menor e mais fina, muito utilizada no norte do Brasil para construção de casas de madeira. Fonte: <https://www.dicionarioinformal.com.br/significado/perna-manca/12245/amp/>

suporte do empresário Joao Pedro Baranda sua família. E que a diferença entre os bois no aspecto físico e financeiro era muito grande como cita Fred:

O caprichoso na época tinha uma estrutura muito melhor. Porque ele Tinha o suporte do empresário Joao Pedro Baranda né uma família, um empresário que sempre ajudaram o boi. Então só pra ter uma ideia era a ano praticamente da virada, da saída da madeira, as alegorias eram feitas de “perna-manca” ne então era o primeiro momento praticamente assim, que eu me lembro da mudança da madeira pro ferro. Nós compramos na época, veja bem 90 tubos galvanizados, o Caprichoso comprou 300. Primeira leva das compras que a gente fez. Então veja bem a diferença era muito grande. Nós gastamos se eu não engano 580 milhões o Caprichoso 1 milhão e um quebrado, por ai. Se eu não me engano 900milhoes, ou seja, quase 500 milhões a mais. A diferença era muito grande.

Por conta dificuldade da financeira, o Garantido não tinha galpão, diferente do Caprichoso que possuía mais estrutura. Ainda neste ano, Fred Góes teve que ir a Manaus para emprestar o galpão de trigo que era propriedade de Mário Guerreiro, dono de todo o complexo da Fabril Juta. Menciona também que João Pedro Baranda quis comprar este galpão, mas naquele momento Fred estava mais preocupado em fazer o boi. Mesmo se arrependendo de não ter comprado o galpão, anos mais tarde foi adquirido com a ajuda do MAG (Movimento Amigos do Garantido).

#### **IV O Mago da música**

Em Parintins, Fred Góes é chamado de Mago da música e Profeta do Festival, por ser compositor, músico, artista, por ter conhecimento aprofundado sobre folclore, somado a sua contribuição dentro da história do boi Garantido, estando vinculados às suas raízes vindos da família Monteverde. Porém, mesmo sendo um artista consagrado, ele não se considera especificamente um mago, mas sim uma pessoa que contribuiu com o boi a partir de seus saberes e da concretização de suas ideias. Considera que todo o seu conhecimento e aprendizagem se deve à sua comunidade. Se ele é visto como mago, então para ele existem outros magos dentro do boi como relata na seguinte fala:

Eu acho que me considero uma pessoa que contribuir com aquilo que eu tinha de conhecimento. Eu acho que é uma obrigação de quem tem consciência sobre a importância sobre da sua comunidade de você devolver aquilo que ela lhe deu acho que nada que eu sei,

nada que eu aprendei veio da nuvem, também. Veio de algum lugar. E pra mim veio da minha comunidade. Não me sinto mago. Eu acho que se existe mago, existem vários magos dentro do boi né. Mago nos sentido você de trazer elementos que enriqueçam o espetáculo do boi. Não no sentido de você tirar do nada, não existe isso.

Em se tratando de arte Fred Góes aprendeu morando fora. Além de jornalista, atuava como músico. Quando morava em São Paulo, lembra que gravou muito no estúdio Eldorado que pertencia ao grupo Estadão, jornal da família Mesquita. Na entrada desse estúdio tinha a placa com a seguinte frase: “O artista é 10% inspiração e 90% transpiração”. Para ser mago, segundo ele, é preciso trabalhar muito pra atingir a sensibilidade das pessoas que vão ver o espetáculo, que é o Festival de Parintins. Diante desse pensamento, ele cita artistas consagrados no boi:

Eu acho que se for nesse sentido, não só eu, mas nós temos muito magos em Parintins. Claro é um fácil de citar, temos ai Inaldo Medeiros, Tony Medeiros, temos seu Jair que tá ai com a gente né, Vandir Santos, Sérgio Santos, que foi embora pra Manaus, era um grande pintor que participou também. Ou seja, quem tem o que dar vai contribuir para que o espetáculo realmente se enriqueça.

Com humildade e generosidade, Fred Góes enfatiza que não se sente o mago, o principal artista do boi. Conta que participou coisas grandiosas independente do Festival. Já gravou o fantástico, por exemplo. Tudo que ele fez foi com naturalidade, sendo simplesmente um ser humano que contribuiu para a realização de um projeto igual qualquer outra pessoa. E esse destaque no cenário artístico vem de forma natural, frutos de seus saberes e experiências de vida.

## **V O lado sincretista e excêntrico de Fred Góes**

Fred Góes também nos reporta para o cerne do sincretismo. Sua religião por formação é a católica. Seu pai era ateu e seus tios por parte de mãe eram sacaca<sup>2</sup>. Devido a isso, muitas pessoas também o consideram como sacaca. Mas de forma particular, ele não se considera membro desta religião. A essência da sua crença está voltada para a espiritualidade, que presa pelo respeito ao próximo e acredita que todo ser humano é uma potencialidade espiritual.

---

<sup>2</sup> 1. Rubrica: angiospermas. Cajuçara (croton cajucara); 2. Regionalismo: Amazônia. Ação ou prática de bruxo (a). Fonte: Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa.

Meus tios, por parte da minha mãe. Todos eles eram sacaca né. Ai há algumas coisas...pessoas que conhecem...eu particularmente não me consideram. Agora algumas vertentes aí que trabalham com isso que me chamam de sacaca. Mas eu não tenho um trabalho específico de sacaca. Até porque eu sei o que é um sacaca realmente. Então não é isso. O que eu tenho é o seguinte: um sentido de espírito do ser humano que acredita no outro ser humano. Eu acho que a maior espiritualidade que existe é essa de você de ter consciência de que você precisa ter respeito com outro ser humano que convive com você aqui nesse planeta.

Fred Góes também se considera como uma dessas potencialidades, pois tem consciência do seu papel na sua comunidade, no lugar onde vive. Comenta que não possui práticas específicas, nem dogmas. Tem um seguimento próprio espiritual que compreende em fazer o máximo, dar o melhor de si. E é essa filosofia de vida que repassa aos seus filhos. O maior dom que a pessoa pode dar é passar pela vida sem ter feito mal a alguém. Gosta de ir à igreja, de apreciar o rito, mas não tem grande envolvimento. Admira quem vai, quem é devoto e enfatiza que sempre tem uma resposta espiritual toda vez que frequenta a igreja.

Aliado à questão religiosa, muitas pessoas tem a curiosidade de saber o porquê de usar apenas roupas brancas, se esta umas de suas principais marcas. Para tanto, antes de usar branco, quando morava em São Paulo, Fred Góes usava jeans e camisas quadriculadas de um tecido apropriado para o frio. Lembra que passou pelo movimento *hippie*, seguiu tendências como poncho, conga, tipo de calçado que os índios dos Andes usavam. E com isso o branco veio naturalmente.

Outro motivo relacionado à cor branco se refere ao grupo Raízes de América, grupo latino-americano muito conhecido e famoso no sudeste nos anos de 1980. Devido ao sucesso, apresentações em vários teatros, chegando a tocar na época para 300 mil pessoas, a cor da roupa dos 9 integrantes era branca. Consequentemente a banda dirigida por Flávio Rangel, gravou o Fantástico e a cor branca foi introduzida com característica do grupo. E assim o branco foi se incorporando ao seu dia a dia como explica a seguir:

Quando eu vim pra Parintins, eu estava 20 anos em São Paulo, acostumado com o frio, eu comecei a sentir o peso do calor. Ai eu percebi que o branco era mais tranquilo, como eu tinha muita roupa branca, da época do grupo eu comecei a usar o branco, mas também

usava jeans. E tem várias fotos minhas aqui em Parintins de jeans, de vermelho.

E devido a forte convivência com seus amigos poetas Tiago de Mello e Tonzinho Saunier. Amigos de longa data, de inúmeras e confiança, acrescenta que pode ser também que tenha influenciado a usar roupas brancas, fazendo parte do processo de aderir a cor para sua vida. “E Se alguém quiser admitir isso dai, pra mim é uma honra, de repente me espelhar no Tiago de Mello e no Tonzinho Saunier que pra mim são duas pessoas são fantásticas!”

## **Conclusão**

Este trabalho buscou reconstituir os principais momentos que marcaram a vida de Fred Góes com ênfase no aspecto musical, artístico e social, considerado um dos maiores artistas do Festival de Parintins. Foi colocado em evidência suas raízes e influências, que somado ao seu dom e talento trouxe para o boi novos elementos que aperfeiçoasse festa, tornando-a um grande espetáculo de nível nacional e internacional. Fez por meio de sua “magia” com o que o tradicional e o moderno andassem juntos neste processo de mudança e adaptação, podendo ser destacados a integração de artistas de outras regiões do país na produção do boi de arena, a reunião dos módulos alegóricos transformando-os em palco italiano, o que deu uma visão tridimensional para ao público e a mudança da madeira para o ferro na construção das alegorias.

Abriu-se também um viés no qual se mostrou a lado generoso e modesto ao ser possuidor de um vasto conhecimento sobre música e arte; e o lado sincretista e excêntrico deste artista parintinense, expondo a importância da espiritualidade para o ser humano na preservação de valores como o respeito ao próximo.

Deste modo, cada registro contribuiu de maneira significativa para compressão da trajetória de vida do biografado, sendo possível relacioná-lo enquanto sujeito com os fatos históricos, associados à suas origens e vivências, reveladas através da memória e do tempo.

## **Referências Bibliográficas**

ABREU, Alzira Alves de. [et al] **ENTRE-VISTAS: abordagens e usos da história oral/Marieta de Moraes Ferreira (Coordenação);** Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1998.

ARAÚJO, Jacyara de Souza. **VIDAS DE PAPEL: O GÊNERO BIOGRAFIA NA PONTE ENTRE JORNALISMO E A LITERATURA.** Universidade Federal da Paraíba. Centro de Comunicação Turismo e Artes. (Monografia) João Pessoa, 2014.

ASTURIAN, Marcos Jovino. **HISTÓRIA E BIOGRAFIA: APONTAMENTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS.** Revista Semnina V.14, Nº 2, 2015 – ISSN 1677-1001.

AVELAR, Alexandre de Sá. **A biografia como escrita da História: possibilidades, limites e tensões.** *Dimensões*, vol. 24, 2010, p. 157-172.

BORGES, Marcelo Gules; TORALES, Marília Andrade Campos; GUERRA, T. **Os estudos biográficos como contributo metodológico no campo educativo-ambiental: reflexões a partir de uma experiência investigativa com famílias assentadas no Rio Grande do Sul, Brasil.** Revista Pesquisa em Educação Ambiental, v.6, p.1-15, 2011.

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

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **O Boi-Bumbá de Parintins, Amazonas: breve história e etnografia da festa.** Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Setembro, 2000.

DEL PRIORE, Mary. **Biografia: quando o indivíduo encontra a história.** TOPOI, V. 10, N.19, jul.-dez, 2009, p.7-16.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **História oral e narrativa: tempo, memória e identidades\*** VI Encontro Nacional de História Oral (ABHO). 2005.

FERREIRA, Marieta de Moraes. **História, tempo presente e história oral.** Topoi, Rio de Janeiro, dezembro 2002, pp.314-332.

GOBBI, Maria Cristina. Método biográfico. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação.** São Paulo: Atlas, 2009.

JOUTARD, Philippe. DESAFIOS À HISTÓRIA ORAL DO SÉCULO XXI\*. In **História oral. Desafios para o século XXI.** FERREIRA, Maneta de Moraes; FERNANDES,

Tania Maria; ALBERTI, Verena. (orgs.) Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2000. 204 p. ISBN 85-85676-84-1.

LEME, André Luiz. **Considerações sobre o gênero biográfico em a "a vida dos doze césores", de Caio Suetônio (século ii d.C).** Rev. História Helikon, Curitiba, v.1, n.1, p.37-55, 1º semestre. 2014.

MATOS, Júlia Silveira; SENNA, Adriana Kivanski de. **HISTÓRIA ORAL COMO FONTE: problema e métodos.** História. Rio Grande, 2 (1): 95-108, 2011.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de História Oral.** 2 ed. São Paulo: Loyola, 1998.

OLIVEIRA, Priscila Musquim Alcântara de; OLIVEIRA, Alexandre Luís de. **SEDUÇÃO E DESAFIOS DA BIOGRAFIA NA HISTÓRIA.** Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História-UFJF. ISSN 2359-4489. V.1 N.1, Jan/Jun, 2015. p. 168-179.

PEREIRA, Lígia Maria Leite. **Algumas reflexões sobre histórias de vida, biografias e autobiografias\*** HISTÓRIA ORAL, 3, 2000, p. 117-27.

PORTELLI, Alessandro. **O que faz a história oral diferente.** Tradução: Maria Therezinha Janine Ribeiro. Proj. História, São Paulo, (14), fev.1997.

SARAIVA, Juracy Ighes Assmann; SCHEIMES, Claudia.; ARAÚJO. Denise Castilho de. **Memória e liminaridade entre discursos biográficos da História do Jornalismo e da Literatura.** *Cad. de Pesq. Interdisc. em Ci-s. Hum-s.*, Florianópolis, v.12, n.100, p.126-158, jan/jul 2011.

SCHMIDT, Benito Bisso. **Construindo Biografias... Historiadores e Jornalistas: Aproximações e Afastamentos.** Estudos Históricos. 1997.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Biografia como gênero e problema.** USP. Global Scholar Printon University, 2014.

SILVEIRA, Éder da Silva. **História Oral e memória: pensando um perfil de historiador etnográfico\*.** Métis: história & cultura – v.6,n.12, p.35-44, jul/dez.2007.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: história oral.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

VALENTIN, Andreas. **Contrário – A celebração da rivalidade dos Bois-bumbás de Parintins.** – Manaus: Editora Valer, 2005.

XAVIER, Regina Célia Lima. **Biografia e História:** o que Mestre Tito pode nos ensinar sobre o passado? Departamento e Pós-graduação em História, UFRGS.2014.