



UEA

UNIVERSIDADE
DO ESTADO DO
AMAZONAS

GELLIAM

Grupo de Estudo de Literatura e
Línguas Indígenas do Amazonas



AMAZONAS

GOVERNO DO ESTADO

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE PARINTINS
LICENCIATURA EM LETRAS

José Dalvo Neves Alcântara Neto¹

Luís Alberto Mendes de Carvalho²

**LITERATURA INDÍGENA NO FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS:
VOZES E NARRATIVAS DE RESISTÊNCIA E IDENTIDADE.**

UNIVERSIDADE
DO ESTADO DO
AMAZONAS

PARINTINS - AM

2024

¹ Acadêmico de Letras da Universidade do Estado do Amazonas – netoalcantara22@hotmail.com

² Professor Assistente da Universidade do Estado do Amazonas – UEA. E-mail: lamdcarvalho@uea.edu.br



JOSÉ DALVO NEVES ALCÂNTARA NETO

**LITERATURA INDÍGENA NO FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS: VOZES
E NARRATIVAS DE RESISTÊNCIA E IDENTIDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso em
Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa
pela Universidade do Estado do Amazonas –
UEA como requisito parcial para obtenção do
grau de Licenciado.

Orientador: Luís Alberto Mendes de Carvalho.

PARINTINS – AM
2024



UEA

UNIVERSIDADE
DO ESTADO DO
AMAZONAS

Dedico este trabalho à comunidade acadêmica e à sociedade em geral, cuja colaboração e compromisso com o conhecimento e o desenvolvimento impulsionam nosso contínuo progresso. À diretoria do Boi Garantido e Caprichoso, aos compositores de toadas e a todos e as pessoas que participaram do processo desta pesquisa, à comunidade indígena de Parintins e região, e à Universidade do Estado do Amazonas - CESP (UEA), ao professo Mestre e orientador Luís Alberto Mendes, minha profunda gratidão pelo apoio e inspiração. Que este estudo contribua para a construção de um futuro mais inclusivo e informado.



RESUMO.

Esta pesquisa investiga a relevância das toadas como um meio de resistência e afirmação da identidade cultural indígena no Festival Folclórico de Parintins. As toadas desempenham um papel crucial na celebração e preservação da identidade indígena, reforçando a conexão espiritual com a natureza e a defesa dos territórios ancestrais. A análise crítica das toadas selecionadas revela a profundidade das tradições e destaca o papel dessas composições na valorização das culturas indígenas, especialmente através do boi-bumbá de Parintins. Além disso, o estudo explora o percurso das toadas e a inclusão de temáticas de resistência em suas apresentações, enfatizando como essas narrativas se configuram como uma forma de literatura de resistência e identidade. A pesquisa também sublinha a importância de promover o contato com as línguas indígenas na comunidade em geral, visando a preservação da riqueza linguística e cultural do Brasil. Conclui-se que as toadas do Festival de Parintins são fundamentais para a expressão e celebração das lutas e identidades dos povos indígenas, inspirando a continuidade e o respeito por suas culturas, enquanto preservam a história e a identidade por meio das poesias entoadas.

PALAVRAS-CHAVES: Toadas. Resistência indígena. Festival de Parintins. Identidade cultural. Preservação linguística.



SUMMARY.

This research investigates the relevance of toadas as a means of resistance and affirmation of indigenous cultural identity at the Parintins Folklore Festival. Toadas play a crucial role in celebrating and preserving indigenous identity, reinforcing the spiritual connection with nature and the defense of ancestral territories. The critical analysis of the selected tunes reveals the depth of the traditions and highlights the role of these compositions in valuing indigenous cultures, especially through the *boi-bumbá* of Parintins. Furthermore, the study explores the trajectory of the toadas and the inclusion of themes of resistance in their presentations, emphasizing how these narratives are configured as a form of resistance and identity literature. The research also highlights the importance of promoting contact with indigenous languages in the community in general, aiming to preserve Brazil's linguistic and cultural richness. It is concluded that the songs of the Parintins Festival are fundamental for the expression and celebration of the struggles and identities of indigenous peoples, inspiring continuity and respect for their cultures, while preserving history and identity through the poetry sung.

KEYWORDS: Toadas. Indigenous resistance. Parintins Festival. Cultural identity. Linguistic preservation.

UEFA
UNIVERSIDADE
DO ESTADO DO
AMAZONAS



LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Catedral de Parintins, torre em construção	36
Figura 02 – Povos indígenas do Boi Caprichoso	38
Figura 03 - Cunhã-Poranga do Boi Garantido	43
Figura 04 – Bumbódromo de Parintins	48
Figura 05 – Pajé do Boi Caprichoso	49
Figura 06 – Cunhã-Poranga do Boi Caprichoso	58
Figura 07 – Dário Kopenawa e Ângela Mendes no Boi Caprichoso	59
Figura 08 – Recicla Galera	69
Figura 09 – Alegoria do Garantido: Íris da Criação	77



UEA
UNIVERSIDADE
DO ESTADO DO
AMAZONAS



LISTA DE SIGLAS.

CESP – Centro de Estudos Superiores de Parintins.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Pesquisa.

IDHM – Índice de Desenvolvimento Humano.

JAC – Juventude Alegre Católica.

PIB – Produto Interno Bruto.

PNDU – Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento Humano.

UEA – Universidade do Estado do Amazonas.

AFBBG – Associação Folclórica Boi-Bumbá Garantido.

AFBBG – Associação Folclórica Boi-Bumbá Caprichoso.



UEA
UNIVERSIDADE
DO ESTADO DO
AMAZONAS

SUMÁRIO

.....	
INTRODUÇÃO	13
.....	
CAPITULO I – METODOLOGIA	16
.....	
1. Revisão Bibliográfica	16
2. Observação participante	16
3. Entrevistas semiestruturadas	17
4. Análise de conteúdo	17
5. Estudo de caso	17
6. Triangulação de dados	17
7. Cronograma	17
8. Considerações éticas	17
.....	17
CAPÍTULO II – A LITERATURA INDIGENA SOB A PESPPECTIVA CIENTÍFICA .	18
.....	
1. Origem e evolução da literatura indigena no Brasil	18
2. Representação da identidade e cultura indigena na literatura brasileira	19
2.1 Obra Macunaíma (1928)	19
2.2 Antes o mundo não existia (1998)	20
2.3 O Guarani (1857)	20
2.4 Iracema (1865)	20
2.5 Tocaia grande (1984)	21
2.6 Maíra (1976)	21
.....	
CAPÍTULO III - ETNOGRAFIA E LITERATURA NA AMAZÔNIA: MÉTODOS E INTERPRETAÇÕES	22
.....	
1. Introdução ao método etnográfico	22
2. Métodos etnográficos aplicadas à literatura indígena	24
2.1 Silêncio guerreiro (2013)	24

2.2	Toada: Cabocla Tecelã. (2010)	25
-----	-------------------------------------	----

CAPITULO IV – A GÊNESE DO BOI-BUMBÁ: AS PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES NO BRASIL 26

1.	As primeiras manifestações de bumbás no Brasil	26
2.	A chegada em Parintins	30
3.	Os primeiros festivais até a consolidação	35
4.	Desenvolvimento da temática indígena nas toadas de boi-bumbá em Parintins ..	38

CAPITULO V – TOADA: UM POEMA ENTOADO 44

1.	Origem, definição e história	44
1.1	Do lírico à toada	44
2.	A mudança e transformação da toada a partir da perspectiva do Festival Folclórico de Parintins	47
2.1	As modificações das toadas a partir da perspectiva das apresentações de arena	47

CAPITULO VI – A LITERATURA INDÍGENA E A RESISTÊNCIA CULTURAL NO FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS 54

1.	Introdução à literatura indígena	54
2.	A literatura indígena no boi-bumbá de Parintins	56
3.	O brado do povo guerreiro: A literatura indígena como instrumento de crítica e resistência no Festival folclórico de Parintins	62

CAPITULO VII - IMPACTO CULTURAL E ECONÔMICO ORIÚNDOS DO FESTIVAL FOLCLÓRICO EM PARINTINS 66

1.	Impacto cultural	66
2.	Impactos econômicos	68

CAPITULO VIII – RITOS E LENDAS: DEFINIÇÕES, CARACTERÍSTICAS E SIGNIFICADOS	70
.....	
1. Definições e origens	70
1.1 Lendas	70
1.2 Ritual	73
2. Ritos e lendas no boi-bumbá de Parintins	75
.....	
CAPITULO IX – LÍNGUAS OFICIAIS DO AMAZONAS E SUAS INFLUÊNCIAS	78
.....	
1. Direito linguístico	78
2. Línguas oficiais do Amazonas	80
3. A influência dos empréstimos linguísticos na diversidade cultural e linguístico de Parintins	81
.....	
CAPITULO X – CATALOGAÇÃO DE TOADAS QUE CELEBRAM AS LUTAS E RESISTÊNCIAS INDÍGENAS NO BOI-BUMBÁ DE PARINTINS	82
.....	
1. Catalogação sistemática, análise meticulosa de toadas e exposição temática	82
2. Seleção de toadas	83
i. Índio	83
ii. Brasil: Terra indígena	84
iii. Legado indígena	85
iv. Chamamento das tribos (Dabacuri)	86
v. Pátria indígena	87
vi. Yreruá – A festa do Guerreiro	88
vii. Celebrar	89
viii. Vale do Javari	90
ix. Pura Armonia	91
x. Abaçai	91
.....	
CAPITULO XI – LUTAS, POESIA E LIBERDADE PÓS DITADURA MILITAR NO FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS	92



.....

1. Resistência cultural e social durante a Ditadura Militar no Brasil: Uma análise histórica e artística	92
2. A censura e a Ditadura Militar no Brasil: Uma análise histórica e cultural de controle e estatal sobre a expressão artística e midiática	96
3. O impacto da Ditadura Militar na questão do indígena e a resistência cultural: um olhar sobre os desafios internacionais e internos	98
4. A Resistência Cultural e Social dos Povos Indígenas do Brasil: A Luta pela Preservação de Direitos e Identidade no Festival de Parintins	99
.....	
CAPITULO XII – CONSIDERAÇÕES FINAIS	104
.....	

UEA
UNIVERSIDADE
DO ESTADO DO
AMAZONAS



UEFA

AMAZONAS MEU AMOR

Eu amo esse rio das selvas
Em suas restingas meus olhos passeiam
O meu sangue nasce nas suas entranhas
E nos seus mistérios meus olhos vagueiam
(Chico da Silva)

UNIVERSIDADE
DO ESTADO DO
AMAZONAS

INTRODUÇÃO.

A literatura indígena brasileira tem se consolidado como uma ferramenta poderosa de resistência e afirmação identitária. Em Parintins, cidade situada no coração da Amazônia, essa literatura se desenvolve de maneira única, refletindo as vivências, lutas e esperanças das comunidades indígenas locais, especialmente por conta do Festival Folclórico de Parintins.

Localizada no estado do Amazonas, Parintins possui uma população de aproximadamente 101.956 habitantes, segundo estimativa do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2024. A economia da cidade é estimulada principalmente pelo Festival Folclórico de Parintins, que gera significativos benefícios econômicos e culturais para a região.

O Produto Interno Bruto (PIB) per capita de Parintins é de R\$ 12.255,21 (IBGE, 2021) e o Índice de Desenvolvimento Humano Municipal (IDHM) é de 0,658, classificado como médio pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD, 2010).

Este trabalho busca explorar as vozes e narrativas da literatura indígena presentes nas toadas do Festival Folclórico de Parintins, destacando a poética das lutas e a resistência cultural dos povos originários.

A escolha deste tema é motivada pela urgente necessidade de valorizar e reconhecer ainda mais a contribuição dos povos indígenas para a cultura brasileira. Através de seus espaços de vivência, visa-se exaltar a floresta e os seres que nela vivem, como forma de celebrar a cultura e a sintonia com a natureza.

Nesse sentido, a questão que norteará esta pesquisa é a maneira que a literatura indígena, manifestada através das toadas do Festival Folclórico de Parintins, atua como um instrumento de resistência cultural e afirmação identitária em Parintins e comunidades vizinhas.

Baseando-se nessa metodologia, este estudo tem como objetivo geral: **i)** Investigar como a literatura indígena de Parintins, manifestada principalmente através das toadas do Festival Folclórico, atua como um instrumento de resistência cultural e afirmação identitária, promovendo a valorização das tradições e histórias dos povos indígenas da Amazônia.

Os objetivos específicos desta pesquisa são:

i) Analisar criticamente as toadas do Festival Folclórico de Parintins, identificando as principais temáticas e motivações que refletem a resistência e a identidade cultural indígena.

ii) Examinar como a literatura indígena de Parintins, através das toadas e outros elementos literários, dialoga com questões contemporâneas de identidade, língua, preservação ambiental e direitos dos povos indígenas.

iii) Avaliar o impacto das narrativas indígenas de Parintins na comunidade e na conscientização do público sobre a importância da preservação das culturas indígenas e da Amazônia.

A pesquisa divide-se em treze capítulos, apresentados da seguinte maneira:

Capítulo i: Metodologia – Percorre sobre a metodologia que direcionou o âmbito desta pesquisa, possuindo oito tópicos que retratam o desenvolvimento e o processo de pesquisa desta obra.

Capítulo ii: A literatura indígena sob perspectiva científica – Está disposto a uma revisão bibliográfica com dois tópicos diferentes entre si, analisando a literatura sob uma perspectiva mais aprofundada, dando início à referida pesquisa.


Capítulo iii) Etnografia e literatura indígena no Amazonas: Métodos e interpretações – Aborda o uso do método etnográfico para investigar a literatura indígena na Amazônia, explicando como o método permite uma compreensão profunda das culturas indígenas, utilizando observação participante e análise de narrativas. Além disso, discute as toadas de boi-bumbá como formas de resistência e identidade cultural, preservando a história e tradição dos povos indígenas. Possui dois tópicos e dois subtópicos para melhor análise.

Capítulo iv: A gênese do boi-bumbá: As primeiras manifestações no Brasil – Discute a origem, evolução e importância do boi-bumbá e do Festival de Parintins.

Aborda a difusão histórica do boi-bumbá no Brasil, a migração de nordestinos que levou essa tradição ao Amazonas, a consolidação do festival na década de 1960, a inclusão de temáticas indígenas nas apresentações e o impacto cultural e social do festival na valorização da cultura amazônica e indígena. Neste capítulo, foram divididos quatro tópicos para melhor desenvolvimento.

Capítulo v: As toadas como elementos fundamentais no boi-bumbá – Aborda a origem, evolução e importância das toadas como elementos fundamentais na tradição do boi-bumbá e no Festival Folclórico de Parintins.

Discute como as toadas, que são poesias musicadas, passaram por uma transformação ao longo do tempo, adaptando-se às mudanças sociais e culturais, e incorporando elementos indígenas e ambientais.



Este capítulo tem quatro tópicos, destacando também a evolução das apresentações de boi-bumbá, desde as brincadeiras informais até o formato competitivo e grandioso das arenas, e como essas mudanças enriqueceram a musicalidade e a poética das toadas.

Capítulo **vi**: Toada: Um poema entoado – Discute a literatura indígena e sua expressão no Festival Folclórico de Parintins, principalmente através das toadas, que são poesias musicadas. Possui dois tópicos e subtópicos, destacando a importância das toadas como formas de resistência cultural, preservando e difundindo histórias, lendas e valores dos povos indígenas da Amazônia.

As toadas abordam temas como preservação ambiental, resistência cultural e identidade indígena, utilizando elementos poéticos e narrativas que refletem a conexão profunda dos povos indígenas com a natureza e seus valores ancestrais.

Capítulo **vii**: A literatura indígena e a resistência cultural no Festival Folclórico de Parintins – Possui três tópicos que discutem a importância da literatura indígena no Festival Folclórico de Parintins, enfatizando as toadas como veículos de resistência cultural.

As toadas preservam e divulgam histórias, lendas e valores dos povos indígenas da Amazônia, destacando temas como preservação ambiental e identidade cultural. Elas são essenciais para manter viva a tradição e inspirar futuras gerações, promovendo um entendimento respeitoso e profundo das culturas indígenas.

Capítulo **viii**: Impacto cultural e econômico oriundos do Festival Folclórico de Parintins e região – Possui dois tópicos que discutem o impacto cultural e econômico gerado pelo Festival Folclórico de Parintins na região.

Culturalmente, o festival promove tradições da Amazônia, influenciando regiões próximas e fortalecendo o senso de comunidade e orgulho regional. Economicamente, o festival atrai turistas, gera renda e fomenta a economia local com iniciativas como o projeto "Recicla Galera". Além disso, o evento promove a sustentabilidade e a preservação ambiental, além de incentivar o desenvolvimento de projetos e atividades culturais na região.

Capítulo **ix**: Ritos e lendas: Definição, características e significados – Possui três tópicos que discorrem sobre a ciência dos ritos e lendas, especialmente os indígenas, no contexto do Festival Folclórico de Parintins.

Eles explicam como os ritos e lendas são fundamentais para a identidade cultural e espiritual das comunidades, servindo como mediadores entre o ser humano e o desconhecido. No Festival de Parintins, esses elementos são integrados nas apresentações dos bumbás, celebrando e preservando a cultura indígena e amazônica.

Capítulo x: Línguas oficiais do Amazonas e suas influências – Possui três tópicos que discutem a definição e importância dos ritos e lendas, especialmente os indígenas, no Festival Folclórico de Parintins. Destacam como os ritos e lendas são fundamentais para a identidade cultural, servindo como mediadores entre o ser humano e o desconhecido. No festival, esses elementos são integrados nas apresentações dos bumbás, celebrando e preservando a cultura indígena e amazônica.

Capítulo xi: Catalogação de toadas que celebram as lutas e resistências indígenas no Boi-bumbá de Parintins – Possui dois tópicos que tratam da catalogação e análise das toadas que celebram as lutas e resistências indígenas no Boi-Bumbá de Parintins.

Eles destacam a importância dessas toadas para a valorização da cultura indígena, explorando temas como identidade, resistência e conexão com a natureza.

Capítulo xii: Lutas, poesia e liberdade pós Ditadura Militar no Festival Folclórico de Parintins – Possui dois tópicos que tratam sobre a resistência cultural durante a Ditadura Militar no Brasil e como essa resistência se manifesta no Festival Folclórico de Parintins.

Explicam a repressão desse período e destacam a importância da arte e da cultura popular como formas de resistência.

O Festival de Parintins é descrito como uma celebração da identidade dos povos da Amazônia, com os bois Garantido e Caprichoso representando diversas causas sociais e culturais.

CAPÍTULO I - METODOLOGIA.

Para alcançar os objetivos propostos, esta pesquisa adotou uma abordagem qualitativa, utilizando o método etnográfico como principal estratégia de investigação.

A metodologia foi estruturada da seguinte forma:

1. Revisão Bibliográfica:

Realizou-se uma revisão abrangente da literatura existente sobre a literatura indígena, o Festival Folclórico de Parintins e as toadas dos bois Caprichoso e Garantido.

Analisou-se documentos acadêmicos, artigos, dissertações, livros e outras fontes relevantes que abordem as temáticas de resistência cultural, afirmação identitária e preservação das tradições indígenas.

2. Observação Participante:

Participação ativa do Festival Folclórico de Parintins, observando e documentando as apresentações dos bois-bumbás, com foco especial nas toadas.

Registrar as interações entre os participantes do festival, incluindo os cantores, compositores, dançarinos e o público, para entender como as toadas são recebidas e interpretadas.

3. Entrevistas Semiestruturadas:

Realização de entrevistas com compositores, cantores, dançarinos e outros envolvidos na criação e performance das toadas. Entrevista com membros das comunidades indígenas de Parintins para obter suas perspectivas sobre o papel das toadas na preservação e valorização de sua cultura.

4. Análise de Conteúdo:

Análise crítica das letras das toadas, identificando temas recorrentes relacionados à resistência cultural, identidade indígena e preservação ambiental.

Utilização de software de análise qualitativa para categorizar e interpretar os dados coletados nas entrevistas e observações.

5. Estudo de Caso:

Seleção de toadas representativas que abordam questões centrais de identidade e resistência indígena. Realização de estudos de caso detalhados dessas toadas, contextualizando-as dentro do Festival Folclórico de Parintins e das práticas culturais das comunidades indígenas.

6. Triangulação dos Dados:

Comparação e cruzamento de dados obtidos através das diferentes técnicas de pesquisa (revisão bibliográfica, observação participante, entrevistas e análise de conteúdo) para garantir a validade e a confiabilidade dos resultados.

7. Cronograma:

O estudo foi conduzido ao longo de 12 meses, com o seguinte cronograma:

Meses 1-3: Revisão bibliográfica e planejamento das atividades de campo.

Meses 4-6: Coleta de dados através de observação participante e entrevistas.

Meses 7-9: Análise de conteúdo e estudos de caso.

Meses 10-12: Redação e revisão do relatório final, incluindo a triangulação dos dados.

8. Considerações Éticas:

Todas as etapas da pesquisa foram conduzidas com respeito aos princípios éticos, garantindo o consentimento informado dos participantes e a confidencialidade das informações coletadas.

A pesquisa também buscou colaborar com as comunidades indígenas, respeitando suas tradições e práticas culturais.

CAPITULO II - A LITERATURA INDÍGENA SOB A PERSPECTIVA CIENTÍFICA.

1. Origem e evolução da literatura indígena no Brasil.

Inicialmente, a representação dos indígenas na literatura brasileira era feita por escritores não indígenas, que procuravam dar voz às culturas originárias através de obras como "O Guarani" (1857) e "Iracema" (1865) de José de Alencar, "Macunaíma" (1928) de Mário de Andrade, "Maíra" (1976) de Darcy Ribeiro e "Tocaia Grande" (1984) de Jorge Amado.

Essas obras refletiam a percepção dos escritores sobre a cultura indígena e eram vistas como uma forma de literatura indígena naquele período.

Na década de 1970, tomou força grandes manifestações indígenas em todo o país, focadas na visibilidade e na obtenção de direitos.

Essas manifestações ocorreram de várias formas, incluindo a produção literária de cunho crítico. De acordo com Ramos (2021, p. 133), "A literatura indígena nacional tem os seus acordes iniciais e seu desenvolvimento nos anos 90".

Além de Ramos, DANNER³, DORRICO⁴, DANNER⁵ (2018, p.257) afirma que: "A literatura indígena contemporânea é uma expressão artística enunciada pelos próprios indígenas, que se desenvolve com intensidade a partir da década de 1990 no Brasil."

No que pese as grandes manifestações indígenas na década de 70, essas literaturas ganharam força a partir de uma perspectiva científica e através de lutas sociais, sendo a literatura posteriormente como feramente de vozes e resistências, tornando-se importantes naquele momento histórico até os dias recorrentes.

O movimento indígena brasileiro emerge, desde meados da década de 1970, como uma reação de povos, lideranças e intelectuais indígenas contra o processo de expansão socioeconômica dinamizado pelos governos militares em relação às regiões Centro-Oeste e Norte do Brasil, que levou à expulsão de muitos povos indígenas de suas terras, a alterações em seu habitat (desmatamento, mineração, aniquilamento de aldeias etc.), DANNER, DORRICO, DANNER (2018, p.266)

É nesse sentido que Ailton Krenak considera a década de 1970 como um marco para a história da sociedade brasileira de um modo geral e para os povos indígenas em particular. DANNER, DORRICO, DANNER (2018, p.267)

³ Leno Francisco Danner

⁴ Julie Dorrico

⁵ Fernando Danner

Elas evidenciaram notoriedade e contribuíram diretamente como vozes e narrativas de resistência e identidade cultural em meio às lutas sociais.

Essa nova fase literária passou a valorizar as próprias raízes, tradições e vivências, consolidando a literatura indígena escrita por autores indígenas.

Essa visibilidade da literatura indígena se faz necessário, pois os povos indígenas buscam na escrita uma voz que não cala e roga por justiça, essa aceitação da escrita foi a alternativa que os indígenas tiveram para que seus costumes e contos não caíssem no esquecimento, assim poderá ser passada de geração em geração. (RAMOS, p. 133).

Em uma perspectiva de gêneses da literatura indígena brasileira, determinar qual é a primeira obra indígena brasileira pode ser um desafio, principalmente porque a tradição literária indígena é, em grande parte, oral.

No entanto, algumas das primeiras obras escritas por autores indígenas que ganharam destaque incluem "Antes o Mundo Não Existia: Mitologia dos Antigos Desâna-Kéhíripõrã" por Yaguarê Yamã (1998), que é uma coleção de mitos e histórias do povo Desâna, registrada pelo autor indígena Yaguarê Yamã, e "Meu Avô Apolinário: Um Mergulho no Rio da (Minha) Memória" por Daniel Munduruku (1998).

Daniel Munduruku é um dos autores indígenas mais conhecidos e suas obras ajudam a trazer visibilidade para a literatura indígena contemporânea.

Essas obras são importantes por documentar e preservar a cultura e as tradições indígenas através da escrita, ao mesmo tempo que oferecem uma perspectiva autêntica dos próprios povos indígenas.

2. Representação da identidade e cultura indígena na literatura brasileira.

2.1 Macunaíma (1928).

No romance "Macunaíma" (1928) de Mário de Andrade, a identidade e cultura indígena são elementos centrais.

A obra, um marco do modernismo brasileiro, mistura elementos da mitologia indígena com o folclore, criando um personagem que representa a diversidade cultural do Brasil.

Através das aventuras de Macunaíma, Mário de Andrade crítica e celebra a identidade brasileira, destacando a riqueza e a complexidade das culturas indígenas.

Além disso, a obra reflete sobre a relação dos indígenas com a natureza e a resistência cultural.

A narrativa percorre diversas regiões do país, incorporando tradições, lendas e mitos indígenas, evidenciando a riqueza cultural e a multiplicidade de influências que moldam a identidade brasileira.

Essa representação serve não apenas para valorizar as culturas indígenas, mas também para questionar e combater os estereótipos frequentemente associados aos povos indígenas.

2.2 Antes o mundo não existia (1998).

"Mitologia dos Antigos Desâna-Kéhíripõrã" (1998) de Yaguarê Yamã é uma obra que documenta e preserva os mitos e histórias do povo Desâna.

Através da coletânea, Yamã registra a rica tradição oral dos Desâna, oferecendo uma visão autêntica e profunda das suas crenças e mitologias.

Este livro é fundamental para a compreensão das narrativas e da cosmologia indígena, revelando a maneira como os Desâna entendem o mundo e seu lugar nele.

Além de preservar essas histórias, a obra serve como um meio de resistência cultural, mantendo vivas as tradições e conhecimentos ancestrais em um formato escrito.

"Antes o Mundo Não Existia" também promove a valorização da identidade indígena e oferece ao público uma oportunidade de conhecer e respeitar as culturas indígenas brasileiras de uma maneira mais íntima e detalhada.

2.3 O Guarani (1857).

"O Guarani" (1857) de José de Alencar é um romance histórico que se tornou um clássico da literatura brasileira.

A obra narra a história de amor entre Peri, um jovem índio guarani, e Cecília, uma moça portuguesa.

Situada no Brasil colonial, a história explora o contraste entre a cultura indígena e a europeia, destacando temas como heroísmo, lealdade e a conexão profunda de Peri com a natureza.

O personagem de Peri é retratado como um herói idealizado, com valores de coragem e nobreza, representando a pureza e a força da cultura indígena.

Através do romance, Alencar busca enaltecer a figura do índio e integrá-lo na formação da identidade nacional brasileira.

A obra também reflete as tensões e conflitos do período colonial, oferecendo uma visão romântica e idealizada das relações entre colonizadores e indígenas.

"O Guarani" é importante não só pelo seu valor literário, mas também pelo papel que desempenhou na construção de uma identidade nacional que inclui as raízes indígenas, ainda que de forma idealizada e muitas vezes estereotipada.

2.4 Iracema (1865).

"Iracema" (1865) de José de Alencar é um romance que faz parte da trilogia indianista do autor e é uma das obras mais emblemáticas da literatura brasileira.

A narrativa conta a história de Iracema, uma jovem indígena da tribo Tabajara, e sua relação com Martim, um colonizador europeu.

O romance é ambientado no Brasil colonial e aborda temas de amor, traição, e a fusão das culturas indígena e europeia. Iracema é retratada como a "virgem dos lábios de mel", simbolizando a pureza e a beleza da cultura indígena.

Através do relacionamento entre Iracema e Martim, Alencar explora a formação da identidade brasileira e a união simbólica entre os povos indígenas e os colonizadores.

A obra mistura elementos históricos, míticos e poéticos, oferecendo uma visão idealizada, mas também trágica, dos encontros culturais na época da colonização.

"Iracema" é importante não apenas por seu valor literário, mas também pelo papel que desempenhou na construção de uma identidade nacional que inclui as raízes indígenas, ainda que de forma idealizada.

A obra permanece um clássico da literatura brasileira, estudada e admirada por sua linguagem lírica e sua contribuição ao indianismo literário.

2.5 Tocaia Grande.

"Tocaia Grande" (1984) de Jorge Amado é um romance que se passa no interior da Bahia e narra a transformação de um pequeno arraial em uma cidade próspera.

A obra aborda a vida de diversos personagens, incluindo jagunços, fazendeiros, comerciantes e indígenas, todos contribuindo para a formação de Tocaia Grande.

Amado oferece uma visão crítica e poética das desigualdades sociais e dos conflitos de terra no Brasil rural. A presença dos personagens indígenas na narrativa serve para destacar a resistência e a luta dos povos originários em meio às pressões e transformações impostas pela colonização e pelo desenvolvimento.

"Tocaia Grande" é uma reflexão sobre a construção social e cultural do Brasil, apresentando a multiplicidade de vozes e histórias que compõem a identidade nacional.

A obra é apreciada por sua riqueza de detalhes, personagens complexos e a maneira como Jorge Amado retrata a realidade brasileira com sensibilidade e autenticidade.

2.6 Maíra (1976).

"Maíra" (1976) de Darcy Ribeiro é um romance que explora o conflito entre a modernidade e as tradições indígenas.

A narrativa acompanha a história de Isaías, um indígena que retorna à sua aldeia após viver anos na cidade e se torna Maíra, um símbolo de reconciliação entre os dois mundos.

A obra aborda temas como a identidade, a aculturação e a luta pela preservação das tradições indígenas em um mundo em rápida transformação.

Ribeiro utiliza uma linguagem rica e poética para descrever a vida na aldeia e as complexidades das relações sociais e culturais que Isaías/Maíra enfrenta ao tentar encontrar seu lugar entre os dois mundos.

"Maíra" é uma reflexão profunda sobre a resistência e a resiliência das culturas indígenas frente às pressões da modernidade, e destaca a importância da identidade e da memória cultural na construção de uma sociedade inclusiva e diversa.

CAPÍTULO III - ETNOGRAFIA E LITERATURA INDÍGENA NA AMAZÔNIA: METODOLOGIAS E INTERPRETAÇÕES.

1. Introdução ao método etnográfico.

Caria (2002, p. 12) alude que “a etnografia supõe um período prolongado de permanência no terreno, cuja vivência é materializada no diário de campo, e em que o instrumento principal de recolha de dados é a própria pessoa do investigador, através de um procedimento geralmente designado por observação participante”.

Além disso, segundo Segovia Herrera (1988), a etnografia busca revelar a realidade por meio de uma perspectiva cultural. Ele também destaca que o método etnográfico descreve uma cultura específica, permitindo a descoberta de áreas de conhecimento e interpretando o comportamento dos elementos culturais em relação a certos aspectos da sociedade.

Leininger (1985, p.35) define etnografia como um processo metódico de observação, descrição, documentação e análise do estilo de vida ou padrões característicos de uma cultura ou subcultura, para entender seu modo de vida em seu ambiente natural. Portanto, o método etnográfico possui uma forte conexão com a cultura.

No que pese a cultura, de acordo com GEERTZ (1989, p. 4) evidencia a cultura como semiótica, propriedade produzida pelo que obtém.

O conceito de cultura que eu defendo [...] é essencialmente semiótico. Acredito assim como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essa teia e a sua análise; portanto não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, a procura do significado (GEERTZ, 1989, p. 4).

O método etnográfico facilita a coleta de dados diretamente nas fontes originais, utilizando ferramentas como observação participante, entrevistas e documentos pessoais. Este método permite investigar dados descritos, palavras escritas e orais, além de comportamentos observáveis dos indivíduos, com o objetivo de compreender como as pessoas desenvolvem suas próprias definições e interações sociais

O método etnográfico permite a aproximação e detecção que favorecem a coleta de dados nas respectivas fontes, utilizando os principais instrumentos como observação participante, os entrevistados, os documentos pessoais, com o propósito de proceder a investigar dados descritos, palavras escritas e/ou orais, em condutas observáveis dos populares participantes, de conhecer as pessoas e perceber como elas desenvolvem suas próprias definições. Lopez (1999, p. 02)


Lopez (1999, p. 01) “A origem da moderna etnografia situa-se no fim do século XIX e começo do XX nos trabalhos dos antropólogos sobre o modo de vida de tribos sobre o domínio do Império Britânico”

A análise funcional, proposta por Malinowski (ANO), é essencial para entender os significados desses elementos culturais em relação ao contexto maior da identidade amazônica. Além disso, o pensamento de Malinowski, que destaca a dinâmica e a interconexão dos elementos culturais, é evidente no Festival Folclórico de Parintins.

Erickson (1986, p. 123) aponta que essa metodologia emergiu no início do século XX, com intelectuais europeus registrando de forma detalhada e completa o cotidiano dos povos estrangeiros e colonizados.

Baztán (1995, p. 3) descreve a etnografia como um estudo detalhado da cultura de uma comunidade, ou de aspectos fundamentais dessa cultura, buscando uma compreensão integral e holística.

Na etnografia, método adotado para a realização desta pesquisa, Geertz (2008) destaca três características da descrição etnográfica: ela é interpretativa; seu objeto de interpretação é o fluxo do discurso social e a interpretação visa preservar o "dito" dentro desse discurso, impedindo sua extinção e transformando-o em formas passíveis de pesquisa.



Outra definição de etnografia é que se trata de um método de “inserção do observador no grupo observado, permitindo uma análise abrangente e detalhada do objeto de estudo” (ALMEIDA; PINTO, 1975, p. 97).

No sentido literal, etnografia significa a descrição detalhada de um modo de vida, de uma raça ou grupo de indivíduos.

Trata-se de uma monografia - ou tese - que apresenta de forma minuciosa os modos de vida dos etno, termo grego que se refere aos "outros", ou seja, aqueles que não eram gregos (Erickson, 1986).

2. Métodos etnográficos aplicadas à literatura indígena.

A antropologia aplicada na literatura indígena envolve o estudo e interpretação das narrativas e expressões culturais dos povos indígenas, considerando seu contexto histórico e social.

Esse campo utiliza métodos e teorias antropológicas para analisar como a literatura indígena reflete, preserva e transmite os valores, crenças e tradições dessas comunidades, contribuindo para a valorização e compreensão das culturas indígenas e destacando sua importância e resistência frente às pressões externas.

Lima (2022 p. 04) defende que: “O antropólogo transforma a sua experiência na experiência do leitor.” Dessa forma, entende-se a experiência etnográfica como pesquisa científica, enquanto inserida na literatura pode ser utilizada como meio de transmitir conhecimentos através de estudos aprofundados.

No que diz respeito à literatura, essa experiência é transformada em narrativas que compartilham vivências e saberes com o leitor, aplicando na literatura as nuances e a plenitude da expressão literária.

Além disso, como defende Nesimi (2019, p. 110), ao abordar a escrita etnográfica e suas ferramentas, surgem temas relacionados como a descrição e narração, as concepções de verdade e ficção, e a questão da autoridade no campo antropológico, essenciais para entender como a etnografia e a literatura indígena se entrelaçam.

Essas ferramentas ajudam a revelar as relações humanas de um grupo social e destacam sua cultura, como no poema "Silêncio Guerreiro" de Márcia Kambeba, que enfatiza a importância do silêncio e da sabedoria ancestral entre os povos indígenas

No poema "Silêncio Guerreiro", de Márcia Wayna Kambeba, encontramos elementos que evidenciam a etnografia ao refletir a cultura e os modos de vida dos povos indígenas.

2.1 Silêncio Guerreiro.

No território indígena, / O silêncio é sabedoria milenar, / Aprendemos com os mais velhos / A ouvir, mais que falar. / No silêncio da minha flecha, / Resisti, não fui vencido, / Fiz do silêncio a minha arma / Pra lutar contra o inimigo. / Silenciar é preciso, / Para ouvir com o coração, / A voz da natureza, / O choro do nosso chão, / O canto da mãe d'água / Que na dança com o vento, / Pedê que a respeite, / Pois é fonte de sustento. / É preciso silenciar, / Para pensar na solução, / De frear o homem branco / Defendendo nosso lar, / Fonte de vida e beleza, / Para nós, para a nação! (KAMBEBA⁶, 2013)

O poema diz: "Silêncio Guerreiro No território indígena O silêncio é sabedoria milenar aprendemos com os mais velhos A ouvir, mais que falar."

Este poema revela a importância do silêncio como uma forma de sabedoria ancestral entre os povos indígenas, aprendida e transmitida pelos mais velhos.

A prática de ouvir mais do que falar reflete um profundo respeito pela experiência e conhecimento dos anciãos, que é um aspecto cultural importante dessas comunidades.

A etnografia se faz presente nesse poema, pois descreve e interpreta um aspecto fundamental da vida dos povos indígenas: a transmissão de conhecimento e a valorização do silêncio como um comportamento cultural.

Através da observação participante e da documentação de tais práticas, a etnografia ajuda a entender como essas tradições são mantidas e passadas de geração em geração.

O poema, assim, serve como uma janela para o universo cultural dos povos indígenas, permitindo que os leitores compreendam as nuances de suas práticas e valores.

A etnografia, ao investigar e registrar essas expressões culturais, contribui para a preservação e valorização das culturas indígenas, destacando a sabedoria milenar que reside em suas tradições.

Em relação à literatura das toadas de boi-bumbá, foi selecionada uma toada do Boi Garantido, parte do álbum "Paixão" (2010), para apresentar características de antropologia na literatura das toadas de boi-bumbá de Parintins.

2.2 Toada: Cabocla Tecelã.

Nas ribeiras do meu Amazonas / Vive uma meiga cabocla / Emoldurando a arte perfeita / Que se faz com amor / Tecelã de redes da Amazônia / Que embala os meus sonhos / Artesã de utensílios caboclos / Que enfeitam casebres / Tem balaio, cestos e peneiras / Que fez com carinho / No caldo do peixe se faz o pirão / Fibras de tucu e buriti / Ganham cores e trançados / Mãos abençoadas / Surgem belos borbados /

⁶ Márcia Kambeba.

Tecem o paneiro com a esperança e amor / Nas noites sem luz / A lua é sua lamparina / Tecelã que entrelaça os fios da vida / Vence a lida no acalanto de uma Paixão / Tecelã que entrelaça os fios da vida / Vence a lida no acalanto de uma Paixão / Tem balaio, cestos e peneiras / Que fez com carinho / No caldo do peixe se faz o pirão / Fibras de tucu e buriti / Ganham cores e trançados / Mãos abençoadas / Surgem belos borbados Tecem o paneiro com a esperança e amor / Nas noites sem luz / A lua é sua lamparina / Tecelã que entrelaça os fios da vida / Vence a lida no acalanto de uma Paixão / Tecelã que entrelaça os fios da vida / Vence a lida no acalanto de uma Paixão / Tecelã que entrelaça os fios da vida / Vence a lida no acalanto de uma Paixão / Tecelã que entrelaça os fios da vida / Vence a lida no acalanto de uma Paixão / Tecelã que entrelaça os fios da vida / Vence a lida no acalanto de uma Paixão. (AZEVEDO; MAIA, (2010).⁷

Ao aplicar a etnografia aos métodos de estudo da literatura indígena nas toadas de boi-bumbá de Parintins, é possível explorar as vozes de resistência dos povos indígenas, que utilizam essas manifestações culturais para expressar suas lutas e preservar sua identidade cultural.

CAPITULO IV – A GÊNESE DO BOI-BUMBÁ: AS PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES NO BRASIL.

1. As primeiras manifestações de bumbás no Brasil.

Ainda antes das primeiras manifestações da figura do boi enquanto auto, e em relação à expressão "bumbá", Cascudo (1972, p. 192) esclarece que é uma interjeição que transmite a impressão de choque, batida ou pancada.

Ele explica: "Bumba-meu-boi será 'Bate! Chifra, meu Boi!' voz de excitação repetida nas cantigas do auto, o mais popular, compreendido e amado do Nordeste".

Além disso, Cascudo (1972, p.193) observa que esse folguedo era exibido "dos meados de novembro à noite de Reis, 6 de janeiro, pertencente ao ciclo de Natal", e que os tradicionalistas desaprovavam sua presença no carnaval.

Tenório (2016, p.22) argumenta que os fundamentos do Boi-Bumbá de Parintins, independentemente das variações culturais, têm suas raízes na história.

Em primeiro momento na história da cultura do boi enquanto divindade; no dogmatismo judaico/cristão; nas cruzadas entre mouros e cristãos, particularmente, na Península Ibérica; nos embates entre humanistas e a Igreja Católica e logo nos Autos de cunho religioso e satírico conforme a cultura renascentista. Em segundo momento, nos ais da escravidão negra entrelaçada ao projeto de colonização e de civilização portuguesa no Estado do Grão-Pará.

De acordo com Cavalcanti (2000), a primeira referência escrita conhecida à brincadeira do boi no Brasil data de 1840 e vem de Recife. Este dado é fundamental para entendermos a

⁷ Composição: Márcio Azevedo; Pedro Azevedo. Álbum "Paixão" Boi Garanto, (2010).

origem e evolução dessa tradição cultural no país até sua chegada em Parintins, no interior do Estado do Amazonas.

A brincadeira do auto-do-boi, que inclui o bumba-meu-boi, dentre suas variações regionais como o boi-bumbá de Parintins, é um elemento significativo do folclore brasileiro, refletindo a rica diversidade cultural e histórica do país.

Ao longo dos anos, essa manifestação cultural se espalhou pelo Brasil, adaptando-se às particularidades regionais e incorporando elementos locais. No Amazonas, por exemplo, o boi-bumbá de Parintins incorporou tradições indígenas, enriquecendo ainda mais essa celebração.

As toadas, canções que fazem parte do espetáculo, evoluíram, passando a incluir elementos das culturas indígenas, como rituais, histórias e personagens tradicionais. A partir dessa referência de 1840, podemos observar como a brincadeira do boi se transformou e se diversificou em diferentes regiões do Brasil, sempre refletindo a identidade cultural local.

No contexto amazônico, o boi-bumbá se destaca por sua ligação com as tradições indígenas, promovendo a preservação e valorização das culturas ancestrais. Essa evolução é um testemunho da riqueza e diversidade do folclore brasileiro.

A primeira referência escrita conhecida à brincadeira do boi no país data de 1840 e vem do Recife. É o artigo. A estultice do Bumba-meu-boi, do frei Miguel do Sacramento Lopes Gama, beneditino secularizado que redigia o jornal *O Carapuceiro* na cidade do Recife (Lopes Gama, 1996). Como o título sugere, não se trata propriamente de uma descrição, mas antes de comentários soltos e argutos que servem de pretexto a um sermão diante do escárnio ao personagem do sacerdote no folguedo. A indignação do frei (deveras preconceituosa e muito engraçada) já permite entrever o caráter fragmentário da encenação, qualificada pejorativamente como um “agregado de disparates” e sua maleabilidade para a introdução de novos personagens ao enredo. Seria esse o caso do padre, cuja presença em cena, segundo o testemunho do frei, dataria dos anos mais recentes. (CAVALCANTI; 2000; p. 1021).

Com base em Cavalcanti (2000), a segunda referência escrita sobre o bumba-meu-boi no Brasil vem de Manaus, datada de 1859. O médico-viajante Avé-Lallémant registrou suas impressões sobre um bumbá que assistiu na cidade, descrevendo-o como um “cortejo pagão” inserido em uma festa católica em homenagem a São Pedro e São Paulo.

Ele destacou a dança do boi com o pajé ao ritmo do maracá, a “morte” do boi, e os “efeitos de luz” criados pelos archotes durante a dança ao redor do boi “morto”. Naquela época, o personagem do padre estava proibido.

Avé-Lallémant também ficou impressionado com a beleza e ousadia da fantasia de um brincante travestido em “mulher” do tuxaua (chefe indígena) e viu no bumbá “algo atraente, algo de poesia selvagem”, com seus coros e saltos sincronizados.

A segunda referência data de 1859, e vem de Manaus. É a do médico-viajante Avé-Lallémant (1961, p. 106) de um Bumbá presenciado naquela cidade,² um “cortejo pagão”, introduzido no seio de “festa católica”, em homenagem a São Pedro e São Paulo. A descrição destaca a dança do boi com o pajé ao ritmo do maracá, a “morte” do boi, os “maravilhosos efeitos de luz” provocados pelos archotes durante a dança em volta do boi “morto”. O personagem do padre estava então proibido. Impressionou-o também a beleza e ousadia da fantasia do brincante travestido em “mulher” do tuxaua (chefe indígena). O viajante viu no Bumbá, “com seus coros e saltos cuidadosamente cadenciados, algo atraente, algo de lídima poesia selvagem”. (CAVALCANTI; 2000; p. 1021).

Conforme apontado por Cavalcanti (2000), no intervalo de tempo entre as duas descrições anteriores, Vicente Salles (1970) encontrou registros do bumba-meu-boi em jornais de Belém e Óbidos, datados de 1850. Além disso, Souza (2023) também evidencia registros de brincadeiras de boi na região do Pará, no ano de 1883.

Já na região do Pará, a imagem abaixo é emblemática. Nela, um boi com uma pessoa em baixo, bem parecida com o formato atual de apresentação. A multidão, alegre, o segue e dança. Multidão de gente negra e, como se pode ver pelas casas e trajes, humildes, pessoas tornadas escravas pelo sistema colonial, mas com mecanismos próprios de lutar contra a dor. O contraste fica no canto esquerdo da tela. Apáticos, dois homens brancos assistem a cena. Dá para se ver, ladeando o boi, uma mulher grávida, Mãe Catirina, e um homem negro, Pai Francisco. O ano é de 1883. (SOUZA; 2023; p. 7).

A presença do folguedo em cidades bastante distantes entre si no mesmo ano sugere sua ampla difusão na Amazônia durante meados do século XIX.

Salles (1970) também assinala que os traços próprios do bumbá no Norte já estavam bem definidos por volta de 1859, indicando uma evolução e adaptação da brincadeira às características locais. Esses registros históricos revelam a diversidade e a riqueza cultural do bumba-meu-boi, evidenciando sua capacidade de se disseminar e adaptar a diferentes contextos regionais.

A popularidade e a rápida disseminação do folguedo na Amazônia reforçam a importância cultural dessa manifestação, mostrando como ela se enraizou e se transformou em várias províncias brasileiras na segunda metade do século XIX.

No intervalo de tempo entre essas duas descrições, Vicente Salles (1970, p. 27-9) encontrou registros do Bumbá em jornais de Belém e de Óbidos, datados de 1850. A referência ao folguedo no mesmo ano, em cidades bastante distantes uma da outra, sugere sua ampla difusão na Amazônia em meados do século XIX. O autor assinala ainda os traços próprios do Bumbá no Norte, já bem definidos por ocasião da descrição de 1859. Esses fatos favorecem a percepção da diversidade da brincadeira já em seus primórdios, e sugerem sua disseminação simultânea em várias províncias brasileiras na segunda metade do século XIX. (CAVALCANTI; 2000; p. 1021).

As brincadeiras provenientes de outras regiões, de maneira rápida e conceitual, se adaptaram e se desenvolveram no Norte, em especial na Amazônia, incorporando culturas remanescentes da região em evidência.

Ainda sobre os primeiros relatos, Martins (2015, p. 26), em seu artigo de pós graduação em História pela Universidade Federal Fluminense *Política e cultura na história do bumba-meu-boi* evidencia uma passagem literária do escritor Aluísio de Azevedo em sua obra “O mulato” (1881) em que a brincadeira de boi já ocorria em ruas em honra a São João.

A noite caía no silêncio; ouvia-se um ou outro busca-pé retardado. Na rua, grupos pândegos passavam em troça para o banho de São João; do Alto da Carneira vinha um sussurro longínquo de Bumba-meu-boi. Cantavam os primeiros galos; cães uivavam distante, prolongadamente; no céu, azul e tranquilo, uma talhada de lua, triste, sonolenta, mostrava-se como por honra da firma, e, todavia, um homem, de escada ao ombro, ia apagando os lampiões da rua. (Aluísio de Azevedo em *O Mulato*. P. 160)

O escritor maranhense Aluísio de Azevedo publicou, no ano de 1881, a obra *O Mulato*. Este romance tem como cenário a cidade de São Luís, num período em que ainda transitavam por suas ruas homens e mulheres sob o jugo da escravidão. Nesta passagem citada acima, Aluísio de Azevedo descreve uma noite de São João, na qual busca-pés cortavam o silêncio e grupos caminhavam em direção ao rio Cutim para o tradicional banho de São João, costume antigo em que homens, mulheres e crianças tomavam banho nas águas do rio para se purificarem⁸. Na época em que os grupos de bumba não podiam adentrar na área urbana da cidade, era possível ouvir somente o *sussurro longínquo* de seus tambores ecoando pelas ruas da Ilha do Maranhão, São Luís. (MARTINS, 2015, p. 26)

Nesse sentido, os relatos evidenciados por Aluísio de Azevedo na obra “O mulato (1881) e por Martins (2015) evidenciam aparições do bumba-meu-boi recorrente ao tempo do autor, com isso, as primeiras aparições dentro da perspectiva literária de Aluísio de Azevedo remonta os anos de 1881.

Seguindo o raciocínio das primeiras manifestações, Bulson (2024)⁸ explana que “A origem do Bumba meu boi remonta ao período colonial brasileiro, com fortes influências das culturas africana, indígena e europeia” que culminou na diversificação das festas populares do gênero, adaptando-se as identidades do local.

Precisa-se, portanto, compreender que determinar o ano exato do surgimento dessas festividades não é uma tarefa fácil. Pelo contrário, essas festas, cultuadas pela humanidade e, em especial, no Brasil, requerem um apreço pela antropologia.

Compreender os aspectos culturais implica entender que os primeiros relatos dessa manifestação cultural ocorreram sob influência europeia, africana, indígena e cabocla, seja ela

⁸ Bruna da Busson. **Bumba meu boi: origem, lenda, festa e características.** <https://blog.buson.com.br/bumba-meu-boi-origem-lenda-festa-e-caracteristicas/#:~:text=A%20origem%20do%20Bumba%20meu,como%20Piau%C3%AD%2C%20Cear%C3%A1%20e%20Pernambuco.>

oriunda do meio agropecuário ou outros segmentos, essas influências culminaram na disseminação do auto-do-boi.

A origem desse folguedo ainda é difícil de precisar, por se tratar de uma manifestação cultural baseada na oralidade, com forte influência africana, indígena e europeia, tendo como cenário o meio rural das fazendas de gado. Porém, de acordo com alguns relatos históricos, no Maranhão existe como primeiro registro publicado, o começo do século XIX, mais precisamente em 1829, mas já existem relatos históricos de sua presença em outras regiões do Brasil que remete ao século XVII e século XVIII, época colonial, período de escravidão, e também período chamado de Ciclo do Gado. (PINHO, 2012, p. 09)

Portanto, a origem do folguedo Bumba meu boi, com suas raízes imersas na oralidade e influências culturais africanas, indígenas e europeias, destaca-se como uma celebração profundamente enraizada no meio rural das fazendas de gado.

Embora a determinação exata de seu surgimento seja complexa, registros históricos no Maranhão datados de 1829 e relatos de sua presença em outras regiões durante os séculos XVII e XVIII, indicam sua longa trajetória e importância cultural durante o período colonial, o Ciclo do Gado e a escravidão. Compreender essa manifestação cultural é essencial para valorizar a diversidade e riqueza das tradições brasileiras.

2. A chegada em Parintins.

Circunscrevendo-se ao boi-bumbá de Parintins, que remonta às brincadeiras do bumba-meu-boi do Maranhão, vemos que essa tradição que em umas das inúmeras vertentes discute a chegada do bumba-meu-boi no Estado do Amazonas e, conseqüentemente em Parintins, foi trazida através da migração de nordestinos nos tempos áureos da borracha. Esses migrantes trouxeram consigo não apenas sua existência, mas também sua cultura e religiosidade. Podemos entender em:

Veio pra nossa Amazônia / A cultura do bumba-meu-boi / No tempo áureo da borracha / Pelos nordestinos, foi trazido do sertão / E aqui o bumba-meu-boi se tornou boi bumbá / Auto de expressão popular / Que em Parintins criou raiz / Quando Lindolfo Monteverde / Descendente de negros nordestinos / Cumprindo a promessa que fez a São João / Criou para a glória desta terra / O boi bumbá Garantido que virou tradição / Criou para a glória dessa terra / O boi bumbá Garantido que virou tradição / A história revelou nossos poetas / Como o grande Vavazinho que ao luar / Cantavam pro boizinho nas ruas brincar / Bailando ao redor das fogueiras / Que iluminava o caminho Pra multidão vermelha da baixa passar / Brinca, brinca garantido, pra mostrar teu valor Balanceia boi bonito, que o folclore consagrou / Brinca, brinca garantido folguedo de São João / Em defesa da Amazônia da cultura e da tradição. (BRANDÃO; CARNEIRO (2006)⁹

Meu querido São João Batista / Santo da minha devoção / Eu vim pagar a promessa / Do fundo do coração / Trago o melhor da fazenda / / Meu boizinho campeão /

⁹ Toada: **Tradição Folclórica da Amazônia**. Compositores: Marlon Brandão / Rosinaldo Carneiro. Boi Garantido. 2006.

Lembrando a graça alcançada / Lhe ofertou com gratidão / Boi de santo, boi de santo
Que meu amo anunciou / Boi de santo, boi de santo / Que meu santo abençoou / Canto
o santo, azul seu manto / Caprichoso é boi de santo / Que Cid ao santo ofertou / É
madrugada / Lua alta iluminada / Relva verde serenada / Vento doce da restinga /
Cheiro de terra molhada / Caprichoso é boi de festa / É da cidade, é da campina / Traz
sua estrela na testa / É do coração da gente / Está nos olhos da menina / Um forte
vento do campo / Couro preto bem sedoso / Que a luz azulou por encanto / Brinquedo
belo e formoso / Nasceu meu boi Caprichoso / E o vaqueiro se espanta / Êta boizinho
bonito / Êta boizinho danado / É boi de santo patrão / Presente pra namorada / Boi de
santo, boi de santo / Que meu amo anunciou / Boi de santo, boi de santo
Que meu santo abençoou / Eu vim de longe, bem longe verso
Sem sabe para onde ia / Andei no lobo do jumento / Como Jesus fez um dia / Vim do
nordeste sonhando / Seguindo uma estrela guia / No barco para o Amazonas
A saudade me seguia / Da estrela fiz minha sorte verso / Mulher e fama ganhei / Criei
/ o boi Caprichoso / Que ao nosso santo ofertei / 1913 em Parintins eu cheguei
Sou Roque Cid o primeiro / E o Caprichoso é o Rei. (ASSAYAG, 2005)¹⁰

Como advento de negros e nordestinos na Amazônia, suas tradições e raízes embarcaram com os migrantes entre si, essas tradições conectadas com outras formam uma nova espécie de festividade a ser vivenciada. Essas presenças na Amazonia fortaleceram o contato cultural e contribuíram, em partes, com o pertencimento cultural do boi enquanto folclore na região.

Valentin (2005) explica que, por volta de 1832, a presença de negros na região do médio Amazonas, mesmo sendo pequena, influenciou não só o surgimento do Boi-Bumbá e sua evolução, bem como a identificação com o seu ritmo e sua música. Braga (2002) ressalta que a música afro-brasileira banto teve influência marcante nos bumbás e que o batoque é uma afirmação “da presença, da cultura e da identidade negra” (BRAGA, 2002, p.436) e de seu destaque como um dos elementos históricos na cultura brasileira. (SILVA, 2020, p. 31)

As tradições que se perpetuam em torno do boi-bumbá em Parintins têm origem na migração de homens, mulheres e crianças do nordeste para a ilha de Tupinambarana¹¹. Eles trouxeram consigo suas culturas, raízes e identidades culturais, que ao se encontrarem com as culturas, raízes e identidades culturais já presentes na Amazônia, criaram então um choque intercultural.

Este encontro intercultural, ora delimitados apenas em festejos, resultou em folguedos e brincadeiras folclóricas do bumba-meu-boi em Parintins, ocorrendo uma integração do folclore amazônico com suas histórias e pertencimento caboclo e indígena.

Aspectos regionais como a relação do homem com a natureza, religiosidade e crenças foram incorporados, dando ao bumba-meu-boi a identidade e pertencimento parintinense, transformando-o no que conhecemos hoje como boi-bumbá.

O bumba-meu-boi do Nordeste, chegando à Amazônia, muda de nome e é chamado de boi-bumbá. Sofre impacto das culturas das populações aqui existentes, como a dos

¹⁰ Toada: **Boi de Santo**. Compositor: Simão Assayag. Álbum: A estrela do Brasil. Boi Caprichoso. 2005.

¹¹ Como é conhecido a cidade de Parintins, por ter sido habitado pela tribo Tupinambarana.

caboclos e dos índios, marcados pela natureza peculiar que os envolve. (VIEIRA FILHO; 2002; p. 28)

Ainda sobre a chegada em Parintins, Antônia Monteverde (2025)¹², neta do Mestre Lindolfo Monteverde, criador do Boi Garantido, evidencia as primeiras manifestações do referido bumbá pelo seu criador.

De acordo com Antônia (2025) “meu pai criou o Boi Garantido quando ainda era criança” explana ainda que “foi pagamento de promessa, alcançou e o criou como gratidão”.

De acordo com Raimundo Dejard Vieira Filho (2002), em sua tese “A festa de boi-bumbá em Parintins: tradição e identidade cultural”, o boi-bumbá em Parintins antecede em várias décadas o festival folclórico celebrado no mês de junho.

Na gênese deste folguedo brasileiro em Parintins, não existiam apenas os bois Caprichoso e Garantido, que hoje são o foco central do festival. Inicialmente, com o enredo folclórico em ascensão na ilha tupinambarana, surgiram diversos bois que brincavam em seus respectivos terreiros, contribuindo para a riqueza e diversidade cultural do boi-bumbá em Parintins.

Ainda com Vieira Filho (2002), nas primeiras décadas do século XX, os bumbás Caprichoso e Garantido se diferenciavam dos outros bumbás ao criarem uma relação mais profunda e íntima com a população de Parintins.

Desde o início, nascem como rivais e dividem a cidade em duas metades antagônicas e ao longo das décadas seguintes, os dois bumbás se transformaram em canais onde as classes populares puderam expressar seus problemas, anseios e sonhos.

Em Parintins, nas primeiras décadas do século XX, os bumbás Caprichoso e Garantido se diferenciam dos outros bumbás pelo fato de criarem uma relação mais profunda e íntima com a população. Já nascem rivais, e dividem a cidade em duas metades antagônicas. Os dois bumbás, através das décadas seguintes, se transformarão em canais, onde as classes populares poderão exprimir seus problemas, anseios e sonhos. (VIEIRA FILHO; 2002; p. 28).

A divisão em cores é simbólica, mas se materializa no espaço de forma visível entre os torcedores (nas arquibancadas do bumbódromo, em que é proibido entrar com a cor do bumbá contrário ou mesmo nas ruas de Parintins), mas também na cidade de Parintins. A mesma divisão do Bumbódromo (leste azul e oeste vermelho) se reproduz na cidade (a leste, os bairros da “Cidade Caprichoso”, como Francesa e Palmares; e a oeste, a “Cidade Garantido”, abrange a Baixa do São José). Apesar desta divisão da cidade ser informal, encontra nas representações do espaço reforço de discursos sobre o espaço. (CAMPOS; 2021; p. 5).

¹² Entrevista concedida na Cidade Garantido (2025), reduto de ensaios, projetos e elaboração de fantasia, alegoria entre outros.

Nesse sentido, a rivalidade e a divisão da cidade em cores – azul e vermelho – fortalecem essa festividade através da competição. Essa rivalidade, motivada pela identificação com cada boi, começou, em parte, com a integração do bumba-meu-boi no contexto amazônico, trazido pelos nordestinos. Em Parintins, essa manifestação cultural é chamada de boi-bumbá, simbolizando a adaptação e a influência das tradições nordestinas na região.

Silveira; Nakanomi (2021, p. 140) defende que “os Bois estão entrelaçados na cultura local”, nesse percurso, como diz a toada “Tradição Folclórica da Amazônia”, do compositor Paulinho Du Sagrado, toada esta que integra o álbum do Boi Garantido de 2006, evidencia o trajeto do bumba-meu-boi ao boi-bumbá de Parintins, observe o trecho: “Veio pra nossa Amazônia / A cultura do bumba-meu-boi / No tempo áureo da borracha / Pelos nordestinos, foi trazido do sertão / E aqui o bumba-meu-boi se tornou boi bumbá / Auto de expressão popular / Que em Parintins criou raiz”.

A partir desta análise, pode-se perceber a influência significativa do bumba-meu-boi na criação do boi-bumbá de Parintins. A transferência cultural entre essas duas manifestações folclóricas é evidente, especialmente quando observamos a criação dos bois de Parintins.

Goés (2006, p. 27) também afirma que “[...] a brincadeira do boi-bumbá em Parintins passa, obrigatoriamente, pela herança folclórica do bumba-meu-boi nordestino trazido pelos migrantes que vieram para Amazônia atraídos pelo ciclo áureo da borracha [...]”

Há de concordar que, conforme artigo da revista Parintins: Cultura e Folclore (2000, p. 47):

A herança ibérica do bumba-meu-boi veio na mala dos nordestinos, desembarcou nas cidades ribeirinhas, ganhou os adros da igreja, as ruas, os terreiros. O boi nordestino entrou em contato com a riqueza da cultura indígena, miscigenou-se, adaptou-se, enriqueceu-se com a arte plumária e transformou-se em boi bumbá.

Com esse percurso histórico da origem do boi-bumbá em Parintins, segundo Antônia Monteverde¹³, em uma entrevista especialmente voltada a este artigo, evidencia que o Boi Garantido surgiu após Lindolfo Monteverde ter sido acometido por uma grave doença e ter feito uma promessa a São João Batista: todos os anos, o boi sairia às ruas no mês de junho para alegrar a população.

Essa tradição anual não só reflete a devoção de Lindolfo a São João Batista, mas também fortalece a cultura e a identidade local, criando uma conexão profunda entre a comunidade e suas celebrações culturais.

¹³ Neta do Mestre Lindolfo Monteverde, criador do Boi Garantido.

Por outro lado, Silva¹⁴ (2023) destaca que, em homenagem a São Pedro e São Paulo, realizou-se um cortejo chamado pela população local de “bumba”. Esse cortejo em homenagem aos santos reforça ainda mais a importância das festividades religiosas na região, mostrando como diferentes elementos culturais e religiosos se entrelaçam para formar uma rica tapeçaria de tradições.

Com sua recuperação milagrosa, Mestre Lindolfo cumpriu sua promessa, e assim nasceu o Boi-Bumbá Garantido. A tradição do boi-bumbá em Parintins floresceu a partir deste evento, transformando-se em uma celebração cultural que honra as promessas e crenças populares, ao mesmo tempo que preserva e promove a identidade cultural da Amazônia.

A brincadeira do boi-bumbá em Parintins que começou como promessa a uma graça alcançada- cura de uma doença ou vida bem-sucedida- por seus fundadores, é hoje o Festival Folclórico de Parintins. Trata-se de uma festa que se iniciou na rua e com o passar do tempo tornou-se de arena, envolvendo novas personagens em sua trama e modificando um pouco a narrativa, porém permanecendo com elementos indispensáveis para narrar sua história. (SOUZA; 2011; p. 11)

O Boi Garantido, com suas toadas e apresentações, não só perpetua a herança do bumba-meu-boi do Maranhão, mas também se adapta e evolui, incorporando elementos das culturas e histórias locais.

No que se refere ao Boi Caprichoso, CAVALCANT (2000) evidencia relatos da criação do bumbá pelos irmãos Cid, nordestinos que migraram para a Amazônia nos tempos da borracha.

Conta a tradição que os Bois surgiram na cidade na segunda década do século XX. O Boi Garantido teria sido criado em 1913, por Lindolfo Monteverde, filho de açorianos. O Boi Caprichoso logo em seguida, há quem diga no mesmo ano, há quem diga um ano depois, criado pelos irmãos Roque e Antônio Cid (naturais do Crato, no Ceará) e por Furtado Belém, parintinense ilustre. (CAVALCANTI; 2000, p. 1030).

A criação do Boi Caprichoso evidencia uma combinação de discursos. A família Gonzaga reivindica o reconhecimento da criação do bumbá em nome de Luís Gonzaga, que supostamente teria criado o boi azul.

De acordo com Maria Inácia de Souza Gonzaga, uma das filhas de Luiz Gonzaga, em declaração publicada no portal Reporter Parintins em 10 de junho de 2013, o Boi Caprichoso sempre pertenceu a seu pai desde a sua criação.

Saunier (1989, p.41) evidencia que: “Folclore é a sabedoria de um povo e existe desde que os primeiros povos se reuniram em comunidade.”

¹⁴ Adan Renê Pereira da Silva, escritor e pesquisador.

De acordo com ele, a incerteza sobre a data de fundação do primeiro bumbá de Parintins contribui para a rivalidade entre os grupos opostos e para a criação de uma história fictícia, incluindo o surgimento do primeiro bumbá na cidade.

Assim, o nascimento do boi-bumbá não é apenas uma história de devoção e promessa, mas também um exemplo de como as tradições culturais podem viajar, adaptar-se e enraizar-se em novos contextos, criando formas de expressão e celebração comunitária.

Com o passar dos anos, a festividade do boi-bumbá cresceu, tomou forma e se incorporou como uma tradição seguida de brincadeiras nas ruas da cidade, visto que os amantes dos bois-bumbás haviam, de certo modo, aumentado.

A brincadeira de boi-bumbá em Parintins centrava-se em terreiros, quintais e saídas pelas ruas da Cidade, celebrando a vida, a religiosidade e o folguedo através de toadas que celebravam o cotidiano da comunidade parintinense.

Essa festa popular, em Parintins, iniciou-se no século XX, no ano de 1913 com os bumbás Caprichoso e Garantido, os quais realizavam brincadeiras de rua por intermédio de toadas, desafios e outras atividades relacionadas à vida social e cultural do povo parintinense. (SOUZA; Inéia Simas de; 2011; p. 20)

A forma tradicional mencionada refere-se às brincadeiras de boi-bumbá em suas características originais, ou seja, as primeiras expressões dessa manifestação cultural regional. As saídas pelas ruas de Parintins remontam às origens de Caprichoso e Garantido, símbolos de fé e promessas, que fortalecem a identidade cultural e celebram as tradições da comunidade.


Quando o boi saía às ruas, ou se apresentava em seus quintais, era o momento de tirar versos e neles estavam embutidas as diversas experiências da comunidade, os seus valores, crenças e percepção da natureza. Era uma forma de socialização, de humanização e de registrar os fenômenos da natureza e da sociedade em que viviam. (VIEIRA FILHO; 2002; p. 28)

O trecho de Vieira Filho, ressalta a importância cultural e social do boi-bumbá na comunidade de Parintins. Quando o boi saía às ruas ou se apresentava em seus quintais, não era apenas uma performance, mas um momento significativo de interação e expressão comunitária.

Os versos improvisados encapsulavam as diversas experiências, valores, crenças e percepções da natureza dos membros da comunidade. Isso indica que o boi-bumbá servia como um veículo de socialização e humanização, permitindo que as pessoas registrassem e compartilhassem os fenômenos da natureza e da sociedade em que viviam.

3. Os primeiros festivais até a consolidação.

Somente após este percurso histórico originaria então o Festival Folclórico de Parintins. De acordo com CAVALCANTI (2000), O festival, iniciado de forma tímida em 1965 sob a



influência da Igreja Católica, passou por grandes transformações ao incorporar os bois-bumbás no ano seguinte.

Na década de 60, o "brincar de boi" deixou de ser realizado exclusivamente nas ruas e em terreiros e foi transferido para a arena, mudando a dinâmica das apresentações.

Sendo exato, foi em 1965, foi criado o Festival Folclórico de Parintins por um grupo de amigos da Juventude Alegre Católica (JAC), composto por Xisto Pereira, Lucenor Barros e Raimundo Muniz, unindo os bumbás Caprichoso e Garantido nas apresentações. Conforme Braga (2002, p. 28):

O Festival de Parintins teve início no dia 12 de junho de 1966, como o primeiro Festival Folclórico oficial. O local foi a quadra da catedral e ali foram realizados mais oito festivais. A partir dessa data, os bois-bumbás Garantido e Caprichoso adquiriram caráter competitivo durante as suas apresentações, com vistas a conquista da simpatia popular e do julgamento final que acarretaria o título de melhor do Festival.

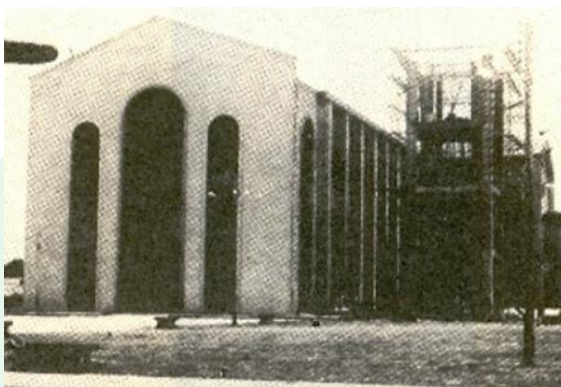
Nesse sentido, a intervenção mais bem-sucedida ocorreu em 1965, quando um grupo de leigos, ligados à Juventude Alegre Católica (JAC) e liderado pelo primeiro prelado italiano de Parintins, (SILVEIRA; NAKANOMI, 2021, p. 136).

Cavalcanti (2000) ainda destaca que, no contexto da Amazônia, o Festival Folclórico de Parintins alcança dimensões massivas, conjugando, de modo inesperado e criativo, padrões e temas culturais tradicionais a procedimentos e abordagens modernizantes.

Em 1988, a inauguração do Bumbódromo – uma arena oficial para as disputas com capacidade para aproximadamente 15 mil pessoas – que parecia ser o ápice do desenvolvimento da festa, tornou-se, na realidade, um novo começo. (SILVEIRA; NAKANOMI, 2021, p. 136).

A cada ano, o festival cresce e atingiu proporções nacionais e internacionais, recebendo patrocínios notáveis que trouxeram mudanças na relação com o capital e com o setor turístico. Essas parcerias não só proporcionaram uma estrutura melhor ao evento, como também contribuíram para sua expansão e sofisticação.

¹⁵(Figura 01) – Catedral de Parintins, década de 70, início da construção da torre.



Fonte: Prefeitura Municipal de Parintins.

No âmbito turístico, o festival, ao longo dos anos, alcançou níveis gigantescos em termos regionais. Contudo, foi no início da década de 90 que o evento se refinou ainda mais, tornando-se a maior manifestação cultural do estado do Amazonas e que hoje atrai inúmeros turistas afim de apreciar e conhecer o grande espetáculo.

Em Parintins, a grandiosidade do espetáculo encanta e extrapola, obviamente, os três dias do espetáculo. Os números chamam a atenção. Segundo estimativas da Amazonastur, em 2019, passaram por pela ilha, nesse período, quase 70 mil turistas. (SILVEIRA; NAKANOME, (2021, p. 137).

Esse aprimoramento fez com que o festival alcançasse destaque nacional e internacional, emocionando toda a região norte. Hoje, atrai cerca de 70.000 turistas durante sua realização, consolidando-se como um dos maiores eventos culturais do Brasil.

Nesse sentido, o Festival Folclórico de Parintins se consolidou como a principal festividade do município, proporcionando alegria, emocionando seus apaixonados, despertando admiração e encantando o mundo.

Dentro dessa perspectiva, o Festival Folclórico de Parintins é uma festa popular que atingiu não apenas caráter nacional, mas também internacional, contagiando várias pessoas com seu ritmo empolgante, vibrante, valorizando a cultura local, atraindo milhares de brincantes. (SOUZA; Inéia Simas de; 2011; p. 20)

O boi-bumbá é uma referência de resistência às adversidades e representa a superação de se realizar um espetáculo grandioso e magnífico com recursos limitados.

No âmbito da consolidação do festival no calendário estadual e nacional, é impensável imaginar Parintins sem o seu festival e vice versa, é coo se fosse alma e corpo, unidos no discurso a favor da vida.

¹⁵ (Figura 01) link: <https://parintins.am.gov.br/?q=277-conteudo-56042-catedral-de-nossa-senhora-do-carmo>

A isso referente, a festividade evidencia a luta pela preservação das temáticas indígenas, pelo não desmatamento e pela conscientização ambiental, com poesias entoadas dentro do espetáculo amazônico que é o Festival Folclórico de Parintins.

4. Desenvolvimento da temática indígena nas toadas de boi-bumbá em Parintins.

Nakanome (2017) assinala que, durante a história do festival, ocorreram várias transformações e reconfigurações, culminando no espetáculo grandioso que conhecemos hoje.

Nos anos 1990, as questões indígenas, tanto pré quanto pós-coloniais, começaram a ganhar força e foram integradas continuamente nas narrativas, dramatizações, composições, simbologias, toadas, coreografias, alegorias e representações.

Essa integração deu visibilidade a diversas manifestações culturais, contribuindo para a construção de uma identidade voltada para a Amazônia. Uma modificação recente e significativa foi a substituição do termo "Tribos Indígenas" por uma nomenclatura mais adequada, evitando o uso de termos pejorativos, preconceituosos e ultrapassados.

No boi-bumbá de Parintins, o papel do indígena ganhou, como aponta Goés (2006, p. 17): "[...] maior relevância, por meio de elementos como tribos indígenas estilizadas, tuxauas, pajé e cunhã-poranga, toadas que contextualizam a cultura, a história e a realidade dos povos indígenas [...]" nessa nova roupagem do boi-bumbá em Parintins, adaptando-se a cultura local, enfatiza-se à algumas mudanças características no auto-do-boi, genuinamente amazonense, ainda na interação com temáticas indígenas nesse sentido.

Tradicionalmente divulgada na morte do boi, o padre auxilia na trama, ao chegar na Amazônia, o grande pajé, curandeiro é quem faz esse amparo, introduzindo as temáticas indígenas, inicialmente no enredo da história. (CAVALCANTI, 200, p.1023):

A morte e ressurreição do bem precioso sugere o núcleo de um enredo dramático assim explicitado: era uma vez um precioso boi que um rico fazendeiro deu de presente a sua querida filha, entregando-o aos cuidados de um vaqueiro de confiança (Pai Francisco representado como um negro). Pai Francisco mata o boi para satisfazer o desejo de sua mulher grávida (Mãe Catirina). O fazendeiro percebe a falta do boi e manda o vaqueiro chefe investigar o ocorrido. O crime é descoberto e, depois de alguns percalços, chama-se os índios para ajudar na captura de pai Francisco. Trazido à presença do Fazendeiro, ele é ameaçado de punição. Desesperado, ele tenta, e ao final consegue ressuscitar o boi, com o auxílio de personagens que variam: o médico (e/ou) padre (e/ou) pajé.

Essas mudanças na tradição do boi-bumbá foram desenvolvidas e reinventadas ao longo do século XX na cultura parintinense, contribuindo para a identidade cultural do Amazonas e preservando uma dinâmica caracterizada por questões políticas e desenvolvimento social no contexto atual.

¹⁶ (Figura 02) Povos indígenas do Boi Caprichoso durante apresentação no bumbódromo.



Fonte: M&E – Mercado e Eventos

As associações folclóricas têm o compromisso de, cada vez mais, destacar essas temáticas de maneira consciente dentro do espetáculo, refletindo o desejo contínuo de aprimorar o discurso do festival e garantir que ele esteja em constante desenvolvimento, sempre celebrando e respeitando a cultura indígena.

A inclusão e representação das tradições e personagens indígenas no Boi-Bumbá são cruciais para fortalecer a identidade cultural do Festival de Parintins. Esses elementos, incorporados por meio de danças, canções e encenações, exaltam a história e cultura dos povos indígenas da Amazônia, preservando e celebrando essas tradições.

Assim, o Festival de Parintins encena a vida da floresta com todos os seus elementos que fazem parte do folclore e mesmo da realidade do caboclo amazônico. Os índios, os animais, a indumentária, os costumes, as tradições são invocadas de maneira que se vê no espetáculo uma forma de apelo à preservação da natureza. (SOUZA; Inéia Simas de; 2011; p. 26)

As diversas manifestações culturais indígenas são apresentadas de forma vibrante e criativa, encantando o público e promovendo uma maior conscientização sobre a importância da preservação das tradições e dos conhecimentos ancestrais.

Nesse contexto, os elementos indígenas são integrados de maneira detalhada e cuidadosa nas diversas apresentações do festival. Isso inclui desde danças e músicas até rituais e simbolismos, com destaque especial para a figura do pajé, que realça a riqueza da cultura indígena.

O pajé é uma figura central nos rituais, vinculada ao xamanismo religioso e às práticas de cura. Nakanome (2019, p. 63) destaca que este momento da apresentação é glorioso e ressalta

¹⁶ (Figura – 02).Link: <https://www.mercadoeventos.com.br/wp-content/uploads/2024/06/Representacao-dos-indigenas-no-Bumbodromo--1024x683.jpg>

a importância do indígena como símbolo principal do espetáculo, carregando uma aura romântica de heroísmo.

No decorrer de sua existência, a Terra Indígena é caracterizada principalmente pela questão dos índios isolados sofrendo inúmeras ameaças fundiárias e também pelo desmatamento, que contribuem para uma possível diminuição populacional e pela ocorrência de embates violentos. A realidade conflitante enfrentada pela etnia Sateré-Mawé que habita os espaços urbanos de Parintins demonstra a visão e o tratamento que os indígenas historicamente recebem na sociedade ocidental. É frequente o fenômeno da migração para os Sateré-Mawé, sendo este um processo cultural que acontece desde suas origens. (GOMES; NASCIMENTO, 2021, p. 03)

O texto de Gomes; Nascimento (2021), aborda a vulnerabilidade dos povos indígenas, especificamente a etnia Sateré-Mawé, que enfrenta ameaças fundiárias, desmatamento e migração forçada, fatores que resultam em conflitos violentos e uma possível diminuição populacional.

Esse contexto reflete a histórica marginalização e os desafios enfrentados pelos indígenas na sociedade ocidental. Relacionando essas temáticas ao Festival de Parintins, podemos observar que a celebração se torna um palco de resistência e afirmação de identidade para os povos indígenas.

O festival, conhecido pelo seu caráter cultural rico, inclui apresentações que exaltam as tradições e mitos indígenas, proporcionando visibilidade e valorização de suas culturas. Dessa forma, o evento não apenas celebra, mas também reforça a identidade indígena, atuando como um contraponto à marginalização e às ameaças que essas comunidades enfrentam.

De acordo com Cavalcanti (2000), um fator crucial que contribuiu para a projeção nacional e internacional do Festival Folclórico de Parintins foi a integração do tema indígena na narrativa do “Auto do Boi”, uma categoria significativa do desfile dos bois-bumbás.

Cavalcanti (2000) salienta a distribuição do tema indígena entre os 21 quesitos que compõem a apresentação do Festival Folclórico de Parintins, sendo que 07 deles são especificamente relacionados ao tema indígena, como o Ritual Indígena, Rainha do Folclore, Cunha-Poranga, Pajé, Tribos Indígenas, Lenda Amazônica e Tuxauas.

O termo "tribos indígenas", anteriormente, foi substituído pela nomenclatura "povos originários". A valorização da temática indígena nas toadas fortaleceu a identidade cultural do festival e a conexão com as raízes amazônicas.

Essa valorização não só enriquece as apresentações, mas também promove a conscientização sobre a importância da preservação cultural e ambiental.

Conforme Souza (2011; p. 28), o boi-bumbá de Parintins não é apenas uma manifestação cultural, mas também serve como uma plataforma para denunciar problemas socioambientais

na Amazônia, em âmbito nacional e internacional. Representando a cultura amazônica com suas peculiaridades, a festa vai além de uma simples brincadeira de boi, oferecendo uma nova perspectiva sobre a realidade amazônica.

E ainda sobre essas perspectivas sobre a realidade amazônica, o Festival de Parintins como porta-voz da Amazônia para o mundo, procura anualmente através do espetáculo evidenciar os anseios dos povos originários. Tendo como base, e ainda como perspectiva crítica, os bumbás de Parintins, além das temáticas folclóricas evidenciam o cotidiano da região, explanando essa relação homogênea entre as humanidades, e principal e fortemente as vozes indígenas no festival.

No referido festival, também são apresentados personagens e características que remetem ao cotidiano amazônico, como: o caboclo ribeirinho, lendas amazônicas, rituais e figuras típicas regionais. É notável a forte presença da cultura indígena, materializada em seus aspectos tradicionais e processo criativo. (GOMES; NASCIMENTO, 2021, p. 02)

O Festival de Parintins não apenas celebra o cotidiano amazônico com personagens como o caboclo ribeirinho e figuras típicas regionais, mas também ressalta a presença significativa da cultura indígena.

Através das lendas amazônicas e rituais apresentados, o festival dá voz aos povos indígenas, destacando seus aspectos tradicionais e seu processo criativo.

A participação indígena é fundamental, pois preserva e promove a rica herança cultural, ressaltando a resistência e a identidade dos povos indígenas no cenário cultural contemporâneo.


Apesar do ritual se manter o mesmo a cada ano, os temas abordados mudam, focando em questões ambientais, preservação e a figura do indígena, trazendo à tona problemas sociais, informando sobre acontecimentos e propondo mudanças.

A representação não se limitou apenas à figura indígena ou ao seu discurso, mas também incluiu a presença do dialeto linguístico dos povos originários no boi-bumbá de Parintins. Em 1995, o Boi Caprichoso apresentou em seu espetáculo "Lagarta de Fogo" a toada "Kananciuê", composta pelo poeta Ronaldo Barbosa.

Essa toada evidencia a inclusão de aspectos linguísticos, culturais e de crenças indígenas em suas apresentações. A seguir, a letra da toada analisada:

Wandiê ê ê á á (3x) / Wandieêê carajá / Ciê... Kã-werá / Kananciuê (kananciuê) / Tataupã (tataupã) / Numiá (numiá) / Arapiá (arapiá) / Numiá / Sob a luz do luar Ê ê ê ê ê ê / Nas terras de berocã / Canaã, canaã / Às margens do rio Araguaia Aruanã (3x) / Inansô-werá / Ê ê ê ê ê ê / E se fez a luz No sopro da vida á Ciê (5x) / Ciá Carajá / Feiticeiro do fogo Entoa um cantar / Hei Hei / Pra afugentar / Hei Hei / Escuridão Feiticeiro da taba Eleva o olhar / Hei Hei / Vem clariar ó lua Todo o meu chão / Numiá arapiá / Hei Hei Hei Hei Hei (3x). (BARBOSA, 1995).¹⁷

¹⁷ Toada: Kananciuê. Compositor: Ronaldo Barbosa: Álbum: Luz e mistérios da floresta. Boi Caprichoso. 1995.



A toada "Kananciuê" utiliza várias expressões e palavras indígenas, como "Wandiê", "Carajá", "Kã-werá", "Kananciuê", "Tataupã", "Numiá", "Arapιά" e "Inansô-werá".

Essas palavras reforçam a conexão com as línguas nativas e destacam a importância de manter viva a oralidade e os dialetos dos povos originários da Amazônia.

A repetição de sons e sílabas cria um ritmo hipnótico e envolvente, típico das cantigas e rituais indígenas.

A toada celebra a cultura e as tradições dos povos Carajás, retratando elementos culturais como o "Feiticeiro do fogo" e "Feiticeiro da taba", além de referências à lua e ao fogo, que são símbolos poderosos nas crenças indígenas.

A menção a figuras como o "Pajé" e a utilização de rituais refletem a espiritualidade e a sabedoria dos povos indígenas. A toada exalta a importância da natureza, mencionando o "rio Araguaia", a "lua" e o "sopro da vida", mostrando a profunda conexão dos indígenas com o ambiente natural.

Historicamente, as toadas são formas de preservação cultural e resistência, mantendo vivas as tradições e histórias dos povos indígenas. Socialmente, servem para unir a comunidade em torno de suas raízes culturais, promovendo um senso de pertencimento e identidade coletiva.

A letra da toada destaca a luta e a perseverança dos povos indígenas em preservar suas crenças e tradições diante das adversidades.

A toada "Kananciuê" retrata a riqueza cultural e espiritual dos Carajás. O uso de termos específicos e a menção a rituais e figuras importantes como o Pajé mostram o respeito e a valorização das tradições tribais.

A canção celebra as glórias, as lutas e os anseios dos indígenas, fortalecendo a identidade cultural e promovendo o entendimento e o respeito pelas suas raízes.

Ao incorporar elementos linguísticos e culturais dos povos Carajás, a canção enriquece o espetáculo do Boi Caprichoso e promove a preservação e valorização das tradições ancestrais.

A toada "Kananciuê" é um exemplo notável de como a literatura e a música indígena são incorporadas nas apresentações do Boi-Bumbá em Parintins.

Por meio de suas letras ricas e evocativas, a toada evidencia as tradições culturais e os dialetos dos povos indígenas, promovendo a preservação dessas manifestações culturais.

As toadas retratam o cotidiano e a vida do homem amazônico, (Cardoso, 2020), afirma que as palavras e expressões indígenas são incorporadas no festival, sobretudo nas toadas que abordam rituais, tribos, figuras regionais e a cunhã-poranga.

No contexto de Cunhã-Poranga, o seu papel no “Theatro” do Auto-do-Boi em Parintins é representar a força da mulher guerreira na aldeia.

Em 2019, a Cunhã-Poranga do Boi Garantido, dentro do espetáculo cênico coreográfico, lutou contra Wadiê, que significa “homem branco” colonizador, que além de ser invasor em terras indígenas, a toada revela que Wadiê vem, por meio da exploração e do fogo, saquear as riquezas dos povos originários, nesse sentido, a cunhã resiste, luta e expulsa Wadiê de terras indígenas.

No que pese a isso, em 2024, a Cunhã-poranga do Boi Caprichoso lutou contra a demarcação, dentro do espetáculo cênico, pegando para si as lutas e enseios dos povos indígenas brasileiros.

A isso referente, as lutas e batalhas no cenário indígena dentro do festival de Parintins corrobora para a intensificação do discurso da mulher como herói.


Diferentemente de outros itens de pontuação dentro dos parâmetros de pontuação, as apresentações de resistência estão sempre voltadas a figura da Cunhã-Poranga e do Pajé, líder religioso e místico dentro do festival.

Acompanhados de temáticas envoltas aos povos indígenas e suas lutas, a realidade anseia pela teatralidade dos bumbás, que através dos espetáculos evidenciam para o Brasil e o mundo as lutas e resistências dos povos das florestas, como Davi Kopenawa Yanomami, um escritor, ator, xamã e importante líder político yanomami, que foi representado na toada do Boi-Bumbá Caprichoso “Terra, nosso corpo, nosso espírito” em 2020.

(Figura 03) Apresentação da Cunhã-Poranga do Boi Garantido, Isabelle Nogueira, no Festival Folclórico de Parintins (2024)



Fotografia: Tom Ribeiro (2024)



Além disso, a inclusão de temáticas indígenas nas toadas do festival não apenas enriquece o espetáculo, mas também traz uma maior visibilidade às culturas e aos dialetos indígenas no cenário nacional e internacional.

O boi-bumbá de Parintins, através de suas apresentações vibrantes e criativas, tornou-se uma plataforma de divulgação e conscientização, mostrando ao mundo a riqueza e a diversidade das culturas indígenas da Amazônia.

Ao promover a literatura e a música indígena, o festival contribui para a preservação e valorização das identidades culturais dos povos originários, fortalecendo a conexão com as raízes ancestrais e celebrando a importância da preservação cultural.

Novas incorporações, letras e pensamentos tornaram o boi-bumbá de Parintins um produto social em constante transformação.

Essa evolução trouxe uma maior consciência sobre a identidade cultural dos parintinenses, reforçando o orgulho de suas raízes indígenas e caboclas.

A introdução de temáticas críticas e sociais nas toadas do boi-bumbá refletiu um pensamento mais profundo e engajado, abordando questões de solidariedade com a Amazônia e a biodiversidade.

Assim, o Festival de Parintins encena a vida da floresta com todos os seus elementos que fazem parte do folclore e mesmo da realidade do caboclo amazônico. Os índios, os animais, a indumentária, os costumes, as tradições são invocados de maneira que se vê no espetáculo uma forma de apelo à preservação da natureza. (SOUZA; 2011; p. 26)

Com isso, Souza (2011) evidencia que o Festival de Parintins oferece uma rica celebração da vida amazônica, incorporando elementos folclóricos e aspectos da realidade do caboclo. Através da presença de índios, animais, indumentárias, costumes e tradições, o espetáculo atua como um poderoso apelo à preservação da natureza, refletindo a profunda conexão da comunidade com o ambiente ao seu redor.

CAPITULO V – TOADA: UM POEMA ENTOADO.

1. Origem, definição e história.

1.1 Do lírico à toada.

Primeiramente, ao se referir às toadas, para aqueles que constantemente ouvem esse gênero musical e para os habitantes do Norte do Brasil, é natural associar imediatamente às músicas de boi-bumbá.

Partindo disso, as toadas são, de modo geral, poesias que para pertencer ao espetáculo na arena do Bumbódromo em Parintins, essas toadas precisam incorporar melodias, tornando poesias melódicas, as quais transformadas em ritmo.

Azevedo (2023, p. 02) evidencia um trecho retirado da *Poética* de Aristóteles que a poesia lírica era vinculada a música “e formada pelos elementos comuns a essa categoria melódica”

no mundo grego arcaico e clássico, a poesia só existia de fato no momento de sua performance, ou seja, de sua apresentação a certa audiência, de certo modo, em certa ocasião; isso vale para todos os gêneros poéticos, e tanto mais para aquele cuja definição básica se dá pela sua natureza performática e, não raro, no caso de seus (sub)gêneros, pela função que devem cumprir na vida prática das comunidades. Não é casual o fato de que o nome grego mais antigo, *meliké*, carrega em si o substantivo *mélós* (“canção”), que podemos reconhecer na palavra “melodia”, próprio ao território da música; e de que o outro nome veio a substituí-lo, *lyriké*, carrega em si o substantivo *lýra* (“lira”), o instrumento essencial na performance desse gênero poético. (RAGUSA, 2013, p. 13, grifos da autora)

A poesia lírica no mundo grego arcaico e clássico era intrinsecamente performática, existindo apenas no momento de sua apresentação a uma audiência.

Essa característica se aplicava a todos os gêneros poéticos, especialmente àqueles cuja definição se baseava em sua natureza performática.

O termo “*meliké*” (canção) e “*lyriké*” (lira) destacam a íntima relação entre poesia e música, com a lira sendo essencial na performance desse gênero poético (RAGUSA, 2013). Relacionando isso às toadas do Festival de Parintins, podemos observar uma similaridade na importância da performance ao vivo e na ligação profunda entre música e expressão cultural.

Assim como a poesia lírica grega, as toadas são criadas para serem apresentadas ao público, destacando temas relevantes e cumprindo funções significativas na vida das comunidades. Ambas as formas artísticas enfatizam a interação direta com a audiência e a preservação de tradições culturais por meio da música e da performance.

Azevedo (2023, p. 03) em seu artigo *Toada, abrigo da poesia: As letras das músicas de Ronaldo Barbosa*¹⁸, desenvolve o discurso de Carlos Reis (2015) que discorre sobre três características frequentemente encontradas, embora não exclusivamente, nos textos de caráter lírico: (1) “Os textos líricos concretizam um processo de interiorização, centrada num sujeito poético eminentemente egocêntrico”; (2) “Os textos líricos representam uma atitude marcadamente subjetiva, com consequência no plano técnico-compositivo”; e (3) “Do ponto de

¹⁸ <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/download/69552/36395/316891>.

vista semântico e técnico-compositivo, os textos líricos regem-se pelo princípio da motivação" (REIS, 2015, p. 314).

Seguindo essa influência, as toadas de boi-bumbá defendem discursos em prol a vida através de suas poesias entoadas e apresentadas na arena do bumbódromo durante a festividade do festival.

Nesse sentido, Soares; Negrão (2020, p. 01) “As toadas são poesias em forma de canção que evocam os mais variados temas com uma sonoridade típica do Estado do Amazonas.”

Farias (2005, p. 63) define as toadas como "as composições musicais feitas para a apresentação dos Bois-Bumbás". Nesse sentido, Valente (2005) argumenta que a música e a cultura estão profundamente interligadas, pois ambas são moldadas pelas referências, costumes e tradições transmitidas de geração em geração, constituindo um patrimônio cultural.

De acordo com este estudo, as toadas de boi abordam temas relevantes para a educação, podendo ser utilizadas como fontes de pesquisa e conhecimento.

Para Silveira; Nakanomi (2021, p. 135) “A musicalidade, por um lado, marcou a brincadeira” então, definir a toada e sua função requer a delimitação do contexto em que ela está inserida. Ao fazer isso, será possível identificar seu papel na musicalidade. No contexto do Festival Folclórico de Parintins, a toada rege o ritmo, a estrutura cênica, a poética e a estética dos bumbás. Eis a definição:

O termo “toada”, no Dicionário do Folclore Brasileiro, de Luís da Câmara Cascudo, está diretamente ligado a outros gêneros, todos intrinsecamente relacionados à música popular: “Cantiga, canção, cantilena; solfas, a melodia nos versos para cantar-se”; complementa a busca por definição do verbete, os seguintes dizeres: “canção breve, em geral de estrofe e refrão, em quadras”; o assunto geralmente tratado na toada cabocla “é o amor”. (AZEVEDO¹⁹, 2023, p. 04).

A festa de boi-bumbá em Parintins, em razão do respectivo substrato se tornou famosa e, por conta disso, é hoje a primeira entre as formas expressão que constituem a representatividade cultural do Estado do Amazonas entre os povos.

Procede do Auto-do-Boi conforme “Theatro” jesuítico no Estado do Maranhão e Grão-Pará que, enquanto peça teatral de fundo religioso ou cômico, Shevchenko, (1994, p. 51), [...] “com fortes elementos populares”, Tenório (2016), fora uma entre ferramentas utilizados pelos dramaturgos jesuítas no objetivo de converter as etnias, aonde viria ser a Amazônia, a aceitarem a cristianização.

Em se tratando de toadas, sobre tudo de rituais indígenas e lendas amazônicas, justo alvo do presente discurso e considerando o dinamismo próprio das culturas, nos dias

¹⁹ kenedi Santos Azevedo; Toada, abrigo da poesia: As letras das músicas de Ronaldo Barbosa.

recorrentes, a toada sofreu profundas modificações. Em se tratando de “Boi da Amazônia” para compro uma toada de lenda amazônica ou ritual indígena, é preciso que o compositor tenha conhecimento de causa da etnia a ser contemplada em sua obra.

2. A mudança e transformação da toada a partir da perspectiva do Festival Folclórico de Parintins.

2.1 As modificações das toadas sob a perspectiva das apresentações de arena.

As toadas se modificaram significativamente ao longo do tempo em sua estética tradicional, refletindo a transformação dos modelos de apresentações dos bumbás em Parintins.

Inicialmente, as apresentações aconteciam em terreiros e quintais, onde a comunidade se reunia de forma mais íntima e informal, até este momento sem o festival, as toadas eram, propositalmente, elaboradas para exaltar o próprio boi e acirrar a rivalidade com o boi contrário.

Com o tempo, essas festividades passaram a ocupar as ruas da cidade, ganhando maior visibilidade e envolvimento popular.

À medida que a festividade crescia, as apresentações dos bumbás evoluíram para um formato competitivo, culminando em disputas pelo título de melhor boi na arena do bumbódromo.

Essa mudança não só trouxe sofisticação e profissionalismo às performances, como também impulsionou a criação de toadas mais elaboradas, incorporando elementos poéticos, temas contemporâneos e arranjos musicais complexos.

A evolução das toadas e das apresentações dos bumbás em Parintins reflete a adaptação às mudanças sociais e culturais, mantendo o espírito de celebração e identidade cultural da região. (SILVA, 2020, p. 54):

A disputa entre os Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso já acontecia na informalidade, ou seja, além das apresentações nas ruas da cidade, havia a disputa em relação às toadas de desafio, versador e melhor boi, mas nada era oficial. As brincadeiras chamavam atenção dos moradores de Parintins e eles participavam ativamente como brincantes ou espectadores.

As toadas que recorrem do Festival Folclórico de Parintins evoluíram de composições simples e improvisadas que refletiam o cotidiano dos caboclos amazônicos para canções mais sofisticadas e elaboradas com o advento do Festival Folclórico de Parintins.

Antes do festival, as toadas tinham uma linguagem direta e temas tradicionais. Com o festival, passaram a incorporar elementos poéticos, metáforas e temas contemporâneos, como a preservação ambiental e a valorização das culturas indígenas, além de arranjos musicais complexos e coreografias elaboradas.

Para Moises Amazonas (2024)²⁰ músico e compositor de toadas da nova geração do festival de Parintins explicam que “as toadas anteriores ao festival tinham rimas e métricas curtas e diretas, hoje em dia as toadas são elaboradas totalmente voltadas para as apresentações.” Nesse sentido, Moises afirma que as toadas compostas no tempo recorrente atuais são criadas originalmente para as apresentações de arena.

Estas transformações refletem o percurso natural do tempo e a valorização das tradições indígenas e a adaptação às mudanças sociais e culturais, mantendo o espírito de resistência e celebração da identidade cultural amazônica, preservando o discurso inicial das toadas.

No final da década de 1980, o Festival de Parintins já se destacava por sua grandiosidade e potencial de expansão. Foi nesse contexto que, sob a gestão do governador Amazonino Mendes, ocorreu a construção e inauguração do complexo Bumbódromo. Esse novo espaço, projetado especificamente para as apresentações dos bumbás, tornou-se o local definitivo para o festival, consolidando sua importância cultural e turística até os dias atuais.

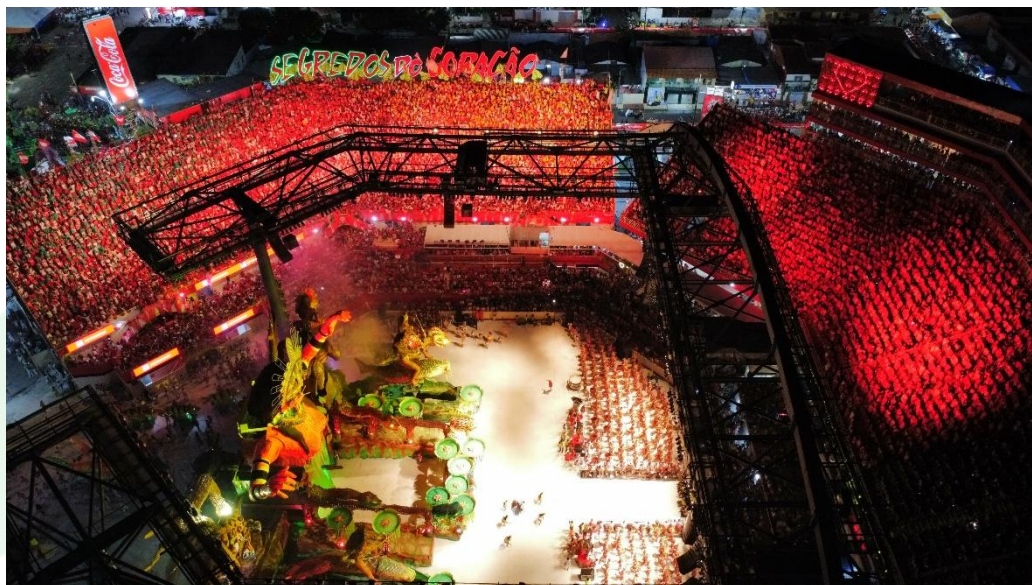
A partir de então seu crescimento foi de tal amplitude que se tornou inadiável a construção de um local adequado, um anfiteatro digno do porte da apresentação e compatível com o grande público presente. Em 1983, o prefeito Gláucio Gonçalves transferiu o local da apresentação para o Tablado do Povo, no local do antigo aeroporto. Logo no ano seguinte, 1984, foi construído o anfiteatro Messias Augusto. Finalmente, para criar uma infraestrutura compatível com a expansão do desse acontecimento, o governador Amazonino Mendes construiu, em 1988, o Bumbódromo, anfiteatro de grandes proporções. (LOUREIRO, 2015, p.346)

Depois disso, e a partir dos anos 1990, a temática indígena foi integrada de forma mais estruturada, incorporando rituais, histórias e personagens tradicionais, além do uso de dialetos nativos.

Essa mudança enriqueceu o festival e trouxe maior visibilidade às culturas indígenas. A valorização das temáticas indígenas nas toadas fortaleceu a identidade cultural do festival e promoveu a preservação das tradições e conhecimentos ancestrais.

²⁰ Moises Amazonas. Entrevista concedida para esta pesquisa em 06 de fevereiro de 2025.

(Figura 04) Bumbódromo durante as noites do Festival Folclórico de Parintins 2024.



Fotografia: Tom Ribeiro (2024)

Nesse sentido, as mudanças eram em prol ao regulamento das apresentações, como fonte de pontuação, as temáticas indígenas, já incorporada de vez no corpo do espetáculo, correspondia pelo ápice das apresentações, seja na batida do tambo, alegorias e musicalidade.

Nos grandiosos rituais encenados ao final das apresentações, o pajé lança mão de seus poderes de criação, seja do mundo, do homem, da natureza ou de outros seres. A essência da festa do boi-bumbá – o auto da morte e a ressurreição do boi – é a prova incontestável da “capacidade transformadora” do homem. (VALENTIN, 2005, p. 214)

O trecho citado de Valentin (2005) destaca a profundidade simbólica e a riqueza cultural presentes nas apresentações do boi-bumbá em Parintins.

Os rituais encenados pelo pajé ao final das apresentações, onde ele utiliza seus poderes de criação, refletem não apenas a mitologia e a espiritualidade dos povos indígenas da Amazônia, mas também a capacidade humana de transformar e reinventar a realidade através da arte.

A essência da festa do boi-bumbá, com o auto da morte e a ressurreição do boi, simboliza o ciclo da vida, a morte e o renascimento, temas universais que ressoam profundamente com o público.

Essa narrativa é uma manifestação da "capacidade transformadora" do homem, que consegue, por meio da celebração e da performance, trazer à tona questões fundamentais da existência e da identidade cultural.

²¹(Figura 05). Pajé do Boi-Bumbá Caprichoso, Erick Beltrão.



Fonte: SRzd, fotografia: Diego Araújo.

Além disso, esses rituais e apresentações complexas e tematicamente ricas reforçam a valorização das tradições e conhecimentos ancestrais, promovendo uma conexão íntima entre o passado e o presente, exaltando a vida e a floresta.

Assim, as toadas temáticas do boi-bumbá de Parintins associam-se a figuras icônicas de defensores ambientais como Chico Mendes, um dos principais protetores da Amazônia, assassinado em 1988 na cidade de Xapuri/Pa; Dorothy Stang, missionária americana que atuava na região de Anapuru, assassinada em 2005 no Pará; e Edwin Chota, Jorge Ríos, Leoncio Quintisima e Francisco Pinedo, quatro líderes indígenas Asháninkas mortos em 2014 na fronteira entre o Peru e o Brasil.

Os guardiões da Amazônia são indivíduos que colaboraram pela preservação da floresta e de todas as formas de vida que ela sustenta.

Essas lutas de resistência em prol dos povos e das florestas os tornam mártires da Amazônia. Nesse contexto, o discurso das toadas de boi-bumbá em Parintins corrobora a preservação da memória das lutas e das vozes humanas em defesa da vida e do meio ambiente, perpetuando seus legados e inspirando novas gerações a continuarem essa importante missão de proteção e valorização das tradições e dos recursos naturais amazônicos.

Podemos adiantar de saída que seus discursos sobre a floresta são homogêneos, isto é, não contraditórios entre si. Trata-se de um mesmo discurso regido por uma mesma FD. Podemos comprovar isso com as seguintes constatações: a. a existência de um

²¹ Fonte: SRzd. Link: <https://srzd.com/blog/entretenimento/paje-surpreende-boi-caprichoso-e-se-desliga-do-posto>.

mesmo tema, a floresta; b. termos significantes “floresta”, “Amazônia”, “mata”, etc. com único sentido; c. tema tratado de forma homogênea e não sob a modalidade da divisão. Todas são traços que individualizam uma FD, conforme exposto anteriormente. A rivalidade existente entre os Bumbás no festival de Parintins não se reproduz no seu discurso, havendo nesse nível, ao contrário, aliança. (SILVA, 2020, p. 120)

O trecho de Silva (2020) argumenta que os discursos sobre a floresta no contexto do Festival de Parintins são homogêneos, sem contradições, regidos por uma mesma formação discursiva (FD).

A constatação disso se dá pela presença de um tema central - a floresta - e o uso de termos como "floresta", "Amazônia" e "mata" com um único sentido, tratado de forma coesa e uniforme.

Por fim, a linha do tempo histórica das toadas mostra suas raízes na cultura amazônica, a influência do festival na introdução de novas tendências e influências nas toadas e a forma como elas foram difundidas e popularizadas além das fronteiras de Parintins, particularmente após o início do festival.

Anunciei boi na cidade / A minha fama boi contrário você sabe / Você tem inveja das nossas toadas / Esse é o boi garantido que topa qualquer parada! / Contrário toma cuidado na vida / Que os meus vaqueiros estão todos prevenidos / Pode vir quando quiser / Esse é o boi garantido campeão do são José. (MESTRE AMBRÓSIO²², 1994).

É madrugada e a minha sorte está lançada / Meu compadre vem / Que a lua cheia clareia o barranco / Alumia com a poronga pra ajudar também / E neste tempo sombrio / No beiral do rio / O vento é cortante, não vou fraquejar / Porque meu gado, é minha lida, e por ser minha vida / Tenho que guiar / Sou vaqueiro, do laço ligeiro, do laço que laça / Certeiro, conduzindo o boi (bis) / O banzeiro das águas murmuraram / Visagens, contos que testemunhei / Nas passadas, os desafios não se comparam / Aos que já enfrentei / Na grande cheia, veloz e traiçoeira / Eu perdi muito, vi meu mundo por águas tomar / Eu fiz maromba pra minha boiada / Minha fé faz milagres, pode acreditar / Sou vaqueiro, do laço ligeiro do laço que laça / Certeiro, conduzindo o boi (bis) / Mesmo em clima sombrio, com minha boiada avanço / A vida é dura / Mas a coragem tá no meu sangue caboclo / O pasto novo surgiu, vou com a boiada e não canso / É meu sustento, não tenha medo / Canta o aboio, vaqueiro / Boi boi boi / O mês de junho chegou, a saudade apertou / Da morena bela que me espera / Pra brincar no garantido / De vaqueiro eu vou, eu vou. (MARUPIARA; BARBOSA JR. 2014).²³

Ao compararmos a gênese das toadas, como a composta por Mestre Ambrósio, "Anunciei Boi na Cidade", com a toada "O Vaqueiro" de Rafael Marupiara e Ronaldo Barbosa Jr., que integra o álbum "FÉ" do Boi Bumbá Garantido de 2014, podemos identificar diferenças significativas.

²² Toada: Anunciei boi na cidade. Compositor: Mestre Ambrósio. Álbum: “o Eterno Campeão. (1994). Boi Garantido.

²³ Toada: O vaqueiro; Compositores: Rafael Marupiara e Ronaldo Barbosa Jr. Álbum: Fé. Boi Garantido.

Essas diferenças refletem a evolução temática e estilística do boi-bumbá ao longo do tempo, mostrando como novas influências e contextos culturais contribuíram para a transformação da tradição.

A toada "Anunciei Boi na Cidade" foca na tradição do boi-bumbá, destacando a rivalidade entre os bois e o orgulho de pertencer ao Boi Garantido. As letras são simples e diretas, utilizando uma métrica regular e versos curtos que facilitam a memorização e a repetição.

A melodia é repetitiva e fácil de seguir, típica das toadas tradicionais que visam envolver o público em coro. Instrumentos como maracás, tambores e a sanfona são predominantes, refletindo a influência das manifestações culturais do Nordeste trazidas para a Amazônia.

Mestre Lindolfo, um dos pioneiros do Boi Garantido, criava toadas autênticas e simples que destacavam o orgulho e a identidade cultural do povo local. Em contraste, "O Vaqueiro", de Rafael Marupiara e Ronaldo Barbosa Jr., aborda o cotidiano dos povos da floresta e utiliza uma linguagem mais complexa, com metáforas e símbolos.

A toada também incorpora instrumentos modernos, criando uma fusão entre o antigo e o novo, refletindo preocupações contemporâneas e a evolução estilística do festival. Rafael Marupiara e Ronaldo Barbosa Jr., compositores de uma nova geração, trazem influências contemporâneas e um olhar crítico sobre a realidade amazônica.

Em um contexto de maior acesso à informação e complexidade sociopolítica, as toadas modernas refletem preocupações contemporâneas, como a preservação ambiental e a valorização das culturas indígenas, utilizando recursos poéticos para criar narrativas ricas e multifacetadas.

Essas canções promovem uma reflexão sobre a identidade amazônica e os desafios atuais, revelando uma evolução significativa na forma como as histórias e temas do boi-bumbá são abordados ao longo do tempo.

Enquanto "Anunciei Boi na Cidade" de Mestre Lindolfo Monteverde representa a simplicidade e autenticidade das tradições iniciais do boi-bumbá, "O Vaqueiro" de Rafael Marupiara e Ronaldo Barbosa Jr. incorpora elementos modernos e uma narrativa mais complexa, refletindo as mudanças sociais, culturais e tecnológicas da contemporaneidade.

Em uma entrevista exclusiva para este artigo, realizada em junho de 2024, Ronaldo Barbosa Jr.²⁴ descreveu seu método de composição como uma profunda vivência e um estudo atento das causas, com um foco especial nas temáticas propostas pela diretoria dos bumbás.

²⁴ Compositor de toadas de boi-bumbá de Parintins.

Infelizmente, Rafael Marupiara, um jovem e talentoso compositor de toadas, faleceu em 2021. Que sua memória traga conforto para sua esposa, filhos, familiares e amigos, e que seu espírito continue a inspirar futuras gerações.

Em outro caso, evento que ocorreu antes da existência do festival em Parintins, destaca-se um poeta compositor descendente de negros nordestinos, conhecido como Mestre Venâncio. Mestre Venâncio (*in memoriam*), ilustre poeta do Boi Garantido, compôs um poema que seria, ao final, entoado pelos apoiadores de terreiro, hoje conhecidos como levantadores de toadas, responsáveis por entoar a musicalidade do espetáculo apresentado no festival.

Voltando ao assunto, Venâncio compôs uma toada que antecedeu o festival, com versos simples que exaltam a natureza e a simplicidade cotidiana da comunidade parintinense. Essa obra evidenciava diferenças significativas entre o processo criativo das toadas que antecederam o festival e as que, posteriormente, foram criadas para compor o espetáculo de arena.

Por outro lado, Cesar Moraes, um renomado compositor de toadas contemporâneo, criou um poema considerado por muitos como uma obra-prima da resistência cultural dos povos originários do Brasil. Sua composição destaca o evento da invasão europeia nas terras de Pindorama, refletindo a luta e a resiliência dessas comunidades.

Pindorama é o nome dado pelos povos indígenas Tupi-Guarani ao território que hoje conhecemos como Brasil, antes da chegada dos colonizadores europeus, significando "terra das palmeiras".


A seguir, as letras das toadas "Enquanto as estrelas brilham, de composição de Mestre Venâncio: Enquanto as estrelas brilham / o sol ilumina / a lua clareia / O coração da menina / (2x) Morena, não vá se aborrecer / essa lua que clareia, pra você mandei fazer. (2x).

Em contra partida, observa-se a toada seguinte:

Sou igara nessas águas / Sou a seiva dessas matas / E o ruflar das asas de um beija-flor! / Eu vivia em plena harmonia com a natureza / Mas um triste dia, o kariwa invasor / No meu solo / sagrado pisou / Desbotando o verde das florestas / Garimpando o leito desses rios / Já são cinco séculos de exploração / Mas a resistência ainda pulsa no meu coração / Na cerâmica marajoara, no remo sateré / Na plumária ka'apor, na pintura Kadiwéu / (No muiraquitã da icamiaba) / Na zarabatana makú, no arco mundurukú / No manto tupinambá, na flecha kamayurá / Na oração dessana / Canta índio do Brasil / Canta índio do Brasil / Anauê nhandevá, anauê hei, hei, hei! / (Anauê nhandevá) (HAIDOS; PANTOJA. 2004).²⁵

A toada de Mestre Venâncio destaca a beleza da vida cotidiana e a simplicidade do caboclo parintinense. Em versos curtos e simples, exalta o amor e a natureza, criando uma

²⁵ Toada: Índios do Brasil. Compositores: Demétrio Haidos; Geandro Pantoja. Álbum: "Garantido, coração Brasileiro. Boi Garantido. (2004)



atmosfera de serenidade e carinho. Essa composição reflete a essência da cultura local, enaltecendo a harmonia com o meio ambiente e os valores do povo de Parintins.

A segunda toada compartilhada, de composição de Demetrius Haidos / Geandro Pantoja, é uma rica expressão poética que celebra a cultura indígena brasileira e denuncia a exploração causada pela colonização.

A composição começa destacando a ligação profunda com a natureza, simbolizada pela igara nas águas, a seiva das matas e o ruflar das asas de um beija-flor. Essa estrofe inicial evoca uma relação harmoniosa com o meio ambiente, refletindo a essência dos povos indígenas.

Na sequência, a toada descreve o impacto devastador da chegada do invasor europeu, que desbotou o verde das florestas e explorou os recursos naturais. Apesar de cinco séculos de exploração, a resistência dos povos indígenas permanece forte, pulsando no coração e nas tradições de suas comunidades.

Finalmente, a toada exalta a riqueza cultural e a resiliência dos povos indígenas, mencionando diversos artefatos e práticas culturais, como a cerâmica marajoara e a plumária ka'apor. Ao encerrar, o chamado para que os índios do Brasil cantem reforça o orgulho e a unidade, celebrando a resistência cultural e a conexão profunda com a terra.

Ao fazermos uma análise no que se refere ao antes e depois do festival, observa-se que a toada "Enquanto as estrelas brilham" e "Índios do Brasil" representam dois momentos distintos no tempo, e isso se reflete claramente na forma e no conteúdo poético de cada uma.

"Enquanto as estrelas brilham" destaca-se pela simplicidade e pelos versos curtos que exaltam a vida cotidiana e a natureza. Com um estilo poético direto, essa toada reflete a serenidade e o carinho presentes na relação do caboclo parintinense com o ambiente que o cerca.

A composição utiliza elementos naturais - estrelas, sol e lua - para criar uma atmosfera de tranquilidade, destacando o amor e a simplicidade da vida cotidiana. Por outro lado, "Índios do Brasil" apresenta um estilo poético mais complexo, caracterizado por versos densos e carregados de significado.

A toada "Índios do Brasil" aborda a resistência cultural dos povos originários do Brasil, destacando a invasão europeia e seus impactos.

A introdução da identidade indígena é feita de maneira profunda, mencionando diversos artefatos culturais e práticas tradicionais, como a cerâmica marajoara e a plumária ka'apor.

A toada destaca a luta e a resiliência das comunidades indígenas, promovendo um forte senso de unidade e orgulho, refletindo mudanças culturais e sociais ao longo do tempo.

A simplicidade de "Enquanto as estrelas brilham", que homenageia a natureza e o cotidiano, contrasta com a complexidade poética e a ênfase na resistência cultural indígena em "Índios do Brasil", criada para o festival na arena do bumbódromo.

CAPÍTULO VI - A LITERATURA INDÍGENA E A RESISTÊNCIA CULTURAL NO FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS.

1. Introdução à literatura indígena.

No que tange à literatura indígena no Festival Folclórico de Parintins, observou-se uma ampla conexão entre suas partes constituintes.

Conforme Graúna (2013, p.70), a literatura indígena contemporânea pode ser interpretada a partir de diversas perspectivas que ultrapassam as barreiras dos gêneros literários tradicionais, como conto, crônica e romance de ficção.

A literatura indígena consiste em textos escritos, ilustrados e idealizados pelos próprios indígenas, refletindo suas vivências nos espaços rurais ou urbanos. Esses textos podem ser de autoria individual ou coletiva, sendo frequentemente estimulados e iniciados como uma forma de registrar as histórias orais dos avós, avôs, anciões e conhecedores da história local onde os autores dessa literatura vivem (JEKUPÉ, 2009; GRAÚNA, 2013; MUNDURUKU, 2021).

De acordo com a definição do teórico e literato indígena Daniel Munduruku (2017), a literatura indígena engloba uma variedade de manifestações culturais, incluindo dança, canto, grafismo, preces e narrativas tradicionais (MUNDURUKU, 2017, p. 122).

Daniel Munduruku (2017) define a literatura indígena como um conceito amplo que abrange várias manifestações culturais, incluindo dança, canto, grafismo, preces e narrativas tradicionais. Esta visão amplia a compreensão da literatura indígena além dos formatos tradicionais, destacando sua rica diversidade cultural.

A literatura indígena constitui uma manifestação cultural que brota diretamente das aldeias e se expande para além de seus territórios.

Kaká Werá Jekupé (1994) destaca que, por muito tempo, a cultura indígena foi interpretada pela "voz" de terceiros, como antropólogos e cientistas sociais, sempre sob uma perspectiva externa.

Seu livro foi pioneiro ao apresentar o universo Guarani a partir da perspectiva própria dos Guarani, permitindo que a comunidade se expressasse por meio de sua própria voz.

Esse ponto de vista é ecoado por Olívio Jekupé, que enfatiza a importância de os próprios indígenas serem os narradores de suas histórias, desafiando a representação externa e reafirmando a autonomia na literatura.

...] faz tantos séculos que o Brasil foi dominado pelos jurua kuery, não índios em guarani, e desde aquela época, tudo o que se fala sobre nossos parentes é escrito por eles. Eu não via isso como algo interessante, porque nós temos que contar nossas histórias para nossos filhos e se tiver que ser escrita, por que não pelo próprio índio? (JEKUPÉ, 2009, p. 11).

Os textos do escritor Juvenal Payayá, que é o Cacique da aldeia Payayá localizada no coração da Chapada Diamantina, na Bahia, também refletem essa visão.

Ele acredita profundamente na força e no poder da literatura como uma das ferramentas essenciais no processo de evolução e afirmação da identidade dos povos indígenas.

Segundo suas palavras, a literatura tem a capacidade de preservar e transmitir os conhecimentos ancestrais, fortalecendo a cultura e a identidade de sua comunidade.

Nós fazemos literatura desde que o mundo é mundo (risos). Eu acho que sem a nossa literatura, a dos anciãos que não é o livro, é a sabedoria dada pelos encantados, a reza, nossas danças, nossas festas, pinturas, nossa cultura e tudo. Porque, você sabe, o livro, o escrito, isso só veio depois. Sem tudo isso nós não teríamos reconhecimento, e não é apenas o reconhecimento teórico, é o reconhecimento de você solicitar uma política; é as pessoas lembrarem que o povo Payayá, além de povo indígena, tem também o seu setor, o seu cacique, a sua organização, e que leva as coisas a sério. Nós, o povo Payayá, estamos desenvolvendo nossos projetos, e entre as coisas sérias também apontamos a nossa literatura. Então eu chego a dizer o seguinte: eu acho que a literatura, o livro (o escrito), foi o elemento, o elo que deu, digamos, visibilidade aos povos do mundo. E essa pergunta sua é chave, pois a literatura abre caminhos; eu acho que a literatura que a gente faz, a minha literatura, a que eu faço, ela tem um peso dentro do nosso povo, no nosso nome, isso sem dúvida nenhuma, e eu acredito que ela irá criar outros que irão continuar isso. (PAYAYÁ, 2015, Apud SANTOS, 2016, p.30 e 31).

O comentário de Payayá destaca a importância da literatura indígena como um elo vital para a preservação e transmissão da sabedoria ancestral.

Ele enfatiza que a literatura dos povos indígenas vai além do livro escrito, englobando rituais, danças, festas, pinturas e toda a cultura que é passada oralmente de geração em geração.

Essa literatura, que nasce da sabedoria dos anciãos e encantados, é fundamental para o reconhecimento dos povos indígenas, não apenas em um nível teórico, mas também prático. Ela permite que suas reivindicações sejam ouvidas e reconhecidas, e que sua organização e liderança sejam levadas a sério.

Além disso, Payayá ressalta como a literatura escrita, ao tornar visíveis as histórias e culturas indígenas, abriu caminhos e criou visibilidade para os povos indígenas no cenário mundial.

Ele acredita que a literatura que produzem tem um peso significativo dentro de suas comunidades, fortalecendo seu nome e identidade. Esse reconhecimento literário não só preserva a herança cultural, mas também inspira novas gerações a continuarem essa tradição, garantindo que a luta e a cultura dos povos indígenas se perpetuem no tempo.

A literatura indígena tem hoje um papel fundamental no diálogo com essa constituição cidadã no sentido de pensar na construção de outros instrumentos, por exemplo, de educação. Os livros produzidos pelas editoras brasileiras e pelos não índios não servem para o nosso povo porque ela está totalmente desalinhada com nosso jeito de ser. O que serve então para formar, do ponto de vista do material didático, para a formação dos nossos povos? Obviamente que é uma produção que quem tem autoridade e legitimidade para fazer produzir serão os nossos próprios escritores indígenas. Então penso que nesse sentido a uma afinidade muito grande entre a literatura indígena e a formação do guerreiro indígena, essa é uma perspectiva, mas existe uma outra perspectiva que é muito interessante que é de pensar que a literatura indígena também é um instrumento de produção de material para formação do não índio em relação à história e cultura indígena, afinal de contas é necessário que a sociedade brasileira tenha bastante clareza do que que é isso que eles estão apelidando de índio[...]a literatura indígena certamente tem e terá essa função de informar a sociedade brasileira sobre esse jeito de ser e essa diversidade indígena, essa riqueza grande. (PROFESSOR..., 2015, 1' 03")

A literatura indígena desempenha um papel crucial na educação e formação cultural tanto dos povos indígenas quanto da sociedade em geral.

Ela não apenas preserva e transmite a sabedoria ancestral e as tradições dos povos indígenas, mas também oferece uma perspectiva autêntica e legitimada por seus próprios autores. Isso é fundamental para a construção de materiais didáticos que realmente reflitam o modo de vida indígena.

Além disso, a literatura indígena educa a sociedade não indígena sobre a verdadeira identidade e cultura dos povos indígenas, ajudando a desfazer estereótipos e promover um entendimento mais profundo e respeitoso da diversidade indígena brasileira.

2. A literatura indígena no boi-bumbá de Parintins.

A literatura indígena orienta de forma coerente as abordagens literárias no processo criativo das toadas que compõem os álbuns relacionados ao festival.

Predominantemente oral, especialmente nas décadas anteriores aos anos 90, a literatura indígena foi a principal fonte de conhecimento e embasamento teórico para a produção de poemas que, posteriormente, se transformaram em toadas.

Essas toadas foram exploradas e desenvolvidas na arena do Bumbódromo, durante as apresentações dos bumbás Caprichoso e Garantido, que são os principais focos de enredo do festival.

O Festival Folclórico de Parintins integra tradições indígenas, valores de preservação ambiental e celebração da biodiversidade, mostrando como diferentes aspectos culturais interagem e se reforçam mutuamente.

As toadas destacam-se na literatura ao abordar rituais indígenas e lendas amazônicas, integrando interações linguísticas entre as línguas oficiais e co-oficiais brasileiras. Essas poesias são transmitidas no ritmo do boi-bumbá, conhecido como toadas (BRAGA, 2002, p.393):

As letras das toadas executadas durante o Festival baseiam-se na criação literária dos compositores locais, que se inspiram em textos da literatura local e na tradição oral da região, entremeada por expressões derivadas da língua tupi ou língua geral [Nheengatu] formulada por missionários desde os tempos coloniais. A música representa reminiscências afro-brasileira banto, contrastando de modo atávico coro e solista, batida ou pancada em compasso binário e divisão rítmica, como dança e contradança. No evento, na apresentação de cada boi-bumbá, deve-se observar que a enunciação das toadas seria representada pelo coro ou galera e as funções de solista pelo levantador de toadas, o ritmo seria executado pela Batucada do Garantido e pela Marujada do Caprichoso, enquanto as coreografias obedeceriam sempre ao princípio da dança e contradança, caso a caso.

Nesse sentido, o festival exemplifica como a totalidade do fenômeno cultural impacta a vida cotidiana e a identidade cultural da Amazônia, criando uma rica tapeçaria de tradição e resiliência.

De acordo com o site Mundo Educação, o Festival Folclórico de Parintins é uma das celebrações culturais mais importantes do Brasil, célebre por sua competição entre dois boi-bumbás: o Garantido (representado pela cor vermelha) e o Caprichoso (representado pela cor azul). Cada boi-bumbá compete através de apresentações grandiosas, que incluem música, dança, teatro, alegorias e efeitos visuais impressionantes (MUNDO EDUCAÇÃO, 2024).

Em relação a isso, a exaltação das tradições e preservações, a literatura, como manifestação universal do ser humano, não se limita apenas à exaltação do homem, mas sim à convivência harmoniosa da vida humana com a natureza. Caso essa convivência não seja respeitada, a literatura torna-se uma luta discursiva do ser humano em defesa desse equilíbrio vital.

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. Vista desse modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação (CANDIDO, 1995, p. 242).

A citação de Candido (1995) defende a ideia de que a literatura é uma manifestação universal, presente em todas as sociedades e culturas ao longo do tempo. Ele amplia a definição

de literatura para incluir não apenas as formas escritas complexas, mas também o folclore, lendas e outras formas de expressão poética, ficcional ou dramática.

No contexto do Festival Folclórico de Parintins, o discurso de que a literatura é uma manifestação universal do homem é particularmente relevante.

A literatura indígena presente nas toadas do festival é uma expressão cultural única e rica, refletindo a história, as tradições e a resistência dos povos indígenas da Amazônia.

Além disso, as toadas, entoadas pelos bois Caprichoso e Garantido, são mais do que simples canções; elas são manifestações literárias que capturam a essência da identidade cultural indígena.

²⁶(Figura 06) Cunhã-Poranga do Boi Caprichoso, Marciele Munduruku.




Fonte: Acrítica. Fotografia: Gilson Mello/Freelancer

Essas toadas abordam temas profundos como a preservação do território, a resistência cultural e a luta por direitos, reforçando a importância da cultura indígena e sua conexão com a natureza e a sociedade. Segundo Tassinari (1985, p. 453): “As sociedades indígenas convivem com o ambiente sem depredá-lo irreversivelmente.

Tassinari (1985) destaca que as sociedades indígenas possuem uma relação harmoniosa com o meio ambiente, onde suas práticas e modos de vida não resultam em danos irreversíveis à natureza.

²⁶ Fonte: Acrítica: <https://www.acritica.com/parintins/caprichoso-encerra-a-primeira-noite-fazendo-uma-grande-apresentac-o-afirma-presidente-do-boi-1.274061>.



As resistências e lutas em defesa da identidade e da biodiversidade da Amazônia são evidenciadas na toada de Tonny Medeiros e Magno Aguiar, que compõe o álbum "Mito, Cultura e Arte" do Boi-Bumbá Garantido (1999).

Os versos "Não deixe o rio secar / agonizar e morrer / o que será desse mundo se o rio e a mata desaparecer" expressam um profundo apelo à preservação ambiental, destacando a grande importância dos rios e florestas para a sobrevivência do planeta.

Assim como Candido argumenta que a literatura é uma manifestação universal e essencial para todos os povos, as toadas do Festival Folclórico de Parintins exemplificam como a literatura indígena é vital para a preservação e valorização dessas culturas.

Elas funcionam como um meio de comunicação, educação e conscientização, trazendo à tona questões críticas sobre a preservação da Amazônia e os direitos dos povos indígenas.

O Festival Folclórico de Parintins, através das toadas e outros elementos literários, revela a conexão profunda entre as crenças culturais indígenas e a organização social dessas comunidades, reafirmando a importância de considerar o contexto sociocultural para uma compreensão completa e respeitosa dessas manifestações.

Santos (2020, p. 13) defende que a literatura indígena é uma forma de diálogo com a sociedade homogênea mostrando sua história que por muito tempo foi negada e expropriada.

Essa manifestação artística é uma forma poderosa de resistência cultural, promovendo o reconhecimento e a valorização das contribuições indígenas para a identidade cultural brasileira dentro do espetáculo do festival.

A literatura produzida por escritores indígenas é uma realidade no cenário literário brasileiro. Trata-se de textos que representam as mais variadas etnias. A literatura, para esses escritores, é uma forma de dialogar com a sociedade hegemônica e mostrar suas histórias, que por muito tempo foi negada e expropriada. Essa escrita funciona ainda como um instrumento de manutenção das identidades indígenas. (SANTOS, 2020. p 13).

Santos (2020) destaca a importância da literatura indígena no Brasil como uma ferramenta de resistência e preservação cultural.

Ele enfatiza que os textos produzidos por escritores indígenas representam uma diversidade de etnias e funcionam como uma forma de diálogo com a sociedade hegemônica.

Além disso, Santos observa que a literatura indígena não apenas preserva as tradições e saberes ancestrais, mas também promove a visibilidade das lutas e reivindicações dos povos indígenas.

Essa literatura emerge como um espaço de empoderamento, onde vozes tradicionalmente marginalizadas ganham protagonismo e contribuem para a construção de uma sociedade mais inclusiva e plural.

²⁷ (Figura 07) Dário Kopenawa e Ângela Mendes no Boi Caprichoso, homenageando ativistas assassinados.



Fonte: O Globo. Foto: Secom

Ao trazer à tona histórias que foram negadas e expropriadas, a literatura indígena não apenas repara injustiças históricas, mas também fortalece e mantém as identidades indígenas.

reconhecimento e valorização no cenário literário brasileiro, reafirmando sua presença e voz na cultura nacional.

A toada do Boi Caprichoso, composta por Adriano Aguiar, intitulada "Amazônia, nossa luta em poesia", que foi o tema norteador do espetáculo de 2022 em Parintins, na qual o bumbá consagrou-se campeão, reflete significativamente a contínua luta dos povos indígenas.

Rica em simbolismo, a toada expressa de forma poderosa a resistência cultural e a preservação da Amazônia. Através da poesia nas toadas, essa resistência é manifestada, destacando a importância da preservação ambiental e cultural.

Aqui estão algumas das partes principais comentadas: "Punhos erguidos aqui / de braços dados até o fim" Esses versos destacam a união e a força coletiva da cultura indígena e defensores do meio ambiente.

A imagem dos punhos erguidos e dos braços dados simboliza a determinação e a solidariedade na luta por um objetivo comum. "Liberdade é arte / que triunfa e voa" A liberdade é comparada à arte, sugerindo que ambas são formas de expressão que transcendem barreiras.

²⁷ (Figura 06). Link: <https://oglobo.globo.com/brasil/noticia/2022/06/boi-caprichoso-faz-homenagem-a-bruno-pereira-e-dom-phillips-no-festival-de-parintins-veja-video.ghtml>.

Esse trecho exalta a liberdade como um valor fundamental que se manifesta na cultura e nas tradições do povo. "Valentes guerreiros do boi / guardiões azulados / protetores" Aqui, a toada celebra os defensores do boi, que são vistos como guerreiros corajosos e protetores da cultura e das tradições.

A referência aos "guardiões azulados" remete ao boi Caprichoso e à sua conexão com a identidade cultural do festival. "Cingidos de poesia / o nosso canto entoa / entoa" Esses versos finais ressaltam o poder da poesia e do canto como meios de preservação e transmissão da cultura.

A repetição de "entoa" enfatiza a continuidade e a persistência dessas expressões culturais ao longo do tempo. Esses comentários mostram como a toada de Adriano Aguiar é uma poderosa expressão literária que capta a essência da identidade cultural indígena e a luta pela preservação ambiental.

Esse Festival, a cada ano que passa, vem contribuindo para a formação cultural do povo parintinense, pois na contextualização do povo Amazônico, sua história é contada e recontada através de toadas, lendas, rituais. De modo lúdico, sua trama é narrada e encenada todos os anos com enfoques diferentes, porém com o mesmo objetivo: divulgar a cultura do homem Amazônico. (SOUZA; 2011; p.17).

A citação de Souza (2011) ressalta a importância do Festival Folclórico de Parintins na formação cultural do povo parintinense. O festival é um evento que conta e reconta a história do povo amazônico através de toadas, lendas e rituais.

De maneira lúdica, essa trama cultural é narrada e encenada todos os anos, sempre com o objetivo de divulgar a cultura do homem amazônico.

Através das toadas e outras formas de expressão, a comunidade indígena celebra suas tradições e histórias, enfrentando desafios contemporâneos e promovendo a valorização de suas contribuições para a identidade cultural brasileira como forma de resistência e resiliência cultural.

Em resumo, a literatura indígena no Festival Folclórico de Parintins é uma poderosa ferramenta de resistência cultural que contribui para a formação e valorização da identidade dos povos amazônicos, garantindo que suas vozes e tradições continuem a ressoar fortemente na sociedade contemporânea.

Esse papel crucial da escrita indígena reflete a luta contínua dos povos indígenas por reconhecimento e valorização no cenário literário brasileiro, reafirmando sua presença e voz na cultura nacional.

Na sociedade contemporânea, encontram-se cada vez mais presentes as questões dos povos indígenas, principalmente no que diz respeito ao seu reconhecimento e inserção

perante as conjunturas econômicas e sociais do Brasil. (Gomes, Nascimento, 2021, p.1)

Com isso, as toadas expressam narrativas de resistência e preservação ambiental, educando o público sobre a importância das culturas indígenas e dos ecossistemas da região.

Assim, a escrita indígena e o festival desempenham um papel vital na valorização e divulgação das tradições culturais da Amazônia.

Para entender a profunda ligação entre a literatura indígena em Parintins e o tema de estudo, a etnografia foi o método escolhido. Conforme o pensamento de Bachelard (1983).

Para a epistemologia é preciso aceitar o postulado seguinte: o objeto não poderia ser designado como um “objetivo” imediato; em outras palavras, uma ida ao objeto não é inicialmente objetivo. É preciso, pois, aceitar uma verdadeira ruptura entre o conhecimento sensível e o conhecimento científico. (BACHELARD; 1983; p. 115).

De acordo com Gaston Bachelard (1983), para a epistemologia é fundamental reconhecer que o objeto de estudo não pode ser considerado como um objetivo imediato.

Em outras palavras, a compreensão do objeto não é algo que se alcança diretamente. É necessário aceitar a existência de uma ruptura entre o conhecimento sensível (aquele adquirido através dos sentidos) e o conhecimento científico (aquele adquirido através de métodos rigorosos e racionais).

Essa ruptura implica que o conhecimento científico requer uma abordagem distinta, que vai além da simples observação e percepção sensorial. É através dessa diferenciação que a ciência pode evoluir e desenvolver um entendimento mais profundo e preciso dos fenômenos estudados.

3. O brado do povo guerreiro: A literatura como instrumento de crítica e resistência no Festival Folclórico de Parintins.

"O brado do povo guerreiro" é uma expressão que foi tema norteador do Boi-Bumbá Caprichoso (2023), na qual consagrou-se bicampeão do festival daquele ano, evoca a força, a resistência e a determinação dos povos que habitam a Amazônia, especialmente os que participam do Festival Folclórico de Parintins.

Este grito de guerra simboliza a luta pela preservação das tradições culturais, dos recursos naturais e dos direitos dos povos indígenas.

As performances no Bumbódromo não são apenas competições festivas, mas também uma manifestação vibrante da resistência cultural e da união dos povos da floresta na proteção de sua terra e de suas tradições ancestrais.

Com esse tema o bumbá azul destacou as lutas dos povos pela terra e o marco temporal, nesse vasto campo o Boi-Bumbá Caprichoso utilizou de sua voz amplificada através do espetáculo e utilizou-se como porta-voz dos povos originários ao ir conta ao marco temporal, estando ao lado do povo e seus anseios.

Meu brado eu vou cantar / ninguém vai nos calar! / boi caprichoso / é quem mostra a cara / não para! / quando o tambor rufar / meu boi vai proclamar / que a nossa festa / é o manifesto / ninguém vai nos calar! / nosso boi é do povo / tecido de gente / bandeira de sonhos / (profeta da massa) / brinquedo de rua / se torna esperança / pro povo brincar / é ancestralidade / semente de luta de / um povo guerreiro / forjado de força / herança que o tempo moldou pra ficar / é resistência (resistência), / consequência (consequência) / das dores e lutas / brava gente que teima pra continuar / identidade, diversidade / plantada em teu ventre / sagrada e sangrada / o brado da gente a avançar / sou revolução / (sou arte e batuque, pura tradição) / que planta o futuro / na transformação / da festa do povo / cultura popular / cantem nosso brado / um canto marcado / um grito calado / as vezes negado / desfraldado a nos libertar / a nos libertar / é nosso brado (é nosso brado) / é nosso canto (ô-ô-ô-ô-ô) / de rua, quilombo, aldeia / é do povo do brado guerreiro / é nosso brado (é nosso brado) / é nosso canto (ô-ô-ô-ô-ô) / é de gente de beira de rio / de ribanceira / meu brado eu vou cantar / ninguém vai nos calar! / boi caprichoso / é quem mostra a cara / não para! / quando o tambor rufar / meu boi vai proclamar / que a nossa festa / é o manifesto / ninguém vai nos calar! / não para! / segue, avança, luta! / ninguém vai nos calar! / não para! / segue, avança, luta! / cantem nosso brado / um canto marcado / um grito calado / as vezes negado / desfraldado a nos libertar / a nos libertar / é nosso brado (é nosso brado) / é nosso canto (ô-ô-ô-ô-ô) / de rua, quilombo, aldeia / é do povo do brado guerreiro / é nosso brado (é nosso brado) / é nosso canto (ô-ô-ô-ô-ô) / é de gente de beira de rio / de ribanceira (AGUIAR; NAKANOMI; BARBOSA, 2023)²⁸

A toada apresentada, "Meu brado eu vou cantar," é uma poderosa expressão literária que exemplifica a luta e resistência dos povos indígenas da Amazônia, especialmente no contexto do boi-bumbá em Parintins.

Através de suas letras, a toada clama por liberdade, identidade e ancestralidade, destacando a resistência cultural contra as opressões e adversidades históricas. Este brado, ecoado nas toadas, funciona como um manifesto cultural, celebrando a herança e força dos povos amazônicos.

As toadas, portanto, não são apenas manifestações artísticas, mas também veículos de resistência política e social. Elas preservam e divulgam as narrativas dos povos indígenas, reforçando a sua identidade e valores.

Tocante a isso, as poesias recorrentes as toadas e o seu processo criativo, corroboram para uma literatura libertária e crítica, muita das vezes contando histórias, crenças, rezas, rituais e lendas indígenas, buscando a preservação da cultura de modo geral.

Veja:

esse canto , essa prece , esse brado é meu / é a herança dos meus ancestrais / são os cantos de amor da terra / essas lanças que se erguem e cortam os ventos / essas flechas

²⁸ Toada: O Brado do Povo Guerreiro. Compositores: Adriano Aguiar; Erick Nakanomi; Ronaldo Barbosa. Boi Caprichoso. 2023

que atravessam o céu / o troar dos tambores da guerra / na maloca dos cantos , na morada das almas / dos bravos , tuxauas e chefes / dos penachos errantes , das pinturas no rosto / cantai velhos pajés / canta o grande guerreiro , dança o feiticeiro / os filhos da terra , os filhos da selva / os filhos da flecha , os filhos do sol / sob a luz do luar , tocam os maracás / o cara ! flecha , pintura taquara / na dança da chuva , no bater dos pés na terra molhada / ao redor das fogueiras os velhos que contam / histórias de luta de um povo que sempre entoou seu cantar / trovões e relâmpagos cruzam os céus / estrondam os céus . . . / nas flautas torés , trocanos , inhambés / chocalhos , tambores , o som tribal / dos cantos, das danças , das crenças / das rezas dos pajés / hêiêiê nara hêi. (AGUIAR; BASTOS; TRINDADE, 2010).²⁹

O trecho evoca uma profunda conexão com as tradições indígenas e a natureza, enfatizando a resistência e luta pela preservação cultural dos povos amazônicos. Utilizando elementos como cantos, preces, lanças, flechas e tambores, o texto destaca a herança ancestral e a importância dos líderes espirituais e guerreiros na transmissão dos saberes.

O brado do povo guerreiro, manifestado nas toadas de boi-bumbá de Parintins, simboliza a luta pela preservação da identidade cultural e dos territórios indígenas.

As toadas funcionam como veículos de resistência, perpetuando a memória das lutas e inspirando a defesa das tradições e dos direitos dos povos indígenas, ao mesmo tempo que enfrentam as pressões externas que ameaçam suas culturas.

Por esses motivos, o brado do povo guerreiro no contexto do boi-bumbá de Parintins conta histórias que, sem sua existência, não atrairiam tantos ouvintes.

Essas histórias, longe de serem pouco atraentes, são verdadeiramente cativantes, especialmente em um país tão multicultural e de dimensões continentais como o Brasil. No entanto, é importante notar que a região norte é menos densamente povoada em comparação com o sul e o sudeste do país.

Portanto, a propagação das literaturas entoadas no espetáculo do boi-bumbá de Parintins desempenha um papel crucial ao aproximar as massas ouvintes e os amantes desse gênero das histórias e literaturas presentes nas toadas. Assim, o festival não apenas celebra a cultura local, mas também atua como um veículo de resistência, preservando e divulgando a riqueza das tradições indígenas e amazônicas para um público mais amplo.

Uma dessas histórias que agora em forma de toadas é “Dasdo”, que diz:

Era a moça mais linda da vila do pescador / A beleza mais rara, feitiço das águas,
Dasdô / Nos seus olhos viviam as luzes / Que vinham de longe / Cidade que abre mil
asas de sonhos / Tá querendo te levar / Era noite de lua, tão cheia de lua / Tão clara
de lua / Uma noite pra se apaixonar / Foi Dasdô deslizando, no barco, bailando /
Cidade chamando, nessa noite, pra se apaixonar / Foi no espelho das águas / Que a
bela Dasdô conquistou / O coração mais vermelho / O senhor dos banheiros, ordenou
/ Que seus quatro cavalos de fogo / Tomassem o barco do encanto / E a jovem levasse,
pro feitiço completar / E no fundo do rio, barrento no cio / O belo senhor recebeu

²⁹ Toada: Tribálica. Compositores: Adriano Aguiar / Geovane Bastos / Michael Trindade. Álbum: Caprichoso, o canto da floresta. Boi Caprichoso. 2010.

Dasdô / Que se apaixonou / E o amor se expandiu / E do barco surgiu a cidade encantada / Que se iluminou / Que se iluminou (PERRONE; VERAS; MARINHO; BAGRE, (2007)³⁰

O trecho apresenta uma rica narrativa da literatura indígena através das toadas de boi-bumbá de Parintins.

As histórias envolvem elementos como a vila do pescador, a magia das águas e a força transformadora do amor e dos elementos naturais.

As toadas são propulsoras dessas histórias literárias, promovendo a valorização das culturas indígenas e alcançando um público nacional e internacional.

As apresentações do boi-bumbá em Parintins não apenas preservam as tradições culturais, mas também difundem essas histórias, lendas e valores para além das fronteiras da Amazônia.

Uma outra obra literária da Amazônia é a de Yandê, que se apaixonou e tudo se transformou em lamento, o amor impossível entre uma jovem e um guerreiro que se transformava no sol.

Nas águas de um rio / Yandê se debruçou / Um reflexo de luz distante / Rastro do dia errante / Seu coração aqueceu / Yandê de pura beleza / Luzeiro do firmamento / Por Coará se apaixonou / E o seu sonho de amor desfeito / Transformou-se em lamento / Gira Yandê, gira, Yandê / Buscando a firmeza de Coará / Gira Yandê no céu de Raíra / Pra dizer do seu amor / Pelo guerreiro forte e brilhante / Gira Yandê, gira, Yandê / O giro de Yandê enamorada / Por toda a noite / Até a madrugada / Só terminava quando raiava o dia / E os dois nunca se encontravam / Yandê chorou / Ao ver que o seu amor / E o seu sonho de apaixonada / Nunca se realizaria / Gira Yandê, gira, Yandê. (LEVY; ARMSTONG; CAMALEÃO. 2001)³¹

O trecho reflete a essência da literatura indígena presente nas toadas do Festival de Parintins, narrando a história de Yandê, uma figura mítica, e sua busca incessante pelo amor de coará.

A narrativa poética utiliza elementos naturais, como o rio, o céu e a luz, para evocar sentimentos profundos de amor, lamento e esperança.

A repetição do giro de Yandê, um movimento cíclico e contínuo, simboliza a perseverança e a resiliência dos povos indígenas na busca por seus sonhos e aspirações, mesmo diante das adversidades.

As toadas de boi-bumbá, ao incorporar esses elementos literários e poéticos, tornam-se poderosos veículos de preservação e disseminação das histórias e tradições indígenas.

³⁰ Toada: Dasdo e o barco do encanto. Ana Paula Perrone / Helen Veras Filho / Paulo Marinho / Renato Bagre. Álbum: Guardiões da Amazônia. Boi Garantido. 2007.

³¹ Toada: Amor de Yandê. Compositores: Hugo Levy / Neil Armstong / Silvio Camaleão. Álbum: Amor e paixão. Boi Caprichoso. 2001.

Elas alcançam um público nacional e internacional, promovendo a valorização das culturas indígenas e fortalecendo a identidade cultural da Amazônia.

Assim, a literatura indígena, expressa nas toadas do festival, perpetua a memória e a resistência dos povos indígenas, destacando sua conexão íntima com a natureza e seus valores ancestrais.

No festival de Parintins, essas canções se tornam um instrumento de resistência, promovendo a valorização das culturas indígenas e assegurando que suas vozes continuem sendo ouvidas e respeitadas. A literatura das toadas, ao enaltecer as lutas e conquistas dos povos guerreiros, perpetua sua memória e inspira futuras gerações a continuar essa batalha pela preservação cultural e ambiental.

CAPITULO VII - IMPACTO CULTURAIS E ECONÔMICOS ORIUNDOS DO FESTIVAL FOLCLÓRICO EM PARINTINS E REGIÃO.

1. Impacto cultural.

Em termos culturais, a festa do boi-bumbá desempenha um papel significativo na divulgação das tradições da região, sendo transmitida para toda a região Norte do país pela TV Acrítica e TV Brasil, com alcance nacional, isso até o momento.

O impacto cultural se faz sentir principalmente no Estado do Amazonas e em municípios fronteiriços de Parintins, como Juruti e Faro, ambos no estado do Pará, cujas principais manifestações culturais são influenciadas, direta ou indiretamente, pelo espetáculo que ocorre em Parintins.

De acordo com Lima (2020)³² “O Festival das Tribos Indígenas de Juruti ou Festrival é um evento que ocorre desde o ano de 1995 na cidade de Juruti, no estado do Pará.” É uma festividade semelhante ao festival de Parintins, com foco em questões tribais.

As agremiações locais em Juruti, figuras centrais do espetáculo, são chamadas de Mundurucu e Muirapinima.

Seguindo, no município de Barreirinha, próximo a Parintins, acontecem apresentações de boi-bumbá, conhecidos localmente como Touro Branco e Touro Preto.

O Festival Folclórico de Barreirinha é uma manifestação da Cultura Popular, protagonizado pelos Bumbás Touro Branco e Touro Preto, desde o ano de 1981, que atrai cerca de 30 mil visitantes todos os anos para prestigiarem a grande festa no meio da Floresta Amazônica. (Mapa da cultura)³³

³² Nair Santos Lima, **artigo**: A Festa das Tribos: perspectivas folkcomunicativas em um cenário de resistência

³³ Mapa da Cultura: <https://mapa.cultura.gov.br/evento/9305/#info>.

Na agrovila do Mocambo, ocorre outro festival semelhante ao de Parintins, onde os bumbás são chamados de Espalha Emoção e Touro Branco.

O Festival Folclórico do Mocambo do Arari chega à sua 19ª edição nos dias 9, 10 e 11 de agosto, com apoio do Governo do Amazonas, por meio da Secretaria de Cultura e Economia Criativa. Realizado no Mocambo do Arari, distrito do município de Parintins (distante 369 quilômetros de Manaus), o festival tem a participação dos bois Espalha Emoção e Touro Branco, além de apresentações de pássaros e quadrilhas, no centro cultural denominado “Mocambódromo”. (CULTURADOAM, 2024).³⁴

Além dessas, coexistem outros municípios e região que possuem folguedo semelhantes e próprios de suas regiões, e que muitas das vezes utilizam de discursos parecidos, em prol a preservação da Amazônia, vida, memória e cultura, da contribuição econômica, Parintins é uma cidade que respira o boi-bumbá.

David Oliveira (2024),³⁵ artista de fantasia do Boi Garantido que também trabalha em Juruti no Festrival evidencia que a proposta inicial é aprimorar a cada ano a qualidade estética dos figurinos e fantasias, sempre se espelhando no Festival folclórico de Parintins.

Ainda sobre as influencias, Adson Silveira (2023):³⁶

As diretorias das agremiações Caprichoso e Garantido, afim de promover reciclagem e buscando evitar desperdício trabalham em conjunto e praticam doações ou empréstimos para as demais regiões como juruti, Barreirinha, Mocambo e Caburi, ambas com suas festividades pós festival de Parintins.

Não o bastante, Parintins promove artistas e muitos, no final do ano, embarcam para São Paulo ou Rio de Janeiro, afim de colaborar de forma artística no processo criativo de carros alegóricos.

O Boi Caprichoso também deixou a sua marca no Carnaval paulistano. Em São Paulo, estiveram Arthur Brasil, Márcio Gonçalves, Nei Meireles, Nonoca Costa, Rel Tavares, Robertinho Galúcio, Dude, Mag e os demais colaboradores do boi-bumbá. E em Santos, Aldenilson Pimentel e sua equipe, composta pelos parintinenses Carlos Pimentel, Leandro Pimentel, Gederson Pinho e Josinei Lins também estiveram à frente das produções dos desfiles. (AGENCIA AMAZONAS, 2024)³⁷

A presença de artistas parintinenses já virou tradição nos Carnavais do Rio de Janeiro e de São Paulo. O primeiro título da Águia de Ouro e o segundo campeonato da história da Viradouro têm a marca da criatividade tupinambarana na construção dos

³⁴ Cultura do Am. Link: <https://cultura.am.gov.br/com-apoio-do-governo-do-amazonas-19o-festival-folclorico-do-mocambo-do-arari-sera-realizado-de-sexta-a-domingo/>.

³⁵ David Oliveira, artista de figurino do Boi Garantido, entrevista para esta obra, realizado no dia 18 de agosto de 2024 na Cidade Garantido.

³⁶ Ex-diretor Administrativo da AFBBG/IBBG, de 2022/2023. Entrevista concedida em 07 de jan. 2025.

³⁷ Agência Amazonas, site, link: <https://www.agenciaamazonas.am.gov.br/noticias/artistas-amazonenses-levam-magia-de-parintins-para-o-carnaval-de-sao-paulo-e-rio-de-janeiro/#:~:text=Artistas%20amazonenses%20levam%20magia%20de,Janeiro%20%2D%20Ag%C3%AAncia%20Amazonas%20de%20Not%C3%ADcias.>

carros alegóricos. Mais de 50% dos profissionais são formados na Escola de Artes do Boi Caprichoso 'Irmão Miguel de Pascalle'. (Portal A Crítica, 2021).³⁸

Essas influências e intercâmbios culturais exercem fatores extremamente positivos no campo de abrangência.

Além disso, o festival fortalece o senso de comunidade e pertencimento entre os habitantes de Parintins e regiões circunvizinhas.

As agremiações locais, como os bumbás Caprichoso e Garantido, estimulam a participação ativa da população na preparação e realização das apresentações, fomentando o orgulho regional e a transmissão de conhecimentos tradicionais de geração em geração.

2. Impactos econômicos.

Com contante sucesso e com a cidade de Parintins com potencial para ser de fato uma cidade turística, o que realmente atrai os visitantes é o festival, hotéis super lotados e com uma grande possibilidade de parintinenses obter renda extra, ocorre o aluguel de quartos e casas, contribuindo diretamente com a economia durante as festividades.

O turismo é um fenômeno que acarreta a transferência de capital de um país para outro através do movimento de turistas que vão a um certo "produto" turístico e o consomem. São consumidores em potencial do complexo de bens e serviços que é oferecido com um objetivo específico. O turismo, através dos seus aspectos de consumo e investimento, afeta diversos setores do sistema econômico de um determinado país, e acredita-se que seu efeito multiplicador seja mais alto do que o observado em outros setores da economia tais como a indústria ... (Salah & Abdel, 1991).

Além disso, ocorre uma intensa venda de bebidas, alimentos, petiscos, e as empresas locais alcançam um faturamento excepcional em comparação ao restante do ano.

Passeios de triciclo, mototáxi, táxis, entre outros, são bem avaliados pelos visitantes, fortalecendo o capital dos parintinenses.

Outra contribuição importante é o contato linguístico que as toadas promovem aos seus ouvintes. Normalmente presentes em rituais indígenas e lendas amazônicas, as toadas contêm uma grande quantidade de dialetos indígenas, incorporando a riqueza e a cultura da interculturalidade local.

No sentido de contribuição econômica, o turismo em Parintins caracteriza-se por ser receptivo, atendendo tanto ao turismo interno quanto ao externo. Em termos de modalidade, é classificado como turismo cultural. Como Andrade menciona, este tipo de turismo "abrange as atividades que se efetuam através de deslocamentos para a satisfação de objetivos com relação

³⁸ Portal Acrítica (2021). Link: <https://www.acritica.com/artistas-de-parintins-s-o-destaque-nas-escolas-de-samba-do-rio-e-de-s-o-paulo-1.47396>.

a emoções artísticas, científicas, de formação e de informação nos vários ramos existentes" (ANDRADE, 1997, op.cit., 71).

As agremiações, o Governo Estadual e municipal elabora constantemente projetos em pro a sustentabilidade e economia, como o “Recicla Galera”, na qual espalha pela cidade no período do festival, pontos de descarte de materiais potencialmente recicláveis, como plásticos, alumínio, entre outros.

O “Recicla Galera”, idealizado a priori pelo Governo do Estado afim de promover sustentabilidade discorre também sobre uma pequena disputa entre as galeras. Durante as apresentações na arena, a galera que obtiver a maior quantidade de lixo organizado de modo a facilitar as coletas ou separadamente reaproveitável vende um torneio.

³⁹(Figura 08) Recicla Galera



Fonte: IPAAM.

Além disso, durante o festival ocorre dentro das partes do turistodomo – local voltado para o turista – oficinas educativas referente ao festival e tudo que o cerca.

O projeto ‘Recicla, Galera’ é a maior iniciativa ambiental do Festival de Parintins, realizado pelo Governo do Amazonas, por meio da Sema, e o Sistema Coca-Cola Brasil. A execução operacional é realizada pelo Impact Hub Manaus. O projeto visa promover um festival mais sustentável, incentivando a destinação correta dos resíduos recicláveis e gerando renda para os catadores. Nas duas edições anteriores, mais de 7,8 toneladas de resíduos foram encaminhadas para reciclagem. A ação conta com o apoio da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa (SEC), junto à Agência Amazonense de Desenvolvimento Cultural (AADC). O Sebrae, a Solar Coca-Cola e

³⁹ (Figura 07) IPAAM, Fonte: <https://www.ipaam.am.gov.br/ipaam-disponibiliza-servidores-para-atuar-no-projeto-recicla-galera-no-festival-de-parintins/>.

a Associação dos Catadores de Parintins (Ascalpin) também são parceiros da iniciativa. (SENSA, 2024)⁴⁰

Em resumo, o festival promove diversos benefícios, tanto para os parintinenses quanto para os turistas. A riqueza e a cultura da interculturalidade local.

No âmbito econômico, não somente se restringe o empreendimento ao parintinense, muitas pessoas vêm de cidades próximas e da zona rural de Parintins, visto que o Festival Folclórico de Parintins é um período bom para empreender.

Em entrevista realiza (2024) com cinco comerciante da cidade de Parintins, sendo três deles de bairros distantes e dois no Centro, ambos não viram distinção de localidade no que diz respeito de obstáculo em vendas, ou seja, seja em bairros distantes ou próximo ao Bumbódromo, as vendas são muito bem aproveitadas e acima da média se referindo ao restante do ano.

Em outro momento, em conversa com dois proprietários de rede hoteleira em Parintins (2025), constatou-se que a procura é tão intensa que ao findar uma temporada de festival, alguns turistas já reservam o quarto para o ano seguinte, e alguns deixam pagos para garantir a estadia.

Nesse rumo, as embarcações mobilizam-se para fazer de suas dependências uma espécie de hotel de rede, com as redes hoteleiras do município extremamente ocupada, cabe aos barcos, de forma atrativa e com pensamento empreendedor, além de fornecer conforto, o passageiro pode optar por fazer moradia nas embarcações.

Seguindo, ocorreu para compor esta pesquisa, entrevistas, ainda com três mototáxis, tradicional meio de transporte em Parintins, até o presente momento o valor médio da passagem custa R\$ 8,00 (oito reais). No período do festival, devido a demanda esse valor pode chegar a R\$ 10,00 (Dez reais), o que impulsiona negativamente ao turista. Para a classe, é o período de mais arrecadação durante o ano.

Com isso, identifica-se positividade econômica no âmbito do empreendedorismo no Município de Parintins e cidades vizinhas. A economia gira em torno desta festividade, na qual muitos artistas independentes promovem vendas de suas artes, tão quanto exposições.

No mercado municipal de Parintins, no período do festival é, o epicentro das artes plásticas, a modo que ocorre exposições semanalmente, em especial nos meses que antecedem o festival.

⁴⁰ <https://www.sema.am.gov.br/festival-de-parintins-2024-recicla-galera-chega-a-marca-de-14-tonelada-de-residuos-enviados-para-reciclagem/#:~:text=Sobre%20o%20Recicla%2C%20Galera,tamb%C3%A9m%20s%C3%A3o%20parceiros%20da%20iniciativa.>

CAPITULO VIII - RITOS E LENDAS: DEFINIÇÃO, CARACTERÍSTICAS E SIGNIFICADOS.

1. Definição e origens.

1.1. Lendas.

É incerto afirmar com exatidão a origem de Rituais e Lendas, visto que é de essência humana em si a existência de crenças e oralidade, no entanto, Jean Pierre Bayard (2022) defende que as lendas existem desde as primeiras sociedades.

Mitos e lendas fazem parte do homem em sua natureza mais complexa e influenciam como pode-se observar e entender o mundo, é um pseud. ideal psicológico, que se refugia em suas crenças e imaginários culturais na construção de sua práxis filosóficas e religiosas.

Ainda sobre isso (NASCIMENTO, 2022, p. 1548):

Os mitos e as lendas estão intimamente ligados aos valores, à simbologia e às crenças, que não só influenciam a forma como se vê aquilo que nos rodeia, como também o nosso interior. Estão intimamente relacionados com a identidade cultural das localidades e com a cultura dos povos.

Nesse sentido, o ser humano, adepto à imaginação, crenças e oralidade, buscava persuadir a si mesmo em busca de um ideal.

Para Paulo de Carvalho Neto:

Lenda – É uma narrativa imaginária que possui raízes na realidade objetiva, é sempre localizável, isto é, ligada ao lugar geográfico determinado. (p. 132) Mito – Narrativa da ação de um ser inexistente. É a representação mental e irreal de um elemento com formas humanas, de astros, de peixes, de outros animais ou qualquer coisa, cuja ação em geral causa medo. (p. 146).

Esse ideal psicológico, reforçado pelas crenças e pela oralidade, incitava no homem primitivo pensamentos sobre o desconhecido, possibilitando a criação e vivências que, posteriormente, seriam conhecidas como lendas ou ritos.

Desde a formação dos primeiros aglomerados, das primeiras comunidades, o ser humano destaca-se por sua grande capacidade de criar mecanismos que lhes proporcionem uma melhor maneira de viver e ver o mundo, e de lidar com os mais diversos acontecimentos que lhe são oferecidos no decorrer de sua vida. No entanto, o „poder da mente“ é sempre usado na tentativa de um desenrolar dos acontecimentos e na fabricação de uma saída para as mais diversas „enroscadas“. “Este divertimento do povo é sua aspiração secreta, sua busca espiritual de um mundo maravilhoso onde impere o valor do homem, e onde as leis, tão detestadas, sejam abolidas.”² Todo esse imaginário é responsável pela construção e identificação de inúmeras culturas, pois caracteriza, denomina e sela os espaços no qual este é elaborado. Assim; (NASCIMENTO, 2022, p. 1537)

No universo acadêmico, quando se postula que algo tem ou faz sentido, a busca pela definição é uma das primeiras providências.

A partir de então, os referenciais teóricos ajudam a discorrer sobre o tema em questão. No contexto atual, é importante, a priori, buscar a definição de ritos e lendas, e, em seguida, entender suas características e significados.

Santos e Filho (2023, p. 353) destacam que esses elementos sempre funcionaram como mediadores entre o ser humano e o desconhecido.

Assim, os mitos frequentemente servem como narrativas que explicam fenômenos naturais, eventos históricos ou aspectos profundos da existência humana.

Essas narrativas correspondem ao processo criativo do imaginário humano, referente as culturas e política que cada aglomerado humano, por natureza possui. As narrativas nascem pelo processo de estrutura do pensamento crítico e religiosos, oriundos da cultura popular, credences do povo e do imaginário racional e no sentimentalismo fértil do psíquico.

A cultura popular tem como essência o imaginário, o que significa uma riqueza imprescindível. É nesse campo fértil que o imaginário atua revelando sentimentos que desabrocham em lendas, mitos, contos, credences, superstições e em outras belezas que retratam a nossa cultura. (LÓSSIO, 2010, p. 1)

Através disso, os mitos proporcionam uma maneira de expressar ideias complexas e emoções de forma acessível e significativa.

Os desdobramentos dos mitos reforçam esses símbolos e narrativas, criando uma conexão tangível e vivencial com o conteúdo simbólico. Essas lendas podem incluir histórias grandiosas e outras práticas que ajudam a internalizar e perpetuar as tradições culturais.

Segundo Luís da Câmara Cascudo:

As lendas são episódio heroico ou sentimental com elemento maravilhoso ou sobre-humano, transmitido e conservado na tradição oral e popular, localizável no espaço e no tempo. De origem letrada, lenda, legenda, “legere” possui características de fixação geográfica e pequena deformação e conserva-se as quatro características do conto popular: antiguidade, persistência, anonimato e oralidade. É muito confundido com o mito, dele se distancia pela função e confronto. O mito pode ser um sistema de lendas, gravitando ao redor de um tema central com área geográfica mais ampla e sem exigência de fixação no tempo e no espaço. (CASCUDO, 2000, p. 348).

Em resumo, as lendas atuam como um elo entre o ser humano e o desconhecido, oferecendo uma estrutura para compreender e lidar com as incertezas da vida e fortalecendo a identidade cultural e espiritual das comunidades.

Tecnicamente, uma lenda é uma narrativa transmitida oralmente que encapsula os valores essenciais e as verdades fundamentais de uma sociedade. Ela aborda as origens do mundo e das civilizações, explicando os fundamentos dos costumes e das atividades humanas

As lendas foram principalmente transmitidas de forma oral, haja vista que entre originários viventes em aldeias e quilombolas representavam suas histórias e glórias através da

oralidade, incentivando os imaginários com fatos verídicos ou utilizados para evidenciar um discurso por eles.

[...] a história oral pode dar grande contribuição para o resgate da memória nacional, mostrando-se um método bastante promissor para a realização de pesquisa em diferentes áreas. É preciso preservar a memória física e espacial, como também descobrir e valorizar a memória do homem. A memória de um pode ser a memória de muitos, possibilitando a evidência dos fatos coletivos. (THOMPSON, 1992, 17).

Com isso, a oralidade preserva as lendas e vice versa no âmbito da cultura popular, transmitindo valores, crenças e conhecimentos entre gerações. Essas narrativas orais moldam a identidade coletiva, fortalecem a coesão social e são adaptadas ao longo do tempo, mantendo-se relevantes em diversos contextos culturais e históricos.

Quanto aos ritos, sua definição remete a rito, palavra procedente o latim, ritus. Trata-se de um costume ou de uma cerimônia que se repete de forma invariável de acordo com um conjunto de normas previamente estabelecidas.

Portanto, cabe ressaltar que as lendas podem ser consideradas elementos fundamentais na construção de uma identidade social, cultural, local e até mesmo religiosa de determinado grupo em determinado tempo e espaço, e que a partir destas é possível que o pesquisador descubra os mais diversos aspectos presentes em um passado a ser estudado. (NASCIMENTO, 2022, p. 1540).


As lendas têm suas raízes na literatura oral e tradicional, sendo criadas pelo povo e transmitidas de geração em geração. Somente mais tarde, alguns autores as registraram por escrito. Essas lendas são fundamentais para a preservação da identidade cultural e para a construção de identidade, integrando determinados grupos dentro do contexto social.

1.2 Rituais.

Conforme o dicionário (Dicio, 2025),⁴¹ **i**) - Reunião das ações, das práticas, dos ritos que compõem uma cerimônia, religiosa ou não. **ii**) - [Religião] Livro ou documento que registra o modo como essas práticas devem ser executadas. **iii**) - [Por Extensão] Reunião das normas preestabelecidas que precisam ser respeitadas numa ação solene; cerimonial. **iv**) - [Por Extensão] Cerimônia religiosa.

Os ritos só podem ser definidos e distinguidos das outras práticas humanas, notadamente das práticas morais, pela natureza especial de seu objeto. Com efeito uma regra moral, assim como um rito, nos prescreve maneiras de agir, mas que se dirigem a objetos de um gênero diferente. Portanto, é objeto do rito que precisaríamos caracterizar o próprio rito. Ora, é na crença que a natureza especial desse objeto se exprime. Assim, só se pode definir o rito após se ter definido a crença. (Durkheim, 1996, p. 19).

⁴¹ Link: <https://www.dicio.com.br/ritual/>.



Através de Durkheim (1996), entende-se os ritos como práticas humanas e são parte essencial do processo de socialização e desempenham um papel significativo na maneira como os indivíduos se integram e se relacionam dentro de uma sociedade.

Eles são dotados de uma natureza especial, distinta das regras morais, devido ao seu caráter simbólico e à sua estreita conexão com crenças culturais.

Os ritos não apenas prescrevem modos de agir, mas também carregam um significado profundo que se expressa por meio dessas crenças.

Ao participarem de rituais, os indivíduos experimentam uma integração simbólica que reforça e legitima as normas e valores da sociedade. Esses momentos cerimoniais marcam etapas importantes da vida social, moldando a identidade coletiva e proporcionando um senso de continuidade e coesão.

Assim, os ritos atuam como poderosos instrumentos de socialização, fortalecendo as estruturas sociais e culturais nas quais ocorrem.

Ao falar de ritual, precisa-se defini-lo, para isso, Martins, (2022, p. 124) diz que: “Ritual é uma forma fundamental de interação.” A isso referente, Aguirre (1999) afirma que em todas as sociedades há rituais, seja no cotidiano ou em elaborados métodos de tradição.

Desde tempos imemoriais, cada cultura compartilha, Rituais que marcam a mudança pessoal, simbolizando a jornada e a nova trilha, essenciais para o crescimento individual.

Há muito tempo, a antropologia demonstrou que, em todas as culturas, existe aquilo que se chama rito de passagem: cerimônias ritualísticas compartilhadas intersubjetivamente no seio de uma cultura, em que se busca dar expressão simbólica ao fato de que um sujeito mudou algum aspecto significativo de sua personalidade, representativo para seu contexto cultural (Aguirre, 1999).

Santos; Filho (2023, p. 354) afirmam ainda que "Rituais são ações simbólicas constitutivas de uma comunidade, na medida em que representam e transmitem, espacial e temporalmente, seus ordenamentos e valores."

O cristianismo não está isento desses elementos fundamentais, conforme observa Jean-Claude Schmitt (2014, p. 52).

Portanto, como Malinowski (1984) argumentou, "o rito imita a sua finalidade", uma vez que ao "chamar atenção para alguma coisa" (Rocha, 1995), ele destaca, marca e define os significados presentes nas relações relevantes, nas quais os participantes devem focar e se concentrar durante o momento em que o ritual ocorre.

Ainda sobre ritual Maciel (2001, p. 91) “Desta forma, o ritual tende a executar uma função controladora e legitimadora de uma estrutura social, à medida em que molda e controla o que "nasce", marcando a fronteira entre o que "nasce" e o que "morre".

Maciel (2001) destaca ainda o ritual no processo criativo da socialização.

Desta forma, os rituais, ao fazerem parte do processo de socialização, influem no ritmo e na velocidade em que a socialização ocorre. E nesse sentido que "os ritos marcam momentos especiais da vida social" (Leopoldi, 1978, p. 21). Ou seja, a influência que o ritual tem na socialização, está no fato de que este tende a potencializar o processo socializador a que está relacionado, devido se encontrarem integrados e vinculados à "estrutura da sociedade em que ocorrem" (Idem, p.21). (MACIEL, 2001, p. 68).

Esse trecho destaca como os rituais desempenham um papel fundamental no processo de socialização, influenciando tanto o ritmo quanto a velocidade com que ela acontece.

Os rituais marcam momentos importantes na vida social, potencializando o processo de socialização devido à sua integração e vinculação com a estrutura da sociedade onde ocorrem.

Em resumo, os rituais têm um impacto significativo na maneira como as pessoas se socializam, reforçando a coesão social e a identidade cultural.

2. Ritos e lendas indígenas no boi-bumbá de Parintins.

Nem sempre os rituais indígenas e as lendas amazônicas estiveram presentes no Festival Folclórico de Parintins. Inicialmente, essa festividade foi criada na década de 1960 com o propósito de colaborar na construção da igreja de Nossa Senhora do Carmo.

No entanto, de acordo com as fundamentações teóricas presentes neste artigo, pode-se afirmar que a introdução de aspectos indígenas nos itens de pontuação do espetáculo ocorreu na década de 1990. Essa inclusão surgiu da necessidade de criar uma identidade própria tanto para os bumbás quanto para o festival.

O estado do Amazonas possui uma forte ligação com a oralidade, especialmente no que tange aos rituais indígenas e lendas amazônicas.

Esta temática se destaca na pesquisa devido à intensa presença dos dialetos indígenas e suas culturas dentro da poética do boi-bumbá em Parintins.

Lendas amazônicas como Curupira, Matinta-Pereira, Iara, Mãe-d'água, Wadiê, entre outras, fortalecem as raízes ancestrais dos povos da Amazônia, defendendo a preservação da terra e do homem.

As toadas, que são músicas que interligam as línguas brasileiras com ênfase em suas letras, destacam a composição dessa temática. A presença de lendas amazônicas e rituais no

festival servem para reformar a preocupação dos bumbás na preservação da cultura e identidade dos povos originários e como eles veem o mundo na qual inserem-se.

Os mitos etiológicos podem ser vistos como meios poderosos de instituir modos de ver o mundo e o lugar de cada coisa no mundo, veiculando os binômios antitéticos. (ROSA, 2014, p. 203).

Visto isso, o Festival de Parintins, realizado anualmente na cidade de Parintins, no Amazonas, é um espetáculo grandioso que celebra a rica cultura e as tradições dos povos amazônicos. Além disso, os rituais apresentados no festival são uma forma de homenagear e preservar as práticas ancestrais dos povos indígenas da Amazônia.

Eles incluem danças, encenações e cerimônias que refletem a espiritualidade, os costumes e as tradições das comunidades indígenas. Essas performances são não apenas uma exibição cultural, mas também uma reafirmação da identidade e da resistência dos povos indígenas.

Em 2006, o Boi Garantido levou para as apresentações de arena a lenda do “Bicho folharal”, em 2022 a lenda da “cobra-caninana,” em (2019) a lenda do “curupira” e “Wadiê”, em (2012) “Naruna, Icamiaba,” em (2014) trouxe para o espetáculo a lenda das “Libertárias, mulheres Guerreiras.”

No que pese a rituais, continuando com o Boi Garantido, em (2024) trouxe para a arena do bumbódromo “Jeroky Kayowá” ainda em (2024) “Ritual Huni Kuin” em (2007) Xamanismo.

Agora o Boi-Caprichoso, trouxe para a arena o espetáculo ritualístico em (2007) “Rito Sateré” (2010) “Nirvana Xamanico” em (2010) trouxe a lenda “Boiúna” (2012) trouxe “Apanamã Tribal.”

Alguns rituais e lendas acima destacados evidenciam a presença de desses métodos nas apresentações dos bumbás no Festival de Parintins.

As histórias de lendas amazônicas, cantadas nas toadas, ampliam o conhecimento sobre os rituais indígenas do Amazonas, especialmente durante o Festival de Parintins.

Os ritos dentro do espetáculo cênico coreográfico do Festival Folclórico de Parintins repassam artisticamente aos telespectadores e leigos sobre a cultura indígena amazônica os encantos, e tradições, seja ela rituais ou lendas.

Evidenciar ao mundo essas culturas promovem conhecimento, e como arte, os bumbás pegam para si desejos do povo, nas lutas e resistências, principalmente dos povos originários, mas isso não os impede de lutar pela vida de um modo geral.

Visto que, a priori, os bumbás levantarem a causa originária, a representação dos povos afrodescendentes brasileiros se faz presente também nas lutas e poesias dessa festividade, abraçando a vida na floresta e dos povos viventes que nela existem.

(Figura 09) Fotografia da apresentação do Boi Garantido. Lenda: A criação do Mundo.



Fotógrafo: Tom Ribeiro (2024)

Este evento permite que a cultura indígena mostre ao Brasil e ao mundo suas raízes ancestrais, tradições, vivências e cultura. Através da cultura popular, a Amazônia se adorna para celebrar os festejos folclóricos do boi-bumbá, exaltando a vida do caboclo, do branco, do índio, do negro e de toda a vida presente na mata.

Em 2022, o Boi-Bumbá Garantido destacou o tema “Garantido, por toda vida”, enfatizando a importância de preservar a vida, seja ela qual for. Já em 2023, o Boi Caprichoso trouxe o tema “O brado do povo guerreiro”, destacando as lutas sociais dos povos indígenas e explorando rituais e lendas amazônicas na arena do bumbódromo.

No trecho da toada do Boi Garantido (2023) evidencia a luta pela vida: “Quer toda vida, viva/ Nosso canto é vital/ É vermelho/ é Brasil/ É Parintins/ é o Festival/ Vem, meu Boi Garantido/ Trazendo, na arte, revolução/ Um canto de amor pela vida Que planta a esperança/ no meu coração.

No trecho da toada do Boi Caprichoso (2023) evidencia a luta pela vida: “É ancestralidade/ Semente de luta de um povo guerreiro/ Forjado de força/ Herança que o tempo moldou pra ficar/ É resistência (resistência)/ Consequência (consequência)/ Das dores e lutas/ Brava gente que teima pra continuar/ Identidade, diversidade/ Plantada em teu ventre/ Sagrada e sangrada/ O brado da gente a avançar”

Os trechos das toadas do Boi Garantido e do Boi Caprichoso em 2023 destacam a celebração da vida e a resistência dos povos amazônicos.

O Boi Garantido enfatiza a importância da preservação da vida e da esperança através da arte, enquanto o Boi Caprichoso ressalta a força, a herança de lutas e a resistência dos povos indígenas.

Ambas as toadas refletem as batalhas históricas e a identidade cultural da Amazônia, reforçando a coesão social e a celebração das tradições no Festival de Parintins.

Conforme as fontes, os ritos remetem a cerimônias as quais se manifestam riqueza ou poderes peculiares ao modo de agir, aos gestos, as práticas e aos emblemas utilizados. São justamente essas suas características e por isso mesmo extremamente simbólicas porque tendem, entre outras peculiaridades, expressar conteúdo de algum mito.

Trazendo a questão para o entrelaçamento do boi-bumbá e o Festival de Parintins, a Lenda Amazônica e o Ritual Indígena são momentos onde a arte cênica e coreográfica se entrelaça às artes plásticas centradas no gigantismo alegórico que expressam seu maior momento nas noites de apresentações da referida festividade.

Diz-se dos Rituais e Lendas são as apoteoses espetaculares que encerram as apresentações de modo grandioso e espetacular.

CAPÍTULO IX – LÍNGUAS OFICIAIS DO AMAZONAS E SUAS INFLUÊNCIAS.

1. Direito linguístico.

Conforme Santos⁴² (2009, p. 255) “O termo Direito Linguísticos compreende um conjunto de posições jurídicas protegidas, explícita ou implicitamente, nas constituições e, em alguns casos, pretensões morais.”

Rodrigues⁴³ (2018, p. 68) defende que “Os direitos linguísticos são, portanto, na interpretação contemporânea que fazemos dele, direitos individuais e coletivos, exatamente na mesma medida, e podem ser garantidos por lei.”

Nesse sentido, o direito linguístico é o direito que o sujeito possui em expressar-se livremente em sua língua materna, preservando assim a sua identidade cultural.

Antes disso e em razão de um acordo entre a Academia Brasileira de Letras (ABL) e a Academia de Ciências de Lisboa (ACL), a Língua Portuguesa foi estabelecida como língua

⁴² Gustavo Ferreira Santo. **Língua oficial e direitos linguísticos na Constituição Brasileira de 1988.**

⁴³ Fernanda Castelano Rodrigues. **Direitos linguísticos, legislação e educação: Formação em línguas no Brasil (2018)**

oficial. No entanto, essa decisão desconsiderou o pluralismo linguístico e a riqueza cultural presentes no Brasil.

O Decreto 23.028, de 2 de agosto de 1933, tornou obrigatório nas repartições públicas, nas publicações oficiais e nas escolas o uso da ortografia, objeto de um acordo entre a Academia Brasileira de Letras e a Academia de Ciências de Lisboa. O Decreto Lei n. 292, de 23 de fevereiro de 1938, confirmou essa obrigatoriedade. O Decreto Lei n. 5186, de 13 de janeiro de 1943, adota como formulário ortográfico o do "Vocabulário Ortográfico e Ortoépico da Língua Portuguesa organizado pela Academia Brasileira de Letras de acordo com a Academia das Ciências de Lisboa", publicado em 1932. (SANTOS, 2014, p 157).

Esses decretos foram passos importantes para padronizar e oficializar a ortografia do português no Brasil, promovendo a uniformidade e clareza na comunicação escrita oficial e educacional.

As medidas ajudaram a alinhar a ortografia do português brasileiro com a de Portugal, facilitando a comunicação e o entendimento entre os falantes dos dois países.

Com isso, o direito a utilização da língua materna proporciona o pluralismo linguístico dentro de um mesmo território nacional. (Clementino, (2014, p. 68).

No Brasil, os direitos linguísticos são fundamentais para preservar a diversidade cultural e a inclusão social.

No que pese as línguas oficiais, incluem o português, utilizado em todos os setores governamentais e na vida cotidiana, e diversas línguas indígenas, que são parte integrante do patrimônio cultural brasileiro.

O governo e organizações trabalham para preservar e revitalizar essas línguas por meio de programas educacionais e culturais, fortalecendo cada vez mais o sistema jurídico brasileiro e contribuindo significativamente com métodos, políticas públicas e eis que abordam e defendem essa prática de preservação do pertencimento linguístico. (Clementino, 2014), p. 67):

Felizmente, o jurista brasileiro enfim se deu conta de que a importação indiscriminada de teorias estrangeiras, notadamente europeias, não atende necessariamente às peculiaridades do direito brasileiro e, sobretudo, da sociedade brasileira, de formação cultural bastante particular. Isso não significa, todavia, que o direito comparado não possa oferecer contribuições ao aprimoramento do sistema jurídico brasileiro, a partir de experiências exitosas implementadas em outros sistemas de direito positivo.

A abordagem desses direitos, assegura que todas as línguas oficiais sejam valorizadas, garantindo a expressão livre na língua materna, promovendo a identidade cultural e o respeito à diversidade dentro do território nacional.

A conduta dessa abordagem constitucional do tema no Brasil ocorreu pela primeira vez na Constituição de 1934. No parágrafo único do artigo 150, foram estabelecidas diretrizes para um Plano Nacional de Educação. Entre elas, na alínea "d", determinava-se que o ensino deveria ser ministrado no "idioma pátrio

d) ensino, nos estabelecimentos particulares, ministrado no idioma pátrio, salvo o de línguas estrangeiras;

Na Constituição brasileira de 1946, a língua foi mencionada apenas uma vez, no artigo 35. Esse artigo criou uma comissão encarregada de analisar e definir o nome adequado para o idioma utilizado no Brasil, conforme descrito

Art. 35 - O Governo nomeará Comissão de professores, escritores e jornalistas, que opine sobre a denominação do idioma nacional.

É evidente que as constituições de 1934 e 1946 desempenharam papéis cruciais no reconhecimento e valorização da língua portuguesa como elemento central da identidade nacional brasileira.

A inclusão de diretrizes linguísticas nessas constituições não apenas reforçou a importância do português na educação e na administração, mas também lançou as bases para futuras políticas de preservação e promoção das línguas indígenas.

Ao assegurar direitos linguísticos, o Brasil promove a diversidade cultural e a inclusão social, fundamentais para a construção de uma nação coesa e respeitosa das suas raízes multiculturais.

2. Línguas oficiais do Amazonas.

Por força da Lei nº 6.303 de 19 de julho de 2023, que “dispõe sobre o reconhecimento das línguas indígenas faladas no Estado do Amazonas como patrimônio cultural e imaterial, estabelece a co-oficialização de línguas indígenas e institui a Política Estadual de Proteção das Línguas Indígenas do Estado do Amazonas.” O referido estado possui agora dezessete línguas oficiais:

Art. 1º Fica reconhecidas como patrimônio cultural e imaterial do povo amazonense as línguas indígenas faladas no Amazonas, cabendo as instituições políticas implementarem medidas voltadas à difusão, a preservação e ao reconhecimento, no âmbito das políticas públicas do Estado, nos termos previstos nesta Lei.

[...]

Art. 2º Sem prejuízo do idioma oficial brasileiro, são co-oficiais, no Estado do Amazonas, as seguintes línguas indígenas, dentre outras: **I** - Apurinã; **II** - Baniwa; **III** - Desana; **IV** - Kanamari; **V** - Marubo; **VI** - Matis; **VII** - Matsés; **VIII** - Mawé; **IX** - Múra; **X** - Nheengatu (Língua Geral Amazônica); **XI** - Tariána; **XII** - Tikuna; **XIII** - Tukano; **XIV** - Waiwái; **XV** - Wamiri; **XVI** - Yanomami.

No instante em que o legislador inicia o Art. 1º escrevendo “Sem prejuízo ao idioma oficial brasileiro” subentende-se que a Língua Portuguesa é tão somente uma entre elas.

Subentende-se ainda centenário paradigma foram quebrados, uma vez por força da Lei em pauta, as dezessete línguas passaram a ser patrimônio cultural e imaterial, e isso significa

que o Estado, por ser um sistema de regras, chamou para si a responsabilidade de protegê-las no viés institucional, sobretudo, das escolas; que me razão disso, a intertextualidade entre elas foi enriquecida.

Por conta disso e dos estudos avançados voltados para as citadas línguas, e acrescentem-se caboclas, haverá mais conhecimentos disponíveis sobre as peculiaridades e consequentes domínios a elas referentes.

Isso facilitará o entendimento daquilo que os poetas vinculados o boi-bumbá, ora contemplam nas toadas compostas especificamente para a poética dos complexos artísticos/alegóricos enquanto item de pontuação seja Ritual e Lenda Amazônica, no Festival folclórico de Parintins.

3. A Influência dos empréstimos linguísticos na diversidade cultural e linguística de Parintins.

A influência que as línguas co-oficiais exercem sobre o falante parintinense causa o que estudiosos chamam de “Empréstimo Linguístico.”

Essas influências corroboram para que ocorra empréstimo linguístico, que é a utilização de palavras oriundas de outro idioma, não pertencente ao natural do falante. Silva (2020, p. 02) sem seu artigo explica o que vem ser o empréstimo:

Veja por outra, uma língua estrangeira nos empresta uma palavra (“pôr à disposição”), como em “chofer” (do fr. chauffeur) e coffee break; ou, de quando em quando, nós emprestamos, mas devolvemos ao esquecimento (“ceder temporariamente”), como match3 (partida, jogo) ou “beque” (do ingl. back) do futebol.

Muitos desses empréstimos são ocasionados pela influência da televisão, rádios, músicas, livros e artes em geral. Refletindo essa incorporação às nuances linguísticas, pode-se observar a influência de dialetos indígenas no falante parintinense.

Palavras como "curumim" e "cunhatã" (termos não oriundos do português) são frequentemente utilizadas no dia a dia ou em toadas de boi-bumbá, especialmente em Ritos e Lendas, que são pontuações do espetáculo.

De acordo com Monteiro (2002, p. 197-198), a origem dos empréstimos linguísticos não é aleatória, mas surge principalmente a partir da língua de prestígio. Rocha (2008, p. 70) enfatiza que "nas trocas comerciais do léxico, as nações mais poderosas são, geralmente, aquelas que exportam mais palavras."

Isso se reflete particularmente no inglês, devido à influência dos Estados Unidos no cenário global: o inglês como língua franca; a hegemonia da economia americana; a adoção do estilo de vida norte-americano; e as inovações no campo da informática, entre outros fatores.

Essa influência demonstra que os empréstimos linguísticos, além de expandirem o léxico, também representam uma forma de intercâmbio cultural.

Ainda sobre as influências de línguas sobre outras, o que torna isso possível é a multiculturalidade de cada país ou região. Uma língua viva está sujeita a sofrer alterações naturais ao longo do tempo. Por isso, o empréstimo linguístico, através de influências, são adoções de palavras de outros idiomas, incorporadas no dialeto patriarcal do falante.

Em termos linguísticos, trata-se do processo denominado “empréstimo linguístico”, que consiste na adoção de determinada língua de fenômeno linguístico proveniente de outra língua. No universo da informática, por exemplo, o português adota do inglês mouse e download. (Silva 2020, p. 02)

Essas incorporações enriquecem o vocabulário e expressões da língua, proporcionando maior diversidade e flexibilidade na comunicação.

A influência de outras línguas pode também ocorrer através de diversos meios, como migrações, comércio, meios de comunicação e intercâmbios culturais.

Por exemplo, no contexto brasileiro, podemos observar a presença de palavras de origem africana, europeia e indígena no nosso cotidiano. Isso reflete a complexidade e a riqueza da nossa história e sociedade multicultural.

Além disso, as novas tecnologias e o acesso à informação global intensificam esse processo de intercâmbio linguístico, permitindo que palavras e expressões de diferentes idiomas se disseminem rapidamente e sejam adotadas pelos falantes em várias partes do mundo.

CAPÍTULO X - CATALOGAÇÃO DE TOADAS QUE CELEBRAM AS LUTAS E RESISTÊNCIAS INDÍGENAS NO BOI-BUMBÁ DE PARINTINS.

1. Catalogação sistemática, análise meticulosa de toadas e exploração temática.

A catalogação das toadas que celebram as lutas e resistências indígenas no Boi-Bumbá de Parintins tem como objetivo identificar e examinar essas composições musicais, destacando suas contribuições para a valorização da cultura indígena.

Nesse sentido, a catalogação é vista como uma das atividades mais cruciais e o principal produto da Biblioteconomia, conforme destacado por Mey e Silveira (2009).

Isso se deve à sua capacidade de controlar registros de informação, diferenciando cada documento de todos os outros, agrupando-os por semelhanças e permitindo sua localização em qualquer acervo. Esse processo é essencial para facilitar a busca dos usuários diante do vasto volume de informações produzidas e armazenadas em diversos tipos de suportes.

Em passado recente, a catalogação era vista como uma técnica que listava itens, ou seja, um trabalho simples e limitado, porém com o passar do tempo, a arte de catalogar conquistou status e importância para a Biblioteconomia. Tal processo torna possível que o usuário localize a informação certa em menos tempo, pois a catalogação é o elo de comunicação entre o item e seu usuário. (COSTA, 2013, p.02)

Em passado recente, a catalogação era vista como uma técnica limitada, focada apenas na listagem de itens. No entanto, com o tempo, a arte de catalogar ganhou importância significativa na Biblioteconomia, tornando-se essencial para que os usuários localizem rapidamente a informação certa. A catalogação é agora vista como um elo vital de comunicação entre o item e o usuário (COSTA, 2013, p.02).

As toadas, que são canções tradicionais do festival, refletem a história, as lutas e as aspirações dos povos amazônicos. Ao catalogar e estudar essas toadas, podemos compreender melhor a riqueza cultural e a identidade da região, bem como a resistência dos povos indígenas e locais diante das adversidades.

A análise revela a introdução de rituais, histórias, personagens indígenas e o uso de dialetos nativos, enriquecendo o festival e trazendo maior visibilidade às culturas indígenas, além de preservar tradições e conhecimentos ancestrais.

Essas composições desempenham um papel vital na valorização das culturas indígenas, promovendo a identidade cultural amazônica e sensibilizando o público para questões socioambientais.

A participação e engajamento da comunidade indígena nas performances do festival são fundamentais para fortalecer os laços comunitários e culturais, garantindo que a riqueza cultural e espiritual dos povos indígenas continue a ressoar.

2. Seleção de toadas:

i. Toada.

Eu sou um índio / Sou um índio guerreiro / Sou também feiticeiro / Mas eu não quero guerra / Quero a paz na terra / A selva pra caçar / E o rio pra pescar / Eu sou um índio / Pense nisso seu branco / Já tiraste o encanto / O esplendor da floresta / Quase nada me resta / Eu só quero viver / Ver meu filho crescer / Me deixe em paz seu moço / Ou eu fico louco / Respeite os limites pra manter minha nação / Não preciso do seu saber / Por que isso me faz sofrer / Eu já tenho a beleza / Da mãe natureza pra sobreviver. (MAIA, 1995)⁴⁴

⁴⁴ Toada (01): Índio. Compositor: Emerson Maia. Álbum: Uma Viagem à Amazônia. Boi Garantido 1995.

A toada "Índio" de Emerson Maia utiliza uma estrutura simples e direta para transmitir mensagens profundas de resistência e preservação da identidade indígena. A repetição de "Eu sou um índio" reforça a afirmação da identidade e do orgulho de suas raízes, enquanto a oposição entre o desejo de paz e a imposição de guerra ressalta a luta constante contra a invasão e a destruição de seu modo de vida.

A simplicidade da linguagem torna a mensagem acessível, mas não menos poderosa, destacando a conexão essencial do índio com a natureza e a importância de preservar a selva e o rio, que são fundamentais para sua sobrevivência.

O uso de versos curtos e um ritmo cadenciado contribuem para a musicalidade e a memorização, características importantes nas toadas do boi-bumbá. A toada também aborda a crítica à interferência do homem branco, que "tiraste o encanto" e "o esplendor da floresta," evidenciando o impacto negativo da colonização e da exploração sobre os povos indígenas.

A expressão "me deixe em paz seu moço" é um apelo desesperado por respeito e autonomia, enquanto "respeite os limites pra manter minha nação" reforça a necessidade de reconhecer e preservar os territórios indígenas.

A rejeição ao "saber" do branco e a valorização da "beleza da mãe natureza" destacam a sabedoria ancestral e a harmonia com o meio ambiente, contrastando com o sofrimento causado pela imposição de valores e conhecimentos externos. A toada, assim, se configura como uma voz poética de resistência, reafirmando a identidade indígena e clamando por respeito e preservação cultural.

ii. Toada.

(Hey, ha-ha-hey, ha) / (Hey, ha-ha-hey, ha) / Meu brado é forte e treme o chão / Meu brado faz revolução / Meu brado é luta indígena / É dança, é canto indígena / É guerra! É luta! É arte! É festa! / (Herauê, rauê, rauê, rauê) / (Herauê, rauê, rauê, rauê) / Se meu direito é violado / Minha voz não calar / Ecoará (ecoará) / Eu luto por justiça social / Meu canto pelo tempo retumbará / Território indígena / Amazônia indígena / Meu Brasil indígena / Terra ancestral / Somos resistência / Pela existência / Contra a violência colonial / Somos filhos da mesma mãe / Ameaçada, sangrada e saqueada / Que suplica liberdade e esperança / Nosso clamor é pela vida / Flecha o progresso genocida / Pela proteção / Árvores e troncos milenares / Enquanto a ignorância / Enxerga somente os hectares / (Toca esse tambor) / (Pro mundo ressoar) / (Manifesto é o brado) / (Na festa do boi-bumbá) / Essa pátria pertence aos povos indígenas / Antes da coroa existia o cocar! / (Auê, harauê) / (Auê, harauê) / (Ôô, ô-ô-ôô) / Território indígena / Amazônia indígena / Meu Brasil indígena / Terra ancestral / Somos resistência / Pela existência / Contra a violência colonial / Somos resistência / Pela existência / Contra a violência colonial / (Hey, hey, hey, hey, hey, hey, hey). (BRASIL; MUNIZ; ANDRADE. 2023).⁴⁵

⁴⁵ Toada (02): Brasil: Terra indígena. Compositores: Gerlean Brasil / Kássia Muniz / Saimon Andrade. Boi Caprichoso. 2023.

A toada "Meu Brado é Forte e Treme o Chão" é uma celebração da força, resiliência e resistência dos povos indígenas. A estrutura da toada utiliza uma repetição rítmica e impactante que reforça a mensagem de luta e identidade.

Através de versos como "Meu brado é forte e treme o chão" e "Meu brado faz revolução," a canção evoca a ideia de um grito de guerra que não só é ouvido, mas também sentido profundamente, enfatizando a revolução e a resistência indígena.

A combinação de elementos como dança, canto, guerra, luta, arte e festa sublinha a rica tapeçaria da cultura indígena, que é simultaneamente uma forma de resistência e uma celebração de vida. A letra também aborda a violação dos direitos indígenas e a luta incessante por justiça social, com trechos como "Se meu direito é violado, minha voz não calará" e "Eu luto por justiça social."

A repetição de termos como "Território indígena, Amazônia indígena, Meu Brasil indígena" serve para afirmar a identidade e reivindicar o reconhecimento e respeito aos territórios tradicionais.

A toada denuncia a violência colonial e o progresso que ameaça as terras ancestrais, usando metáforas como "Flecha o progresso genocida" para simbolizar a defesa da vida, das árvores milenares e da natureza.

No final, a toada ressoa como um manifesto pela proteção e preservação da cultura e identidade indígena, clamando por um respeito profundo à ancestralidade e à herança indígena que precede a colonização.

iii. Toada.

Dançam ao som do trocano / Do inhã-bé sagrado / No Ressoar das flautas / O índio se torna livre na dança / Kanamari, Dessana, Enawenenawe, Asurini, Tukano / A magia que emana / Os filhos do Sol / São heranças deixadas no tempo / Que renascem na arena sagrada / Da celebração / Vem pisa forte no chão / Pachamama / Dança pele vermelha / Espírito de Jaguar / Evoca na profecia / O fogo, a água e o ar / Pra dança da terra / Celebra Pachamama / Dança pele vermelha / Espírito de Jaguar / Evoca na profecia / O fogo, a água e o ar / Pra dança da terra / Celebram Pachamama / Resgatam memórias do tempo / Na trilha perfeita do Sol / Cintila a esperança perdida / Na argila que alimenta esse beiradão / Ressoam os tambores de paz da minha nação / Ressoam os tambores de paz da minha nação / Anauê, anauê, anauê / O índio se torna livre na dança / Dança pele vermelha / Espírito de Jaguar / Evoca na profecia / O fogo, a água e o ar / Pra dança da terra / Celebra Pachamama / Dança pele vermelha / Espírito de Jaguar / Evoca na profecia / O fogo, a água e o ar / Pra dança da terra / Celebra Pachamama / Resgatam memórias do tempo / Na trilha perfeita do Sol / Cintila a esperança perdida / Na argila que alimenta esse beiradão / Ressoam os tambores de paz da minha nação / Ressoam os tambores de paz da minha nação / Ressoam os tambores de paz da minha nação / Anauê, anauê, anauê. (MEDEIROS; LIMA; MAGALHÃES, 2022).⁴⁶

⁴⁶ Toada (03): Legado Indígena. Compositores: João Medeiros / Marcos Lima / Maurinho Magalhães. Álbum: Amazônia do povo vermelho. Boi Garantido. 2022.

A toada "Dançam ao som do Trocano" é uma celebração da liberdade e da herança cultural indígena, através da dança e da conexão com a natureza.

A estrutura da toada é marcada por um ritmo cadenciado e a repetição de versos, que reforçam a ritualidade e a espiritualidade das práticas indígenas.

O uso de termos como "trocano," "inhã-bé sagrado" e "ressomar das flautas" evoca a música tradicional indígena, imbuindo a letra com uma sensação de autenticidade e respeito pelas tradições ancestrais.

As menções a diversas etnias indígenas, como Kanamari, Dessana, Enawenenawe, Asurini e Tukano, destacam a diversidade cultural dentro dos povos indígenas e a celebração da Pachamama, ou Mãe Terra, como um símbolo de união e respeito pela natureza.

A letra também exalta a resistência e a espiritualidade dos povos indígenas, com referências ao "Espírito de Jaguar" e à invocação dos elementos naturais como o fogo, a água e o ar. Essa invocação reforça a profunda ligação dos povos indígenas com o meio ambiente e a sua sabedoria ancestral.

A toada celebra a memória e a esperança, ressuscitando heranças deixadas no tempo e ressoando os tambores de paz da nação indígena. A repetição de "Anauê" e a evocação de profecias sublinham a continuidade e a força da cultura indígena, reafirmando sua presença e importância na contemporaneidade.

Em suma, a toada é uma potente manifestação poética de identidade, resistência e celebração da herança indígena.

iv. Toada.

Paguana, Aisuari He He / Omágua, Caripuna He He / Yurimagua Tarumã He He / Zurina, / Tapajós, Wai Wai, Parintintin / Tribos reunidas para o Dabacury / Rufam os tambores sagrados / No centro da ocara / Na dança nos cantos tribais / Celebram em memória / Dos seus ancestrais, harauê, harauê, harauê / Todas as nações se reúnem para festejar / Dabacury, / Dabacury / Chamamento de todos / Tribos do Brasil / Das penas, das palhas, das flechas / Nas crenças, nas cuias, celebração tribal / Avançam as tribos / Na dança sagrada / Ao redor da fogueira / As tribos vão dançar / Herauê, herauê. (AZEVEDO, 2007).⁴⁷

A toada "Chamamento Das Tribos (Dabacury)" celebra a união e a cultura das tribos indígenas no Dabacury, um ritual tradicional de fartura e partilha. A estrutura da toada é marcada por versos curtos e ritmados que evocam a cerimônia sagrada e as práticas culturais.

⁴⁷ Toada (04): Chamamento das Tribos (Dabacury). Compositor: Ademar Azevedo. Álbum: O Eldorado é aqui. Boi Caprichoso. 2007.

A repetição dos nomes das tribos (Paguana, Omágua, Caripuna, etc.) destaca a diversidade e a inclusão de diferentes povos indígenas, reforçando a ideia de unidade na celebração.

A letra enfatiza a importância dos tambores sagrados e da dança no centro da "ocara," criando uma imagem vívida de uma reunião espiritual e cultural.

A celebração dos ancestrais e a memória coletiva são elementos centrais, que ressaltam o respeito e a continuidade das tradições indígenas. Além disso, a toada aborda o chamamento de todas as tribos do Brasil para a celebração tribal, enfatizando a conexão e o compartilhamento de crenças e práticas culturais.

A imagem das tribos dançando ao redor da fogueira simboliza a união e a força coletiva, enquanto a menção às penas, palhas e flechas sublinha os elementos tradicionais da cultura indígena. A música transmite um forte senso de comunidade e resistência, celebrando a identidade indígena e a perpetuação de suas tradições. Com um ritmo contagiante e versos repetitivos, a toada não apenas entretém, mas também educa e inspira, reforçando a importância da preservação cultural e da unidade entre os povos indígenas.

v. Toada.

O olhar indígena / A pele indígena / O nome indígena / A terra indígena / A lei indígena / O povo indígena / A massa indígena / O espírito indígena / Luta! Luta! / Luta! Luta! / Luta! Luta! / Luta! Luta! Luta! / Hei, hei, hei / É prece, é fé, é honraria / Hei, hei, hei / Bebei à luz da encantaria / Hei, hei, hei / Batei os pés com energia / Hei, hei, irmãos de paz / Ooh, ooh, ooh / Irmãos de paz / Marcha de cores, ouro, voz, cocás / Tambores, leis são armas, tinturas / Declare: O espírito indígena herdado / Em você irá despertar! / Hei, hei, hei / Faz levantar poeira / Hei, hei, hei / Roda e bruxeleia / Hei, hei, hei / É dança, é festa, é cantoria / Às mãos vermelhas / Às mãos vermelhas / Pra cima! / Ô harauê, hauê haô / Ô harauê, hauê haô / Ô harauê, hauê haô / Ô harauê, hauê haô / Pra cima! / O olhar indígena / A pele indígena / O nome indígena / A terra indígena / A lei indígena / O povo indígena / A massa indígena / O espírito indígena / Luta! / Hei, hei, hei. (BARBOSA JR. 2022).⁴⁸

Consideremos, em primeiro plano, que a toada "Pátria Indígena" de Ronaldo Barbosa Jr. é uma ode⁴⁹ à identidade e resistência dos povos indígenas, com uma estrutura que utiliza repetição para enfatizar a integralidade e a importância de cada aspecto da vida indígena.

Elementos como "O olhar indígena," "A pele indígena," "O nome indígena," e "A terra indígena" são repetidos para destacar a conexão profunda e indivisível que os povos indígenas têm com sua cultura e território.

⁴⁸ Toada (05): Pátria indígena. Compositor: Ronaldo Barboza Jr. Álbum: Amazônia do povo vermelho. Boi Garantido. 2022.

⁴⁹ Ode: É um tipo de poema lírico caracterizado pelo seu estilo elevado e tema grandioso. Tradicionalmente, as odes são compostas para celebrar ou honrar uma pessoa, evento, objeto, ou uma ideia. Elas são conhecidas por sua estrutura formal, frequentemente dividida em estrofes ou partes que seguem um padrão métrico específico.

Essa repetição não só reforça a importância de cada um desses elementos, mas também serve como um mantra de resistência e afirmação de identidade. A utilização da palavra "Luta" repetida várias vezes sublinha a resistência contínua e a determinação dos povos indígenas em proteger seus direitos e herança cultural.

vi. Toada.

No tubo de osso oco o paricá / De um casulo entaniçado / O xamã a levitar / No altar de feras ele busca / Os segredos da cura / Da terra obscura / Yreruá, Yreruá, Yreruá / Pindova, úmiga, / Ipají ali presente / Suplicante pela cura o ascendente / Perante Bahira estrela transcendente / Transcendente, transcendente / Do sonhar / O oclumente teve um olhar / Do mésmo proclama: A límpida visão / Cunhã-puíára / A gravidez que se cumpria / O ritual dos filhos de / Bahira / Dança com o céu azul / Sobre a carcaça da tua ira / Da tua ira, da tua ira / Ah-ah-há / Ripugwára vem à luz do mundo / (Ripugwára vem à luz do mundo) / Ripuwára vem à luz do mundo / Dança com a cabeça do inimigo / (Dança com a cabeça do inimigo, Yreruá) / Dança com a cabeça do inimigo / Yreruá festim / Parintintin dança, Parintintin / Dança! / (Heyá, heyá, heyá, heyá).⁵⁰

A toada apresentada utiliza uma linguagem rica em simbolismo e elementos culturais para narrar a busca espiritual e a resistência do xamã e seu povo.

A abertura com "No tubo de osso oco o paricá" e "O xamã a levitar" evoca a imagem de rituais sagrados e práticas ancestrais. A busca "pelos segredos da cura" e a presença de elementos como "Yreruá," "Pindova," "Ipají," e "Bahira" ressaltam a profundidade das tradições indígenas e sua conexão com a natureza e o universo.

A repetição de "transcendente" reforça a espiritualidade e a busca por conhecimentos além do mundo material.

A segunda parte da toada aprofunda a narrativa com a visão do xamã ("O oclumente teve um olhar") e a realização de profecias e rituais, como o "ritual dos filhos de Bahira."

A dança é descrita como um ato de resistência e celebração, com a evocação de imagens como "dança com a cabeça do inimigo" e "Ripugwára vem à luz do mundo."

A celebração da resistência é enfatizada na repetição de "Parintintin dança, Parintintin," sugerindo uma união de forças e tradição.

A expressão final "Dança! (Heyá, heyá, heyá, heyá)" encapsula a vitalidade e o espírito de luta dos povos indígenas, usando a dança como um símbolo de resistência cultural e espiritual.

⁵⁰ Toada (06): Yreruá - A Festa do Guerreiro. Compositor: Ronaldo Barbosa. Álbum: O brado do povo guerreiro. Boi Caprichoso. 2023.

vii. Toada.

Celebração dos povos, das raças, do tronco / Da crença, das tribos, do rito, das lendas / Do canto, da vida, dos contos caboclos / Da terra, da mata, das águas / Celebração da arte, da fé, do folclore, da inspiração / Celebração do manto sagrado, do arco da flecha / Do remo, da grande canoa / Da mãe natureza, do encanto, das penas / Dos mitos, da tradição / Celebração do triunfo da paz, da vitória, da superação / Celebrar o primeiro raio de Sol que aquece horizonte / A agrinalda da Lua de prata, que beija o rio / O rio / Amazonas que brota dos andes / Celebrar a criação de Lindolfo / Que hoje clama preservação / Pra garantir o futuro, sustento de um povo bravo / A existência das raças, dos filhos do Brasil / Vamos celebrar a vida / Da resistência dos povos, das tribos / Dos troncos, dos filhos da terra mãe / Vamos celebrar a vida, a natureza / O branco, o negro, o índio, a tradição / Que rufem os tambores / Que toquem as flautas / Pra celebração / Pra celebração / Da arte de um povo guerreiro e vermelho / Celebração / Celebração / Celebração, / Celebração / Garantido, tu és a batida do meu coração. (SEBASTIÃO JR, 2016).⁵¹

A toada "Celebração dos Povos" é uma homenagem poética e ritmada à diversidade cultural e à resistência dos povos indígenas e outras etnias no Brasil.

A estrutura repetitiva e rica em paralelismos enfatiza a multiplicidade das tradições e valores celebrados: povos, raças, crenças, tribos, ritos, lendas, cantos, vidas, contos caboclos, terra, mata e águas.

Esse elenco de elementos destaca a reverência pela natureza e pela cultura ancestral, ligando diretamente a identidade desses povos à terra e seus recursos naturais.

A segunda parte da toada continua com a exaltação de elementos simbólicos como a arte, a fé, o folclore, e a mãe natureza.

O uso de termos como "manto sagrado," "arco da flecha," "remo" e "grande canoa" reforça a conexão com as práticas tradicionais e a sabedoria ancestral.

A celebração da paz, vitória e superação sugere uma narrativa de resistência e resiliência diante dos desafios históricos e contemporâneos.

A referência à "criação de Lindolfo" que clama por preservação vincula a continuidade cultural à conservação ambiental, vital para o sustento dos povos indígenas.

A toada conclui com um apelo vibrante à união e à celebração da vida e da natureza, incorporando todas as etnias, destacando a importância da harmonia racial e cultural.

A repetição de "Celebração" e "Garantido, tu és a batida do meu coração" no final reforça a ideia de que a festividade e a cultura estão no coração e na alma do povo, particularmente no contexto do Boi Garantido.

Este poema lírico exalta a resistência cultural e ambiental, homenageando as tradições e a unidade dos povos brasileiros através da celebração e da dança.

⁵¹ Toada (07): Celebrar. Compositor: Sebastião Jr. Álbum: Celebração. 2016.

viii. Toada.

Javari Ituí / Javari Curuçá / Javari Itaquá / Bacia dos belos Matsuí / Berço bravo dos Mayoruna-Curuçá / Sina feliz dos Kulina Itaquá / Braço forte dos Marubo Javari / Cacete de morte dos Kixitos Kaniuá, ah, ah, ah / Vale do Javari / Vale das madeiras / Pérola, ah, ah, ah / Palmeiras do Javari / Dos índios arredios / Pérola, ah, ah, ah / Nada vale como um vale de lágrimas / Vale pela vida, pelo sangue dos Mayorunas / Pelo riso dos Matis / Pelo viço dos Kulina / Pela arte dos Marubos / Pelo cacete dos Korubos / Pelo grito de guerra, ah, ah / Pelo grito de guerra, ah, ah / Dos Kanamarís / Ê, ê, ê, iê-iê, ê, ê, iê-iê, ê, ê, iê-iê / Ê, ê, ê, iê-iê, ê, ê, iê-iê, ê, ê, iê-iê / Iê-iê / Ê, ê, ê, iê-iê, ê, ê, / iê-iê, ê, ê, iê-iê / Ê, ê, ê, iê-iê, ê, ê, iê-iê, ê, ê, iê-iê / Iê-iê / Remate dos males / Atalaia do Nort / Estirão do Equador / Pelo riso dos Matis / Pelo viço dos Kulinas / Pela arte dos Marubos / Pelo cacete dos Korubo / Pelo grito de guerra, ah, ah / Pelo grito de guerra, ah, ah / Dos Kanamarís / Ê, ê, ê, iê-iê, ê, ê, iê-iê, ê, ê, iê-iê / Ê, ê, ê, / iê-iê, ê, ê, iê-iê, ê, ê, iê-iê / Iê-iê / Ê, ê, ê, iê-iê, ê, ê, iê-iê, ê, ê, iê-iê / Ê, ê, ê, iê-iê, ê, ê, iê-iê / Iê-iê / Remate dos males / Atalaia do Norte / Estirão do Equador / Pelo riso dos Matis / Pelo viço dos Kulinas / Pela arte dos Marubos / Pelo cacete dos Korubos / Pelo grito de guerra, ah, ah / Pelo grito de guerra, ah, ah / Dos Kanamarís / Ê, ê, ê, iê-iê, ê, ê, iê-iê, ê, ê, iê-iê / Ê, ê, ê, iê-iê, / ê, ê, iê-iê, ê, ê, iê-iê / Iê-iê / Ê, ê, ê, iê-iê, ê, ê, iê-iê, ê, ê, iê-iê / Remate dos males / Atalaia do Norte / Estirão do Equador / Pelo riso dos Matis / Pelo viço dos Kulinas / Pela arte dos Marubos / Pelo cacete dos Korubos / Pelo grito de guerra, ah, ah / Pelo grito de guerra, ah, ah / Dos Kanamarís / Ê, ê, ê, iê-iê, ê, ê, iê-iê, ê, ê, iê-iê / Ê, ê, ê, iê-iê, ê, ê, iê-iê, ê, ê, iê-iê / Iê-iê. (BARBOSA, 1996).⁵²

A toada "Javari Ituí" celebra a riqueza cultural e a resistência dos povos indígenas do Vale do Javari.

A estrutura da toada é marcada pela repetição de nomes de rios e tribos, como "Javari Ituí," "Javari Curuçá," e "Mayoruna-Curuçá," que evocam a geografia e a diversidade étnica da região.

A repetição de "ah, ah, ah" após cada verso cria um ritmo hipnótico, reforçando a conexão espiritual e cultural com a terra.

A letra destaca a importância do Vale do Javari como um "berço bravo" e "sina feliz," sublinhando a resiliência e a força dos povos indígenas que habitam essa região.

A toada também aborda a luta e a resistência dos povos indígenas, com referências ao "cacete de morte dos Kixitos Kaniuá" e "grito de guerra dos Kanamarís." Esses elementos simbolizam a defesa de suas terras e culturas contra ameaças externas.

A celebração da vida e da cultura indígena é enfatizada através de imagens de riso, arte e dança, como "pelo riso dos Matis," "pela arte dos Marubos," e "dança com a cabeça do inimigo."

⁵² Toada (08): Vale do Javari. Compositor: Ronaldo Barbosa. Álbum: Criação cabocla. Boi Caprichoso. 1996.

A repetição de "Ê, ê, ê, iê-iê" e "Iê-iê" adiciona um elemento ritualístico, conectando a música às tradições ancestrais.

Todavia, "Javari Ituí" é uma poderosa afirmação da identidade e resistência dos povos indígenas do Vale do Javari, utilizando a repetição e o ritmo para transmitir uma mensagem de força, união e celebração cultural.

ix. Toada

O meu lado de índio / É o melhor que eu tenho / É o meu lado moreno / É o meu lado do amor / Sempre em paz com a mata / Com a pureza da garça / Sempre bem com a vida / Em pura harmonia com o Beija-Flor / Eu vou, / Caminhando este rio que é fonte da vida / É meu caso de amor / Eu vou / No bailado da onda na dança marota / Que a Mãe Natureza me proporcionou / Eu vou, eu vou, me pinto de encarnado / Efeito de penas a doce morena / Convido as nações do mundo inteiro / Pra ver de vermelho meu povo brincar / De boi bumbá, eu vou / Vamos cantar, cantar / Vamos dançar, dançar / Dois pra lá e dois pra cá / É o índio guerreiro que mora / No sangue do parintinense / Caboclo valente que mostra pro mundo / Seu tesouro escondido / Alegria minha gente chegou o meu boi / De coração na testa / Fazendo uma festa vem sempre bonito / Ele é o boi Garantido.⁵³

A toada "Pura Harmonia" de Emerson Maia celebra profundamente a identidade indígena e a conexão com a natureza.

A letra destaca o orgulho do "lado de índio" como a melhor parte de si, sempre em paz com a mata e em harmonia com a pureza da garça e o Beija-Flor.

Atravessando rios que são fontes de vida, a toada convida as nações do mundo a verem seu povo brincar de boi-bumbá, pintado de encarnado e adornado com penas.

A canção exalta o caboclo valente de Parintins, que mostra ao mundo seu tesouro escondido.

Com tambores e flautas, a festa do boi Garantido é uma celebração da resistência e da tradição indígena, unindo branco, negro e índio em uma dança de alegria e celebração cultural.

x. Toada.

Vem, no devaneio dos sonhos / algoz dos pesadelos / nos descaminhos da mata / na espreita, / a tocaia, o ataque / o derradeiro caçador / e o terror dos tupi / e o terror dos tupi / Abaçai! / abaçai / Anhangá coara abaçai / a flecha certa dispara / dispara ao encontro daqueles / que / ousam caçar / em seus domínios / em sua floresta / Arrebatador de almas / acoimbé paru / o índio , a embira , o predador e a caça / Arrebatador de almas / acoimbé paru / na moraçáua / tupana raneá / Saraivada de flechas / nublam as nuvens do céu / lágrimas beijam as noites / flechas incendiárias / Guerreiros abatidos / condenados a viver como animais / Abaçai vem com a força de mil temporais / Abaçai , caçando e flechando abatendo os mortais.⁵⁴

⁵³ Toada (09): Pura Harmonia. Compositor: Emerson Maia. Álbum: mito, cultura e arte. Boi Garantido. 1999.

⁵⁴ Toada (10): Abaçai. Coautores: Adriano Aguiar / Geovane Bastos. Álbum: a magia que encanta. Boi Caprichoso. 2011.

A toada "Abaçai," composta por Adriano Aguiar e Geovane Bastos, mergulha profundamente na mitologia indígena, evocando a figura do Abaçai como um guardião feroz da floresta.

A letra descreve Abaçai como um protetor implacável, manifestando-se nos sonhos e pesadelos, e como "algoz dos pesadelos" e "derradeiro caçador."

Essa entidade mística é apresentada como uma força que defende seu território contra invasores, com "a flecha certa" pronta para atingir aqueles que ousam caçar em seus domínios.

Abaçai é retratado como um "arrebator de almas," uma presença espiritual que protege a floresta e seu povo com intensidade e violência, utilizando uma linguagem forte e visualmente evocativa.

Termos como "saraivada de flechas" e "Abaçai vem com a força de mil temporais" intensificam a sensação de poder e defesa ativa. A canção também aborda elementos rituais e espirituais indígenas, conectando-se profundamente com as práticas ancestrais.

Em suma, "Abaçai" é uma celebração da resistência e proteção cultural dos povos indígenas, destacando a força mítica de Abaçai como defensor de seus territórios e tradições.

A toada utiliza uma estrutura repetitiva e rica em imagens para transmitir a mensagem de vigilância constante e justiça implacável, reforçando a identidade indígena e a reverência pela natureza.

CAPÍTULO XI - RESISTÊNCIA CULTURAL E SOCIAL DURANTE A DITADURA MILITAR NO BRASIL: FOCO NA QUESTÃO INDÍGENA E MANIFESTAÇÕES CULTURAIS.

1. Resistência cultural e social durante a Ditadura Militar no Brasil: Uma análise histórica e artística.

Para início de contextualização e de acordo com Venturini (2018), no ano de 1964, um golpe arquitetado por uma elite empresarial e latifundiária, com o apoio do exército brasileiro e dos Estados Unidos, derruba a democracia no Brasil e instaura uma ditadura militar.

Venturini (2018, p. 02) “Desta maneira, vale ressaltar que o golpe foi uma conspiração de civis – setores conservadores da sociedade, empresários, parlamentares, representantes dos meios de comunicação, etc. – em conjunto com os militares”

Napolitano (2011, p. 01), “A cultura desempenhou um papel importante na configuração de uma identidade de oposição ao regime militar, sobretudo entre os jovens de classe média.”

Visto isso, a frente de resistência estava amplamente correlacionada a cultura e arte, seja ela qual for enfrentando diretamente a força e violência da opressão.

A violência era uma prática comum contra a oposição, sem qualquer possibilidade de anistia ou clemência. Nesse contexto, o grupo civil que resistia à opressão era intensamente perseguido.

Muitas pessoas, mesmo aquelas que não se manifestavam abertamente, mas que o governo considerava uma ameaça ao regime, eram interrogadas, exiladas, violentadas ou simplesmente declaradas desaparecidas.

Em todos os grandes centros urbanos brasileiros ocorreram episódios de extrema humilhação, como invasão de milhares de residências, prisões arbitrárias, insultos, delações em massa (como o que fez o radialista César de Alencar contra 140 colegas da Rádio Nacional), espancamentos e assassinatos “acidentais”. As prisões foram tantas, que foi preciso encarcerar uma parte dos capturados em navios-presídio, no Rio de Janeiro e em Santos. (BARROS, 1997, p.20)

Nesse sentido, durante a Ditadura Militar brasileira (1964 – 1985), essas violências foram intensamente perpetuadas pelo governo, limitando a voz da população e colocando em risco a vida de cidadãos que se opunham ao regime.

A resistência frente à opressão no Brasil tem desempenhado um papel crucial no fortalecimento das estruturas culturais populares.

Até o término definitivo da ditadura no Brasil, em 1985, as produções culturais estavam sob forte vigilância opressiva.

Durante esse período, as artes desempenharam um papel crucial na denúncia do regime autoritário, utilizando-se de diversas manifestações culturais como peças teatrais, letras de canções, literatura e outras formas de expressão para expor e criticar as injustiças e repressões vivenciadas.

Essas produções artísticas não apenas procuravam denunciar o regime, mas também serviam como uma forma de resistência e preservação da identidade cultural em meio à censura e à repressão estatal.

Esse contexto revela que a cultura foi progressivamente ocupando espaço entre as preocupações dos governantes da época, mas, de maneira similar ao que ocorreu com o ensino superior, esse interesse não visava sua expansão qualitativa.

Dessa forma, fica claro que as iniciativas culturais e educacionais promovidas pelo governo não tinham como objetivo principal a promoção da cultura e do conhecimento para a sociedade em geral, mas sim, servir aos interesses específicos de grupos privilegiados.

[...] tal contexto revela que a cultura foi progressivamente ocupando espaço entre as preocupações dos governantes da época, mas que, de maneira similar ao que ocorreu com o ensino superior, não visava sua expansão qualitativa; ao contrário, evidencia o

compromisso desses administradores com os interesses de alguns grupos que, talvez, naquele momento se aproximassem dos seus. (FERNANDES, 2013, p.185).

Fernandes (2013) argumenta que, apesar da cultura ter ganhado espaço entre as preocupações dos governantes da época, esse interesse não visava uma expansão qualitativa.

Ao contrário, visava atender os interesses de determinados grupos que se aproximavam dos administradores, refletindo um compromisso com a manutenção de privilégios em vez de um verdadeiro enriquecimento cultural e educacional da sociedade.

Conforme Pinheiro (2014, p. 32), a história do Brasil, desde a colonização europeia, é pontuada por conflitos violentos, especialmente contra os povos indígenas, que foram levados à beira do extermínio.

Essa resistência não apenas salvaguardou elementos culturais, mas também impulsionou a criação de novas formas de expressão cultural. Por meio da música, dança, literatura e outras manifestações artísticas, esses grupos encontraram maneiras de resistir à opressão e manter vivas suas tradições.

No caso dos povos indígenas, essa luta é particularmente visível nas toadas do Festival de Parintins, que servem como um veículo para contar suas histórias, celebrar sua herança e protestar contra as injustiças sofridas.

Portanto, a resistência cultural não apenas combate a opressão, mas também enriquece o tecido cultural da sociedade, garantindo que as vozes das minorias sejam ouvidas e respeitadas.

Ainda durante a ditadura militar no Brasil, os grupos sociais civis desempenharam um papel crucial na resistência e na perseverança em busca de liberdade. Segundo Santos ⁵⁵(2022, p. 15), "os movimentos sociais são expressões da organização da sociedade civil. Agem de forma coletiva como resistência à exclusão e luta pela inclusão social".

Na sua gênese e concepção de cultura, nota-se a grande influência das correntes católicas de esquerda, que se pautavam pela defesa de certa noção de "cultura popular", na maioria das vezes idealizada e voltada para a valorização das experiências culturais comunitárias vivenciadas fora do mercado e da cultura oficial como um todo. (NAPOLITANO, 2011, p. 04).

Esses movimentos foram fundamentais para contrapor o regime opressor, articulando-se de maneira coletiva para defender os direitos humanos e a democracia.

Os movimentos sociais emergiram como um baluarte de resistência, promovendo a inclusão social e desafiando as estruturas autoritárias da época.

⁵⁵ Désirée Ciro Nery dos Santos.

Eles se tornaram uma voz ativa contra a repressão, mobilizando diversos segmentos da sociedade para reivindicar liberdade e justiça.

Essa atuação foi crucial para a reconfiguração do panorama político brasileiro, possibilitando a transição para a democracia e a construção de uma sociedade mais inclusiva.

Ao se posicionarem como sujeitos públicos, políticos e culturais, as lideranças e intelectuais indígenas conseguiram superar o silenciamento e a invisibilização a que estavam historicamente submetidos.

Álvaro Tukano, uma liderança fundamental nesse movimento, destacou a importância de enfrentar o etnocídio institucionalizado e normalizado como política de Estado.

Esse enfrentamento visava desconstruir o paternalismo tecnocrático imposto pela ditadura militar, pelas instituições políticas e pelas organizações religiosas, que tratavam os indígenas como sujeitos de responsabilidade relativa.

A organização e o protagonismo do movimento indígena buscavam, portanto, garantir o reconhecimento e a valorização dos povos indígenas como sujeitos plenos de direitos e com papel ativo na sociedade (Danner, Dorrico, Danner, 2018, p. 268).

O movimento indígena brasileiro, por conseguinte, institui, funda e dinamiza o ativismo, a militância e o engajamento público políticos dos povos, das lideranças e dos/as intelectuais indígenas na esfera pública, como sujeitos públicos, políticos e culturais, permitindo a superação do silenciamento, da invisibilização e do privatismo a que estavam submetidos.

Conforme destaca Álvaro Tukano, outra liderança fundamental do movimento indígena brasileiro, que contribuiu fortemente para sua fundação e para seu protagonismo, o enfrentamento do etnocídio institucionalizado e normalizado como política de Estado e como base da expansão e da integração socioeconômicas de nossa sociedade, com a consequente organização desse movimento indígena, teve por meta a desconstrução do paternalismo tecnocrático imposto aos povos indígenas pela conjugação da ditadura militar, de instituições políticas e de organizações religiosas, que tratavam os indígenas como povos e sujeitos menores, de responsabilidade relativa.

No que tange à literatura de um modo geral, a ditadura militar no Brasil, observando friamente a arte, especialmente a literatura, procurou limitar e controlar assuntos que não interessavam ao governo opressor instaurado no país na década de 60.

Obras literárias, peças teatrais, músicas e reuniões foram censuradas quando colocavam em risco a integridade e a estabilidade do governo da época.

Essa censura sistemática visava não apenas silenciar a dissidência, mas também moldar a produção cultural de acordo com os interesses ideológicos do regime.

A literatura, como forma de expressão e resistência, sofreu um duro golpe, com muitos autores sendo perseguidos e suas obras proibidas (Perlatto, 2017, p. 726).

Ainda nos anos 1960 e 1970, diversas foram as “elaborações literárias” que tiveram o regime repressivo inaugurado em 1964 e questões a ele relacionadas, como a tortura e a luta armada, mobilizados como temáticas centrais ou estruturantes dos romances. Exemplares, nesse sentido, foram as obras *Quarup* (1960), *Bar Don Juan* (1971) e *Reflexos do baile* (1977), de Antônio Callado; *Pessach: a travessia* (1967), de Carlos Heitor Cony; *Zero* (1974), de Ignácio de Loyola Brandão (1974); *A festa* (1976), de Ivan Ângelo; e em *câmera lenta* (1977), de Renato Tapajós. Nas décadas subsequentes, diferentes trabalhos procuraram analisar e compreender os traços e as características principais dessas narrativas ficcionais. Entre essas obras, destacam-se, entre outros, livros como *Anos 70: literatura* (1979), organizado, entre outros, por Heloisa Buarque de Hollanda, *Literatura e vida literária* (1985), de Flora Süssekind, *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro* (1996), de Regina Dalcastagnè, *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 1970* (1996), de Tânia Pellegrini, *Da urgência à aprendizagem: sentido da história e romance brasileiro nos anos 60* (1997), de Henrique Manuel Ávila, *Itinerário político no romance pós-64* (1998), de Renato Franco, *A história em seus restos: literatura e exílio no Cone Sul* (2004), de Paloma Vidal, e, mais recentemente, *A literatura como arquivo da ditadura brasileira* (2017), de Eurídice Figueiredo.

No entanto, mesmo sob intensa repressão, alguns escritores encontraram maneiras de driblar a censura, utilizando metáforas e alegorias para denunciar a opressão e manter viva a chama da liberdade.

A música “Cálice”, de Chico Buarque de Holanda (1978), é um exemplo notável do uso de figuras de linguagem. Durante a repressão, esse método era amplamente utilizado para transmitir mensagens de forma velada e driblar a censura.

As letras das canções frequentemente empregavam sentido figurado para comunicar ideias subversivas de maneira sutil.

A coragem desses artistas foi essencial para a preservação da memória e da identidade cultural do país durante um dos períodos mais sombrios da história brasileira.

Assim, a arte e a literatura emergiram⁵⁶ não apenas como vítimas da ditadura, mas também como poderosos instrumentos de resistência e resiliência.

2. A Censura e a Ditadura Militar no Brasil: Uma análise histórica e cultural do controle estatal sobre a expressão artística e midiática

Antes de tudo, de acordo com o dicionário *Priberam*⁵⁷, censura corresponde ao “ato de censurar”, “crítica severa e repressão”, “controle de informação” e “ordens”.

Ainda sobre isso, o site *Significados*⁵⁸ evidencia que censura é uma palavra com origem no latim *censura*, que significa “ato ou efeito de censurar”.

⁵⁶ subir, elevar-se, erguer-se, aflorar, boiar.

⁵⁷ <https://dicionario.priberam.org/censura>

⁵⁸ <https://www.significados.com.br/censura/>

No que pese a Ditadura Militar no Brasil, Quinalha (2019) em seu artigo intitulado “*Censura moral na ditadura brasileira: entre o direito e a política*” ela não se limita ao período de repressão findado em 1985, com o fim do governo militar instaurado no país entre 1964 e 1985. Qualquer tipo de censura já era observado no Brasil anteriormente ao golpe de 1964.

O que, não unânime aos militares, de forma indiscriminada, tinha como objetivo o controle das massas e dos meios de comunicação, a fim de se perpetuar no poder.

No Brasil, a história da censura não teve início com a ditadura. Deve-se ressaltar que o controle estatal sobre os meios de comunicação e as formas de expressão artísticas remontam a períodos bem anteriores da constituição de um Estado Nacional e de sua relação com a cultura. (QUINALHA, 2019, p. 1730)

O trecho citado aborda um aspecto fundamental da história da censura no Brasil: sua origem não está limitada ao período da ditadura militar, mas remonta a épocas anteriores.

Retomando para o período de repressão (1964/1985), o controle estatal sobre os meios de comunicação e as formas de expressão artística sempre esteve presente de alguma forma na história do país.

Conforme a perspectiva que sustenta essa dicotomia, a denominada “censura política”, que foi exercida predominantemente contra a imprensa escrita, não estava explicitamente prevista na legislação autoritária do regime.

Diferentemente da censura moral, não havia um órgão oficial, estruturado e abertamente encarregado dessa função no âmbito da administração pública.

Frequentemente, eram distribuídos “bilhetinhos” nas redações de jornais para orientar o que poderia ou não ser publicado. Fico (2004b, p. 271) observa que “a censura moral era legalizada e a censura da imprensa era revolucionária”.

Assim, diversos expedientes foram empregados neste contexto, sugerindo que havia mais um regime de autocensura do que uma imposição estatal.

A concluir, Ditadura Militar no Brasil (1964-1985) foi um período autoritário marcado pela repressão política, censura à imprensa, tortura e desaparecimentos.

O regime começou com o golpe de 31 de março de 1964, que depôs o presidente João Goulart, e terminou com a eleição de Tancredo Neves em 1985. Durante esses 21 anos, o governo militar restringiu direitos civis e perseguiu opositores políticos.

"A Ditadura Militar brasileira foi um período de intensa repressão, em que a censura se tornou uma ferramenta fundamental para manter o controle sobre a sociedade e suprimir qualquer forma de oposição" (Skidmore, 1988, p. 314) “a censura no Brasil está amplamente interligada a ditadura Militar no país”.

3. O Impacto da Ditadura Militar na questão indígena e a resistência cultural: Um olhar sobre os desafios internacionais e internos.

Após o golpe de Estado de 1964, os militares que assumiram o governo brasileiro instauraram um regime ditatorial e herdaram uma "questão indígena" já bastante degradada.

Esse problema foi visto pelos novos governantes como algo favorável aos seus interesses, pois se alinhava à sua ideia de extinguir o indigenismo tradicional e refundá-lo sob uma lógica de desenvolvimentismo autoritário (Tommasi, 2021).

Contudo, os militares não anteciparam o impacto da opinião pública internacional sobre essa questão, que mobilizava grupos progressistas em diversos países, especialmente na Europa e nos Estados Unidos.

Naquele período, o tema dos direitos humanos começava a ganhar relevância global. As denúncias sobre as atrocidades cometidas contra os povos indígenas ultrapassaram as fronteiras brasileiras através da ação de ativistas, acadêmicos, jornalistas, exilados, missionários, entre outros. Isso se tornou um dos grandes desafios que o Estado brasileiro teve que enfrentar desde meados dos anos 1960, mas especialmente ao longo dos anos 1970.

De todo modo, os militares não tiveram a perspicácia de notar o impacto que a opinião pública internacional teria sobre uma questão com alto poder mobilizador de grupos progressistas de vários países do mundo, sobretudo os europeus e os Estados Unidos da América. Nesse momento, o tema dos direitos humanos começava a ganhar força em âmbito transnacional. Assim, as denúncias acerca das atrocidades cometidas contra os povos indígenas ultrapassaram as fronteiras brasileiras por meio da ação de ativistas, acadêmicos, jornalistas, exilados, missionários, entre outros, tornando-se um dos grandes desafios que o Estado brasileiro se viu obrigado a enfrentar desde meados dos anos 1960, mas, especialmente, ao longo dos anos 1970. (GOMES; TRINDAD, 2022. p. 03)

Nesse sentido, intensificação da desaprovação internacional em relação às ações violentas perpetradas pelo governo brasileiro contra os indígenas causou numerosos constrangimentos para os militares, que buscavam promover uma imagem positiva do país no exterior e reafirmar o caráter supostamente democrático do regime.

Além dos vários esforços para suprimir informações prejudiciais à reputação internacional do Brasil (Gomes, 2019). As tentativas dos governantes de consolidar sua legitimidade global e manter o controle social foram constantes.

Uma das estratégias centrais da ditadura era fomentar o patriotismo entre a população e construir a percepção, tanto internamente quanto externamente, de que o regime autoritário, por meio de políticas desenvolvimentistas, conduziria o Brasil a um destino promissor (Fico, 1997).

A crescente indignação internacional com as práticas violentas do governo brasileiro contra os indígenas gerou uma série de constrangimentos para os militares, que buscavam propagandar representações positivas do país no exterior, sempre reafirmando o caráter supostamente democrático do regime. Além das múltiplas

tentativas de impedir a circulação de notícias que pudessem prejudicar a imagem externa do país (GOMES, 2019). Os esforços dos governantes para consolidar sua legitimidade internacional, bem como para manter o controle social, foram permanentes. Uma das estratégias centrais da ditadura era estimular os sentimentos patrióticos da população e construir a percepção interna e externa de que o regime autoritário, por meio de políticas desenvolvimentistas, levaria o Brasil a um destino triunfante (FICO, 1997). (GOMES; TRINDAD, 2022. p. 03)

Com isso, destaca-se a complexidade e as dificuldades enfrentadas pelo governo militar brasileiro durante a ditadura ao lidar com a questão indígena e a crescente pressão da opinião pública internacional.

Os militares, ao assumirem o poder, herdaram uma situação já degradada em relação aos povos indígenas e viram nisso uma oportunidade para moldar a política indigenista de acordo com seus interesses autoritários e desenvolvimentistas (Tommasi, 2021). No entanto, eles subestimaram o impacto que a mobilização global em torno dos direitos humanos teria sobre suas ações.

Visto isso e durante a Ditadura Militar no Brasil (1964-1985), a repressão violenta e a censura marcaram a sociedade. A cultura e a arte foram ferramentas de resistência, expondo as injustiças do regime.


A questão indígena foi manipulada pelo governo, mas a pressão internacional destacou as violações de direitos humanos. Movimentos sociais e indígenas lutaram pela inclusão e justiça, desafiando a opressão e moldando o futuro democrático do país. Como ressalta Santos (2022, p. 15), "os movimentos sociais são expressões da organização da sociedade civil.

Agem de forma coletiva como resistência à exclusão e luta pela inclusão social." Esse período, apesar das cicatrizes, também simboliza a luta pela dignidade e a preservação da identidade cultural brasileira.

4. A Resistência Cultural e Social dos Povos Indígenas do Brasil: A Luta pela Preservação de Direitos e Identidade no Festival de Parintins.

A história dos povos indígenas no Brasil é marcada por uma longa trajetória de resistência e luta pela preservação de seus direitos e culturas.

Desde a colonização, os indígenas têm enfrentado desafios imensos para manter suas tradições e terras frente à opressão dos invasores brancos e à negligência dos governos. A política de integração forçada e o abandono dos povos originários pelo estado têm sido uma constante ameaça à sua sobrevivência.



Maria Regina Celestino de Almeida, em sua obra "Os índios na História do Brasil", realiza uma profunda revisão das interpretações tradicionais sobre as interações entre os povos indígenas e os colonizadores portugueses.

Ela aborda de forma crítica as percepções errôneas e carregadas de preconceito que marcaram essas relações ao longo do tempo. Com esse enfoque, Almeida evidencia que:

De personagens secundários apresentados como vítimas passivas de um processo violento no qual não havia possibilidades de ação, os povos indígenas em diferentes tempos e espaços começaram a aparecer como agentes sociais cujas ações também são consideradas importantes para explicar os processos históricos por eles vividos. Essas novas interpretações permitem outra compreensão sobre suas histórias e, de forma mais ampla sobre a História do Brasil (ALMEIDA, 2010, p. 9-10).

A citação de Maria Regina Celestino de Almeida em seu livro "Os índios na História do Brasil" é um exemplo importante de como a historiografia sobre os povos indígenas no Brasil está mudando. Por muito tempo, as narrativas históricas apresentavam os indígenas como personagens secundários e passivos, vítimas de um processo violento e inevitável no qual não tinham margem para ação.

Essas histórias tradicionais retratavam os povos indígenas apenas como vítimas, sem considerar suas próprias ações e resistências. No entanto, novas abordagens historiográficas, como as destacadas por Almeida, vêm desconstruindo essas visões simplistas e preconceituosas.

Ela destaca que os povos indígenas, em diferentes momentos e lugares, devem ser reconhecidos como agentes sociais ativos, cujas ações também são importantes para explicar os processos históricos por eles vividos.

Essas novas interpretações permitem uma compreensão mais ampla e complexa da história do Brasil. Ao reconhecer a agência dos povos indígenas, podemos valorizar suas contribuições e compreender melhor as dinâmicas sociais, culturais e políticas que marcaram a trajetória do país.

Essa reinterpretação histórica também promove maior respeito e valorização das culturas indígenas contemporâneas, destacando a continuidade e a resiliência dessas comunidades diante dos desafios enfrentados ao longo dos séculos. A obra de Almeida, portanto, é essencial para uma revisão crítica da história brasileira, contribuindo para uma narrativa mais inclusiva e justa.

Ao enxergar os povos indígenas como protagonistas, reforçamos a importância de suas vozes e suas lutas na construção de uma sociedade mais equitativa e respeitosa de sua diversidade cultural.

Nesse embalo, antes os indígenas eram vistos como coadjuvantes fora de ação, espectadores do tempo e de ações na qual o prejudicava, tanto cultural quanto socialmente, mesmo citado em algumas poucas lutas, foram muito mais que isso enquanto força e resistência.

apareciam na história como índios apenas no momento do confronto, isto é, quando pegavam em armas e lutavam contra os inimigos. Assim, os tamoios, os aimorés, os goitacazes e tantos outros eram vistos como índios guerreiros que resistiram bravamente às suas terras. Foram, no entanto, derrotados e passaram a fazer parte da ordem colonial, na qual não havia brecha nenhuma para a ação. Tornavam-se, então, vítimas indefesas dessa ordem. Na condição de escravos ou submetidos, aculturavam-se, deixavam de ser índios e desapareciam de nossa história (ALMEIDA, 2010, p. 13-14).

A citação de Almeida (2010, p. 13-14) destaca a maneira como os povos indígenas eram retratados na história: apenas como guerreiros no momento do confronto. Após a derrota, eram vistos como vítimas indefesas que se aculturavam e desapareciam da narrativa histórica. Essa visão reducionista não reconhece a complexidade e a resiliência das culturas indígenas ao longo dos séculos.

Inclusive, essas resistências eram profundamente distorcidas, até então pelos europeus invasores, enquanto “colonos”, os indígenas em protestos recusando-se em, apesar da opressão e tentativas de servidão, a servir:

Mesmo assim, os índios sempre teceram formas de resistências, inclusive, se negando a trabalhar. Daí o surgimento do clichê de que eles são preguiçosos e indolentes, presente até hoje no imaginário de parte da população brasileira. (CRUZ, 2017, p. 06)

Visto as revoluções, a resistência e lutas pela terra e o direito de viver, as reivindicações crescem e as observações não centradas em apenas uma região, mas no país como um todo e em diferentes momentos da história, os indígenas perduravam em resistir como:

Em 1821 e 1822, o principal dos índios Gamela de Viana logra da justiça do Maranhão a demarcação judicial das terras da aldeia (Arquivo do Tribunal de Justiça do Maranhão, pacote 005/TJ/1986 apud Andrade, 1990). Um índio Xucuru, o capitão-mor da vila de Cimbres em Pernambuco, denuncia em 1825 os abusos cometidos aparentemente pelo diretor da aldeia e obtém uma decisão favorável do Imperador (23/03/1825). E em 1828 (20/11/1828) é o capitão-mor da vila de Atalaia, em Alagoas, que protesta contra as violências e a invasão das terras das aldeias (CUNHA, 1992, p. 152).

A citação destaca a proatividade dos povos indígenas na defesa de seus direitos e territórios durante o século XIX. Os Gamela de Viana, os Xucuru de Cimbres e os indígenas da vila de Atalaia buscaram a justiça para proteger suas terras e denunciar abusos.

Esses eventos demonstram que os povos indígenas não foram passivos, mas sim agentes ativos na luta contra a opressão e pela preservação de suas terras e culturas, enfrentando tanto o colonizador quanto as políticas injustas dos governos da época.

Seguindo no tempo, durante o período militar, o governo, ao reconhecer os crimes contra os povos indígenas, decidiu extinguir o Serviço de Proteção aos Índios (SPI) e criar a Fundação Nacional do Índio (Funai) através da Lei 5.371/1967.

No entanto, essa nova instituição não conseguiu assegurar de forma eficaz a proteção dos povos indígenas no Brasil. Até 1988, as políticas implementadas ainda eram fundamentadas em uma perspectiva integracionista, com o intuito de "civilizar" os indígenas, mantendo-os sob a tutela da Funai.

A visão predominante continuava a ser a da transitoriedade dos povos indígenas, sugerindo que eles estavam destinados a desaparecer. Essa abordagem negligente não apenas falhou em garantir os direitos dos povos indígenas, mas também perpetuou a ideia de que sua existência era temporária e que eles deveriam ser assimilados pela sociedade dominante. A falta de proteção e a marginalização persistiram, refletindo a contínua luta desses povos pela preservação de suas culturas e territórios.

O índio, razão de ser do SPI, tornou-se vítima de verdadeiros celerados que lhe impuseram um regime de escravidão e lhe negaram um mínimo de condições de vida compatível com a dignidade da pessoa humana. É espantoso que existe na estrutura administrativa do país repartições que hajam descido a tão baixos padrões de decência. E que hajam funcionários públicos cujo bestialidade tenham atingido tais requintes de perversidade. Venderam-se crianças indefesas para servir aos instintos de indivíduos desumanos. Torturas contra crianças e adultos, em monstruosos e lentos suplícios, a título de ministrar justiça (FIGUEIREDO, apud BRIGHENTI, 2015, p. 54)

. O trecho citado destaca a crueldade e a perversidade enfrentadas pelos povos indígenas sob o Serviço de Proteção aos Índios (SPI).

Ele revela como os índios foram submetidos a regimes de escravidão e condições de vida desumanas, ao ponto de serem vítimas de atrocidades cometidas por funcionários públicos. Crianças foram vendidas, e torturas foram infligidas tanto a crianças quanto a adultos, supostamente em nome da justiça.

Esse relato escancara a profunda violação dos direitos humanos e a falta de decência que permeavam as políticas indigenistas daquela época, ressaltando a urgência de se repensar e reformar as estruturas de proteção aos povos indígenas no Brasil.

Sendo assim, os movimentos sociais foram fundamentais na resistência à exclusão e na luta pela inclusão social dos povos indígenas, especialmente durante a ditadura militar.

Além da repressão, a exploração das terras indígenas continua a ser um problema grave, com atividades como mineração ilegal e garimpo contaminando o meio ambiente e prejudicando a saúde das comunidades, especialmente os Yanomami.

Entretanto, eles resistiram e nunca deixaram de existir. Esta resistência, como já comentamos se faz presente desde os tempos coloniais. O antropólogo Bartolomeu

Melia (1993) em seu livro *El guarani conquistado y reducido*, citado por Rosana Bond (2005), chega a considerar que o movimento indígena começou em 1578-1579, na região de Guarambaré, nas proximidades de Assunção, capital paraguaia. Mas logo se expandiu ao atual território paranaense, às margens do rio Paraná, liderado pelo cacique Oberá, cujo nome em Guarani é Werá - que significa luminoso. “Os indígenas protagonizaram uma revolta extremamente singular. Uma espécie de "greve" geral, através da qual recusaram-se a continuar trabalhando para os dominadores, passando a cantar e dançar ininterruptamente” (BOND, 2005), praticando a "dança ritual guarani". (CRUZ, 2017, p. 09/10)

Seguindo o pensamento de Cruz (2017), o Festival de Parintins emergiu como uma manifestação cultural que celebra as tradições e a identidade do povo amazônico, com os bois Garantido e Caprichoso destacando questões sociais e ambientais.

O festival é uma expressão de resistência e identidade, defendendo a floresta e os direitos dos povos indígenas, enquanto mobiliza a sociedade para discutir a cultura e a história da Amazônia.

No teu peito a fenda abriu um calor / Rompeu no teu ventre com fúria e ambição / Fez de ti, terra mãe Um campo de prisão, de escravidão, concentração / O dourado perdeu a beleza da cor / Teu brilho verteu-se em joias de sangue / Nas vitrines do mundo expõe a dor e a extinção da vida de todos nós / De todos nós / De todos nós / O que será de todos nós? / O que será de todos nós? / Draga pousa sobre o rio / Linfa o barro sem parar / Mata a sede e a sede mata / Yanomami clama, chora mercúrio / Desabará! / A cratera se agiganta / Suga a vida sem temer / Pela boca o alimento / É veneno fatal, metal / Que dor! / Nada no mundo terá sentido / Se a humanidade não compreender / O valor dessa vida / Em cada história / Se não prosperar pra harmonizar / A natureza é uma deusa divina / Na felicidade pariu cada ser / O futuro virá, dirá / O que será de todos nós / De todos nós / De todos nós / O que será de todos nós? / O que será de todos nós? / Preservando a floresta / É direito de viver / A razão que nos conduz à luz da fé / As cores do amor / Que trazem paz e união / Valorizando cada ser / Consciência e saber / Amazônia é essência, / De um povo guerreiro / Que luta pra sobreviver / Yanomami viverá / Yanomami viverá / Toda nação te exaltará / Todas as vidas resgatar. (MESQUITA; STONE; SAGRADO, 2023)⁵⁹


Referente a toada “O Futuro dirá” de (Mesquita; Stone; Sagrado, 2023) o clamor dos povos originários pela consciência humana sobre a vida é exclamada no poema entoado.

Nesse sentido, a importância social do Festival de Parintins transcende as apresentações espetaculares; ele é um símbolo de resistência cultural e política que mantém viva a chama da identidade amazônica.

Em meio a um contexto de opressão e repressão, o Boi-Bumbá emerge como uma voz literária de liberdade, um guardião da tradição e um potente instrumento de conscientização e transformação social.

Em conclusão, a luta dos povos indígenas e a resistência cultural representada pelo Boi-Bumbá de Parintins demonstram a força e a resiliência do povo amazônico. Através de sua arte

⁵⁹ Toada: o futuro dirá. Composição: Cíntia Mesquita / Gabriel Stone / Paulinho DU Sagrado. Álbum: Por toda vida. Boi Garantido. 2023.



e cultura, eles continuam a defender seus direitos e a preservar suas tradições, garantindo que suas vozes sejam ouvidas e respeitadas.

O Festival de Parintins permanece como um testemunho vibrante da rica herança cultural da Amazônia e um farol de esperança e resistência para as gerações futuras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS.

As toadas do Festival Folclórico de Parintins desempenham um papel essencial na celebração e preservação da identidade cultural indígena, funcionando como vozes e narrativas de resistência.

As letras poéticas e as narrativas envolventes exaltam a herança cultural, ao mesmo tempo em que atuam como instrumentos de resistência contra a colonização e a destruição dos territórios ancestrais.

Após a ditadura militar, as toadas passaram a integrar de maneira mais estruturada as temáticas indígenas, refletindo as lutas e resistências desses povos. Além disso, as toadas promovem o contato linguístico com línguas indígenas e destacam a importância de programas educacionais que ensinem essas línguas, promovendo respeito e valorização das culturas indígenas.

As toadas são mais que composições musicais; são ferramentas poderosas de resistência cultural, transmitindo sabedoria ancestral e fortalecendo a identidade indígena, educando e sensibilizando o público sobre a preservação das tradições.

Para futuros pesquisadores, é crucial continuar explorando a rica herança cultural das toadas e sua evolução, além de estudar sua influência na educação e promoção das línguas indígenas.

A colaboração entre pesquisadores, educadores e comunidades indígenas será vital para garantir que as toadas continuem a desempenhar seu papel na preservação cultural e resistência indígena.

Em suma, o Festival de Parintins, através de suas toadas, promove um diálogo entre a humanidade e a cultura indígena, preservando tradições e história, e fortalecendo as vozes de resistência e identidade dos povos originários.

REFERÊNCIAS.

- AGUIRRE, A. (1999). **Cultura Organizacional**. Inespo, Universidad de Leon, México.
- ALMEIDA, J. F. & PINTO, J. M. **A investigação nas Ciências Sociais**. Lisboa: Editorial Presença. 1975.
- ALMEIDA, Maria Celestino. **Os índios na história do Brasil**. Rio de Janeiro: FGV, 2010. p.14-28.
- ANDRADE, J.V. de. **Turismo - fundamentos e dimensões**. São Paulo: Ática, 1997.
- AZEVEDO, Aluísio. **O Mulato**. Disponível em: <https://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/omulato.pdf>. Acesso em: 05 d jan. 2025.
- BACHELARD, Gaston. **Epistemologia**. 2 ed. Tradução Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 1983.
- BAYARD, Jean- Pierre. **História das lendas**. SP: Book e BooksBrasil.com, 2002.
- BAZTÁN, A. Etnografia. In A. A. Baztán (ed), **Etnografia: metodologia cualitativa em la investigación sociocultural**. Barcelona: Marcombo. pp. 3-20, 1995.
- BRAGA, Sérgio Ivan Gil. **Os Bois-Bumbás de Parintins**. Rio de Janeiro. Funarte/Editora Universidade do Amazonas, 2002.
- BRASIL. **Ministério de Educação e do Desporto / Secretaria de Educação Fundamental**. Referencial Curricular Nacional para as Escolas Indígenas. Brasília: MEC/SEF, 1998, p. 24-25, 118-120.
- CARIA, T. **A construção etnográfica do conhecimento em Ciências Sociais: reflexividade e fronteiras**. In T. Caria (Org.), **Experiência Etnográfica em Ciências Sociais**, Porto: Edições Afrontamento. pp. 9-20, 2002.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 9 ed. Brasília: J. Olympio, INL, P. .348.
- CASTELLANO RODRIGUES, Autor. **Direitos Linguísticos, Legislação e Educação**. 2018.
- Clementino, M. B. M. (2014). **Qual o idioma falado no Brasil?**
- CUNHA, Manuela C. da. (Org). **História dos Índios no Brasil**. São Paulo: Cia da Letra e Secretaria. Municipal da cultura, Fapespe, 1992.
- DURKHEIM, É. **As Formas Elementares da Vida Religiosa**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ERICKSON, F. **Métodos qualitativos de investigação**. Barcelona : ICE de la Universidade de Barcelona; Peidós; MEC, 1984.

ERICKSON, F. **Qualitative methods in research on teaching**. In M. C. Wittrock, Handbook of research on teaching. New York: Macmillan. pp. 119-161, 1986.

FARIAS, J. C. **De Parintins para o mundo ouvir: na cadência das toadas dos bois-bumbás Caprichoso e Garantido**. Rio de Janeiro: Litteris Ed, 2005.

FERNANDES, Natalia Ap. Morato. **A política cultural à época da ditadura militar**. Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos, v. 3, n. 1, jan-jun 2013, pp. 173-192.

FICO, Carlos. **Prezada Censura: cartas ao regime militar**. Topoi, Rio de Janeiro. v. 3. n. 5. pp. 251-286, Dez, 2002.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GOÉS, Fred (Org). **A grande maloca**. Revista do Garantido. Parintins, 2006.

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da Literatura Indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013. <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/omulato.pdf>.

JEKUPÉ, Olívio. **Literatura escrita pelos povos indígenas**. São Paulo, SP: Scortecci, 2009.

LEININGER, M. **Qualitative research methods in nursing**. Orlando: Grune & Stratton, 1985. cap. 3, p. 33-71: Ethnography and ethnonursing models and modes of qualitative data analysis.

LÓSSIO, Rúbia. **Lendas: processo de folkcomunicação**. _____, 2010, p. 1.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. 4. ed. Belém: Cultural Brasil, 2015.

MACIEL, Carlos Alberto Batista. **Rito, Socialização e Poder: Reflexões e Indagações Teóricas**. 2001. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual Paulista, Araraquara – SP. Orientadora: Maria Ângela D’Incao. Bolsista do PICDT da UFPA.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Magia, Ciência e Religião**. Lisboa: Edições 70, 1984.

MEY, E. S. A.; SILVEIRA, N. C. **Catálogo no plural**. Brasília: Briquet Lemos, 2009.
MONTEIRO, José Lemos. **Morfologia portuguesa**. 4 ed. Campinas: Pontes, 2002.

Parintins: Cultura e Folclore, n 1, jun. Parintins, 2000.

RAGUSA, G. **Lira grega: antologia de poesia arcaica**. São Paulo: Hedra, 2013.

RODRIGUES, Allan. **Boi-bumbá: Evolução**. Manaus: Editora Valer, 2006.

Salah, Mohamed & Abdel, Ahmed. **"O Turismo como Fenômeno Econômico."** Estudos Econômicos e Sociais, 1991.

SANTOS, Franciele Silva. **Juvenal Payayá e a literatura de autoria indígena no Brasil**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em literatura e cultura da UFBA. Salvador, 2016.

Santos, G. F. (2014). **Língua oficial e direitos linguísticos na Constituição Brasileira de 1988**. Universidade Federal de Pernambuco e Universidade Católica de Pernambuco, Recife, Brasil.s.

Santos, J. A. (2022). **Os movimentos sociais e a luta pela inclusão social no Brasil**. São Paulo: Editora Acadêmica.

SAUNIER, Tonzinho. **O magnífico folclore de Parintins**. Imprensa Oficial do Estado do Amazonas. Manaus, 1989.

SCHIMITT, Jean-Claude. **O corpo, os ritos, os sonhos, o tempo: ensaios de antropologia medieval**. Petrópolis: Vozes, 2014.

Skidmore, T. E. (1988). **Brasil: de Getúlio a Castello (1930-1964)**. São Paulo: Paz e Terra.

TASSINARI, Antonella M. I. **Sociedades Indígenas: introdução ao tema da diversidade cultural**. In: SILVA, Aracy L. da; GRUPIONI, Luiz D. B. A Temática Indígena na Escola. Brasília: MEC/MARI/ UNESCO, 1995.

TENÓRIO, Basílio. **A cultura do boi-bumbá em Parintins**. Parintins: Gráfica e Editora João XXIII, 2016.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

VALETIN, Andreas. **Contrários: a celebração da rivalidade dos Bois-Bumbás de Parintins**. Manaus: Editora Valer, 2005.

REVISTAS.

AVALCANTI, Marcos Antônio. **O Boi-Bumbá de Parintins, Amazonas: breve história e etnografia da festa**. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, v. 7, n. 3, p. 1034, 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/nBC7VW39jNnV3vHB9gzbGnC/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 06 abr. 2023.

BUSON, Bruna. **Bumba meu boi: origem, lenda, festa e características**. Disponível em: <https://blog.buson.com.br/bumba-meu-boi-origem-lenda-festa-e-caracteristicas/#:~:text=A%20origem%20do%20Bumba%20meu,como%20Piau%C3%AD%2C%20Cear%C3%A1%20e%20Pernambuco>. Acesso em: 05 fev. 2025.

CAMPOS, Fernando Rosseto Gallego. **Festival folclórico de Parintins: identidades e multiterritorialidades a partir das toadas dos bois caprichoso e garantido**. Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC) –Disponível em: file:///C:/Users/Neto%20Alc%C3%A2ntara/Downloads/FESTIVAL_FOLCLORICO_DE_PARINTINS_IDENTIDADES_E_MUL.pdf. Acesso em: 27 abr. 2023.

CANDIDO, Antônio. **Vários escritos**. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995. Disponível em: <https://pos.uea.edu.br/data/area/dissertacao/download/46-4.pdf> . Acesso em: 27 abr. 2023.

CARDOSO, Maria Celeste de Souza. **Palavras e expressões indígenas em toadas de boi bumbá**. Tena Editora 2020. Disponível em: <https://www.semanticscholar.org/paper/PALAVRAS-E-EXPRESS%C3%95ES-IND%C3%8DGENAS-EM-TOADAS-DE-BOI-Cardoso/3d5f00984724a51f5c05a9cfa5a82edcccd5cb6b>. Acesso em 08 nov. 2024.

CARDOSO, Maria Celeste de Souza. **Toadas dos Bois-Bumbás: Memória e Arquivo**. 2013. Disponível em: file:///C:/Users/Neto%20Alc%C3%A2ntara/Downloads/Toadas_Dos_Bois_Bumbas_Memoria_e_Arquivo.pdf . Acesso em: 27 abr. 2023.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **O Boi-Bumbá de Parintins, Amazonas: breve história e etnografia da festa**. Hist. cienc. saúde-Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 6, supl. p. 1019-1046, set. 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/nBC7VW39jNnV3vHB9gzbGnC/?lang=pt>. Acesso em 02 fev. 2021.

Costa, Cássia Ferreira. (2013). **Catálogo de Música Impressa. IX Encontro Internacional de Catalogadores e II Encontro Nacional de Catalogadores**. Disponível em: <https://www.telescopium.ufscar.br/index.php/eic-enacat/eic-enacat/paper/viewFile/56/11>. Prefeitura de São Paulo (SP). Biblioteca Municipal Mário de Andrade. Acesso: 08 jan. 2025.

CRUZ, Teresa Almeida. **Os processos de lutas e resistências dos povos indígenas do Brasil**. Universidade Federal do Acre, 2017. Disponível em: [link do PDF](<file:///C:/Users/Neto%20Alc%C3%A2ntara/Downloads/agandin,+653-2217-1-SM.pdf>). Acesso em: 08 jan. 2025.

DANNER, Leno Francisco; DORRICO, Julie; DANNER, Fernando. **A literatura indígena brasileira, o movimento indígena brasileiro e o regime militar: uma perspectiva desde Davi Kopenawa, Ailton Krenak, Kaká Werá e Alvaro Tukano**. Disponível em: <file:///C:/Users/Neto%20Alc%C3%A2ntara/Downloads/comissao,+layout+danner+et+al.pdf>. Acesso em: 15 de jan. 2025.

Dicionário Aurélio. "Poesia." Disponível em: <https://www.dicio.com.br/poesia/> . Acesso em: 29 out. 2024.

FERNANDES, Natalia Ap. Morato. **A política cultural à época da ditadura militar**. Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos, v. 3, n. 1, jan-jun 2013, pp. 173-192. Link: <https://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/124/71>. Acesso: 03 de jan. 2025.

GOMES, Letícia Vilarinho; NASCIMENTO, Mayara Gloria Rael de Oliveira. **Festival Folclórico de Parintins: uma análise teórica das influências culturais indígenas**. 2021.

Disponível em: <https://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-568/132193.pdf>. Acesso em: 06 nov. 2024.

GOMES, Letícia Vilarinho; NASCIMENTO, Mayara Gloria Rael de Oliveira. **Festival Folclórico de Parintins: Uma Análise Teórica das Influências Culturais Indígenas**. ENECULT: Encontro Multidisciplinar de Curitiba, 2021, Salvador, Bahia, Brasil. Disponível em: <https://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-568/132193.pdf>. Acesso em: 06 fev. 2025.

GRACIA, Tadeu. **Auto da Amazônia. Boi Garantido**, álbum “Toadas de Tadeu Garcia”, divulgado no Youtube, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bGGCEc39YIo&list=PLQta8DXTlqBqPbtGo4UcU1HlIdRA3Jdu&index=5>. Acesso em: 09 nov. 2024.

Lima, D. M. da C. (UFCG/Paraíba). **Literatura e Autoridade Etnográfica: Diálogos Possíveis**. Disponível em: [link]([file:///C:/Users/Neto%20Alc%C3%A2ntara/Downloads/Literatura%20e%20Autoridade%20Etnogr%C3%A1fica%20Diálogos%20Possíveis%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Neto%20Alc%C3%A2ntara/Downloads/Literatura%20e%20Autoridade%20Etnogr%C3%A1fica%20Diálogos%20Possíveis%20(1).pdf)). Acesso: 11 de jan. 2025.

Lima, Nair Santos. **A Festa das Tribos: perspectivas folkcomunicativas em um cenário de resistência**. Universidade Federal do Pará (UFPA), Brasil. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/6317/631766106009/html/>. Acesso em: 06. jan. 2025.

Lopez, G. L. (1999). **O método etnográfico como um paradigma científico e sua aplicação na pesquisa. História e Educação**, Universidade Luterana do Brasil. Disponível em: link: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/viewFile/660/470#:~:text=O%20m%C3%A9todo%20etnogr%C3%A1fico%20%C3%A9%20usado,no%20uso%20da%20variada%20tecnologia>. Acesso em: 11 jan. 2025.

MUNKURUKU, Daniel. **Usando a palavra certa pra doutor não reclamar - Mundurukando três**. Artigo publicado no blog do autor Disponível em: . Acesso em: 05 abr. 2024.

NAKANOME, Ericky da Silva. **A representação do Indígena no Festival Folclórico de Parintins**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal da Bahia – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Salvador. 2017. Disponível em: http://www.ppgav.eba.ufba.br/sites/ppgav.eba.ufba.br/files/ericky_da_silva_nakanome_.pdf Acesso em: 05 nov. 2024.

NAKANOME, Ericky da Silva. **A representação do Indígena no Festival Folclórico de Parintins. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal da Bahia – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Salvador**. 2017. Disponível em: http://www.ppgav.eba.ufba.br/sites/ppgav.eba.ufba.br/files/ericky_da_silva_nakanome_.pdf Acesso em: 10 nov. 2024.

Napolitano, M. (2013). **A questão da resistência cultural**. São Paulo: Memória da Resistência. Recuperado de https://memorialdaresistencia.org.br/wp-content/uploads/2021/03/2013_A-questao-da-resistencia-cultural.pdf. Acesso em: 03. jan. 2025.

NASCIMENTO, Cicero Bruno Barros. **Lugar de Memória: os mitos e as lendas na construção de identidades**. Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação - REASE, 2022. Disponível em: <file:///C:/Users/Neto%20Alc%C3%A2ntara/Downloads/122-LUGAR+DE+MEM%C3%93RIA+OS+MITOS+E+AS+LENDAS+NA+CONSTRU%C3%87%C3%83O+DE+IDENTIDADES.pdf> . Acesso em: 02. jan. 2025.

Nesimi, A. S. (2019). **A escrita etnográfica entre a antropologia e a literatura**. Disponível em: https://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo20/08_Nesimi_Ensaios_XX.pdf. link: Acesso em: 11 jan. 2025.

PAULA, Francenilce Silva de. **Cenários culturais do baixo Amazonas na obra 'o coronel sangrado' de Inglês de Souza: uma leitura epistemológica do romance**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Sociedade, Ambiente e Qualidade de Vida, Universidade Federal do Oeste do Pará, 2018.

PINHO, Jessenice Melo Araujo. **A festa do Bumba-meu-boi no Maranhão: desafios entre a tradição e a inovação**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação, 2012. Disponível em: <https://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/447-1257-1-PB.pdf>. Acesso em: 05 fev. 2025.

Ramos, I. de S. (2009). **Literatura e autoritarismo. Dossiê "cultura brasileira moderna e contemporânea"**. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/dossie02/apresentacao.php>. Acesso: 11 de jan. 2025.

Ramos, R. dos S. (2021). **Literatura indígena: possibilidades em sala de aula**. Revista Brasileira de Educação, Cultura e Linguagem. Disponível em: [file:///C:/Users/Neto%20Alc%C3%A2ntara/Downloads/leialacerda,+VII+Artigo+sobre+possibilidades+do+uso+da+literatura+ind%C3%ADgena+em+sala+de+aula+(1)%20(1).pdf]. Acesso em: 11 jan. 2025.

ROSA, Claudia Beltrão. **Ritual e narrativa: A supplicatio no mito da Fortuna Muliebris**. História, Rio de Janeiro, v. 33, n. 1, p. 123-137, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/vh/a/JhBxkHtWtZLZnvMmdqsXRHw/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 2 fev. 2025.

SANTOS, Désirée Ciro Nery dos. **Manifestações no combate à ditadura militar pelas lentes das músicas e movimentos estudantis**. Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP), 2022. Disponível em: https://www.encontro2022.pe.anpuh.org/resources/anais/21/anpuh-pe-eeh2022/1664572791_ARQUIVO_385e325413b0945315ead760b44d45a3.pdf. Acesso em: 16. jan. 2025.

SANTOS, Francisco Bezerra dos. **Uma poética da floresta: a narrativa indígena no amazonas**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes, Universidade do Estado do Amazonas-UEA, 2020. p. 13. Disponível em: <https://pos.uea.edu.br/data/area/dissertacao/download/46-4.pdf> Acesso em: 29 out. 2024.

SEGOVIA HERRERA, M. **Risco e segurança do trabalho desde o ponto de vista de um grupo de trabalhadores de uma agência de distribuição de energia elétrica.** In: ENCONTRO INTERAMERICANO DE PESQUISA QUALITATIVA EM ENFERMAGEM, I. São Paulo. Trabalhos. São Paulo: Escola de Enfermagem da Universidade de São Paulo/ Departamento de Enfermagem da Universidade Federal de Santa Catarina, 1988. p. 63-9. (Resumo).

SILVA, Adan Renê Pereira da. **Festa do povo negro: protagonismo africano no boi-bumbá garantido de Parintins.** Revista Foco: caderno de estudos e pesquisa em ciências humanas e sociais, Curitiba, v. 16, n. 3, p. 01-21, 2023. Disponível em: <https://ojs.focopublicacoes.com.br/foco/article/view/1395/1013> Acesso em: 02 nov. 2024.

SILVA, Fernando Moreno da. **Achegas ao fenômeno do empréstimo linguístico: redefinindo os termos empréstimo e estrangeirismo.** Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e Literatura, v. 20, n. 2, junho de 2021. ISSN 1982-7717. Disponível em: file:///C:/Users/Neto%20Alc%C3%A2ntara/Downloads/lucaslima,+1_1a19_ACHEGAS+AO+FEN%C3%94MENO+DO+EMPR%C3%89STIMO+LINGU%C3%8DSTICO+REDEFININDO+OS+TERMOS+EMPR%C3%89STIMO+E+ESTRANGEIRISMO.pdf. Acesso em: 02. Jan. 2025.

Silva, M. B. (2020). **Toada dos Bois-Bumbás de Parintins: Uma Análise Discursiva.** Manaus-AM. Disponível em: <https://ppgla.uea.edu.br/wp-content/uploads/2021/06/Toadas-dos-Bois-Bumbas-de-Parintins-uma-analise-discursiva.pdf>. Acesso: 06. jan. 2025.


Silveira, D. O., & Nakanome, E. S. (2021). **O Boi-Bumbá de Parintins como Arte e História Pública: Do Folguedo de Terreiro ao Espetáculo de Arena e Além.** Arteriais | Revista do PPGARTES | ICA | UFPA, v. 7, n. 12, junho de 2021. Recuperado de <https://periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/viewFile/12683/8761>. Acesso em: 03. jan. 2025.

SOUZA, Inéia Simas de. **A festa de boi-bumbá em Parintins: tradição e identidade cultural.** Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/bitstream/tede/4458/2/Dissertação%20-%20Inéia%20Simas%20de%20Souza.pdf>. Acesso em: 06 abr. 2023.

SOUZA, Inéia Simas de. **Festival folclórico de Parintins: um olhar sociocultural e educacional.** 2011. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2011. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/bitstream/tede/4458/2/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20-%20In%C3%A9ia%20Simas%20de%20Souza.pdf> Acesso em: 27 abr. 2023.

Trento, B. M., & Ribeiro, R. G. T. (2022). **Um olhar para a memória e a história da língua materna indígena guarani: um ato de resistência.** (link: [file:///C:/Users/Neto%20Alc%C3%A2ntara/Downloads/719+um+olhar+para+amem%C3%B3ria+e+hist%C3%B3ria+guarani.pdf](file:///C:/Users/Neto%20Alc%C3%A2ntara/Downloads/7-19+um+olhar+para+amem%C3%B3ria+e+hist%C3%B3ria+guarani.pdf)). Acesso em: 30. jan. 2025.

VIEIRA FILHO, Raimundo Dejard. **A festa de boi-bumbá em Parintins: tradição e identidade cultural.** 2002. Disponível em:



[file:///C:/Users/Neto%20Alc%C3%A2ntara/Downloads/A_festa_de_boi_bumba_em_Parintns_tradic.pdf](file:///C:/Users/Neto%20Alc%C3%A2ntara/Downloads/A_festa_de_boi_bumba_em_Parintns_tradic.pdf). Acesso em: 06 abr. 2023.

VIDEOS.

PROFESSOR Edson **Kayapó e a importância da Literatura Indígena**. Daniel Munduruku. YouTube. 2015. 4min27s. Disponível em: Acesso em: 20 de julho de 2021.



UEA
UNIVERSIDADE
DO ESTADO DO
AMAZONAS