

**Ressignificação, Exaltação  
e Representatividade Cabocla:  
A cultura cabocla amazonense nas toadas  
dos bois-bumbás *Garantido* e *Caprichoso*  
do Festival Folclórico de Parintins**

**Jairo de Souza Ferraz**

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em  
**Estudos de Cultura**  
(2º ciclo de estudos)

Orientadora: Prof. Doutora Catarina Isabel Grácio de Moura

**Janeiro de 2025**



## **Declaração de Integridade**

Eu, Jairo de Souza Ferraz, que abaixo assino, estudante com o número de inscrição M12081 do 2º Ciclo em Estudos de Cultura da Faculdade de Artes e Letras, declaro ter desenvolvido o presente trabalho e elaborado o presente texto em total consonância com o **Código de Integridades da Universidade da Beira Interior**.

Mais concretamente afirmo não ter incorrido em qualquer das variedades de Fraude Académica, e que aqui declaro conhecer, que em particular atendi à exigida referência de frases, extratos, imagens e outras formas de trabalho intelectual, e assumindo assim na íntegra as responsabilidades da autoria.

Universidade da Beira Interior, Covilhã, 31 de janeiro de 2025.



(assinatura conforme Cartão de Cidadão / Documento de Identificação  
ou assinatura digital)



# Dedicatória

Dedico esta dissertação ao meu pai, Raimundo Sena Ferraz (*In Memoriam*) e à minha mãe Maria Aparicio, primeiras figuras que me apresentaram, desde minha infância, o conhecimento e a sabedoria cabocla. Dedico também aos meus filhos, Bianca Isabelle Acácio Ferraz e João Bernardo Acácio Ferraz, e à minha amada esposa Giglianne Acácio Ferraz que embarcaram comigo nesta proesa além mar em busca deste título de Mestre. Amo todos vocês!



# **Agradecimentos**

Agradeço aos meus pais, Raimundo Sena Ferraz e Maria Aparicio, por se dedicarem à minha educação formal e cidadã que me permitiram chegar até onde cheguei.

Agradeço à minha esposa Giglianne e aos meus filhos Bianca Isabelle e João Bernardo, por serem minha âncora e meu porto seguro nesta jornada planetária.

Agradeço à todos(as) os(as) docentes que de alguma forma contribuíram para a minha formação enquanto cidadão e pesquisador, representados(as) nesta dissertação pela minha orientadora Professora Doutora Catarina Isabel Grácio de Moura.

Agradeço à Universidade Federal do Amazonas, da qual faço parte do quadro Técnico, por me permitir e me incentivar nesta minha qualificação.

Agradeço à Universidade Beira Interior por me receber e me formar Mestre.

Agradeço à cidade da Covilhã e aos seus moradores pela ótima experiência que proporcionou à mim e à minha família.



# Prefácio

Nos caminhos desse rio / Muita história pra contar  
Navegar nessa canoa / É ter o mundo pra se entranhar  
Cada canto esconde um conto / Cada homem e mulher  
Tem a fé, a força e a história / Pra contar pra quem quiser

Tem um bicho visagento / Que aparece no terreiro  
Tem um rezador / Tem um santo catingueiro  
Tem a cobra-grande / Que aparece no arrombado  
Tem cuia de caridade / Pra espantar o mau olhado  
Tem o boto sonso / Que aparece nos festejos  
Pra fazer as moças / Liberarem seus desejos

Todos os mistérios / Dessa mata e dessa água  
Esse povo usa / Pra espantar a mágoa  
Pra sobreviver / E explicar a dor  
O azar e a sorte / A desgraça e o amor

Natasha Andrade  
*Caminhos de Rio*



## Resumo

Centrando-se na figura do caboclo, esta dissertação apresenta a miscigenação como condição de riqueza cultural. Habitante típico do Brasil, o caboclo ilustra a miscelânea cultural brasileira, sendo resultado do cruzamento entre europeus e população indígena nativa da região da floresta Amazônica, e vivendo entre esses dois mundos até aos nossos dias. Como base metodológica desta pesquisa conceitual e exploratória constará a construção e clarificação da cultura cabocla a partir de seu indivíduo, o caboclo, recorrendo a uma abordagem interdisciplinar que atravessa áreas como a Antropologia, a Sociologia e a História. A cultura cabocla é ilustrada com recurso ao trabalho de artesãos, compositores e poetas, focando-se em particular o modo como a sua representação é feita através das *toadas* (canções musicais) dos Bois-bumbás *Garantido* e *Caprichoso*, agremiações estas concorrentes no Festival Folclórico de Parintins, realizado na Região Norte do Brasil.

## Palavras-chave

Cultura cabocla; ressignificação; representatividade; *bois-bumbás*; toadas; Festival Folclórico de Parintins.



# Abstract

Focusing on the figure of the *caboclo*, this dissertation presents miscegenation as a condition of cultural richness. As a typical inhabitant of Brazil, the *caboclo* illustrates the cultural diversity of the country, being the result of the crossbreeding between Europeans and the indigenous population of the Brazilian Amazon rainforest and living to this day between these two worlds. The methodological basis of this conceptual and exploratory research will be the construction and clarification of *caboclo* culture from its individual, the *caboclo*, using an interdisciplinary approach that crosses fields such as anthropology, sociology and history. *Caboclo* culture will be illustrated through the work of artisans, composers and poets, focusing in particular on how it is represented through the *toadas* (musical songs) of the *Bois-bumbás Garantido* and *Caprichoso*, competing groups in the Parintins Folklore Festival, held in the northern region of Brazil.

# Keywords

*Caboclo* culture; resignification; representation; *bois-bumbás*; *toadas*; Folkloric Festival of Parintins.



# Índice

Declaração de Integridade	iii
Dedicatória	v
Agradecimentos	vii
Prefácio	ix
Resumo e Palavras-chave	xi
Abstract and Keywords	xiii
Introdução	1
Problemática	1
Objetivos Gerais e Específicos	2
Metodologias de Investigação	2
Estrutura da Dissertação	2
<b>Capítulo 1.</b> Contextualização da cultura cabocla	4
1.1 O caboclo	4
1.2 <i>Possuir</i> cultura	10
1.2 Cultura erudita <i>versus</i> cultura popular	12
1.3 Cultura cabocla	13
1.4 A <i>bricolagem</i> na cultura <i>cabocla</i> amazonense	16
1.5 E a cabocla?	18
<b>Capítulo 2.</b> O Auto do <i>Bumba-meu-boi</i> e o <i>Boi-bumbá</i> de Parintins	21
2.1 Das <i>Tourinhas Portuguesas</i> ao <i>Bumba-meu-boi</i>	21
2.2 Do <i>Bumba-meu-boi</i> ao <i>Boi-bumbá</i> de Parintins	22
2.3 O Auto do Boi	24
2.4 De Parintins para o mundo	25
2.5 Boi de Terreiro, Boi de Rua, Boi de Festival	29
2.6 Itens que disputam o Festival Folclórico de Parintins em 2024	30
<b>Capítulo 3.</b> A Toada	36
3.1 Análise de Toadas	40
Conclusão	56
Referências Bibliográficas	59



# Introdução

## Problemática

O que formaria a riqueza cultural de um povo se não o intercâmbio propiciado pela miscigenação? Pois é dessa mistura, muitas vezes oriunda de uma condição forçosa, que resulta a cultura de muitos povos e civilizações ao redor do globo terrestre.

Um personagem participante da miscelânea cultural brasileira, defendido aqui como sendo o primeiro típico habitante do Brasil, é o caboclo, fruto inicialmente do cruzamento do europeu com os indígenas nativos da região. O caboclo é, por isso, um indivíduo que transita entre esses dois mundos ainda nos dias de hoje, adicionando às características sociais dos povos ocidentalizados os conhecimentos oriundos da ancestralidade indígena, e integrando ainda a contribuição e influência dos povos africanos.

O conceito de "caboclo" foi historicamente marcado por adjetivações negativas desde sua origem. Rejeitado pelos indígenas e não reconhecido pelos europeus, o termo passou a descrever os descendentes da miscigenação entre brancos e indígenas. Inicialmente utilizado para identificar indígenas, sua conotação pejorativa levou a uma proibição legal de seu uso em 1755. Ao longo dos séculos, o caboclo esteve envolto em disputas e representações depreciativas, refletindo as tensões culturais entre europeus e povos nativos, além de ser descrito em categorias sociais intermediárias, como uma figura entre o civilizado e o selvagem.

A definição do caboclo evoluiu para abarcar oposições mais amplas, como rural *versus* urbano, pobre *versus* rico, e indolente *versus* empreendedor. No discurso acadêmico, o caboclo foi essencializado como um "outro etnográfico", um grupo historicamente marginalizado, mas também valorizado em algumas representações como legítimo herdeiro do conhecimento indígena. Contudo, o termo "caboclo" ainda carrega conotações preconceituosas, refletindo a persistência de visões elitistas e regionalistas.

Tendo como objetivo contribuir para a clarificação e ressignificação da cultura cabocla, esta investigação assume como caso de estudo o Festival Folclórico de Parintins, onde a brincadeira do Boi-Bumbá ganhou forma a partir de influências nordestinas entre o final do século XIX e início do século XX. A cidade abriga uma rica cultura ancestral, que atrai visitantes do Brasil e do mundo. No festival, os bois Caprichoso e Garantido, criados entre 1913 e 1920, são os grandes protagonistas dessa celebração, que evoluiu ao longo dos anos, tornando-se um dos maiores eventos culturais da Amazônia.

Neste cenário amazônico encontra-se o caboclo que, nessa migração folclórica, encontrou a oportunidade, através deste Festival, de representar sua cultura e ressignificar a percepção do *ser caboclo*. Recorrendo às canções que conduzem este espetáculo, conhecidas

como *toadas*, os poetas compositores amazonenses exaltam a cultura cabocla em detrimento de séculos de depreciação do termo caboclo e, por consequência, de sua cultura.

A cultura cabocla é ilustrada com recurso ao trabalho de artesãos, compositores e poetas, focando-se em particular o modo como a sua representação é feita através das *toadas* (canções musicais) dos Bois-bumbás *Garantido* e *Caprichoso*, agremiações estas concorrentes no Festival Folclórico de Parintins, realizado na Região Norte do Brasil.

## **Objetivos**

Esta pesquisa exploratória tem como objetivo principal demonstrar de que modo a cultura cabocla é representada através das *toadas* dos bois-bumbás *Garantido* e *Caprichoso* do Festival Folclórico de Parintins, permitindo assim elucidar o seu papel na exaltação da cultura cabocla e na sua ressignificação.

Com maior especificidade, a investigação pretende: a) Realizar um levantamento histórico conceitual sobre a persona do *caboclo*; b) Contextualizar a cultura cabocla amazonense e suas influências; c) Recuperar a figura da mulher cabocla; d) Apresentar a transição do folguedo do *bumba-meu-boi* ao *boi-bumbá* de Parintins; e) Apresentar o Festival Folclórico de Parintins.

## **Metodologia de Investigação**

A base metodológica desta pesquisa qualitativa, conceitual e exploratória consiste no levantamento e análise bibliográfica de artigos, teses, livros e material audiovisual, visando compreender a cultura cabocla a partir de seu indivíduo, o caboclo, sob a perspectiva de autores e pesquisadores de áreas como a Antropologia, a Sociologia e a História. O estudo considera igualmente o contributo de artesãos, compositores e poetas, atentando no modo como a figura do caboclo é representada através das *toadas* (canções musicais) do Boi-bumbá *Garantido* e Boi-bumbá *Caprichoso*, agremiações concorrentes no Festival Folclórico da cidade amazonense de Parintins. Serão considerados, entre outros, o conceito de bricolagem de Claude Lévi-Strauss (1989), a evolução do ser humano e da cultura a partir de Friederich Engels (1980) e Clifford Geertz (1980), o conjunto de crenças, tradições e habilidades adquiridas por um povo segundo Edward Tylor (1920), o conhecimento caboclo na visão de Gilberto Freyre, e a categorização do caboclo por Deborah de Magalhães Lima (1999).

## **Estrutura da dissertação**

Esta dissertação encontra-se dividida em três capítulos. O primeiro capítulo buscará investigar, de modo teórico, as especificidades e peculiaridades do indivíduo caboclo, em especial na região amazônica brasileira. Será igualmente apresentada e analisada a cultura cabocla. No segundo capítulo, a investigação abordará a trajetória e a transformação de uma

tradição folclórica brasileira (o *bumba-meu-boi*), conectando suas origens europeias, passando por diversas adaptações no Brasil até à sua consagração em festivais folclóricos contemporâneos, aqui ilustrados na figura do Festival Folclórico de Parintins. O terceiro capítulo será dedicado à conceitualização e à análise das letras de toadas (canções) cuja temática central é o(a) coboclo(a) a partir do levantamento conceitual sobre a cultura cabocla apresentado nos capítulos anteriores.

# Capítulo 1.

## Contextualização da cultura cabocla

### **Bicho-Homem<sup>1</sup>**

Sou o bicho-homem, sou o rei desse pedaço

... Se não fores do meu clã

Eu te condeno, eu te rechaço

...Sou guerreiro tropicante

Sou anil, sou azulante

Sou amante, sou galante, sou

... Sou valente, sou da dor

Sou da guerra, sou da terra

Eu sou do amor

Sou, sou, sou, eu sou caboclo

Eu vim do negro, vim do branco

Vim do índio

Sou de quem ama

Eu vim do negro, vim do branco

Vim do índio

E se apaixonou, ah, ah

### **1.1 – O caboclo**

A formação do povo brasileiro se dá a partir da sua miscigenação resultante da mistura de várias culturas que, no decorrer da história do Brasil, contribuíram para compor as características e peculiaridades dos seus indivíduos. Na Região Norte do Brasil existe um personagem fruto deste processo miscigenatório que é pouco valorizado e que desde seu surgimento é ridicularizado e estigmatizado pelo seu modo de viver, pelo seu modo de falar, pelas suas crenças, pela sua cultura, pelo seu não pertencimento: o caboclo.

Expressões como “pense num caboclo valente!”, “pense num caboclo preguiçoso!”, “esse caboclo é forte!”, “êita caboquinho perrexé<sup>2</sup>!” ou “êita caboclo de coragem!”, assim como outras, se alternam entre conotações positivas e negativas, e são ouvidas com frequência no cotidiano dos moradores das cidades interioranas do Estado do Amazonas. Este indivíduo, o caboclo, teve no decorrer da sua história uma construção conceitual baseada na miscigenação oriunda do nativo originário do continente americano com o invasor europeu, contando também posteriormente com a contribuição dos cidadãos escravizados da África.

---

<sup>1</sup> Ronaldo Barbosa, Carlos Paulaim, Simão Assayag. CD Boi-Bumbá Caprichoso: 85 anos de cultura.

<sup>2</sup> De acordo com a obra “Amazonês” de Sérgio Freire, é o mesmo que *Pardioso* que significa “adj.- Sujeito com características do caboclo do interior, desconfiado”.

Durante o período colonial brasileiro, o indígena não aldeado era designado como caboclo, a partir da visão do indígena aldeado, sem necessariamente haver algum laço consanguíneo com estrangeiros. Neste sentido, Deborah de Magalhães Lima (1999, p.27)<sup>3</sup>, afirma que caboclo “inicialmente denotava o índio genérico, destribalizado, passando posteriormente a significar o híbrido, o miscigenado”. Lima (*Idem*) também defende que o termo *caboclo* desempenha o papel de classificar categorias e definir posições sociais, como evidenciado pela sua manutenção ao longo do tempo, mesmo após a evolução na composição étnica desta população.

As construções conceituais do caboclo foram forjadas sobre adjetivações negativas desde o surgimento deste personagem. De um lado sendo rejeitado, como já dito, pelos irmãos aldeados, mesmo sem nenhum laço consanguíneo com o europeu, e por outro lado não sendo reconhecido enquanto caboclo como “um dos seus” por parte dos europeus a partir de uma miscigenação forçada, conforme afirma Marcio Antônio Both da Silva<sup>4</sup>, para quem em princípio “o vocábulo era empregado para designar os indígenas; em outros momentos, serviu para denominar o fruto do cruzamento entre brancos e índios e, no século XVIII, teve seu emprego legalmente proibido em função do teor pejorativo que carregava” (2014, p. 350).

Neste sentido, tanto Silva (2014), como Lima (1999), destacam também que o caboclo sempre esteve envolto em disputas e conflitos antagonistas, deixando-os suscetíveis à percepção e propaganda depreciativa por parte de seus opositores. Ao ser forjado por duas culturas totalmente distintas e por vezes antagônicas, o caboclo e sua cultura apresentam características destes dois mundos. Ao comparar definições de Verissimo (1970 [1878])<sup>5</sup>, Moog (1975, [1936])<sup>6</sup> e Parker (1985)<sup>7</sup>, Lima (1999) afirma que numa dimensão histórica:

O caboclo é uma construção de quem é nativo num dado momento da história. O amazônida típico da época é sempre definido em contraste com aqueles que são migrantes recentes e os povos indígenas, de um lado, e o grupo social identificado como branco, urbano e rico, de outro. O termo constitui uma categoria intermediária no sistema de classificação social, situada entre categorias sociais opostas. Inicialmente, a oposição era designada exclusivamente em termos de raça. Agora, a definição de *caboclo* implica uma série de oposições: pobre *versus* rico, selvagem *versus* civilizado, floresta *versus* cidade e, na avaliação moral, indolente *versus* empreendedor (Lima, 1999, p.20).

No livro “Sociedades Caboclas Amazônicas: Modernidade e Invisibilidade”, seus organizadores Adams, Murrieta e Neves (2006), assim como Silva (2014) reportam como exemplo dessa depreciação ocorrida com o caboclo e sua cultura um alvará do governo

---

<sup>3</sup> Artigo “A construção histórica do termo caboclo: sobre estruturas e representações sociais no meio rural amazônico”.

<sup>4</sup> Artigo intitulado “Caboclos”

<sup>5</sup> Cf. VERÍSSIMO, J. (1970 [1878]). *Estudos Amazônicos*. Coleção Amazônica, Série José Veríssimo. Belém: Universidade Federal do Pará, citado por Lima (1999).

<sup>6</sup> Cf. MOOG, V. (1975 [1936]). *O Ciclo do Ouro Negro - Impressões da Amazônia*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, citado por Lima (1999).

<sup>7</sup> Cf. PARKER, E. P. (ed.), (1985). *The Amazon Caboclo - Historical and Contemporary Perspectives*. Virginia: Studies in Third World Societies Publication no. 32, citado por Lima (1999).

português do ano de 1755 coibindo o uso do termo “cabouclo” para denominar os filhos entre brancos e indígenas.

Em 1755, era editado em Lisboa um alvará real que coibia o uso do termo ‘cabouclo’ como denominativo dos filhos mestiços de casamentos entre brancos e índios. Nos 250 anos que se passaram desde a promulgação desse alvará, o nome caboclo, bem como a população à qual ele se refere, têm tido um papel ambíguo nas representações acadêmicas e leigas. Ora representadas como produto degenerado da colonização europeia, ora como legítimos herdeiros do conhecimento milenar dos ‘povos da floresta’, as sociedades caboclas amazônicas têm sido repetidamente essencializadas. Embora a importância do papel das sociedades caboclas no cenário amazônico não seja mais questionada, ainda está longe de ser amplamente compreendida.

Para Silva (2014), este alvará real editado pelo Rei D. José de Portugal em 1755 se trata de uma tentativa de positivar uma identidade negativa do indivíduo pertencente a este grupo, mesmo que forçada através de uma Lei, carregando em seu contexto punições para quem não respeitar o alvará, bem como benesses para quem o respeitar. No entanto, esta foi uma tentativa frustrada devido à forte carga negativa carregada pelo termo caboclo:

Dois pontos são importantes serem destacados a partir da leitura do Alvará: (a) o fato de que, no período, a palavra “caboclo” carregava um sentido “injurioso” e (b) a tentativa de, por meio de uma lei e de determinadas sanções, anular esse conteúdo. Nesse caso, a punição indicada para quem utilizasse o adjetivo era a de que, dentro de um mês, após comprovada a sua culpa, teria de sair da Comarca onde residia. O texto do Alvará, ao proibir o uso do termo, buscou positivar uma identidade negativa. Uma das formas encontradas para dar conta disso foi oferecer benefícios aos vassallos do rei que casassem com os indígenas, bem como aos descendentes desses casamentos. Contudo, parece que a lei ‘não pegou’, pois, como demonstrarei adiante, em diferentes contextos e situações, o ‘nome de caboclos’ não deixou de ser usado pejorativamente. Fato que tem dificultado seu emprego (Silva, 2014, p. 340).

Lima (1999) defende que, no âmbito do discurso coloquial, o caboclo não corresponde a um grupo étnico específico e ao mesmo tempo não pertence única e exclusivamente a um grupo social e, citando Barth (1969, p. 13), afirma que os traços críticos usados como definição de um agrupamento de pessoas de mesma base étnica incluem o reconhecimento por si mesmo e o reconhecimento a partir dos outros. Ainda seguindo o pensamento de Barth, Lima (1999) refere que:

nem mesmo a população dos ameríndios assentados a que se chamou de caboclos durante os tempos coloniais poderia ser considerada um grupo étnico. Embora esses primeiros caboclos fossem claramente distintos dos europeus a partir de uma base étnica, eles não constituíram um grupo político nem possuíram uma identidade coletiva (Lima, 1999, p.21).

Brondizio (2006) apresenta a distinção entre grupo social e categoria social. Para isso recorre a Chibnik (1991), que caracteriza como grupos étnicos aqueles que se auto identificam e foram reconhecidos por outros como pertencentes ao mesmo grupo, o que não acontece em se

tratando dos caboclos. Faz uma análise sobre quatro grupos "quasi-étnicos" que habitam na Amazônia: caboclo, cholo, ribereño e camba:

Todos os quatro grupos são referidos como 'camponeses', mas diferenças em termos de classe, modo de produção e participação na sociedade envolvente são enormes. Por exemplo, ao passo que ribereño (várzeas amazônicas peruanas) é essencialmente rural e ribeirinho, o termo caboclo pode incorporar habitantes urbanos não-ribeirinhos, e habitantes ribeirinhos de zonas urbanas. Ribereño é uma categoria que além de geográfica compreende classes sociais diferentes, enquanto caboclos são essencialmente de classe baixa refletindo o uso de Chibnik da versão coloquial do termo. Camba é uma denominação que abarca a maioria dos residentes das terras baixas do leste da Bolívia, enquanto que os cholos, apesar de destrabalizados, não estão totalmente incorporados como parte de uma sociedade contemporânea (Brondizio, 2006, p.200).

Como forma de contraste a um grupo social, a categoria social é uma construção artificial que agrupa pessoas com base em atributos e características comuns, mesmo que essas pessoas não se envolvam diretamente em relacionamentos sociais devido a essa similaridade. Enquanto um grupo social implica em interações e relações entre seus membros, uma categoria social é mais uma classificação externa que não implica necessariamente em interações sociais entre os indivíduos classificados. Por exemplo, indivíduos que compartilham a mesma profissão podem ser considerados parte de uma categoria social, mesmo que não mantenham interações sociais significativas uns com os outros. Assim Deborah de Magalhães Lima (1999, pp. 8-9) sobre o indivíduo caboclo se enquadrar em uma categoria social afirma que o termo a ele instituído possui uma natureza conceitual de pensamento analítico, configurando-se como uma categoria social. Enquanto categoria social, o pertencer a categoria caboclo envolve uma representação abstrata, sendo esta classificação uma unidade presente num sistema social que visa evidenciar as diferenças entre as pessoas que formam a sociedade. Diferentemente de um grupo social, o que caracteriza uma categoria social é a agregação artificial de pessoas de acordo com características comuns entre os indivíduos que não necessariamente se envolvem em interações sociais por causa dessa similaridade. Para Lima (1999) os atributos que definem uma categoria social são características nos âmbitos biológico, sociais ou culturais. Diferentemente da categoria sócias, um grupo social acontece diante da junção humana, na junção dos indivíduos, caracterizada por interações estreitas e pelos relacionamentos interpessoais.

Ainda na forma coloquial, Lima (1999) defende que o caboclo representa uma categoria complexa de estratificação social que abarca diversas dimensões, tais como geográficas, étnicas e socioeconômicas. Esta designação não se limita a uma única característica, mas sim a uma combinação de fatores que incluem origens geográficas específicas, heranças étnicas variadas e distintas posições socioeconômicas dentro de uma comunidade ou região. Dessa forma, o termo "caboclo" transcende uma simples categorização e se torna um reflexo da rica diversidade cultural e social presente em muitas áreas do Brasil. A pesquisadora afirma ainda que:

Considerando a dimensão geográfica, o caboclo é reconhecido como um dos 'tipos' regionais do Brasil (cf. IBGE, 1975). Entre esses tipos gerais estão os **gaúchos** do sul, as **baianas** da Bahia e

os **sertanejos** do nordeste, para citar alguns. A distinção de cada tipo regional está relacionada com a geografia, a história da colonização e as origens étnicas da população. Nesse sentido, os caboclos são reconhecidos pelos brasileiros em geral como o tipo humano característico da população rural da Amazônia (Lima, 1999, p.6).

Partindo do princípio de que o caboclo é fruto da mestiçagem entre europeus e indígenas, não é difícil de se certificar de que foi a partir deste sujeito, o caboclo, que derivaram alguns outros indivíduos “típicos” a partir da regionalidade em que habitavam. Dentre alguns personagens oriundos do caboclo, estão o sertanejo, o caipira, a caiçara, que são tentativas de distanciamento da má fama criada em torno do caboclo. Porém o caboclo independe de uma região geográfica na qual está assentado. O caboclo e sua cultura cabocla, como já dito anteriormente, é uma categoria que envolve o modo de vida econômica, política, social e cultural.

Apesar do senso comum indicar que na percepção da maioria dos brasileiros o caboclo se resume a mais um tipo brasileiro habitante do meio rural amazônico, Silva (2014) discorre sobre a presença cabocla e de sua cultura na Região Sul do Brasil. Apoiando-se em obras de Maria Filippozzi Martini (1993) e Paulo Afonso Zarth (1997), Silva (*Idem*) discorre sobre a análise de Martini (1993) com base na formação de uma classe camponesa carente no Rio Grande do Sul na qual:

a palavra ‘caboclo’ adota o sentido de camponês pobre e, com base nessa definição, discute temas relativos à origem social dos caboclos, de quais correntes migratórias e imigratórias são provenientes, a maneira como atuaram no processo de ocupação das terras rio-grandenses e o modo como a política nacional os encarava (Silva, 2014, p. 348).

Como característica dessa população cabocla, Silva (2014), ainda se apoiando em Martini (1993), afirma que o caboclo é um camponês singular caracterizado por sua economia particular e diversificada. Sua atividade econômica incluía o extrativismo de erva mate e o trabalho com gado nas estâncias, onde também podia atuar como agregado. Além dessas funções, o caboclo também poderia fazer parte de bandos de ladrões ou de contrabandistas, poderia misturar-se com os indígenas, adentrar de forma voluntária ou forçada em alguma tropa, e comercializar mulas, gados e cavalos. Adicionalmente, ele também cultivava pequenas roças para garantir sua subsistência, ou seja, assim como o caboclo amazônico, o caboclo sulista também é detentor das mesmas características culturais: o extrativismo, o campesinato, a agricultura, a pecuária, o pequeno comércio e a proximidade com os povos originários.

Gilberto Freyre (2013) indica, em sua obra *Nordeste*, a presença cabocla também nesta região. Nesta obra o autor sinaliza inclusive que no período da cana-de-açúcar o caboclo foi perdendo espaço para o escravizado na lida com o campo, com a pesca, no conhecimento da floresta. Freyre chega a afirmar que o caboclo neste período já poderia ser considerado uma figura retórica, principalmente na lembrança e nos discursos cívicos da luta contra os Holandeses.

Porém, nesta mesma obra, o autor exalta o caboclo, e demais tipos que habitavam o nordeste brasileiro colonial, em relação ao conhecimento da floresta nordestina e de cada espécie que nela cresce. Em contraponto ao brasileiro não rural no período colonial que conhece somente a cana-de-açúcar, Freyre (2013) faz a seguinte afirmativa a este indivíduo não ruralizado:

Na mata, ele vê vagamente o pé de árvore e às vezes, quase desdenhosamente, o pé de pau. Quase que só o caboclo, o descendente de caboclo, do índio, do nativo, ou então do quilombola, em matas como a de Catucá – o negro fugido que se fez íntimo da natureza da região – pode nos guiar pelos mistérios dos restos de floresta do Nordeste, dando-nos a conhecer pelo nome – o nome indígena, em grande número de casos – cada árvore que nos chame a atenção; o valor de cada pé de pau para a medicina caseira, para a serraria, para os ninhos de aves (Freyre, 2013, p.75).

Nota-se que durante sua construção histórica, o caboclo foi sendo invisibilizado, recusado e renegado pelas partes que contribuíram geneticamente e culturalmente na sua formação. Quando notado, era sempre representado de forma pejorativa e negativa no decorrer de muitos séculos, o levando a renegar o rótulo ou classificação de caboclo. A partir desta visão o caboclo é sempre o outro. Até mesmo o meio acadêmico contribuiu para que o indivíduo com esse perfil não se reconhecesse com tal e enxergasse somente o “outro” como caboclo.

Brondizio (2006) traz à luz uma discussão sobre o uso no meio acadêmico do termo caboclo para dar ênfase a um grupo histórico-cultural valorizando o “outro etnográfico” mesmo diante da sua construção social tendenciosa. O pesquisador destaca a crítica relevante de Pace (1997) ao examinar a natureza depreciativa do termo "caboclo" que questiona por que insistimos em usar esse termo, especialmente considerando suas numerosas conotações pejorativas. Essa análise convida à reflexão sobre o impacto e a persistência de termos carregados de preconceito no discurso sobre determinados grupos sociais.

Brondizio (2006) sugere ainda que o uso acadêmico do termo caboclo é permeado por preconceitos acompanhando a visão da elite regional. De certa forma, o pesquisador indica a necessidade na comunidade acadêmica de criar um objeto étnico exótico e legitimado, como maneira de validar “seu status etnográfico face a outros pesquisadores dedicados aos ‘verdadeiros’ indígenas da Amazônia.

No intuito de jogar luz sobre esta cultura e como ela pode ser reconhecida com suas características próprias que esta pesquisa busca demonstrar, e de modo despretensioso, construir um arquétipo e a cultura cabocla amazonense, a partir de definições em pesquisas acadêmicas sobre o que é considerado caboclo e sua cultura refletida nas letras das toadas do Festiva Folclórico de Parintins.

## 1.2 – *Possuir cultura*

Friederich Engels (1980, pp. 7-8), no seu ensaio intitulado “Transformação do Macaco em Homem”, discorre sobre a evolução do ser humano a partir da mudança física do primata ao “libertar” o uso das mãos, que lhe serviam quase que exclusivamente como apoio à locomoção, passando a ser instrumento de trabalho e de produção, tendo por consequência a transformação corporal de posição curvada para a posição ereta, verticalizada.

Engels (1980, p.17) explica ainda que, a partir da possibilidade da ação conjunta entre as mãos, os órgãos da fala e o cérebro, os seres humanos tornaram-se progressivamente aptos a realizar operações mais complexas, tanto em nível individual quanto em sociedade, e a estabelecer e atingir objetivos mais elevados frente aos outros animais. Este desenvolvimento foi crucial para o avanço das habilidades humanas ao longo do tempo. Inicialmente, atividades como a caça e a criação de gado eram predominantes, mas com o passar das gerações, surgiram novas formas de trabalho como a agricultura, seguida pela fiação, tecelagem, trabalhos com metais, navegação e olaria. Essas atividades não apenas diversificaram as capacidades humanas, mas também elevaram o nível de sofisticação e perfeição do trabalho realizado, graças à libertação e melhor utilização das mãos humanas. Paralelamente, à medida que o trabalho manual se aprimorava, surgiram novas esferas de atividade, como o comércio e a indústria, e, eventualmente, a arte e a ciência. Esse progresso levou à formação de tribos em nações e Estados, ao desenvolvimento da política e do direito, e à emergência da religião como um reflexo fantástico das atividades humanas.

Ainda sobre esta evolução humana iniciada com a “libertação das mãos”, Engels (1980, p.p. 17-18) afirma que em meio a essas criações que, à primeira vista, pareciam produtos exclusivos do intelecto humano, os produtos mais modestos do trabalho manual passaram a ser vistos como secundários. Este fenômeno foi exacerbado pelo fato de que o planejamento do trabalho já podia ser separado de sua execução, fato este observado desde a família primitiva, no início da vida em sociedade. O cérebro que concebia o plano de trabalho poderia delegar sua execução a outras mãos, levando a uma crescente valorização das capacidades intelectuais em detrimento das habilidades manuais. Essa separação inicial entre planejamento e execução, além de ser um indicativo da complexidade crescente das sociedades humanas, também refletia a evolução das estruturas sociais e econômicas, onde o trabalho intelectual começava a ser privilegiado, contribuindo para a diversificação e especialização do trabalho na sociedade.

Na mesma linha de pensamento elaborada por Engels (1980), a partir do pensamento da evolução das espécies Darwinista<sup>8</sup>, corrobora Clifford Geertz em seu ensaio “Transição Para a

---

<sup>8</sup> Teoria da evolução das espécies de Charles Darwin ao escrever “A Origem das Espécies através da Seleção Natural ou A preservação das raças favorecidas na luta pela sobrevivência”, Tradução da 6ª edição original e última revista por Darwin: *The Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*. 6th Edition, with additions and corrections to 1872. John Murray, Albermarle Street, London, 1876. Primeira edição original: 24 de Novembro de 1859.

Humanidade” no qual afirma que o homem é o único animal que *possui cultura*, pois somente ele:

consegue fabricar ferramentas, falar e criar símbolos. Só ele ri; só ele sabe que um dia morrerá; só ele tem aversão a copular com a sua mãe ou a sua irmã; só ele consegue imaginar outros mundos em que habitar, chamados religiões por Santayana, ou fabricar peças de barro mentais a que Cyril Connolly chamou arte. Considera-se que o homem possui, não só inteligência, como também consciência; não só tem necessidades, como também valores. não só receios, como também consciência moral; não só passado, como também história (Geertz , 1980, p. 22).

Esta revolução, a partir da transição do primata ao homem, articula-se com uma progressiva complexidade social, estágio que hoje presenciamos. A partir das discussões de ideias, promovidas pelo ser humano, nos campos das artes, da política, da sociologia, da antropologia, da religião, das relações trabalhistas, dentre outras, resultaram diversas definições sobre cultura, tornando este assunto um tanto quanto amplo para discorrer sobre todas as vertentes.

Em se tratando de um estudo de cultura cujo arcabouço teórico é baseado na área do folclore, da antropologia, da sociologia, por vezes da história, esta pesquisa terá baseada a definição de cultura a partir destes prismas.

Para tanto vejamos a definição de Manuel Antunes (1967, p.86) em *História da Cultura Clássica*, ao definir que a cultura é um termo latino que tem suas raízes na mesma origem que "cultus" (cultivo e culto), derivando-se verbalmente de "colo, is, ere" (cultivar). Esse termo é empregado em uma variedade de contextos, abrangendo desde a agricultura, representada pelo cultivo dos campos (*colere agros*), até áreas mais abstratas como as letras (*litteras*) e a amizade (*amicitiam*). Essa diversidade de aplicações reflete a amplitude do conceito de cultura, que engloba não apenas a produção material e intelectual, mas também as relações interpessoais e a forma como os indivíduos interagem com o mundo ao seu redor. Esta definição se encaixa perfeitamente em se tratando de cultura cabocla, afinal nesta cultura tão diversa encontramos tanto o cultivo agrário quanto o culto na religiosidade em sua cosmologia. No campo das letras, a cultura cabocla encontra-se na poesia do cancionista popular e na literatura amazonense e brasileira. Quanto à amizade, esta encontra-se encravada na alma do cidadão e da cultura indígena-latino-americana.

Tylor (1920) afirma que cultura representa todos os elementos que compõem a vida de um povo. Em um sentido etnográfico abrangente, engloba o complexo conjunto de conhecimentos, crenças, expressões artísticas, princípios morais, sistemas legais, tradições e todas as demais habilidades e hábitos adquiridos pelo ser humano ao integrar uma sociedade. Essa definição ampla ressalta a diversidade e a complexidade das manifestações culturais presentes em diferentes grupos sociais, evidenciando como a cultura molda e é moldada pelas interações humanas em sociedade.

(...) o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado (Geertz, 1978, p.15).

Neste trabalho dissertativo, adota-se como dinâmica de análise da cultura cabocla nas toadas do Festival Folclórico de Parinitins a ciência interpretativa das teias de significado definido por Geertz (1978) sobre o conceito semiótico de cultura.

## **1.2 - Cultura erudita *versus* cultura popular**

No decorrer da história ocorreu a segregação da humanidade em classes dominantes e dominadas, resultando numa dualidade por vezes antagônicas entre si na luta pela dominação. Há vários exemplos de antagonismos conceituais que permeiam nosso dia-a-dia: bem e mal, direita e esquerda, norte e sul global, urbano e rural, etc. Na definição de cultura não haveria de ser diferente. Se há um grupo dominante e outro dominado, há também conceitos que representam as teias de significados destes grupos.

No Brasil colônia, a dicotomia erudito *versus* popular no tocante à cultura já se encontrava representada nos salões de bailes da corte portuguesa, nos terreiros e nos folguedos populares. Porém, a cultura dominante institucionalizada (a oficial) era a cultura erudita (eurocentrista), até que assistimos a uma virada de chave quanto à dominância da cultura erudita neste período. De acordo com o pesquisador Gilmar Rocha (2009, p.219), a cultura popular somente passou a atrair a atenção dos pensadores do ocidente a partir do final do século XVIII. Ainda de acordo com o pesquisador, neste período a Europa experimentou profundas transformações sociais. Essas mudanças não apenas destacaram a divisão entre o popular e o erudito, mas também refletiram outras dimensões da realidade social, como a dicotomia entre a vida rural e a vida urbana, a comunicação oral e a comunicação escrita, o saber tradicional e o conhecimento moderno. Assim, a cultura popular passou a ser estudada como um campo distinto e significativo, revelando as complexidades e as dinâmicas que influenciam as práticas e expressões culturais das massas, em contraste com as tradições mais formalizadas e institucionalizadas da cultura erudita.

Rocha (2009, p. 219) destaca que, em 1848, o etnólogo inglês John Thoms introduziu o termo "Folk-lore" em uma carta publicada na revista *The Atheneum*, referindo-se ao "saber tradicional do povo". Esse conceito foi utilizado para designar os estudos relacionados às "antiguidades populares" da época. A interação entre o folclore, a cultura popular e a bricolagem formam uma base conceitual importante, que se concretiza no Festival Folclórico de Parintins por meio das alegorias, adereços, musicalização e performances teatrais, refletindo a tradição e os saberes populares.

Trabalhando ainda nesta dualidade Cultura Erudita *versus* Cultura Popular, Rocha (2009) indica que uma aproximação do pensamento antropológico com o folclore seria uma tentativa de superação desta “biculturalidade”. Porém, continua o autor:

em um mundo complexo, massificado e fragmentado como o das sociedades contemporâneas, onde não se pode perder de vista o papel da indústria cultural, as fronteiras entre o erudito e o popular, o rural e o urbano, o tradicional e o moderno são relativizadas, mas não superadas (Rocha, 2009, p. 229).

## **1.4 - Cultura cabocla**

No contexto desta dissertação, o arcabouço conceitual de cultura será relativo às definições que darão suporte ao perfil da cultura cabocla, englobando todos os aspectos do cotidiano, dos hábitos, dos costumes e das produções que caracterizam a vida diária do indivíduo caboclo. A cultura, nesse cenário, é compreendida como um conjunto dinâmico e diversificado de práticas, crenças e valores que se expressam na maneira como as pessoas vivem, se conectam e se relacionam com o ambiente ao seu redor. Esse entendimento abarca desde as tradições orais e as técnicas de subsistência, como a pesca e a agricultura, até as expressões artísticas, como a música, a dança, além da culinária. Portanto, analisar a cultura cabocla envolve um olhar atento às formas de conhecimento transmitidas de geração em geração, aos rituais e celebrações comunitárias, bem como às adaptações que essas populações fazem frente às mudanças socioeconômicas e ambientais.

O perfil da cultura cabocla amazonense revela um modo de vida intrinsecamente ligado à floresta e aos rios da Amazônia. O cotidiano dos caboclos é marcado por uma relação íntima e sustentável com a natureza, refletida na utilização de recursos naturais de maneira equilibrada e no profundo conhecimento ecológico. Os hábitos alimentares, por exemplo, são baseados em ingredientes locais como peixe, mandioca e frutas nativas, preparados de formas que valorizam os sabores e a biodiversidade da região. Além disso, os costumes religiosos e espirituais, que muitas vezes combinam elementos de diferentes tradições, desempenham um papel central na coesão social e na identidade comunitária. As produções culturais, como o artesanato, as festas e as danças, são expressões vivas da herança cultural e da criatividade dos caboclos. Assim, compreender a cultura cabocla é reconhecer a riqueza e a complexidade de um modo de vida que, apesar dos desafios contemporâneos, mantém uma profunda conexão com suas raízes históricas e ambientais.

A cultura cabocla possui muitas de suas características dentro do espectro da bricolagem. Este conceito, a bricolagem, juntamente com a conceituação acadêmica sobre o caboclo (já levantada), embasarão as análises das letras de algumas toadas selecionadas que foram apresentadas no Festival Folclórico de Parintins, cujo personagem central dessas canções

é nosso objeto de estudo, o caboclo. As letras das canções selecionadas serão analisadas à luz da Ciência do Concreto e da bricolagem, que tem como base os conceitos de Claude Lévi-Strauss (1989). No tocante a bricolagem no campo artístico, o autor afirma que:

a arte se insere a meio caminho entre o conhecimento científico e o pensamento mítico ou mágico, pois todo mundo sabe que o artista tem, ao mesmo tempo, algo do cientista e do *bricoleur*: com meios artesanais, ele elabora um objeto material que é também um objeto de conhecimento. Nós diferenciamos o cientista e o *bricoleur* pelas funções inversas que, na ordem instrumental e final, eles atribuem ao fato e à estrutura, um criando fatos (mudar o mundo) através de estruturas, o outro criando estruturas através de fatos (fórmula inexata pois peremptória, mas que nossa análise pode permitir matizar) (Lévi-Strauss, 1989, p.38).

O dito conhecimento popular, ou a sabedoria popular, é uma herança que nos acompanha cotidianamente. Sem que nos demos conta lá estamos reproduzindo atos, falas, conselhos. Aquela ação instintiva e intuitiva que nos permitem resolver pequenos problemas caseiros nas áreas da construção civil, do plantio, do ensino e da aprendizagem, está no escopo do conhecimento concreto, da ciência do concreto de Claude Lévi-Strauss (1989).

Até recentemente, alguns pesquisadores do campo acadêmico-científico resistiam aos conhecimentos populares, argumentando que esses conhecimentos não haviam sido submetidos ao rigor e à metodologia científica. No entanto, Claude Lévi-Strauss (1989), propõe uma visão diferente desses conhecimentos populares, que têm sido transmitidos ao longo dos séculos, talvez milênios, no decorrer do desenvolvimento da humanidade. Lévi-Strauss introduz a ideia de uma "Ciência do Concreto", baseada no conhecimento adquirido desde os povos tidos como mais primitivos até as sociedades contemporâneas, comparando o entendimento desses povos com a abordagem científica, e demonstrando que esses conhecimentos, apesar de aparentemente carentes de metodologia em um primeiro momento, apresentam uma lógica subjacente, que pode ser equiparada à metodologia científico-acadêmica.

O autor afirma que a Ciência do Concreto deve ser “limitada a outros resultados além dos prometidos às ciências exatas e naturais, mas ela não foi menos científica, e seus resultados não foram menos reais”. Sublinha também que estes resultados são “assegurados dez mil anos antes dos outros, são sempre o substrato de nossa civilização” (*Idem*, p.31).

Por muito tempo o resultado de métodos e de conhecimentos acumulados através da história e do desenvolvimento das sociedades ao redor do planeta foi deixado de lado pela comunidade acadêmica por não ser considerada ciência devido ao fato de a metodologia aplicada não ser a mesma metodologia científica institucionalizada por trás dos resultados obtidos.

Lévi-Strauss explica nesta obra a importância do fazer artesanal, do trabalho com as próprias mãos. Ao sujeito que trabalha de forma manual é conceituado como *bricoleur*, ou seja, tem como atividade a bricolagem. Neste sentido o *bricoleur* trabalha com o que tem ao seu

redor, com o que está à sua disposição, com o que encontra à sua volta. Segundo Lévi-Strauss (Idem, pp. 32-33), esse indivíduo é capaz de executar uma vasta variedade de atividades distintas. No entanto, ao contrário de um engenheiro, ele não condiciona essas atividades à disponibilidade de matérias-primas ou ferramentas específicas de acordo com o projeto a ser realizado. Seu conjunto de ferramentas é restrito, e a regra, nesse contexto, é sempre se adequar aos poucos recursos de instrumentos e materiais disponíveis.

Num comparativo entre a ciência e a bricolagem, Lévi-Strauss (1989) diz que tanto o *bricoleur* quanto o cientista estão à procura de informações/dados durante o desenvolvimento de sua labuta. Porém, para o *bricoleur* essas informações/dados colecionadas por ele lhe são pré-transmitidas de alguma forma, sem dar importância à origem de onde vem. Para o cientista, a metodologia envolve uma abordagem que busca constantemente prever ou antecipar informações adicionais que possam ser obtidas de um interlocutor, mesmo quando este se mostra hesitante ou relutante em se pronunciar sobre questões cujas respostas ainda não foram diretamente fornecidas.

A bricolagem, para os pesquisadores Marcos Garcia Neira e Bruno Gonçalves Lippi (2012, p.610), não é caracterizada como uma busca por verdades como se escondidas estivessem à espera de “descobridor”, ou seja, por um investigador por descobri-las. Os autores afirmam que “o que se pretende é entender a sua construção e questionar como os diversos agentes sociais produzem e reproduzem o que é imposto pelos discursos hegemônicos”.

Lippi e Neira (2012), citando Sousa Santos (2001), explicam um pouco mais sobre a bricolagem em detrimento ao conhecimento científico:

Em tempos pós-modernos, o questionamento da ciência abre espaço para aceitação de outros referenciais para a explicação do mundo, quer seja pelas mudanças nos critérios e procedimentos empregados na sua produção ou pelo reconhecimento da validade de outros discursos como a religião, mitologia e senso comum (Lippi e Neira, 2012, p.608).

Ainda nesta seara, Lippi e Neira (2012) explicam que bricolagem é um termo oriundo da língua francesa que pode ser definido como trabalho manual realizado de maneira improvisada, utilizando materiais diversos. Num apanhado conceitual entre Lévi-Strauss (1976), Derrida (1971) e De Certeau (1994), Neira e Lippi (*idem*) analisam ainda que:

Na apropriação realizada por Lévi-Strauss (1976), o conceito de bricolagem foi definido como um método de expressão através da seleção e síntese de componentes selecionados de uma cultura. Por sua vez, relendo o trabalho do antropólogo, Derrida (1971) ressignificou o termo no âmbito da teoria literária, adotando-o como sinônimo de colagem de textos numa dada obra. Finalmente, De Certeau (1994) utilizou a noção de bricolagem para representar a união de vários elementos culturais que resultam em algo novo (Neira e Lippi, 2012, p.610)

Interessante notar que tanto a conceituação de bricolagem apresentada por Lévi-Strauss (1976) quanto a apresentada por De Certeau (1994) se enquadram perfeitamente nos estudos

desta dissertação ao envolver “seleção e síntese de componentes selecionados de uma cultura” e “a união de vários elementos culturais que resultam em algo novo” respectivamente.

#### **1.4 - A *bricolagem* na cultura cabocla amazonense**

O Estado do Amazonas, localizado na Amazônia brasileira, devido à sua formação demográfica e geográfica, possui uma grande quantidade de indivíduos que habitam nas beiras de rios, de igarapés, de paranás, de riachos e de lagos que compõem a Bacia Amazônica. Devido à tamanha oferta hídrica, o povoamento desses rincões é predominantemente ocupado por caboclos ribeirinhos, onde desenvolvem seus conhecimentos da floresta, da pesca, da agricultura, da caça, do extrativismo, das crenças, das festas, das artes. No entanto, como já visto anteriormente, o sujeito caboclo não se encontra somente em áreas rurais, mas também nas cidades mais urbanizadas. As atividades desenvolvidas por este sujeito, principalmente os mais isolados, são realizadas através da *bricolagem*.

É no fato de se encontrar isolado no meio da floresta Amazônica que o caboclo se ancora no *faça você mesmo*, nas técnicas repassadas por seus ancestrais que o fez sobreviver até os dias atuais em meio a criaturas selvagens, mosquitos transmissores de doenças, entidades sobrenaturais e toda gama de desafios que a selva o desafia a vencê-los.

No dia-a-dia do caboclo amazonense, a ciência do concreto encontra-se presente na busca pela sua alimentação através da pescaria, da caça, na preparação do plantio e na colheita, no tratamento de saúde através de ervas medicinais, na construção de sua morada utilizando as ferramentas e o material obtido na floresta, enfim, a todo momento o *modus operandi* de vida do caboclo é permeada pela ciência do concreto e pela *bricolagem*.

A *bricolagem*, por se tratar de um tema há muito estudado, vem sendo aplicada aos mais variados campos de conhecimento, sofrendo variações que se desdobram em modalidades de *bricoleur*. Neste sentido, Aline Nunes (2014) discorre sobre cinco modalidades de *bricoleur* definidas por Denzin e Lincoln (2006), a saber: o metodológico, o teórico, o interpretativo, o político e o narrativo. Neste trabalho nos debruçaremos sobre o modo *bricoleur* interpretativo que foca:

nas relações estabelecidas entre a pesquisa e as histórias de vida dos sujeitos envolvidos nos processos investigativos, compreendendo que a pesquisa é mediada por questões como gênero, classe social, biografia, fatores generacionais, entre outros aspectos sócio-culturais que atuam fortemente nas construções de sentidos e visões de mundo (dele e demais sujeitos que integram o cenário em questão) (Nunes, 2014, p.34).

O modo de vida cabocla é pouco admirado por aqueles que habitam as grandes metrópoles da Região Norte do Brasil. Já para as demais regiões do país os caboclos são

praticamente invisíveis. Para os habitantes interioranos da região a Amazônia é fonte de alimento, de medicamentos, fonte de vida. Viver sob o manto desta floresta é estar exposto ao conhecimento que ela proporciona. Aos seus habitantes uma terra sagrada, para alguns estrangeiros um inferno verde.

Nos dias atuais os caboclos são reconhecidamente detentores de um imenso conhecimento da floresta e são reconhecidos pelo seu modo de vida econômica, política e social, que independentemente de estes indivíduos estarem agrupados ou não, os fazem pertencentes à esta categoria social. Lima (1999) defende que os elementos que caracterizam a categoria social dos caboclos abrangem dimensões econômicas, políticas e culturais. Essa categorização refere-se aos pequenos produtores familiares da região amazônica, cuja subsistência está intimamente ligada à utilização dos recursos naturais da floresta. A pesquisadora ressalta que os caboclos se diferenciam dos pequenos agricultores de imigração recente na região amazônica devido a aspectos culturais únicos. Entre esses traços distintivos, destaca-se o profundo conhecimento que os caboclos possuem sobre a floresta, o que influencia diretamente suas práticas de subsistência e interação com o meio ambiente. Além disso, eles apresentam hábitos alimentares próprios, que refletem essa relação íntima com os recursos naturais disponíveis. Outro ponto de contraste são os padrões de habitação típicos dos caboclos, que revelam uma adaptação ao ambiente amazônico, diferentemente dos agricultores recém-chegados, cujas práticas e modos de vida podem ser influenciados por suas origens e experiências anteriores em outras regiões. Embora compartilhem semelhanças econômicas, os caboclos e os imigrantes podem ser situados em uma categoria social maior: a categoria dos camponeses.

Essa diferenciação é relevante para compreender a dinâmica social e cultural da região amazônica, pois evidencia a diversidade de grupos e práticas que coexistem nesse contexto. A pesquisadora destaca a importância de analisar o contexto não somente pelo prisma econômico, mas também pelos aspectos culturais e políticos na caracterização dos caboclos e na compreensão mais ampla das dinâmicas sociais na Amazônia. Além disso, ao situar os caboclos e os imigrantes recentes dentro de uma categoria social mais ampla, a pesquisadora sugere a existência de conexões e interações complexas entre esses grupos, que transcendem suas diferenças específicas e os inserem em um contexto social mais amplo.

A partir do conceito de bricolagem apresentado por Lévi-Strauss (1989), Lima (2008) defende que o conhecimento e os saberes tradicionais da floresta fazem da cultura cabocla uma via alternativa de conhecimento.

Esses saberes não-científicos demonstram que, de fato, a ciência moderna não é a única alternativa de pensamento. Ela não deve cuidar sozinha da condição humana e enfrentar os grandes desafios de nossa época. A sabedoria milenar contém a essência da comunhão da dualidade entre o cru e o cozido (natureza e cultura), como elemento fundamental ao alimento da vida. Por isso, talvez, esteja nos apontando sempre rumos a seguir, quer no campo da sustentabilidade ecológica; da riqueza curativa das plantas; das vazantes e enchentes dos rios; dos cantos dos pássaros; dos nascimentos dos animais e das flores, como anúncio dos ciclos dos

tempos da chuva, do verão e das estações; da espiritualidade e, especialmente, do processo de proximidade com o domínio natural, mediado por uma escuta sensível e com atitudes criativas que constituem a arte do Bricoleur (Lima, 2008, pp.12-13).

Atualmente, os caboclos são reconhecidamente detentores de um imenso conhecimento da floresta e são reconhecidos pelo seu modo de vida econômica, política e social, que independentemente de estes indivíduos estarem agrupados ou não, os fazem pertencentes à esta categoria social. Lima (1999) defende que os elementos que caracterizam a categoria social dos caboclos abrangem dimensões econômicas, políticas e culturais. Essa categorização refere-se aos pequenos produtores familiares da região amazônica, cuja subsistência está intimamente ligada à utilização dos recursos naturais da floresta. Além disso, a pesquisadora argumenta que os caboclos se distinguem dos pequenos produtores rurais, frutos de imigração recente ocorrida na região amazônica, por meio de traços culturais específicos, como um profundo conhecimento da selva, como os hábitos alimentares baseados em carne de caça e de peixes, além das habitações típicas adaptadas à região. Embora compartilhem semelhanças econômicas, os caboclos e os imigrantes podem ser categorizados de forma mais abrangente como camponeses.

## 1.5 - E a cabocla?

Enfim, surge em formas caboclas  
Com adornos de penas  
Nas pernas morenas  
Sua dança é um cenário  
Qual peixe no aquário  
Ou seria no mar  
Os quadris tem contornos de estrada  
Subida e descida no rumo do nada  
Passando num leito entre os seios  
Desliza a ternura do olhar<sup>9</sup>

A mulher cabocla, embora profundamente inserida na cultura cabocla, possui uma representação diferenciada dentro do Festival Folclórico de Parintins. Esta diferenciação é resultante em grande parte do desenvolvimento histórico da participação feminina neste evento cultural. No passado, quando a brincadeira de boi acontecia nas ruas e nos terreiros, as mulheres caboclas eram frequentemente relegadas a papéis secundários e invisíveis dentro do folguedo, limitadas a funções de apoio como a preparação de alimentos para os brincantes e o acompanhamento dos desfiles sem grande destaque. Essa marginalização refletia uma sociedade patriarcal que subestimava a contribuição feminina na preservação e celebração das tradições culturais.

---

<sup>9</sup> Toada “Dança morena” Autores: Tadeu Garcia/Paulinho Du Sagrado. Agremiação: Boi-bumbá Garantido. Ano: 1998. Em Cardoso (2013, p.123)

Em termos ilustrativos, Silva (2019, p.11)<sup>10</sup> afirma que, durante o período da festa do Boi-de-Rua em Parintins, a mulher limitava-se a acompanhar o trajeto que o boi fazia pela cidade até a casa de alguém que o convidasse. Nesse local, aconteciam os momentos de cantigas e brincadeiras. Até então, a mulher permanecia como uma participante oculta e invisível, cuja presença era considerada incômoda. Sua principal função era cozinhar para os brincantes ou desfilar sem muita visibilidade.

Infelizmente, ao contrário dos personagens masculinos no folguedo, a mulher é geralmente retratada de forma sexista e com o olhar de objetificação. A mulher cabocla é representada nas toadas sob o viés dos seus atributos físicos, conforme afirma Dutra (2021)<sup>11</sup>, na percepção dos compositores de toadas, entrelaçando o estereótipo da mulher sedutora com os elementos da região que habita, a floresta amazônica:

Caboclas e caboclos crescem cercados por um universo de rios, terras e florestas, que se tornam um prolongamento de seus corpos. E é nesse entrelaçamento que o estereótipo da nativa amazônica se molda: florestas, terras e os rios dão os contornos à beleza da mulher na Amazônia (Dutra, p.8).

Dutra (2021, p.10) afirma ainda que essa visão estereotipada sobre a mulher amazônica é ainda herança da colonização sofrida pelos povos nativos da região, na qual se visualiza a indígena como uma “mulher permissiva sexualmente em vista de seu corpo desnudo e da sua pele morena” de acordo com as primeiras crônicas e cartas comunicando como eram as indígenas no período da invasão das américas.

Infelizmente o Festival de Parintins ainda nos dias de hoje corrobora esta visão objetificada e sensualizada da mulher, e por consequência da cabocla, nas letras de suas toadas.

Destarte, a imaginação do poeta compositor cria um cenário de desejos e endeusamento sobre a mulher nativa, nesse contexto, transforma a cabocla em sedutora intencional porque sua pele e corpo transpira o calor predominante da Região Amazônica (Dutra, 2021, p.10).

Apesar de a cabocla e o caboclo pertencerem ao mesmo escopo cultural, suas representações no Bumbódromo de Parintins infelizmente são ditadas ainda pela visão machista dos compositores e de muitos membros do corpo diretivo dos bois Garantido e Caprichoso. Há de destacar que a participação feminina é bem maior que há quatro décadas passadas — porém, ainda há resistência quanto à forma de retratação das mulheres além da sensualidade.

Vale o registro nesta pesquisa que, ainda no ano de 2024, mesmo com toda competência, talento, brilho vocal e interpretativo da cantora/intérprete Márcia Siqueira, participante há décadas do Boi-bumbá Garantido, o corpo diretivo do Boi, na figura de seu Presidente, Fred Góes, apresenta resistência em entregar a responsabilidade de defesa do item “Levantador de Toadas” da agremiação a ela, devido ao gênero masculino nomear o item,

---

<sup>10</sup> Artigo “A representação da mulher no Festival de Parintins”.

<sup>11</sup> Artigo “O Estereótipo Da Mulher Amazônica Nas Toadas Do Boi–Bumbá De Parintins/Am”

conforme entrevista concedida ao Canal no Youtube do Portal Acritica<sup>12</sup>, postada no dia 02 de abril de 2024, onde se afirma que “Nós nunca aventamos, não por falta de qualidade, que a Márcia (Siqueira) é um fenômeno como cantora. Talvez até pelo regulamento que não diz *levantadora*, mas diz *levantador*”.

Este é mais um exemplo de como a participação efetiva de mulheres em itens que não sejam dedicados somente à exaltação da beleza ou da sensualidade seja relegada à segundo plano ou até mesmo a não discussão na possibilidade real de quebra deste paradigma.

Como o objetivo desta pesquisa é demonstrar como a cultura cabocla é retratada nas toadas dos Bois-bumbás Garantido e Caprichoso no Festival de Parintins, e a formação deste sujeito e de sua cultura é sempre focado no gênero masculino, considera-se relevante esta adenda para demonstrar a existência de uma diferenciação quanto ao gênero retratado nas toadas. O tema merece ser aprofundado em futuras pesquisas, dado podermos constatar o modo como a cultura cabocla permanece reducionista nas toadas de Parintins ao representar a mulher cabocla somente quanto à sua sensualidade, sua beleza e seus atributos físicos.

---

<sup>12</sup> Extraído de <https://www.youtube.com/live/WHNnGxoilay>, no trecho a partir de 1 hora 9 minutos e 15 segundos.

## Capítulo 2.

# O Auto do *Bumba-meu-boi* e o *Boi-bumbá* de Parintins

### 2.1 - Das *Tourinhas Portuguesas* ao *Bumba-meu-boi*

Aí estava, pois, em Portugal, um dos elementos vivos do Bumba-meu-boi, vadio e folgazão (Casculo, 1984, p.618).

A passagem supracitada pelo folclorista Luís da Câmara Casculo (1984), em seu Dicionário do Folclore Brasileiro, explora o conceito de "tourinhas" em Portugal, apresentando essa prática como um espetáculo em que se simulavam touradas com novilhas mansas ou com figuras que imitavam touros, feitas de canastras. Essa atividade lúdica era considerada uma representação das touradas e consistia na simulação do enfrentamento com touros fictícios, conferindo entretenimento às comunidades. Casculo (*idem*) expande essa análise ao detalhar as *Tourinhas Portuguesas* como manifestações populares de diversão, mais especificamente os "touro de canastra" que consiste em estruturas de vime recobertas, que permitiam que uma pessoa simulasse os movimentos de um touro. Esse tipo de evento, sem o perigo de uma tourada tradicional, trazia o espírito de festa e descontração, e era especialmente popular entre jovens que se esquivavam das investidas do falso touro. A prática, portanto, simbolizava o gosto popular por manifestações folclóricas e lúdicas, além de ilustrar a adaptação da tourada a um contexto mais acessível e seguro. Essa perspectiva do folclorista demonstra como o folclore pode se expressar em diversas formas de brincadeira e performance, adaptando elementos das tradições maiores para versões mais inclusivas e menos arriscadas.

Casculo (1984) relaciona essa manifestação portuguesa (touro de canastra) com o bumba-meu-boi brasileiro, destacando elementos em comum, como o simbolismo do boi e a dramatização festiva. Ele argumenta que, embora o bumba-meu-boi tenha influências francesas, como o *Boeuf-Gras* juntamente com elementos teatrais Portugueses de Gil Vicente (Monólogo do Vaqueiro), as *Tourinhas Portuguesas* representam também uma importante influência sobre o folclore brasileiro. A adaptação das tradições ibéricas aos contextos locais brasileiros se manifesta na forma de representações mais humorísticas e inclusivas, como o bumba-meu-boi, que também é uma dramatização sem risco real e envolve a participação comunitária. Assim, Casculo (*idem*) identifica nas *Tourinhas Portuguesas* uma conexão cultural entre Portugal e Brasil, onde símbolos e expressões populares são transmitidos e transformados, moldando o folclore brasileiro em sua pluralidade.

O escritor e teatrólogo Artur Azevedo (*apud* Martins, 2023) é outro autor que sugere uma comparação entre o *Boeuf-Gras* francês e o bumba-meu-boi brasileiro, destacando a tradição francesa de exibir um boi coroadado de violetas que desfilava anualmente pelas ruas de Paris até o século XVIII. Esse ritual carnavalesco, em que o boi era acompanhado de um cortejo de cantores e dançarinos que visitavam residências importantes, remete ao simbolismo da fartura e da prosperidade. Assim como o Rancho dos Reis, festa de origem medieval em que grupos saíam em cortejo cantando e pedindo por diferentes casas, o *Boeuf-Gras* evocava a generosidade e o espírito de coletividade, celebrando a abundância e a alegria no período que antecede a Quaresma. Azevedo (*idem*), ao associar essa prática ao bumba-meu-boi, sugere que essas manifestações podem compartilhar raízes culturais, refletindo similaridades em suas funções sociais e simbólicas.

Por fim, a análise de Azevedo sobre o *boeuf-gras* (*apud* Martins, 2023), assim como a correlação da tradição das *Tourinhas Portuguesas* e a influência teatral do “Monólogo do Vaqueiro” de Gil Vicente, defendida por Câmara Cascudo (1984), serviram de elementos e contribuição do folclore europeu ao bumba-meu-boi brasileiro. Essas análises servem de perspectiva valiosa sobre como as práticas culturais são reinterpretadas e adaptadas ao longo do tempo e do espaço. Apesar das diferenças de contexto, ambas as celebrações mantêm o boi como figura central e símbolo de celebração, reafirmando a importância dos rituais de abundância na vida social. Essa observação evidencia a complexidade dos processos culturais que, ao atravessarem fronteiras, mantêm certas características enquanto se transformam em novas formas de expressão a partir da incorporação de elementos culturais dos nativos indígenas e dos povos africanos. A reflexão sobre essas tradições expande nossa compreensão do folclore brasileiro e da sua relação com práticas populares europeias, sugerindo uma origem ou influência comum nas festividades de boi que integram a identidade cultural brasileira.

## **2.2 - De Bumba-meu-boi ao Boi-bumbá de Parintins**

### **Boi de pano<sup>13</sup>**

Meu boi de pano  
É cultura popular  
Atravessou o oceano  
Veio de longe pra cá  
Bumba meu boi, meu boi bumbá  
Meu boi de reis, boi de mamão  
Boi de matraca, boi do norte  
Boi de orquestra, folião  
Meu boi bumbá do São José  
Boi Garantido campeão

---

<sup>13</sup> Autores: Tony Medeiros/Inaldo Medeiros. Agremiação: Boi-bumbá Garantido. Ano: 2001. Fonte: CD Amazônia viva (CD vermelho), (Cardoso, 2013, p. 156).

Boi de Lindolfo Monteverde

Boi do amor e da paixão.

A cultura popular brasileira se destaca pela sua vasta diversidade de ritmos, danças, formas, sabores e cores. E a junção disso tudo resulta no seu povo. O Bumba-meu-boi, intimamente chamado de Boi pelos seus brincantes, é frequentemente reconhecido como expressão cultural do Nordeste brasileiro, estando presente em várias regiões do Brasil, desde o século XIX. Registos oficiais revelam que essa festividade era originalmente praticada entre os negros escravizados em Pernambuco, o que causou descontentamento na elite da sociedade da época.

A relação dos escravizados com o Bumba-meu-boi no período dos engenhos de açúcar no século XIX, segundo Gilberto Freyre (2013), se dá pela representatividade que o escravizado sentia em relação ao senhor de engenho. Freyre (2013, p. 99) tece um paralelo entre o cavalo e o boi, sendo que o cavalo está para o escravagista assim como o boi está para o escravizado quando afirma que “o escravo vindo da África não encontrou aqui melhor companheiro do que o boi para seus dias mais tristes. Para os seus trabalhos mais penosos.” Já o senhor de escravos tratava o cavalo com superioridade em relação ao boi, de acordo com Freyre:

A distinção que aqui procuramos salientar entre o boi e o cavalo através das relações de um e de outro com a monocultura da cana, com o senhor branco e com o escravo do Nordeste – hoje simplesmente com o senhor e com o trabalhador – se surpreende não só nesse poderoso drama de expressão e quase de revolta popular que é o bumba meu boi, como nos nomes dados pelos donos dos engenhos aos bois de seu cercado e aos cavalos de sua estrebaria. Os nomes aos cavalos são mais respeitosos; por eles se reconhece no animal um aliado, melhor e mais nobre que o boi, do senhor de engenho, da propriedade, da família fidalga. Os cavalos se chamam com frequência Marajá, Rajá, Príncipe, Guararapes, Sultão, Capitão, Bonaparte, Serinhaém, Monjope, Maipiô. Nomes ilustres. Nomes nobres. Nomes finos. Os bois são quando muito “Valorosos”; mas em geral “Meia-Noite”, “Malunguinho”, “Moleque”, “Traquino”, “Veludo”, “Desengano”. Quase os mesmo nomes dados pelos ioiôs complacentes aos negros de estimação (Freyre, 2013, pp. 100-101).

Ao acolher o boi (animal) como parceiro sentimental que o acompanha do sofrimento à alegria, o escravizado encontra no folguedo do Bumba-meu-boi, o boi de pano, um espaço para demonstrar seu descontentamento com a sua realidade. Freyre (2013) explica que quando o boi passou a ser associado aos dias festivos dos cidadãos escravizados nos engenhos, regados a dança e a cachaça, os escravizados transformaram este drama, o Bumba-meu-boi, em uma expressão de profunda mágoa reprimida.

Neste período pré-abolição da escravatura no Brasil, as manifestações culturais como batuques e folguedos, cujos participantes eram escravizados, foram duramente coibidas e reprimidas em Pernambuco de acordo com o levantamento de documentação histórica realizado pela pesquisadora Clarissa Nunes Maia (2008). Desta pesquisa, destaca-se a restrição imposta pelas autoridades públicas de Pernambuco quanto à participação e expressão cultural dos

escravizados durante este período. Esse apontamento é evidenciado por meio dos seguintes documentos e respectivos artigos:

Art. 58 - Ficam proibidas as dansas dos pretos escravos ou maracatu, pelas ruas e praças d'esta cidade; os infractores soffrerão vinte e quatro horas de prisão, e os escravos duas dúzias de palmatoadas. (PM de Olinda, lei nº 517, de 20 de jun 1861)

Art. 37 - Ficam prohibidos os toques, sambas ou batuques de caixas, na porta ou dentro das casas das ruas mais publicas desta villa. Os infractores, chefes dos divertimentos e os donos das casas, serão multados em 5\$000 soffrerão dous dias de prisão, se forem escravos. (PM de Villa Bella, lei nº 1692, de 30.jun. 1882) (Maia, 2008, p.91).

A pesquisadora Vilani Maria de Pádua (2010) explica sobre a presença deste folguedo em quase todo território brasileiro a partir da visão nacionalista e de unidade de Mário de Andrade em sua obra *Macunaíma*:

É por isso que nem o boi e nem o bumba poderiam deixar de fazer parte de Macunaíma, pelos sentidos de nacionalismo e unidade vistos por Mário de Andrade naquele animal. O folguedo fazia e faz parte do universo cultural do país, por ser um dos brinquedos populares encontrados em quase todos os Estados. Um assunto tratado por muitos autores, inclusive pelo próprio Andrade. Em Danças Dramáticas do Brasil, por exemplo, há bumbas do Amazonas, Pará, Ceará, Rio Grande do Norte, Pernambuco e Rio de Janeiro. Em As melodias do boi e outras peças, além dos Estados já citados, há peças avulsas da Paraíba, de Alagoas e do Rio Grande do Sul (Pádua, 2010, p. 65).

Ainda em sua Tese de Doutorado, Pádua (2010) faz um apanhado de autores que se debruçaram sobre a abrangência do bumba-meu-boi no Brasil, referenciando:

André Bueno, em *Bumba-Boi maranhense em São Paulo*, localiza o folguedo já no título; José Ribamar Sousa dos Reis, em *Bumba-meu-boi, o maior espetáculo popular do Maranhão*, também cita estes locais e acrescenta outros Estados onde o folguedo acontece: Bahia, Minas Gerais, Espírito Santo, São Paulo e Santa Catarina. Hermilo Borba Filho, em *Espetáculos Populares do Nordeste*, também tem a preocupação de apresentar esses mesmos Estados onde ocorre o espetáculo bem como Théo Brandão, em *Um auto popular brasileiro nas Alagoas*, que dá inclusive o nome peculiar de cada local, como Boi de Mamão, em Santa Catarina; boi-bumbá, no Pará etc., assunto também abordado em verbete no *Dicionário do Folclore Brasileiro*, por Câmara Cascudo (Pádua, 2010, pp. 65-66).

## **2.3 - O Auto do Boi**

Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (2000), apresenta o enredo central do Auto do Boi, a morte e ressurreição do animal, da seguinte forma: um rico fazendeiro presenteia sua querida filha com um boi valioso, o mais bonito da fazenda, entregando a guarda do bovino ao um vaqueiro de inteira confiança, Pai Francisco.

Pai Francisco, personagem muitas vezes representado como negro, acaba por tirar a vida do boi para realizar o desejo de sua esposa Catirina (Mãe Catirina) que estava grávida e desejava comer a língua do boi.

Ao sentir falta do boi, o fazendeiro ordena que o vaqueiro chefe inicie uma investigação para saber o paradeiro do animal. Após a resolução do cometimento do crime e, após várias reviravoltas, indígenas são convocados para ajudar a capturar Pai Francisco.

Francisco é apresentado ao fazendeiro que o ameaça de punição. Em desespero, Pai Francisco tenta e consegue ressuscitar o boi, muitas vezes com a ajuda de personagens como o médico, o padre ou o pajé, dependendo da variação do enredo.

Esta é a história central do Bumba-meu-boi.

## 2.4 - De Parintins para o mundo

Nosso boi  
Nossa dança xipuara  
Caiu no mundo  
Tá mostrando nossa cara  
Atravessou pro outro lado do oceano  
Ficou famoso meu valente boi de pano  
Que era só da velha Tupinambarana  
Que se apoiou na fé de seu Valdir Viana  
Mostra pro mundo seu folclore como é  
Na baixa do São José  
[...] Sou Garantido, sou vermelho é  
De Parintins pra todo mundo ver  
Vem me ver  
Vem me ver <sup>14</sup>

A abordagem do Bumba-meu-boi na Região Norte do Brasil, em se tratando desta dissertação, incidirá nos festejos deste folguedo na ilha Tupinambarana, cidade de Parintins, onde se transformou em Boi-Bumbá. Com o passar dos anos ocorreram várias mudanças tanto em relação a alguns personagens deste folguedo, como em relação às temáticas apresentadas durante os festejos e quanto ao formato das apresentações das agremiações. Neste sentido Cavalcanti (2000) esclarece que esta sua pesquisa de cunho antropológico e etnográfico é desenvolvida sob uma perspectiva de estudos ritualísticos, abordando sobre as mudanças significativas ocorridas neste folguedo, que transformaram o Bumbá em um evento massivo e em uma nova manifestação de identidade cabocla, passando a valorizar as raízes regionais

---

<sup>14</sup> Autores: Jorge Aragão/Ana Paula Perrone. Agremiação: Boi-bumbá Garantido. Ano: 1997. Fonte: CD Parintins para o mundo ver. (Cardoso, 2013, p.119).

indígenas da região. Essa transformação demonstra a capacidade da festa de se adaptar e evoluir ao longo do tempo, refletindo não apenas as mudanças culturais, mas também a resiliência e a continuidade das tradições locais.

Cavalcanti (2000) afirma que, no século XVI, os grupos nativos da região foram deslocados ou subjugados devido às grandes migrações dos tupis, que avançavam pelo rio Amazonas, buscando escapar dos conquistadores portugueses. Essa movimentação populacional resultou em mudanças significativas na demografia e na dinâmica social da região de Parintins, afetando profundamente as comunidades indígenas locais.

No século seguinte, continua Cavalcanti (2000), quem chega à região são os padres jesuítas, visando catequizar os indígenas do interior. A relação entre os nativos e os estrangeiros resultou em relação comercial e na miscigenação entre essas duas partes:

Um grupo de tupinambás dominou então a região. Falantes da 'língua geral' (o nhengatu, que durante muito tempo foi a língua franca no Norte do país), esse grupo comerciava e miscigenava com os portugueses, ajudando-os a capturar outros índios. Tupinambarana - o nome da ilha, cujo significado em tupi é mestiço (tupis não verdadeiros) e Parintintins, nome que deu origem a Parintins, são também nomes de grupos tupi (Cerqua, 1980) (Cavalcanti, 2000, p. 1027).

Parintins é uma cidade situada às margens do majestoso e caudaloso Rio Amazonas, no Estado do Amazonas, região norte do Brasil. Com uma extensão territorial de 5.956,047 km<sup>2</sup>, a cidade abriga uma população estimada em 116.439 habitantes, resultando em uma densidade demográfica de aproximadamente 17,14 habitantes por km<sup>2</sup>, conforme dados oficiais do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Parintins se destaca não apenas por sua localização geográfica privilegiada à beira do maior rio do mundo, mas também por sua rica cultura, manifestada principalmente pelo seu famoso Festival Folclórico de Parintins, um dos maiores eventos culturais do Brasil, que atrai visitantes de todo o país e do mundo para testemunhar a magnificência e a beleza da cultura ancestral amazônica. Além disso, a cidade possui uma economia diversificada, com atividades como agricultura, pesca, comércio e turismo contribuindo para o desenvolvimento local

Em sua dissertação intitulada "Cancioneiro das Toadas do Boi-Bumbá de Parintins", Maria Celeste de Souza Cardoso (2013) também discute sobre a composição étnica diversificada da população de Parintins. De acordo com a autora, os habitantes da cidade são descendentes de uma mescla de diferentes grupos étnicos, refletindo numa história rica e complexa de migrações e interações culturais. Entre esses grupos estão os povos indígenas, africanos trazidos como escravos, judeus, portugueses, nordestinos e outros que se estabeleceram na região, especialmente durante o auge da produção de borracha na Amazônia. Essa diversidade étnica e cultural contribuiu para a identidade única de Parintins, enriquecendo sua cultura, tradições e expressões artísticas, refletido em seu Festival Folclórico numa celebração multicultural.

Foi nesta cidade localizada no coração da Amazônia, às margens do imponente Rio Amazonas, que a brincadeira do Bumba-meu-boi se transformou na brincadeira do Boi-bumbá. Entre o fim do século XIX e o raiar do século XX a brincadeira do boi-bumbá começou a ganhar forma culminando no atual Festival Folclórico de Parintins. De acordo com a pesquisa de Cardoso (2013), citando Saunier (2003), esse folguedo foi introduzido em Parintins sob a influência de nordestinos chegados na região. Com isso o boi-bumbá não apenas se enraizou na cultura parintinense, mas também se tornou um dos eventos mais emblemáticos e populares da região amazônica, atraindo visitantes de todo o Brasil e do mundo para testemunhar a magia e a energia dessa festa folclórica única.

Saunier (2003) *apud* Cardoso (2013, p. 15) relata a origem dos principais bois-bumbás de Parintins. O autor afirma que entre os anos de 1910 e 1912, foi criado o boi *Diamantino* pelo piauiense Ramallete. Já no ano de 1913, foi a vez do surgimento do boi *Caprichoso*, advindo de Manaus pelas mãos de Emídio Vieira. Em 1915 foi o ano de surgimento do boi *Fita Verde do Aninga*, pertencente a Izídio Passarinho. Por fim, em 1920, foi criado o boi *Garantido*, tendo como fundador Lindolfo Monteverde, conhecido na cidade como folclorista e poeta popular. Esses bois representam marcos importantes na história do Boi-Bumbá de Parintins, cada um contribuindo com sua própria história e características únicas para a tradição cultural da região.

Há dúvidas quanto à gênese dos bois *Garantido* e *Caprichoso*, nomeadamente devido a dados diferentes aos apresentados por Saunier (2003), *apud* Cardoso (2013). Segundo Cavalcanti:

O Boi Garantido teria sido criado em 1913, por Lindolfo Monteverde, filho de açorianos. O Boi Caprichoso logo o seguiu, 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).

Com o passar dos anos, embora a cidade de Parintins tenha testemunhado a existência de vários Bois-Bumbás ao longo da história, conforme Saunier (2003), em Cardoso (2013), apenas duas agremiações resistiram e se destacaram de forma significativa: *Garantido* e *Caprichoso*. Essas duas associações folclóricas não apenas se mantiveram ativas, mas também se tornaram símbolos da cultura e da tradição de Parintins, conquistando um lugar especial no coração dos moradores locais e atraindo a atenção de visitantes nacionais e internacionais. Diante da gigantesca exposição que o Festival Folclórico de Parintins alcançou nos dias atuais, pode-se afirmar que os bumbás *Garantido* e o *Caprichoso* passaram a representar a essência e a identidade cultural de Parintins e, por consequência, do Amazonas, preservando e promovendo as tradições amazônicas através de seus espetáculos multicoloridos e envolventes durante as três noites do Festival Folclórico.

A organização dos dois Bois-bumbás que resultou no Festival Folclórico de Parintins, tal qual como existe nos dias atuais, foi criada, segundo Cardoso (2013, p.15), no ano de 1965, como apresentações livres. A partir do ano de 1996 os bois-bumbás *Garantido* e *Caprichoso*

oficializam sua institucionalização a partir da criação do Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ) dessas agremiações folclóricas. Nesta mesma data organiza-se o roteiro das apresentações, culminando na modalidade *Boi de Arena*. Além disso são criados os núcleos técnicos e artístico chamados de Conselho de Arte do Boi *Caprichoso* e Comissão de Arte do Boi *Garantido*. Cardoso (2013) prossegue explicando as mudanças que ocorreram desde então nas apresentações do Festival Folclórico de Parintins:

neste mesmo ano, organizaram-se as toadas em categorias: genérica, ritual, galera, lenda, celebração/exaltação folclórica, figura típica regional e itens individuais. Em 2007 houve mudanças significativas no regulamento do Festival Folclórico de Parintins, o qual passou a ser organizado em blocos: musical, artístico, cênico-coreográfico. Neste ano foi criado o Festival de Toadas de Parintins (Cardoso, 2013, p.p. 15-16).

De mesma ordem Cavalcanti (2000), ao entrevistar a pesquisadora parintinense Odinéia Andrade indica a mudança ocorrida na transmutação do espetáculo. A pesquisadora menciona que no lugar do Auto do Boi foi inserida a cultura amazonense nas figuras das lendas, dos mitos e das tradições regionais. Seu Raimundo, também entrevistado por Cavalcanti (2000), relembra outras inovações acontecidas na brincadeira do boi-bumbá de Parintins no período de 1970, indicando a influência do artista parintinense Jair Mendes:

O boi antigamente não tinha toda essa ginga no bailado. O boi não mexia orelha, era um boi folclórico. O primeiro a mexer a cabeça, orelha, o rabo foi o Garantido. O dono dele metia umas linhas e fazia aquilo. Aquilo foi despertando, o Caprichoso era mais folclórico.... Depois o Jair Mendes, um artista que trabalha no Garantido, muito inteligente. Ele que deu todo esse impulso tanto para o Garantido quanto para o Caprichoso, pois houve um desentendimento dele com o Garantido e ele passou dois anos no Caprichoso. Então o Caprichoso acabou fazendo tudo aquilo que o Garantido fazia. E aquilo foi desenvolvendo, o boi teria mesmo que mudar, ele não poderia ficar naquilo, ele não teria sucesso (Cavalcanti, 2000, p. 1032).

As performances no Festival Folclórico de Parintins não servem apenas de entretenimento, mas servem também como um espaço que educa e celebra a rica herança cultural da região. Por meio da arte, os brincantes do boi-bumbá na arena do Bumbódromo<sup>15</sup>, os espectadores (galeras) presentes nas arquibancadas e todos os telespectadores que acompanham a transmissão televisiva ou pela internet podem se conectar com as tradições ancestrais, reforçando sua identidade cultural e promovendo a valorização e preservação da cultura local. O festival não é apenas um evento de entretenimento, mas também um importante meio de transmissão de conhecimento e cultura, enriquecendo a experiência cultural e artística de todos os envolvidos.

---

<sup>15</sup> “O festival acontece na arena de um estádio esportivo, popularmente chamado de Bumbódromo (...) Erguidas em torno de uma arena circular, as estruturas de concreto armado comportam quarenta mil lugares nas arquibancadas. Postes com pequenas plataformas para a sustentação de grandes caixas de som e dos equipamentos para os efeitos de luz circundam a arena, na qual estão traçadas as linhas de quadras esportivas polivalentes. No cotidiano, o Bumbódromo é um ginásio esportivo e abriga também uma escola. Dentro da estrutura das arquibancadas, há salas de aula, que, nos dias de festa, tomam-se camarins dos artistas dos Bois” (Cavalcanti, 2000, p. 1029).

De acordo com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), desde 2018 o Complexo Cultural Boi Bumbá do Médio Amazonas e Parintins é inscrito no livro das Celebrações, sendo uma expressão cultural festiva, centrada na figura do Boi e que engloba uma variedade de danças, músicas, dramatizações e enredos. Essa tradição foi discutida durante a reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, realizada em Belém (PA), resultando no reconhecimento do Boi Bumbá do Amazonas como Patrimônio Cultural do Brasil.

## 2.5 - Boi de Terreiro, Boi de Rua, Boi de Festival

O *Dossiê Final do Processo de Instrução Técnica do Inventário de Reconhecimento do Complexo Cultural do Boi-Bumbá do Médio Amazonas e Parintins* apresentado em abril de 2018 e elaborado pelo Grupo de Pesquisa Cultura, Memória e Desenvolvimento do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de Brasília, apresenta três modalidades da brincadeira de Boi-bumbá, sendo eles o *Boi de Terreiro*, o *Boi de Rua* e o *Boi de Festival* (Palco/Arena).

Segundo o documento, na modalidade Boi de Terreiro o festejo acontece no quintal ou no terreiro do dono do Boi, ou seja, acontece em um lugar privado que “se torna público ao receber as pessoas para participarem das festividades”<sup>16</sup>.

Já a modalidade Boi de Rua se caracteriza pela brincadeira não acontecer em um lugar fixo. Também possui um dono que mobiliza os brincantes para saírem às ruas para fazerem a festa: “brinca-se nas ruas e nas casas das pessoas que oferecem ao dono do Boi e aos brincantes algum tipo de agrado”<sup>17</sup>.

Nestas duas modalidades, os principais itens que compõem a brincadeira são<sup>18</sup>: Tribo Indígena, Vaqueirada, Pai Francisco e a Catirina, Amo do Boi, Doutor dos Trovões, Doutor das Cachaças, Doutor Cura-Bem, Gazumbá, Tuxaua e Cunha-Poranga.

Já em se tratando da modalidade Boi de Festival (Palco/Arena), este modo de brincar de boi é resultado, no que se trata de Garantido e Caprichoso de Parintins, numa etapa seguinte ao passar pelas modalidades anteriores (Boi de Rua e Boi de Terreiro) e deixar de pertencer a um único dono ou a uma única família. De acordo com o dossiê:

Verifica-se que em suas origens estes dois Bumbás foram Bois de Terreiro, como também Bois de Rua, e devido ao contexto sociocultural que eles fazem parte, como também a dimensão que a brincadeira de Boi foi tomando em Parintins, estes dois bumbás fazem emergir o boi de festival.

---

<sup>16</sup> Dossiê Final do Processo de Instrução Técnica do Inventário de Reconhecimento do Complexo Cultural do Boi-Bumbá do Médio Amazonas e Parintins (p.71)

<sup>17</sup> Dossiê Final do Processo de Instrução Técnica do Inventário de Reconhecimento do Complexo Cultural do Boi-Bumbá do Médio Amazonas e Parintins (p.71)

<sup>18</sup> Dossiê Final do Processo de Instrução Técnica do Inventário de Reconhecimento do Complexo Cultural do Boi-Bumbá do Médio Amazonas e Parintins (p. 71)

Os Bois de Festival (Palco/Arena) estão organizados em associações civis, composta por uma diretoria tendo no comando um presidente e um vice, sob a regência de um regimento obediente aos termos do direito civil. As suas apresentações ocorrem em espaços fechados, nos quais há separação entre a assistência e o palco em que se desenrola o folguedo<sup>19</sup>.

A partir do surgimento do Boi de Festival, ou Boi de Arena, ainda de acordo com o dossiê, influenciou na criação e na disputa de várias outras agremiações em municípios localizados na região do Médio Amazonas, na qual se encontra o município de Parintins. O que tende a ser padrão nas apresentações de Boi de Arena são os itens que disputam os festivais que levam em consideração os mesmos itens de Garantido e Caprichoso de Parintins, assim divididos:

Os itens que compõem o Boi-bumbá Caprichoso são os seguintes: 1 – Apresentador; 2 – Levantador de Toadas; 3 – Batucada/Marujada; 4 – Ritual Indígena; 5 – Porta-Estandarte; 6 – Amo do Boi; 7 – Sinhazinha da Fazenda; 8 – Rainha do Folclore; 9 – Cunhã-Poranga; 10 – Boi-Bumbá Evolução; 11 – Toada, Letra e Música; 12 – Pajé; 13 – Tribos Indígenas; 14 – Tuxauas; 15 – Figura Típica Regional; 16 – Alegoria; 17 – Lenda Amazônica; 18 – Vaqueirada; 19 – Galera; 20 – Coreografia; 21 – Organização do Conjunto Folclórico. E os itens que compõem o Boi-bumbá Garantido são: 1 - Alegorias, 2 - Amo do boi, 3 - Apresentador, 4 - Batucada, 5 - Boi bumbá evolução, 6 - Cunhã-Poranga, 7 - Figura Típica Regional, 8 - Galera, 9 - Lenda Amazônica, 10 - Levantador de Toadas, 11 - Pajé, 12- Porta-estandarte, 13 - Rainha do Folclore, 14 - Ritual, Sinhazinha da Fazenda, 15 - Tribos Indígenas, 16 - Tuxauas, e 17- Vaqueirada. As cores que representam o garantido são as cores vermelha e branca, sendo o seu símbolo um coração<sup>20</sup>.

## 2.6 - Itens que disputam o Festival Folclórico de Parintins em 2024

Ao abrigo do regulamento do Festival Folclórico de Parintins 2024, os 21 itens que irão concorrer na arena do Bumbódromo na disputa pelo título de campeão do festival deste ano, de acordo com o *Guia do Festival Folclórico de Parintins* do Portal Globo.com, estão listados a seguir de acordo com sua função na disputa:

- **Item 01 – APRESENTADOR:** Desempenha o papel do anfitrião, mestre de cerimônia ou porta-voz do espetáculo sendo de suma importância, pois ele é responsável por guiar o público e assegurar que a apresentação da agremiação na arena se desenrole de maneira fluida e compreensível. Entre seus méritos estão o domínio da arena e do público, a fluência verbal, o carisma e a capacidade de impostar a voz sem causar interferências que dificultem a audição ou compreensão do espetáculo. Além disso, o

---

<sup>19</sup> Dossiê Final do Processo de Instrução Técnica do Inventário de Reconhecimento do Complexo Cultural do Boi-Bumbá do Médio Amazonas e Parintins (p.71)

<sup>20</sup> Dossiê Final do Processo de Instrução Técnica do Inventário de Reconhecimento do Complexo Cultural do Boi-Bumbá do Médio Amazonas e Parintins (p.72)

apresentador deve ter uma dicção clara, exibir alegria e manter a atenção no desenvolvimento do tema apresentado. Para uma ajuda aos jurados na avaliação comparativa, alguns elementos são levados em consideração neste item: A indumentária e o seu significado simbólico são importantes, pois contribuem para a identidade e a presença do Apresentador; A qualidade da voz e sua desenvoltura são essenciais para que as informações sejam compreendidas de maneira eficaz e cativante pelo público e telespectadores; A animação desse anfitrião também é crucial, pois influencia diretamente no envolvimento e na receptividade da *Galera* (item 19) e dos demais públicos presentes.

- **Item 02 - LEVANTADOR DE TOADAS:** A definição do papel deste item é que sua voz é que conduz o tema do Boi na arena em sua performance musical. Entre os méritos que se destacam neste item estão a interpretação, a afinação, a dicção, o timbre e a técnica de canto. Esses elementos são essenciais para a entrega de uma performance cativante e tecnicamente correta por parte do cantor. Para uma avaliação comparativa entre os Levantadores de Toada de Garantido e Caprichoso, são levados em conta a afinação, a extensão vocal, a dicção, a respiração e o timbre. Esses fatores determinam a qualidade e a eficácia da voz do cantor, garantindo que a mensagem musical seja transmitida de maneira clara e emocionalmente impactante ao público e aos jurados.
- **Item 03 - BATUCADA OU MARUJADA:** Este item é responsável pela sustentação rítmica durante o espetáculo musical dos Bois na arena. Esse agrupamento de instrumentos de percussão formados por bumbos, caixinhas, palminhas, e mais outros elementos acústicos, são a base essencial responsável pelo referencial rítmico indispensável às toadas. Em conjunto com instrumentos de cordas, tais como, violão, contrabaixo e charango, além de teclados, instrumentos de sopro e grupo vocais de apoio ao *Levantador de Toadas*, a *Batucada* (Garantido) ou *Marujada* (Caprichoso) exercem papel crucial para a manutenção da estrutura e do fluxo rítmico durante a apresentação. Neste item estão em julgamento por parte do corpo de júri do Festival a sustentação rítmica (harmonia, a cadência, o ritmo e a constância), a disposição de arena e a indumentária.
- **Item 04 - RITUAL INDÍGENA:** Este item se baseia na recriação de rituais xamanísticos no contexto do boi-bumbá que envolve uma interpretação artística fundamentada em pesquisas detalhadas dos ritos apresentados. Essa recriação já sendo uma incorporação e adaptação à região Amazônica é incorporada ao espetáculo folclórico, mantendo-se fiel às tradições e às práticas culturais dos povos originários. A apresentação desses ritos acontece através da teatralização, da criatividade, da beleza, da originalidade e dos efeitos visuais. O júri analisa a partir da fidelidade na representação da toada executada durante a encenação do ritual, o desenvolvimento da performance, a beleza estética e a qualidade da encenação. A fundamentação dessa recriação, baseada em pesquisas e referências culturais, é crucial para garantir a

autenticidade e a integridade do rito dentro da folclorização do boi-bumbá, garantindo não somente entretenimento, mas também a educação e a preservação deste patrimônio cultural.

- **Item 05 – PORTA-ESTANDARTE:** Em definição este item simboliza o Boi em movimento representando a essência, a dinâmica e a vibração do boi-bumbá. A interpretação deste item é avaliada pelo desempenho em seu bailado, na sua garra, simpatia e na sua alegria. Cada um desses aspectos contribui para uma performance cativante e memorável, que captura a energia e o espírito festivo da tradição. Na análise comparativa os jurados devem levar em consideração a indumentária, o estandarte, a leveza, a graça e a sincronia dos movimentos entre o bailado e o estandarte. A indumentária deve ser vistosa e significativa, refletindo a riqueza cultural do boi-bumbá. O estandarte, por sua vez, deve ser manejado com habilidade, complementando os movimentos do bailado com fluidez e harmonia. A leveza e a graça dos movimentos são essenciais para transmitir a elegância e a beleza do espetáculo, enquanto a sincronia entre o bailado e o estandarte garante uma apresentação coesa e impactante.
- **Item 06 - AMO DO BOI:** É o dono da fazenda. Como se fosse um menestrel recitando versos, ou desafios ao boi contrário, de acordo com a temática do espetáculo, é uma figura central na dinâmica do boi-bumbá. Este item é avaliado por uma série de méritos, incluindo dicção, desenvoltura, postura e expressões cênicas. A dicção clara e precisa é essencial para que os versos sejam compreendidos pelo público, enquanto a desenvoltura e a postura cênica contribuem para uma performance convincente e envolvente. As expressões cênicas, por sua vez, são cruciais para transmitir as emoções e a narrativa da apresentação de maneira eficaz nas entoações de exaltação ao seu Boi ou nos desafios ao Amo do Boi contrário. Os elementos comparativos na hora de julgar este personagem incluem a indumentária, a voz, a afinação, o poder de improvisação e a qualidade poética. A indumentária deve ser cuidadosamente escolhida para refletir a posição e a importância do dono da fazenda dentro da apresentação no Bumbódromo. A voz do Amo do Boi deve ser forte e bem modulada, com afinação adequada para manter a harmonia do espetáculo. O poder de improvisação é um atributo valioso, permitindo ao item adaptar-se a diferentes situações e enriquecer a apresentação com criatividade e espontaneidade. Finalmente, a qualidade poética dos versos recitados deve ser elevada, contribuindo para a profundidade, beleza da narrativa e os desafios direcionados ao Boi concorrente.
- **Item 07- SINHAZINHA DA FAZENDA:** Este item representa a filha do dono da fazenda no espetáculo do Boi-Bumbá de Parintins sendo uma personagem importante pela sua beleza, sua graça, sua desenvoltura e sua alegria. Sua presença é marcada por méritos que vão além da aparência, incluindo sua habilidade de se movimentar com leveza e elegância, sua capacidade de saudar o boi e o público com simpatia e carisma, e sua contribuição para a atmosfera festiva e envolvente do espetáculo. A indumentária

deste item é cuidadosamente escolhida para ressaltar sua beleza e sua elegância, ao mesmo tempo em que reflete sua posição dentro da história. Seus movimentos graciosos e fluidos são complementados com a música e a coreografia do Boi-Bumbá. Sua saudação ao boi e ao público é feita com simpatia e carisma, envolvendo a plateia e contribuindo para a interação entre esta personagem e a Galera.

- **Item 08 - RAINHA DO FOLCLORE:** Sua presença é notada por valores que vão além da aparência, da beleza, da simpatia, da desenvoltura e da capacidade de incorporar as representações que lhe são atribuídas na arena. A indumentária do item é cuidadosamente escolhida para refletir os valores e significados da Festa Folclórica. Sua simpatia, assim como na evolução na arena da Sinhazinha da Fazenda, da Cunhã-poranga e da Porta-Estandarte, é evidente em sua interação com sua Galera, criando uma conexão emocional que enriquece a experiência do espectador.
- **Item 09 - CUNHÃ-PORANGA:** Mais um item adaptado à regionalidade amazônica. Seu significado literal é “jovem bonita”. É a indígena mais bonita da aldeia. Este item significa também a guerreira e guardiã da tribo. Sua definição vai além da aparência física, pois ela expressa a força por meio da beleza. Seus méritos incluem não apenas a beleza, mas também a simpatia, a desenvoltura e a capacidade de incorporar as representações que lhe são atribuídas. A indumentária da Cunhã-poranga é cuidadosamente selecionada para refletir a temática desenvolvida na apresentação. Seus movimentos são marcados por graça e fluidez, complementando a música e a coreografia a ela dedicadas. Em resumo, este item desempenha um papel crucial na transmissão e preservação da cultura, sendo um símbolo vivo da identidade e da história de seu povo.
- **Item 10 - BOI-BUMBÁ EVOLUÇÃO:** O boi de pano é o personagem central e o Auto do boi é o alicerce que representa o motivo e a razão de ser deste grandioso evento cultural. Sua definição vai além de um mero personagem folclórico, pois encarna a identidade, a história e a cultura de Parintins. A evolução do boi-bumbá no Bumbódromo leva em consideração a geometria idêntica aos bois reais, a leveza em seus movimentos e a complexidade coreográfica que garantem a autenticidade e o impacto visual durante as apresentações. Comparativamente, a precisão anatômica, a leveza nos movimentos, a coreografia detalhada e a semelhança com um boi real são aspectos que destacam a habilidade e o talento dos artistas envolvidos na confecção e manipulação do boi na arena.. Estes elementos não só preservam a tradição, mas também elevam o festival a um espetáculo de reconhecimento nacional e internacional, celebrando a rica herança cultural de Parintins.
- **Item 11 - TOADA, LETRA E MÚSICA:** São os versos e as melodias cantadas no festival. É fundamental para a coesão e a expressividade das apresentações na arena. Este item é julgado a partir da capacidade de agregar em suas letras e melodias

elementos históricos, geográficos, culturais e sociais, cantando o conhecimento ancestral e as temáticas atuais. O jurí analisa a melodia, a métrica, a interpretação, e a harmonia durante as apresentações. Esses aspectos são cuidadosamente analisados para garantir que cada performance não apenas respeite as tradições, mas também introduza inovações que mantenham o festival dinâmico e evolutivo. Esta definição destaca a importância da toada como elemento que integra os itens do Festival Folclórico de Parintins. Este item, a toada, é substrato de análise desta dissertação quando representa a cultura cabocla no Bumbódromo durante o festival.

- **Item 12 - PAJÉ:** O curandeiro, o xamã, por vezes sacerdote é o responsável pelo equilíbrio das tribos, sendo uma figura central no contexto cultural e espiritual das apresentações. Sua definição engloba a sabedoria e a conexão com as forças ancestrais, refletindo a profundidade das tradições e a importância do equilíbrio entre os elementos. Este item é avaliado pela sua expressão facial e corporal e pelo domínio do espaço na arena. Esses aspectos são essenciais para transmitir a autoridade e a presença do curandeiro, cativando o público e imergindo-o na narrativa ritualística. A indumentária, a originalidade, a expressão, a segurança, o domínio da arena, a encenação e a coreografia são os elementos que distinguem e valorizam a performance do curandeiro.
- **Item 13 - POVOS INDÍGENAS:** Este item desempenha papel fundamental no contexto folclórico do boi-bumbá de Parintins. Representa também a adequação do festival quanto à cultura local. Esses grupos são homenageados e reinterpretados no Bumbódromo, trazendo à tona a profundidade das raízes indígenas brasileiras e sua importância na construção da identidade cultural local através de apresentações de movimentos sincronizados, pelas cores vibrantes e pelas expressões cênicas.
- **Item 14 - TUXAUA:** O chefe da tribo, representando a miscigenação e servindo como uma alegoria do universo indígena e caboclo da Amazônia, destaca-se por sua criatividade e originalidade. Comparativamente, avalia-se sua indumentária, a fidelidade ao tema do espetáculo e a riqueza dos detalhes nas confecções do cocar alegórico.
- **Item 15 - FIGURA TÍPICA REGIONAL:** Este item simboliza a cultura amazônica através da riqueza de valores decorrente da miscigenação de seus elementos constitutivos. Esse símbolo homenageia as raízes da terra, destacando-se por sua beleza e originalidade. Em termos comparativos, avaliam-se a fidelidade ao item e à temática do espetáculo. Neste item geralmente é contemplado e apresentado o nosso personagem central desta pesquisa, o caboclo.
- **Item 16 - ALEGORIA:** São o suporte cenográfico para as apresentações no Bumbódromo definidas pela sua beleza, pela criatividade e pela sua originalidade. São julgados neste item o

melhor acabamento, a melhor execução durante o espetáculo, a sua funcionalidade, a estética e seu tamanho.

- **Item 17 - LENDA AMAZÔNICA:** É a história mítica da cultura dos povos da Amazônia no contexto folclórico do Boi-Bumbá de Parintins. Nela se julga a imaginação do artista plástico, o porte cenográfico e a encenação na arena. Esses aspectos são avaliados a partir do acabamento, da originalidade, da encenação e do desenvolvimento, destacando a capacidade de trazer à vida a riqueza cultural da região através de narrativas envolventes e visualmente impactantes.
- **18 - VAQUEIRADA:** É o agrupamento que atua como guardião do boi na hora de sua evolução na arena. Este grupo é caracterizado pela beleza e coreografia de suas performances. A avaliação desse grupo se baseia em elementos comparativos como a indumentária, a coreografia e a sincronia, destacando a harmoniosa combinação desses aspectos para criar apresentações visualmente impactantes e coordenadas.
- **Item 19 - GALERA:** Os elementos de apoio do espetáculo, conhecidos como galera, são responsáveis por fornecer estímulo e apoio à apresentação, formando uma massa de adeptos formando uma das maiores coreografias uníssonas do planeta. Os critérios de avaliação deste item incluem a garra, a empolgação, a alegria e a animação que devem acontecer durante toda a apresentação do bumbá.
- **Item 20 - COREOGRAFIA:** Os movimentos de dança, conhecidos como evolução, englobam todas as coreografias apresentadas durante o espetáculo. São avaliados pela dinâmica, pela criatividade nos movimentos, no ritmo e na sincronia, demonstrando a expressividade do movimento, a sincronia e a criatividade dos dançarinos.
- **Item 21-ORGANIZAÇÃO DO CONJUNTO FOLCLÓRICO:** É a composição da apresentação na arena que envolve a apresentação dos itens individuais em conjunto com elementos artísticos e coletivos, ou seja, é a apresentação de todos os itens de forma organizada. Neste item se julga a harmonia nas apresentações e transições dos itens durante o espetáculo.

Os personagens Pai Francisco e Mãe Catirina presentes desde os registros mais remotos no auto do boi-bumbá, como já visto anteriormente nesta pesquisa, deixaram de ser itens que disputam pontuação no Festival Folclórico de Parintins. Porém, durante as apresentações na arena sua presença é obrigatória. Anda de acordo com o *Guia do Festival Folclórico de Parintins* elaborado pelo Portal Globo.com, a partir do ano de 2019, essas figuras deixaram de ser apenas personagens cômicos que marcavam presença durante as apresentações e passaram a protagonizar, durante os festejos, mensagens de resistência às causas negra (principalmente pela origem dos personagens), assim como a inclusão e o empoderamento feminino por meio de Pai Francisco e Mãe Catirina.

## Capítulo 3.

### A Toada

A frase “Ao longe ouvi ressoar” presente na canção *No compasso da emoção* (1995) de Paulinho “Du” Sagrado e Warner Maia carrega consigo o cerne do gênero musical Toada que está intrinsecamente ligado ao ato de soar, ressoar, entoar. A Toada é reconhecida como o estilo musical que acompanha os festejos do bumba-meu-boi e as apresentações dos bois-bumbás de Parintins durante o seu Festival Folclórico. De acordo com Cunha (2010), *apud* Cardoso (2013), toada é o ato de emitir um tom em volume elevado, de gerar ou reverberar um som, é o participio passado do verbo toar, é um termo que tem origem no latim *Tonare*, sinônimo de tropejar, conforme apontado por Cardoso (2013).

A relação entre a toada e seu significado etimológico revela a profundidade e a importância cultural desse gênero musical. A toada evoca a ideia de ressoar e entoar, conectando-se intimamente com a tradição e a identidade da região e a ancestralidade acústica africana e indígena. No festival folclórico de Parintins, a toada não é somente uma forma musical, mas um meio de expressão que encapsula a história, as emoções e a vivência do povo parintinense. Desempenhando o fio condutor dos enredos apresentados durante as três noites do Festival de Parintins, a toada se torna a trilha sonora que acompanha as danças, os dramas e as apresentações cênicas, simbolizando a rica tapeçaria cultural e social da região. É através da toada que os participantes e espectadores se conectam profundamente com suas raízes caboclas, indígenas, africanas, celebrando a continuidade e a evolução de suas tradições.

De acordo com Ferreira (1999), *apud* Cardoso (2013), a toada refere-se à entonação e ao timbre sendo definida como uma canção de melodia simplíssima e repetitiva, com um texto breve que pode ser de cunho emotivo ou descontraído, composta por estrofes e refrãos. Em essência, a toada é uma cantiga que envolve solfa e é parte integrante da cultura musical popular. Essa definição ressalta a natureza simples, porém significativa, da toada, que desempenha um papel fundamental na expressão artística e cultural nas apresentações no Bumbódromo de Parintins.

A natureza simples, porém significativa, da toada permite que ela ressoe profundamente com as tradições e a identidade cultural da região. Durante o Festival Folclórico de Parintins, a toada se transforma em mais do que uma simples melodia; ela se torna um veículo de comunicação e celebração das raízes culturais, contribuindo para a perpetuação e valorização do patrimônio imaterial da Amazônia.

Conforme a perspectiva de Cascudo (2000), citado por Cardoso (2013), a toada é definida como uma forma de cantiga, canção ou cantinela, que consiste na melodia dos versos destinados à interpretação vocal. Geralmente curta, a toada é composta por estrofes e refrãos,

frequentemente apresentados em quadras. Caracterizada por um tom melancólico e sentimental, seu tema central, embora não exclusivo, é o amor, especialmente na toada cabocla. Essa definição de Cascudo (*idem*) ressaltava a natureza poética e emotiva da toada, que se destaca como uma forma de expressão artística profundamente enraizada na cultura popular, transmitindo emoções e histórias por meio de sua melodia e letra.

Alguns observadores já identificam uma variação estilística da toada de Parintins, classificando-a como "música de boi". Essa categorização reflete a evolução e a adaptação da tradicional toada às influências contemporâneas e às novas formas de expressão musical. Enquanto a toada original é conhecida por sua melodia simples, repetitiva e profundamente enraizada na cultura popular, a música de boi pode incorporar elementos de outros gêneros musicais, como o pop, o rock e a música eletrônica, resultando em uma fusão que mantém a essência da toada, mas com uma roupagem moderna. Braulino Lima, um antigo compositor do Boi-bumbá *Garantido* distingue *toada de música de boi* da seguinte forma:

a toada é a verdadeira, fala de coisas nossas, é antiga do boi, fala da tradição, e a música de boi são essas que estão aí, diferentes e aceleradas, mas não falam das coisas verdadeiras do boi. Qualquer um pode fazer música de boi, mas a toada não, não é qualquer um que pode fazer, não (Cardoso, 2013, pp. 24-25).

Essa evolução estilística é um testemunho da vitalidade e da capacidade de reinvenção das tradições culturais de Parintins. A música de boi, assim chamada, permite que a tradição do Boi-Bumbá se mantenha relevante para as novas gerações, ao mesmo tempo em que preserva os elementos fundamentais que a definem. As letras, os ritmos e os temas continuam a refletir a vida, as histórias e as mitologias da Amazônia, mas são apresentados de uma maneira que ressoa com os gostos e as sensibilidades contemporâneas. Essa adaptação garante que a rica cultura de Parintins permaneça viva e vibrante, honrando o passado enquanto abraça o futuro.

No decorrer da história dos bois *Garantido* e *Caprichoso* a toada foi se reconfigurando em estilísticas que melhor representassem suas agremiações. Neste sentido Arlindo Júnior<sup>21</sup>, levantador de Toadas do Boi-bumbá *Caprichoso* durante mais de duas décadas, define que as Toadas do *Caprichoso* são mais alegres e mais vibrantes, mais dançantes e mais empolgantes. Em contraponto, segundo Arlindo Júnior, as toadas do Boi-bumbá *Garantido* são mais tristes, como ele mesmo definia "são para dormir mesmo".

César Moraes<sup>22</sup>, compositor tanto de *Garantido* quanto de *Caprichoso*, diferencia os estilos de cada uma das agremiações. César define que as músicas do *Garantido* são mais românticas e as músicas do *Caprichoso* são mais aceleradas e mais alegres.

Na mesma linha de pensamento de César Moraes acompanha o Levantador de Toadas David Assayag<sup>23</sup>, que realiza este ofício desde a década de 1980 revezando entre os dois bumbás.

---

<sup>21</sup> Disponível em <https://www.facebook.com/Culturacabocla/posts/921525203319312>

<sup>22</sup> Disponível em <https://www.facebook.com/share/v/gUmEMFYgEFJa7hGY/?mibextid=xfxF2i>

David afirma que o *Caprichoso* tem suas toadas mais alegres. Já o Boi *Garantido* possui uma toada mais sentimental. Para ele o *Caprichoso* é um boi mais alegre e o *Garantido* é um Boi mais emotivo.

O Pesquisador José Maria da Silva (2009) aponta a importância da toada durante as apresentações na arena do Bumbódromo em Parintins. Silva (2009) afirma que:

Após os levantamentos realizados por cada diretoria de arte, definem-se paisagens naturais, grupos sociais e aspectos culturais que serão objetos de abordagem para o Festival. Os dados são repassados aos compositores, que, com base nas informações, elaboram as toadas. Essas servem de inspiração para a produção artístico-visual do espetáculo (Silva, 2009, p.121).

Silva (2009) disserta que na produção artística dos bois-bumbás, as toadas demonstram em suas letras uma riqueza visual, entrelaçando cores e sons, que se manifesta no centro do Bumbódromo parintinense. Silva (*Idem*) afirma ainda que é nesse lugar que as histórias e os personagens das populações locais, especialmente os indígenas e os ribeirinhos ganham vida, bem como os mitos, os ritos de iniciação, os fenômenos da natureza e as paisagens. Tudo isso adquire significado através da exibição detalhada de cenários e da dramaticidade envolvente dos brincantes e dos figurantes, criando uma experiência sensorial e cultural profunda e imersiva.

Em tom poético, tal qual se apresentam as melodias e as construções frasais das toadas românticas, alegres, dançantes, vibrantes e emotivas de Parintins, Letícia (2003) afirma que:

O deambular incessante dos nativos e os reencontros entre diversas nações indígenas servem hoje em dia de referência aos poetas e versejadores populares que compõem as toadas de boi, em que o povo pega e repete até se tornarem em estribilhos, um pouco como os motes das modinhas de carnaval (Letícia, 2003, p.3).

É ao ritmo das toadas, ou músicas de boi, que os participantes se envolvem nas festividades do Boi-bumbá e que acontecem as apresentações dos itens que disputam o Festival de Parintins. A toada é a expressão musical que acompanha a arte cênica apresentada na arena do Bumbódromo nas três noites dos festejos. Ela não apenas fornece o ritmo para as danças e performances, mas também carrega consigo a história e a tradição do boi-bumbá, transmitindo emoções e narrativas que envolvem o público e dão vida à celebração. Cardoso defende a importância das toadas no Festival Folclórico de Parintins afirmando que:

Sem toada que exalte os itens principais do boi-bumbá não há festival. E, principalmente, sem toada não há brincadeira folclórica nem manifestação cultural. É evidente que a toada faz parte da vida do parintinense e é essencial para o desenvolvimento do Festival Folclórico durante os três dias de festa. Para o parintinense, a toada reflete o cotidiano do caboclo, o dia a dia daqueles que moram na cidade, a preocupação com a natureza, as lendas e os mitos que fazem parte da história local (Cardoso, 2013, p. 8).

---

<sup>23</sup> Disponível em <https://www.facebook.com/share/v/bZcEmFCHfb9jRbMp/?mibextid=xfxF2i>

Esta representação da vida do Parintinense, e por consequência do caboclo interiorano amazonense, através das letras e das melodias das toadas acabou ganhando o mundo e saindo das fronteiras do Estado do Amazonas e até mesmo do país. Cardoso (2013, p.16) afirma que os bois-bumbás alcançaram projeção nacional e internacional, impulsionados pelo sucesso das músicas "Tic tic tac", de autoria de Braulino Lima, e "Vermelho", composta por Chico da Silva. Essas toadas desempenharam um papel crucial ao promover os bois-bumbás além dos limites de Parintins, tornando-se peças fundamentais para que essa manifestação cultural fosse reconhecida e apreciada em outras regiões e até mesmo no exterior.

Em se tratando da toada "Vermelho", composta em 1996, a projeção nacional ocorreu a partir da gravação da toada pela cantora Fafá de Belém. Com esta toada a cantora se apresentou em vários programas em níveis nacional e internacional. Atravessando o Oceano Atlântico Fafá de Belém cantou a toada Vermelho em terras lusitanas, no programa da Rede de Televisão SIC no ano de 1998<sup>24</sup>. Até nos dias atuais a toada Vermelho aproxima a cantora com os adeptos do Benfica, conforme a mesma relata no programa matutino "Encontro com Fátima Bernardes"<sup>25</sup>, da Rede Globo de Televisão. No programa a cantora afirma ter se emocionado ao encontrar com adeptos do Benfica cantando a toada.

Mais distante da ilha Tupinambarana foi a toada "Tic tic tac". A representatividade do povo amazonense atravessou fronteiras e chegou até o outro extremo do globo terrestre. Em meados da década de 1990, através do Grupo Carrapicho, a toada "Tic tic tac", do já citado compositor Braulino Lima, percorreu a e chegou até a Rússia. Naquele país um cantor local aproveitou a melodia e gravou uma versão no idioma local com outra letra no ano de 1997. A receptividade da canção foi tanta naquele país que chegou a ser confundida por alguns de seus habitantes como se ao país pertencesse.

Essa informação pode ser verificada no vídeo intitulado "CARRAPICHO - TIC, TIC, TAC" É DO BRASIL OU DA RÚSSIA? | GRINGA RUSSA REAGINDO"<sup>26</sup>, na plataforma Youtube, postado no dia 20 de setembro de 2021, no Canal da influenciadora digital russa Olga do Brasil, erradicada no Brasil há cinco anos, desse o ano de 2018. Segundo a influenciadora, o vídeo que ela estava apresentando com a versão da música em russo já havia alcançado quase 12 milhões de visualizações demonstrando o quanto a canção é popular em seu país. Daí a surpresa da influenciadora digital ao descobrir que a música é originalmente brasileira. É valoroso lembrar que esta toada de Braulino Lima fez parte das toadas do Boi-bumbá Garantido no ano de 1993.

Ainda neste ano de 2024 o Festival Folclórico de Parintins volta novamente à exposição em nível nacional via Rede Globo de Televisão, maior emissora televisiva brasileira. Isabelle Nogueira, que defende o item Cunhã-poranga do Boi-bumbá Garantido, participou do *Reality Show* de maior audiência do Brasil, o *Big Brother Brasil* em sua 24<sup>a</sup> edição, alcançando a 3<sup>a</sup> posição no final do *reality*. Isabelle aproveitou o espaço para divulgar amplamente o Festival

---

<sup>24</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=9fEy7jtjrHI>

<sup>25</sup> <https://globoplay.globo.com/v/2942460/>

<sup>26</sup> <https://youtu.be/df-v6Tq-kW4?si=6zIofU8KM5jQArTX>

Folclórico de Parintins ao ponto de nomeada Embaixadora do festival pela Prefeitura Municipal de Parintins via Decreto Municipal N 047/2024-PGMP<sup>27</sup>.

Estas três situações apontam a dimensão alcançada pelo Festival Folclórico de Parintins em nível nacional e internacional proporcionando uma maior divulgação dos temas abordados em suas apresentações no Bumbódromo e nas letras de suas toadas.

### 3.1 - Análise das Toadas

Como já dito anteriormente, a toada reflete o dia-a-dia do indivíduo caboclo em todas as suas angústias, seus anseios e sua sabedoria adquirida e passada de geração em geração desde os tempos mais remotos, advindos dos antepassados que compõem sua árvore genealógica. Ele não se pergunta porque determinada ação resolve determinado problema. Ele simplesmente aplica a ação necessária para sanar o problema apresentado, cuja resolução lhe foi ensinada por seus pais, avós, bisavós, num ciclo de repasse de conhecimento adquirido com o tempo. Não se pergunta porque se está bebendo determinado chá para combater uma gripe. Não se pergunta sobre as funções farmacológica ou princípio ativo. O caboclo faz a pergunta de forma inversa: qual chá devo beber para curar a gripe? Qual erva serve para determinada inflamação?

Em muitos casos há sempre uma resposta, mas essa não vem a partir de gráficos, tabelas, números ou em forma de artigo. Essa resposta vem sempre de forma mais simples. É comum em um diálogo entre caboclos as respostas e as resoluções práticas. Porque devo sair de madrugada para pescar determinado peixe ou esperar determinada caça? A resposta vem de forma simplista: porque é neste momento que o peixe está mais perto da superfície ou porque o animal a ser caçado se desloca somente de madrugada por ser um animal noturno. Todas essas respostas são fruto de anos, quem sabe até de milênios de observação. De erros e acertos. E hoje em dia até mais acerto do que erro.

É a partir desse comportamento deste indivíduo amazônico que busco identificar nas toadas a seguir essas características apresentadas do fazer por si mesmo, da bricolagem, da sua cultura na vivência do caboclo amazonense em relação ao meio ambiente em que está inserido. Neste sentido, Cardoso (2013, p.26) discorre sobre o pensamento de Braga (2002) ao definir que as toadas são “composições [que] versam sobre temas que se referem à região amazônica, como a *paisagem*, onde são destacados os rios, a mata, a fauna e a flora, o *caboclo*, homem mestiço que historicamente contribuiu para a formação da sociedade regional”.

Uma característica marcante na vida do caboclo ribeirinho é o regime das águas que acontecem de forma distinta entre a várzea e a terra firme, que apresentam condições de vida distintas, cada uma com seus próprios ciclos sazonais e um conjunto específico de atividades

---

<sup>27</sup> <https://parintins.am.gov.br/?q=277-conteudo-104825-bi-garcia-oficializa-titulo-de-embaixadora-do-festival-de-parintins-a-isabelle-nogueira%C2%AO>

econômicas. Lima (1999, p.22) defende que “a ecologia dos assentamentos constitui um importante atributo de identidade, e esta é uma das bases sobre as quais a população rural se distingue entre si”. Ou seja, essa diferenciação de assentamentos, várzea ou terra firme, reforçam o sentimento de pertencimento de grupo, qual seja, varzeiros (varzeiros) ou terra firmeiros. O viver no regime das águas na várzea é descrito nos seguintes versos da toada *O caboclo - sina cabocla*, do compositor Aldson Leão (2011).

A cheia aqui é mais faminta,  
A várzea há de melhorar  
A enchente vai e a fartura vai chegar  
A várzea é farta e sobra comida,  
Pros curumins se lambuzá  
Tem peixe no rio a canoa vem cheia  
Dá pra cozer ou pra assar  
Tem acari-bodó, tem tamuatá  
Tem o tucunaré, e também o mapará  
Com o vinho de bacaba, a farinha misturar,  
Gostoso com açai e também com o patauí  
(Cardoso, 2013, p. 224)

Devido ao grande número de rios que entrecortam a Amazônia, um dos perfis de caboclos que mais se encontra neste cenário é o pescador. No cancionário das toadas do Festival Folclórico de Parintins há várias menções ao caboclo pescador ribeirinho. Esta atividade é bem descrita na toada *Filhos das águas* do compositor Aldson Leão (2006), nos seguintes versos:

Na lua mais alta do Andirá  
No brilho encantado do espelho da lua  
Nas barrancas caídas desse meu rio-mar  
É o caboclo que ensina o filho a pescar  
Na saída da lua, o cardume cercar...  
No poço da seca pegar o tamuatá  
Na fartura na piracema, pescar o jaraqui,  
Não usar o arrastão para não destruir  
Respeite a mãe do rio, cobra-grande, boto malino,  
Pescador de verdade não teme seu destino  
Nas brenhas do igapó o espinhel é armado  
Navega em teus mistérios de mitos e lendas  
Varreia o benzido, carrega a sua esperança  
Preservando para não faltar peixe na mesa  
(Cardoso, 2013, p.p 187-188)

Ao ensinar seu filho a pescar, o caboclo compartilha seus conhecimentos adquiridos de milênios repassados de geração em geração, desde seus antepassados ancestrais. Agora é sua vez de legar seus conhecimentos à geração futura ensinando a metodologia da pesca e todas as nuances para que obtenha sucesso. Sua preocupação na sustentabilidade é destacada no trecho

“Não usar o arrastão para não destruir”, pois nesta modalidade de pescaria uma rede é esticada de um lado ao outro no rio, ou no lago, atracada em duas embarcações que saem arrastando e levando toda qualidade de peixes nesse movimento. Essa ação predatória acaba recolhendo e matando, além de peixes, animais como tartarugas, botos, cobras etc. Por isso o apelo de preservação na frase “Preservando para não faltar peixe na mesa”.

Todos esses conhecimentos práticos da pesca, da caça, da agricultura, do tanger o gado, do extrativismo vegetal, podem ser considerados uma arte, bem como os produtores de arte de fato como pintores, tecelões, versadores, compositores, vide o Compositor Bráulino Lima já citado anteriormente neste trabalho que com pouquíssima instrução acadêmica teve inspiração para compôr a música TIC-TIC-TAC que alcançou sucesso internacional.

Neste sentido, Lévi-Strauss (1989, p.38) defende que o artesão e sua arte estão inseridos entre o “conhecimento científico e o pensamento mítico ou mágico, pois todo mundo sabe que o artista tem, ao mesmo tempo, algo do cientista e do *bricoleur*: com meios artesanais, ele elabora um objeto material que é também um objeto de conhecimento”. Ou seja, mesmo sem a metodologia científica aplicada aos resultados apresentados neste saber adquirido, o caboclo ribeirinho, da várzea ou da terra firme, do campo ou da cidade, do igapó ou do rio, da caça ou da pesca, do extrativismo ou da agricultura, do sincretismo em sua fé, produz conhecimento na base da experimentação, de erros e de acertos. E isso desde os tempos remotos de seus ancestrais, sejam eles indígenas ou não indígenas.

Nesta mesma temática do perfil do caboclo pescador, mas também boiadeiro e caçador com arco e flecha, que analiso um trecho da toada *Senhor da maromba*, de autoria de Emerson Maia (1997), na qual é demonstrado o conhecimento ancestral através da bricolagem nos seguintes versos:

Caboclo rei, rei do mato, rei do campo, rei do laço.  
Caboclo rei, rei dos lagos, rei dos rios, rei do arco.  
Caboclo do Amazonas. Senhor da maromba. Está em extinção.  
Levanta de madrugada, olha o espinhel não tem nada,  
mas não esquenta é assim desde curumim...  
(Cardoso, 2013, pp. 119-120)

Nesta canção, já no título, encontramos um exemplo de bricolagem no entendimento do que vem a ser uma maromba. De acordo com o dicionário Michaelis<sup>28</sup> Maromba, na região do Amazonas, é uma variação da palavra Maroma, cujo significado na região é “Armação de espeques altos e isolados, sobre a qual se constrói a habitação, à beira dos rios”. Ou seja, é uma técnica que ajuda o caboclo ribeirinho que habita as regiões de várzea a se prevenir da subida das águas. Se o rio sobe demais e invade a casa do caboclo ribeirinho o mesmo constrói maromba dentro de casa para resistir a alagação, elevando o piso de sua morada.

---

<sup>28</sup> Disponível em <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/maroma/>

Neste trecho também encontramos a palavra espinhel que nada mais é que uma técnica de pescaria. De acordo com a definição do dicionário Michaelis, espinhel é um “aparelho de pesca, que consta de uma linha extensa e grossa da qual pendem, a espaços regulares, linhas mais curtas providas de anzóis”<sup>29</sup>.

No trecho “Caboclo rei, rei do mato, rei do campo, rei do laço. Caboclo rei, rei dos lagos, rei dos rios, rei do arco” conseguimos compreender a adaptação do indivíduo ao meio ambiente que o rodeia e às atividades que deve desenvolver para conseguir sobreviver. Essas técnicas de caça, de pesca, da pecuária são fruto do conhecimento repassado pelos seus antepassados. Não há nesse aprendizado uma formação formal dessas técnicas. É o caboclo com conhecimento sobre a agricultura, a pecuária, a pesca. É o domínio da floresta em que vive e viveram seus antepassados.

O mesmo cenário é encontrado nos versos da toada “Caboclo soberano”, também de autoria de Emerson Maia (1998), demonstrando a versatilidade deste indivíduo caboclo e sua facilidade de adaptação ao meio em que vive devido aos conhecimentos ancestrais adquiridos.

É o capim boiando, é o homem esperando um arpão certo,  
peixe-boi não veio, alguém viu primeiro...  
É a vida de fazendeiro, é a vida de boiadeiro.  
Laço firme, braço forte, não tem medo da morte.  
Pescador vira vaqueiro e vaqueiro pescador.  
Laça o boi pesca meu boi, Garantido é o boi de pano.  
Meu caboclo soberano, caça pra sobreviver.  
(Cardoso, 2013, p. 123)

No trecho destacado “É o capim boiando, é o homem esperando um arpão certo, peixe-boi não veio, alguém viu primeiro” encontramos a descrição da pesca de um peixe-boi que neste caso não aconteceu porque algum outro pescador já o havia pescado. A frase “alguém viu primeiro” é sinal de que o pescador em questão que estava à espreita do peixe-boi fez toda a leitura correta de onde estava o peixe-boi, mas outro pescador também fez a mesma leitura e se antecipou.

A polivalência do caboclo é mais uma vez descrita nos versos “Pescador vira vaqueiro e vaqueiro pescador. Laça o boi, pesca meu boi”. Esse saber transitar entre estas atividades, pescaria e pecuária, demonstra que a bricolagem está fortemente inserida na vida desse indivíduo.

Na frase “Meu caboclo soberano, caça pra sobreviver” demonstra mais uma vez a relação de respeito que este indivíduo tem com seu meio ambiente. Este respeito, esta consciência, advém de séculos, talvez milênios, herdado dos ancestrais indígenas, como ilustrado nos versos

---

<sup>29</sup> <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/espinhel/>

de outra toada que canta “O índio que sempre conviveu em harmonia, foi quem nos ensinou ecologia, conceito de cultura milenar” extraído da toada “Não mate a vida”<sup>30</sup>.

Dentre tantas outras toadas que refletem a cultura cabocla, analiso também a toada *Vida cabocla* (1996), de Tadeu Garcia e David Assayag. Como já prenuncia no título da toada destaco os seguintes versos:

Minha ciência é a natureza, sou caboclo filho da Amazônia.  
Nos seus rios meu sustento em suas terras a minha morada.  
Vou fazer **moqueado** de jaraqui, de tucunaré, de Curimatá.  
Há pacu, há bodó, há tambaqui, há **farinha d’água** e o **tucupi**  
(Cardoso, 2013, p. 112).

Encontra-se novamente nesta toada a relação do caboclo ribeirinho com o rio, com a natureza ao seu redor. Sua relação como o rio para seu alimento é demonstrada e explicitada ao demonstrar seu conhecimento nas espécies de peixes que o próprio caboclo conhece como ninguém. A terra sendo sua morada completa esta relação de amor e cuidado entre o caboclo e sua região, sua localidade, sua comunidade. A ciência do concreto se apresentada na palavra moqueado<sup>31</sup> que é uma técnica de tratamento e conservação de alimento. Nesta técnica o caboclo expõe o peixe para secar (desidratar) e assim conservar por mais tempo o alimento. Vale ressaltar que esta técnica é oriunda de tempos em que não existia energia elétrica.

Nestes versos também são citados os produtos *farinha d’água* e *Tucupi*. Esses produtos são extraídos da agricultura da mandioca, sendo esta uma raiz nativa do continente americano com peculiaridades em seu manejo. O Arqueólogo Eduardo Góes Neves (2024), em entrevista realizada no canal do Microbiólogo Átila Iamarino, defende uma modalidade de agricultura chamada Sistema Agroecológico Tropical Antigo que consiste no cultivo da mandioca, ou de qualquer outra planta, dentro de um ecossistema formado por outras plantas e insetos que combatem outros insetos considerados pragas para aquela raiz. Esta modalidade agroecológica é aplicada no roçado do caboclo, conforme afirma o pesquisador. Neves afirma que os antigos sistemas agroecológicos tropicais, como os encontrados na Amazônia, estão fundamentados em uma prática de abertura e integração com a natureza circundante. Quando se observa uma roça cabocla, indígena ou quilombola, pode parecer que o cultivo está descuidado, com a vegetação natural invadindo as áreas cultivadas. No entanto, essa aparente desordem é, na verdade, uma característica intencional dessas roças, que incorporam a vegetação nativa como parte de um sistema de cultivo sustentável e integrado ao ecossistema local. Ainda de acordo com o pesquisador, essa falsa bagunça no roçado deixou a impressão, ao não nativo da região, de uma imagem negativa ao indivíduo caboclo resultando na alcunha de preguiçoso.

---

<sup>30</sup> Autores: Tony Medeiros/Inaldo Medeiros. Agremiação: Boi-bumbá Garantido. Ano: 2001. Fonte: CD Amazônia viva (CD vermelho) em Cardoso (2013, p. 156)

<sup>31</sup> Secado ou assado em moqué. Disponível em <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=o&f=o&t=o&palavra=moqueado>

Na mesma entrevista, Neves (2024) ainda ilustra, mesmo que indiretamente, a ciência do concreto, a bricolagem, na forma de como o caboclo realiza o manejo da mandioca ao relatar sua experiência com um ribeirinho amazonense, por quem tinha uma grande amizade. Este caboclo ribeirinho, de nome Bené, morador da comunidade do Lago do Limão contou ao pesquisador sua metodologia de trabalho no roçado. Ao abrir uma roça, costumava atear fogo para preparar a terra, e, em algumas ocasiões, surgia uma mandioca desconhecida. Essa mandioca, cuja semente estava dormente no solo, era chamada por ele de "capitão". Ao invés de removê-la, senhor Bené deixava a planta crescer, observando se era adequada para a produção de beiju, farinha ou se não tinha utilidade alguma. Esse processo de observação e experimentação reflete um sistema de conhecimento tradicional que valoriza a abertura para a natureza, permitindo que ela revele seus recursos de forma espontânea. Este é um belo exemplo na prática da aplicação da ciência do concreto.

Demonstrando a técnica de fazer farinha, desde o manejo da maniva até seus produtos derivados, os compositores Adriano Aguiar, Erick Nakanomi e Alquiza Maria compuseram a toada *Caboclo farinheiro* (2007), descrevendo este labor da seguinte forma:

O brilho do sol anuncia o dia  
Levanta caboclo anda e canta  
Que a lida pra vida já começou  
Corta maniva<sup>32</sup>  
Meu caboclo farinheiro  
Corta maniva  
Bota na costa teu paneiro<sup>33</sup>  
Vem cansado, pés calejados  
Do roçado  
Prepara a peneira, penera  
Separa o polvilho e o tucupi<sup>34</sup>  
Farinha de molho gamela<sup>35</sup>  
Farinha d'água gostosa  
Vem fazer forno de barro  
Torra a farinha da minha mandioca  
Que cheiro bom  
Um cheiro pairando no ar  
E deixa o vento levar  
Esse cheiro bom da farinha  
Coisa boa da minha terra  
Traz a farinha!  
Curumim que alegria  
Sou farinheiro da Amazônia

---

<sup>32</sup> Planta da mandioca.

<sup>33</sup> Segundo o dicionário *on line* Michaelis significa Cesto de cipó.

<sup>34</sup> Tucupi. S.m. – Molho feito do líquido extraído da mandioca. Freire, S. Amazonês – expressões e termos usados no Amazonas. 2ª ed. Manaus: Editora Valer, 2017.

<sup>35</sup> Segundo o dicionário *on line* Michaelis significa utensílio de madeira ou de barro que se usa para banhos, lavagens, para dar de comer aos animais domésticos e outras atividades afins; alguidar.

Caboclo teso, dia-a-dia  
(Cardoso, 2013, pp.192-193)

Outra toada que demonstra o domínio sobre fazer farinha e seus derivados é *O farinheiro* (2008), do compositor Fred Góes, na qual transcreve em versos a arte de fazer farinha e e demais profutos da mandioca.

Da arte de tecer o tipiti<sup>36</sup>  
Ao torrar da mandioca  
O caboclo traz  
O conhecimento do índio  
Ancestral em suas mãos  
De farinheiro  
Um trabalho que revela  
Sua essência de homem  
Da Amazônia  
Com os pés cravados no presente  
Resguarda sua cultura milenar  
Farinheiro da Amazônia  
Farinheiro regional  
Forjado no forno de farinha  
Farinheiro artesanal  
Rala a mandioca pra torrar  
Tira o tucupi pro tacacá<sup>37</sup>  
Prepara a cruera<sup>38</sup> pro mingau  
Tira a tapioca pro beiju  
Faz o tarubá e a pajiroba pra tomar  
E a santa farinha pro pirão  
(Cardoso, 2013, p. 202)

A ciência do concreto se encontra nestas toadas ao demonstrar a preparação e produção da farinha de mandioca. Ao mencionar tucupi, tacacá, cruera, goma de tapioca, farinha de tapioca, beiju, tarubá, pajiroba, pirão, todos são produto oriundos da mandioca ou da própria farinha de mandioca.

Para conhecimento, o dicionário *On line* Michaelis define a Tapioca como sendo uma fécula obtida das raízes da mandioca durante o preparo da farinha, usada no preparo de pratos doces e salgados. Dessa fécula se prepara o beiju, citado na letra da música, podendo ser recheado com coco ralado (tapioca doce), ou preparado com manteiga (tapioca salgada). O Tarubá e a pajiroba são bebidas consumidas por indígenas e caboclos.

---

<sup>36</sup> Tipiti. S.m. – Utensílio que consiste numa espécie de cesto cilíndrico extensível, feito de palha, com uma abertura na parte superior e duas alças, usada entre povos indígenas brasileiros para extrair, por pressão, o ácido da mandioca brava. Freire, S. Amazonas – expressões e termos usados no Amazonas. 2<sup>a</sup> ed. Manaus: Editora Valer, 2017

<sup>37</sup> Tacacá. S.m. – Mingau quase líquido de goma de tapioca temperado com tucupi, jambu, camarão e pimenta. (Idem)

<sup>38</sup> O mesmo que curera. S.f. – Massa de mandioca mole que, ao sair do espremedor (tipiti), por ser dura e embolada, não foi coada. É imprópria para a fabricação da farinha. Alguns aproveitam para fazer mingau. Freire, S. Amazonas – expressões e termos usados no Amazonas. 2<sup>a</sup> ed. Manaus: Editora Valer, 2017

Ainda abordando sobre a metodologia de agroecologia destaco um vídeo postado no Canal no Youtube da BBC NEWS BRASIL. No vídeo intitulado “Colônia japonesa cria ‘floresta de comida’ no Pará e vira referência contra desmatamento (2024) é retratado a junção das técnicas ancestrais ribeirinhas, supracitadas neste texto, com técnicas tradicionais japonesas, resultando num método que valoriza a variedade de espécies possibilitando a produção de alimentos durante o ano inteiro, colaborando na recuperação de áreas desmatadas.

Neste vídeo temos um testemunho do agricultor Michinori Konagano que relata, após a perda de uma safra, aconselhou-se com um dirigente da Cooperativa dos Agricultores Japoneses de Tomé-Açu.

Ele (dirigente da Cooperativa dos agricultores japoneses) orientou assim: olha a natureza. Aprenda com a natureza. Ele viu ribeirinhos produzindo com harmonia toda fruteira ao redor da casa, consumindo durante doze meses a vida saudável. Não tinha tanto recurso financeiro, mas a vida saudável (Michinori Konagano, 2024).

Com já citada nesta pesquisa, Lima (1999, p.9) define a categoria caboclo como sendo composta de “pequenos produtores familiares da Amazônia que vivem da exploração dos recursos da floresta. Os principais atributos culturais que distinguem os caboclos dos pequenos produtores de imigração recente são o conhecimento da floresta, os hábitos alimentares e os padrões de moradia”. Nas toadas supracitadas foram apresentadas as atividades que demonstram os atributos hábitos alimentares e padrões de moradia, no caso da adaptação da maromba em tempos de cheias de rio. Quanto a exploração dos recursos da floresta, a partir dos conhecimentos advindos da ancestralidade, será apresentada na toada a seguir intitulada *O mateiro da Amazônia*.

Nesta toada, seu autor Aldson Leão (2008), explana sobre a utilização dos recursos da floresta de forma não predatória, sempre com o cuidado de extrair somente o necessário à vida. Em *O mateiro da Amazônia* Aldson Leão retrata a atividade do caboclo mateiro, termo utilizado para identificar a pessoa com profundo conhecimento do “mato”, ou seja, da selva, da floresta. Esta toada demonstra como acontece a extração de produtos nativos da floresta por este indivíduo.

Na aurora ele vai com a coragem de herói  
Se embrenha na mata vai buscar seu alimento  
Conhece os segredos mais profundos da floresta  
Vive a sua saga de operário ambiental  
Coletores de castanha, apanhadores de açaí  
Andiroba e copaíba, unha de gato e uixi  
Tem o dom do manejo e sabedoria milenar  
Nossa herança cabocla,  
O mateiro da Amazônia  
Na preservação do bioma local  
Conhece os perigos e superstições da floresta

A onça pintada e o Jurupari  
O mítico Curupira  
A temida sucuri  
E o assovio tenebroso do poderoso Matim  
É a biodiversidade na toada cultura do povo  
Em junho o mateiro reafirma sua fé  
Nossa Senhora do Carmo é a devoção do caboclo.  
(Cardoso, 2013, p. 202)

Nesta toada, *O mateiro da Amazônia*, é apresentada uma característica muito comum na vida do caboclo amazonense: o sincretismo religioso. O mesmo caboclo mateiro que adentra a floresta em busca de seu para seu alimento é devoto de Nossa Senhora do Carmo, deidade do caolicismo, porém demonstra muito respeito com as entidades que regem a floresta: o Jurupari<sup>39</sup>, o Curupira e o Matim<sup>40</sup>. A título de entendimento dessas entidades da floresta, Sérgio Freire (2017) define o curupira como sendo um

Ser fantástico que, segundo a crença popular, habita as florestas e é o protetor das plantas e dos animais. Referido desde o século XVI, o curupira é descrito como tendo a estatura de um menino, pele escura e os pés às avessas, isto é, com os calcanhares para a frente; suas pegadas enganam os caçadores e seringueiros, que se perdem nas florestas. O curupira também faz as pessoas se perderem imitando gritos humanos. Para não serem incomodados, os seringueiros e caçadores, adaptando um costume indígena, fazem oferendas de pinga e fumo (Freire, 2017, p. 52).

Vale aqui uma pequena análise quanto ao verso “Na aurora ele vai com a coragem de herói”. Neste verso o compositor apresenta o caboclo mateiro como um herói. Esta visão de um indivíduo com comportamento extraordinário, na figura de um herói, é um dos arquétipos conceituados por Carl Jung (2016). Jung identifica o herói como uma figura que representa a luta contra as adversidades que se apresentam à sua frente. Para o autor, a jornada do herói também é pela busca por autoconhecimento e o enfrentamento de desafios para alcançar a realização pessoal. Conceitualmente, Jung (2016, p.17) explica que “o arquétipo representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta”. O autor define que os ensinamentos tribais primitivos transformaram arquétipos inconscientes em fórmulas conscientes, transmitidas como tradições esotéricas que expressam conteúdos coletivos originalmente advindos do inconsciente.

Jung (2016, pp.17-18) explica ainda que para o primitivo, e no caso do caboclo a ancestralidade, não bastava para o indivíduo somente ver a jornada do sol do seu nascer ao seu pousar, “o Sol deve representar em sua trajetória o destino de deus ou herói que, no fundo,

---

<sup>39</sup> Espírito mau, o demônio, segundo os missionários católicos do século XVI, de acordo com a definição Etnológica-Religiosa do Dicionário *on line* Michaelis.

<sup>40</sup> Matim ou matintaperé, de acordo com a definição Etnológica do Dicionário *on line* Michaelis é a mesma entidade conhecida como saci-pererê: Entidade imaginária ou fantástica, garoto negro de uma só perna, que fuma cachimbo e usa um barrete vermelho, do qual emanam seus poderes mágicos. Segundo a crença popular, ele persegue os viajantes e os assusta nos caminhos ermos, com seus assobios, na calada da noite; saci-cererê, saci-pererê.

habita unicamente a alma do homem”, pontua o autor. Esta representatividade do herói presente no (in)consciente do ser humano aparece na frase destacada da toada em análise, e também na toada a seguir intitulada *Herói anônimo* de Milca Maia (1997), na qual pode-se encontrar elementos que caracterizam o caboclo enquanto categoria social, no arquétipo de herói, na condição de pescador, de mateiro, de varzeiro, de terra firmeiro (ribanceiro).

Caboclo mateiro, pescador  
Navegador  
Da várzea ou ribeira  
Da ribanceira  
Teu remo é espada cortante  
Tua canoa desliza suave  
Nas águas do meu rio-mar  
Lagos, igarapés, teus caminhos de sonhos  
Tuas casas, marombas, flutuam  
E se espelham nas águas  
Atravessas restingas, vales, platôs  
Resignado, voltas cantando  
Apesar do cansaço  
Depois de grande travessia  
Volta ao regaço do teu tapiri  
Caboclo forte e viril  
Ainda tens tempo, tempo para sorrir  
És o meu herói  
(Cardoso, 2013, p. 115)

Nos versos da toada “Chuva branca” (1995), dos compositores J. Carlos Portilho e Paulo Jacob, encontramos mais uma exemplificação de conhecimento milenar fruto da observação dos ancestrais. Os compositores apresentam nestas lestras a esperança que se renova no caboclo amazônico de que vai haver fartura na plantação dele. É sinal de fé que vai haver uma boa produção e colheita. É na fé, no culto ao seu criador, na fé no místico, na espiritualidade. E como ele sabe disso? Além da fé, o caboclo visualiza as informações provenientes da natureza através dos sinais apresentados nos versos “Inambu – o relógio piou, Tincoã assustada cantou, anunciando temporada de chuva na Amazônia”. É na observação do mundo ao seu redor que o conhecimento do caboclo se materializa. Esses sinais apresentados pelos pássaros Inambu<sup>41</sup> e Tincoã<sup>42</sup> anunciam a chegada do período chuvoso na região amazônica, vista a partir da observação do caboclo.

---

<sup>41</sup> “Denominação comum às aves dos gêneros Tinamus e Crypturellus, da família dos tinamídeos, que habitam os trópicos e têm corpo forte, pernas grossas e pouca ou nenhuma cauda; inamu, lambu, nambu, nhambu”. Disponível em <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/inhambu/>

<sup>42</sup> “ave cuculiforme (*Piaya cayana*), da família dos cuculídeos, encontrada na América Latina, em matas e serrados, com cerca de 45 cm de comprimento, de plumagem vermelha tirante a castanho nas partes superiores, peito cinza, ventre escuro, cauda longa, escura, bico amarelo e íris vermelha; alma-de-caboclo, alma-perdida, atingaçu, atingaú, atingaçu, atiuçu, chincoã, crocoió, maria-caraíba, meia-pataca, oraca, pataca, pato-pataca, piá, rabilonga, rabo-de-escrivão, rabo-de-palha, tincoã, tinguçu, uirapajé, urraca”. Disponível em <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/alma-de-gato/>

Inambu – o relógio piou, Tincoã assustada cantou,  
anunciando temporada de chuva na Amazônia.  
Chuva branca fina que cai, chuva branca fina que vai.  
Bate, corre solta , adentra a mata, fertilizando meu chão.  
Ao caboclo renova a esperança de fartura e plantação.  
(Cardoso, 2013, p.93)

Apesar de apresentar a formação do sujeito caboclo através da história, da sua conceitualização acadêmica, da representação de sua cultura nas toadas do Festival Folclórico de Parintins há de se apresentar uma inquietação, um contraponto: e a cabocla?! Infelizmente a representação da mulher cabocla nas toadas de Parintins demonstra um tratamento diferenciado quanto às retratações delas frente ao modo de como o caboclo é apresentado. Uma canção que ainda retrata a cabocla inserida na cultura cabocla, destacando sua característica de benzedeira, aquela que detem os conhecimentos sobre o poder de cura através das ervas medicinais, das benzeduras, de parteira, é a toada *Cabocla* (2012) de Alder Oliveira e Marcos Lima.

O céu estrelado ilumina a vida no remanso  
Erveira cabocla, teu dom é sagrado  
Santa aclamada pelos beiradões  
Na tua mão o quebranto perde o encanto  
Milagrosa mulher, milagrosa parteira  
Milagrosa erva da Amazônia  
Em suas orações, a certeza da graça  
Em suas benzuras, o sabor da unção  
Anjo sublime, protetora da mata  
Alma cristalina, tal qual gotas de orvalho  
Tateia o destino, erva  
Mãe escolhida por essa gente ribeirinha  
Que mesmo isolada se faz aguerrida  
Mostra a sabedoria pro filho caboclo  
Deixa no peito o amor mais profundo  
Enquanto existir esperança  
Na Amazônia será maravilhoso  
O curumim nas choupanas das ribeiras  
Sonhará um sonho Caprichoso

Nesta toada a mulher cabocla é apresentada como a possuidora do conhecimento ancestral sobre ervas medicinais encontradas dentro da floresta que servem para chá, infusão ou para o ato de benzer a pessoa acometida com alguma enfermidade. Essas ervas são utilizadas no combate às doenças do corpo e da alma. E por falar em alma, no trecho “Na tua mão o quebranto perde o encanto” demonstra mais uma característica da cultura cabocla praticada pela mulher cabocla quanto ao sincretismo de fé que acompanha este grupo social. Este trecho

retrata a benzedeira que se utiliza do ato de rezar, por vezes acompanhada de ervas, na execução da benção na pessoa acometida de quebranto<sup>43</sup>.

No trecho “Mãe escolhida por essa gente ribeirinha / Que mesmo isolada se faz aguerrida / Mostra a sabedoria pro filho caboclo / Deixa no peito o amor mais profundo” é representado o arquétipo da Mãe. Para Carl Jung (2016), o arquétipo da mãe é uma das figuras fundamentais no inconsciente coletivo, representando a energia materna universal e as qualidades associadas ao papel materno. Esse arquétipo não se refere apenas à mãe biológica, mas engloba qualquer figura que personifique os aspectos maternos de nutrição, proteção, cuidado e criação. Jung (2016) acreditava que o arquétipo da Mãe influenciava de forma profunda o desenvolvimento psicológico, afetando como os indivíduos percebem e se relacionam com a figura materna, com a família, e até mesmo com aspectos do mundo exterior que representam o cuidado e a proteção.

A mulher cabocla, embora profundamente inserida na cultura cabocla, possui uma representação diferenciada dentro do Festival Folclórico de Parintins. Esta diferenciação é resultante em grande parte do desenvolvimento histórico da participação feminina neste evento cultural. No passado, quando a brincadeira de boi acontecia nas ruas e nos terreiros, as mulheres caboclas eram frequentemente relegadas a papéis secundários e invisíveis dentro do folguedo, limitadas a funções de apoio como a preparação de alimentos para os brincantes e o acompanhamento dos desfiles sem grande destaque. Essa marginalização refletia uma sociedade patriarcal que subestimava a contribuição feminina na preservação e celebração das tradições culturais.

Este olhar diferenciado sobre a mulher cabocla é refletido pelos compositores que ainda reforçam a visão de uma mulher objetificada, uma mulher sensual, uma cabocla sedutora. Para ilustrar esta visão acerca da cabocla, vejamos os versos da toada *Dança morena* (1998), dos compositores Tadeu Garcia/Paulinho Du Sagrado, na qual se destaca somente os atributos físicos da “bela morena”.

Enfim, surge em formas caboclas  
Com adornos de penas  
Nas pernas morenas  
Sua dança é um cenário  
Qual peixe no aquário  
Ou seria no mar  
Os quadris tem contornos de estrada  
Subida e descida no rumo do nada  
Passando num leito entre os seios  
Desliza a ternura do olhar”  
(Cardoso, 2013, p. 123)

---

<sup>43</sup> S.m. – Mau-olhado, de admiração ou inveja. Freire (2017)

Infelizmente, ao contrário dos personagens masculinos no folgado, a mulher é geralmente retratada de forma sexista e com o olhar de objetificação. A mulher cabocla é representada nas toadas sob o viés dos seus atributos físicos, conforme afirma Dutra (2021) na percepção dos compositores de toadas, entrelaçando o estereótipo da mulher sedutora com os elementos da região que habita, a floresta amazônica:

“Caboclas e caboclos crescem cercados por um universo de rios, terras e florestas, que se tornam um prolongamento de seus corpos. E é nesse entrelaçamento que o estereótipo da nativa amazônica se molda: florestas, terras e os rios dão os contornos à beleza da mulher na Amazônia.”  
(Dutra, p.8)

Dutra (*Idem*, p.10) afirma ainda que essa visão estereotipada sobre a mulher amazônica é ainda herança da colonização sofrida pelos povos nativos da região, na qual se visualiza a indígena como uma “mulher permissiva sexualmente em vista de seu corpo desnudo e da sua pele morena” de acordo com as primeiras crônicas e cartas comunicando como eram as indígenas no período da invasão das américas.

Entendi que havia a necessidade de apresentar este contraponto entre a forma de apresentação do caboclo e o modo como é apresentada a cabocla. Em tempos atuais não cabe mais esta diferenciação. Apesar de nos últimos anos haver um movimento de dar maior destaque à luta das mulheres pela igualdade de gênero durante as apresentações dentro da arena no decorrer do Festival Folclórico de Parintins, tais como mulheres representando o item 14 *Tuxaua*, o resultado de uma maior participação das mulheres e defesa de itens obrigatórios na arena ainda é muito incipiente. Volto a declarar uma frustração pessoal pelo fato de a cantora Márcia Siqueira não ter podido defender ainda o item 2 Levantador de Toadas. Como já dito, é frustrante, pois talento vocal e de interpretação musical não lhe faltam.

Como objeto de última análise dentre as toadas apresentadas que formam este vitral de características da representação da cultura cabocla amazonense através do Festival Folclórico de Parintins, apresento a toada *Os Caboclos (Ecologia)*, de Chico da Silva e Amazonino Mende. Esta toada é a síntese do Caboclo Amazonense. Nela se apresenta a dicotomia de conhecimento e de pensamento existente entre os cidadãos não habitantes da Amazônia preocupados com a preservação ambiental da mesma e os caboclos moradores da região. O apelo da floresta em pé juntamente com o desconhecimento do estilo de vida e da cultura deste povo habitante da floresta é demonstrada nesta toada desde a década de 1990. Porém, a bandeira da conservação da Amazônia, pelo menos em 1996 ano da composição da canção, foi um fator crucial para a percepção distorcida sobre a população cabocla habitante da Amazônia. Inaugurou-se uma “caça às bruxas” em busca dos culpados pela devastação da Floresta Amazônica, vindo prejudicar o estilo de vida do caboclo varzeiro, ribeirinho, pescador, agricultor, extrativista, enfim, da categoria cabocla de um modo geral. Em princípio a bandeira da Ecologia colocou, mesmo que sem querer, o sujeito caboclo sob suspeição de responsabilidade pela degradação ambiental na Amazônia. Graças à diversas pesquisas e estudos acadêmicos sobre o conhecimento da cultura cabocla e sua relação com seu meio ambiente demonstra-se que o

estilo de vida do caboclo, em grande parte herança da ancestralidade, é menos nociva ao meio ambiente que a prática da agricultura desenvolvida pelos grandes latifundiários. Inclusive nesta pesquisa é demonstrada que a prática da agricultura dos caboclos ribeirinhos é contando com os elementos que florescem da terra e insetos que atuam como agente protetores das plantações.

Ecologia  
Irmã do presente  
Irmã do futuro  
Mana minha gente  
Caboclo varzeiro, raça agonizante  
Animal distante da nova espécie humana  
Entre o branco e o índio no isolamento  
Mas no teu testamento  
O caboclo faz parte do meu habitat  
Um pedaço da terra, um amante das águas  
O índio que não mata  
O filho das árvores da selva, mar  
Não pode pescar, caçar  
Precisa sobreviver  
Resgatar seu real valor  
O caboclo pode ser  
Amazônia, verdade e farsa  
Ganha apoio da mídia  
Mas o teu caboclo não pode morrer  
O Amazonas fez mais águas  
Com o choro dos caboclos  
Se não tiver meu roçado patrão  
Não tem farinha pro pão  
(Chico da Silva e Amazonino Mendes, 1996)

Esta toada começa com uma convocatória aos amazônidas do presente e do futuro para atentarem aos próximos versos que se seguirão: “Ecologia / Irmã do presente / Irmã do futuro / Mana minha gente”. Para isso se utiliza o recurso da proximidade com o(a) ouvinte ao se aplicar a frase “mana minha gente”. Por conseguinte temos com as frases “raça agonizante”, “entre o branco e o índio” e “no isolamento” uma demonstração do lugar no mundo onde o caboclo se encontra. Como já dito e demonstrado anteriormente nesta pesquisa o indivíduo caboclo se encontra entre vários mundos (índigena, europeu, africano) trazendo consigo a ancestralidade proveniente dessas raízes. Porém sem se localizar totalmente dentro exclusivamente de nenhuma destas três raças.

Caboclo varzeiro, raça agonizante  
Animal distante da nova espécie humana  
Entre o branco e o índio no isolamento  
Mas no teu testamento

O caboclo faz parte do meu habitat

Os compositores então localizam o habitat do indivíduo caboclo: seu habitat é a própria floresta amazônica, qual seja um cenário urbano ou rural. Portanto o caboclo e sua cultura é fruto da própria floresta. Da própria Amazônia. Pode-se vislumbrar essa simbiose com o cenário amazônico nos seguintes versos:

Um pedaço da terra, um amante das águas  
O índio que não mata  
O filho das árvores da selva, mar

No trecho seguinte da canção começa uma triste reflexão. Diante deste cenário de preservação da Amazônia, habitat do indivíduo caboclo, o mesmo não pode mais exercer as atividades que aprendeu por toda sua vida: pescar e caçar.

Não pode pescar, caçar  
Precisa sobreviver  
Resgatar seu real valor  
O caboclo pode ser

Essas duas modalidades são as principais fontes de proteína na alimentação do caboclo amazonense. Retirar deles essas alternativas é precarizar sua busca pela alimentação. Daí a frase “precisa sobreviver”. Já com as frases “Resgatar seu real valor / O caboclo pode ser” os autores demonstram a necessidade de uma reação quanto ao próprio indivíduo de demonstrar que ele(a) não é a maior, ou principal, responsável pelo desmatamento, pela poluição dos rios, pela diminuição do pescado, etc. O caboclo de fato precisa demonstrar seu real valor. Demonstrar o valor da cultura cabocla, do estilo de vida caboclo. Dos conhecimentos caboclos.

Amazônia, verdade e farsa  
Ganha apoio da mídia  
Mas o teu caboclo não pode morrer

As frases acima são muito forte diante de todos os esforços aplicados para a preservação da Amazônia. “Amazônia, verdade e farsa / Ganha o apoio da mídia” são frases que demonstram o grande clamor em preservar a floresta, mas também demonstra o descaso com os habitantes da floresta, por isso da frase “Mas o teu caboclo não pode morrer”. O ideal seria exigir providências para a manutenção e proteção da maior floresta do planeta, mas também para todos os tipos de vida que nela habitam.

O Amazonas fez mais águas  
Com o choro dos caboclos  
Se não tiver meu roçado patrão  
Não tem farinha pro pão

Por fim uma alegoria superlativa com a frase “O (rio) Amazonas fez mais águas / com o choro dos caboclos” para chamar a atenção às frases seguintes em que o caboclo ainda se coloca em posição de inferioridade frente ao seu interlocutor ao chamá-lo de “patrão”, e reforça que sem poder exercer as suas atividades, em caso de proibição de poder pescar, de caçar, de poder fazer seu roçado, seu plantio, ou até mesmo sem poder extrair os produtos nativos da floresta o caboclo afirma “Se não tiver meu roçado patrão / não tem farinha pro pão”.

Em suma, esta toada “*Os Caboclos (Ecologia)*”, é uma síntese dos elementos levantados sobre o modo de vida cabocla e sobre a emergência de se preservar a Amazônia sem deixar de lado as vidas que nela habitam. No caso dos caboclos esses indivíduos são os que sabem lidar e melhor tirar proveito da floresta em pé, assim como os povos indígenas. E caberia aos detentores de tomadas de decisão utilizá-los de forma consultiva antes das tomadas de decisões sobre a maior floresta tropical do planeta.

## Conclusão

Terminando nossa jornada de conhecimento da cultura cabocla, do Festival de Parintins, de suas canções, de seus letristas, artistas, dentre eles, em quase sua totalidade formada de caboclo e caboclas, navegamos para atracar no nosso porto destino: nossa conclusão e considerações finais.

Esta pesquisa visava demonstrar a ressignificação, a exaltação e a representatividade da cultura cabocla através das toadas dos bois-bumbás *Garantido* e *Caprichoso* do Festival Folclórico de Parintins. Penso que tenha sido alcançado, pois ficou demonstrado que através das letras das toadas, bem como na apresentação das mesmas na arena do Bumbódromo de Parintins, a cultura cabocla e seu indivíduo puderam exaltar sua cultura. É neste espaço que esta *persona* ressignifica a cada ano a imagem depreciativa que lhe foi construída a partir do “não caboclo”. As qualidades em seu modo de vida e visão de mundo são ressaltadas em cada apresentação cênica e em cada toada que exaltam essas características, principalmente diante da crise climática que assola nosso planeta, se faz mister voltarmos a viver em harmonia com a natureza e deixar para trás a depredação da mesma.

Os objetivos específicos foram contemplados com o levantamento histórico conceitual do(a) caboclo(a) e de sua cultura cabocla amazonense. Foi apresentada também a linha histórica do folguedo do *bumba-meu-boi* ao *boi-bumbá* do Festival Folclórico de Parintins, desde as influências européias até as apresentações atuais em Parintins. E por fim, foram analisadas as letras das toadas que tem o(a) caboclo(a) como temática central.

Vale salientar que, apesar de a cabocla e o caboclo pertencerem ao mesmo escopo cultural, suas representações no Bumbódromo de Parintins infelizmente são ditadas ainda pela visão machista dos compositores e de muitos membros do corpo diretivo dos bois-bumbás *Garantido* e *Caprichoso*. Há de se destacar que a participação feminina é bem maior que há quatro décadas passadas; porém, ainda há resistência quanto à forma de retratação das mulheres para além da sua sensualidade e de trabalhos em segundo plano.

Como o objetivo desta pesquisa é demonstrar como a cultura cabocla é retratada nas toadas dos Bois-bumbás *Garantido* e *Caprichoso* no Festival de Parintins, e a formação deste sujeito e de sua cultura é sempre focado no gênero masculino, considerou-se importante demonstrar a existência de uma diferenciação quanto ao gênero retratado nas toadas. Fica para uma pesquisa mais aprofundada no futuro sobre os papéis de gênero dentro desta cultura cabocla que, infelizmente, é reducionista nas toadas de Parintins ao representar a cabocla somente quanto à sua sensualidade, sua beleza e seus atributos físicos frente às várias características qualitativas relativas ao caboclo.

Aponto também que seria importante, como continuação desta pesquisa em Estudos de Cultura, verificar como são apresentados e representados os papéis de gênero em outros folguedos que compõem a miscelânea cultural amazonense.

No tocante à importância do Festival Folclórico de Parintins, o mesmo presta um grande serviço de empoderamento e representatividade aos povos da floresta, antes relegados ao exotismo, e agora servindo de vitrine para as mais variadas culturas que compõem este vitral cultural, dentre estes povos da floresta encontra-se o(a) caboclo(a) e sua riquíssima cultura podendo demonstrar suas qualidades e predicados em contraponto à séculos de adjetivações negativas a seus respeito.

Vale ainda a reflexão de que, mesmo diante de todo o histórico de construção negativa em cima do indivíduo caboclo, e daí derivarem outros tipos brasileiros como o sertanejo, o gaúcho, o caipira, o caiçara, etc, no intuito de se desvincular do estereótipo negativo impresso no caboclo, este indivíduo prevaleceu fortemente na região amazônica. O que colaborou na manutenção do(a) caboclo(a) no norte do Brasil foi também a manutenção de muitos povos indígenas que habitam a região. Sendo o caboclo resultado da miscigenação entre os povos originários e os invasores, levanto a bandeira de que este indivíduo foi a primeira figura típica brasileiro, assim também como já afirmara Gilberto Freyre (1997).

Outro tópico abordado nesta pesquisa foram os conhecimentos da floresta adquiridos pelos caboclos através da ancestralidade, conhecimentos estes desenvolvidos através de métodos aplicados ao longo de uma larga extensão temporal mas, ainda assim, por diversas vezes relegadas a segundo plano, continuando a ser encarados como meros conhecimentos populares, sem embasamento científico. O alento é perceber que existem pesquisadores na Academia que aceitam e até mesmo bebem da fonte de conhecimento da ancestralidade. O ideal de agora em diante seria a junção entre os conhecimentos desenvolvidos dentro dos centros de pesquisas das universidades com os conhecimentos ditos “populares”. Se essa junção ocorrer por pesquisadores conhecedores de suas próprias culturas seria um *plus* ter esse olhar diferenciado sobre o objeto de estudo, como afirma uma antiga frase filosófica atribuída a Sócrates: conheces-te a tí mesmo.

Em último ato, deixo para apreciação e reflexão a toada *Lamento caboclo* (2001) de Nicolas Junior que demonstra na canção, na visão do personagem caboclo, sua condição de humildade diante de seu interlocutor que habita em uma cidade urbanizada e tem acessos facilitados a serviços que o próprio caboclo tem dificuldade de frequentar, dado ao seu isolamento geográfico e à imensidão de floresta ao seu redor. Porém, diante de um cenário perfeito para um “melhor desenvolvimento humano”, o morador urbano não consegue deter a consciência de preservação da natureza e do seu meio ambiente, e acaba por destruí-lo em busca de acúmulo de riquezas, mesmo que essa atitude resulte na extinção de si mesmo e de seu próximo. Essa é minha contribuição em busca de uma humanidade melhor. Fica a reflexão.

### **Lamento caboclo**

Olha seu moço,  
Eu não tenho entendimento  
Eu só pesco pro sustento  
Dos meus cinco curumins  
Não fui a escola  
Nem tão pouco leio escrita  
Minha fé em São José  
É o que me faz caminhar  
Mas me responda  
O senhor que é da cidade  
Frequentou a faculdade  
E hoje se chama doutor  
Porque que o homem  
Destrói tanto a natureza  
Fonte de vida e beleza  
Que Deus no mundo botou  
De quê, que vale  
Ter um monte de dinheiro  
Conhecer o mundo inteiro  
E não conhecer a si  
Como é que o homem  
Com tanto conhecimento  
Destrói sem ter argumento  
O que a natureza fez  
Sou canoeiro  
Sou caboclo ribeirinho  
Eu sou pobre no dinheiro  
Rico em paz interior  
(Cardoso, 2013, p. 160)

# Referências Bibliográficas

- Adams, C. & Murrieta, R. & Neves, W. (2006). *Sociedades caboclas amazônicas: modernidade e invisibilidade*. Annablume. São Paulo.
- Antunes, M. (1967). *História da Cultura Clássica*. Faculdade de Letras. Lisboa/PT.
- Assayag, D. (n.d.). *Os caboclos (Ecologia)*. Letras.mus.br. <https://www.lettras.mus.br/david-assayag/os-caboclos-ecologia/>
- Barros, C.P. & De Araújo, T.C. (2017). A (Des)Construção Identitária Do Sujeito Caboclo: “Que Caboquice É Essa?”. *Revista Memorare, Tubarão*, v. 4, n. 3-I esp. dossiê Identidades e Migrações, pp. 14-22.
- BBC News. (2022, 11 de janeiro). *Colônia japonesa cria ‘florestas de comida’ no Pará e vira referência contra desmatamento* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=LRVL8eOk9Hw&t=881s>
- Brondizio, E. S. (2006). Manejo De Recursos Intensificação Agrícola, Identidade Econômica E Invisibilidade Entre Pequenos Produtores Rurais Amazônicos: Caboclos E Colonos Numa Perspectiva Comparada. In Adams, Cristina, Ed.; Murrieta, Rui, Ed.; Neves, Walter (Ed.) *Sociedades caboclas amazônicas: modernidade e invisibilidade*. Editado por Cristina Adams, Rui Murrieta e Walter Neves.
- Cardoso, M. C. D. S. (2013). Dissertação *Cancioneiro das toadas do boi-bumbá de Parintins*. UEA. Manaus.
- Cascudo, L. D. (1984). *Dicionário do folclore brasileiro* (Vol. 5). Belo Horizonte: Itatiaia.
- Cavalcanti, M. L. V. de C. (2000). O Boi-Bumbá de Parintins, Amazonas: breve história e etnografia da festa. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, vol. VI (suplemento), 1019-1046.
- Da Silva, J. M. (2009). Espetáculo e performance no Festival de Parintins. *Ilha Revista de Antropologia*, 11(1, 2), 111-129.
- Darwin, C. (2009). A Origem das Espécies através da Seleção Natural ou A preservação das raças favorecidas na luta pela sobrevivência”, Tradução da 6ª edição original e última revista por Darwin: *The Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*. 6th Edition, with additions and corrections to 1872. John Murray, Albermarle Street, London, 1876. Coleção PLANETA DARWIN. Ed. Planeta Vivo. Portugal.

- Dutra, G. K. M. (2021). O Estereótipo Da Mulher Amazônica Nas Toadas Do Boi–Bumbá De Parintins, *Am. Seminário Internacional Fazendo Gênero 12* (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2021.
- Engels, F. (1980). “Transformação Do Macaco Em Homem”, in *O papel da cultura nas Ciências Sociais*. Editorial Villa Martha Ltda. Porto Alegre - RS – Brasil, pp. 7-20.
- Freire, S. (2017). *Amazonês – Expressões e termos usados no Amazonas*. 2ª edição. Editora Valer. Manaus, AM.
- Freyre, G. (1997). *Casa-grande & senzala: Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal* (32ª ed.). Record. Ilustrações em cores de Cícero Dias; desenhos de Antonio Montenegro.
- Freyre, G. (2013). Nordeste: Aspectos da Influência da Cana sobre a Vida e a Paisagem do Nordeste do Brasil. *Le Livros*. 1ª edição digital. São Paulo.
- Geertz, C. (1978). *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Geertz, C. (1980). “Transição Para a Humanidade”, in *O papel da cultura nas Ciências Sociais*. Editorial Villa Martha Ltda. Porto Alegre - RS – Brasil, pp. 21-36.
- Iamarino, Á. [Canal Átila Iamarino]. (2021, 21 de janeiro). *As cidades perdidas da Amazônia* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=MAVnwTr6Jww&t=1734s>
- IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. (2024). *Cidades e Estados*. <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/am/parintins.html>
- IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. (2024). *Certificado de Patrimônio Cultural do Brasil será entregue durante Festival de Parintins (AM)*. <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/5148/certificado-de-patrimonio-cultural-do-brasil-sera-entregue-durante-festa-do-boi-bumba-do-amazonas>
- Jung, C. G. (2016). *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Vozes. Petrópolis, RJ.
- Letícia, M. E. (2003). Os enredos caboclos e nativistas nas toadas dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso, heróis do Festival Folclórico de Parintins. *SOMANLU – Revista de Estudos Amazônicos*, ano 3, n. 1/2. <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/somanlu/article/view/197/70>
- Lévi-Strauss, C. (1989). *O pensamento selvagem*. Tradução: Tânia Pellegrini - Campinas, SP: Papyrus.

- Lima, D. M. (2009). A construção histórica do termo caboclo: Sobre estruturas e representações sociais no meio rural amazônico. *Novos Cadernos NAEA*, 2(2). NAEA, Belém, v. 2, n. 2, p. 5-32, dez. 1999. <http://dx.doi.org/10.5801/ncn.v2i2.107>
- Lima, E. A. C. (2008). Diálogos com a natureza, saberes dos povos da floresta amazônica. *IV ENECULT-Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*, 28.
- Maia, C. N. (2008). *Sambas, batuques, vozerias e farsas públicas: o controle social sobre os escravos em Pernambuco no século XIX (1850-1888)*. Annablume. São Paulo.
- Martini, M. L. F. (1993). *Sobre o caboclo-camponês: "um gaúcho a pé"*. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Martins, C. (2023). Literatura como fonte: representações acerca das festas populares na escrita intelectual (1881-1970). *Ponta De Lança: Revista Eletrônica De História, Memória & Cultura*, 17(33), 267–286. <https://doi.org/10.61895/pl.v17i33.19596>
- Michaelis. (n.d.). Gamela. In *Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. Editora Melhoramentos. <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/gamela>
- Michaelis. (n.d.). Jurupari. In *Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. Editora Melhoramentos. <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/jurupari>
- Michaelis. (n.d.). Maromba. In *Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. Editora Melhoramentos. <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/maromba>
- Michaelis. (n.d.). Matinta perera. In *Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. Editora Melhoramentos. <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/matintaper%C3%A9/>
- Michaelis. (n.d.). Paneiro. In *Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. Editora Melhoramentos. <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/paneiro/>
- Michaelis. (n.d.). Tapioca. In *Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. Editora Melhoramentos. <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/tapioca/>
- Michaelis. (n.d.). Tarubá. In *Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. Editora Melhoramentos. <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/tarub%C3%A1/>

- Neira, M. G., & Lippi, B. G. (2012). Tecendo a colcha de retalhos: a bricolagem como alternativa para a pesquisa educacional. *Educação & Realidade*, 37, 607-625.
- Nunes, A. (2014). Sobre a pesquisa enquanto bricolagem, reflexões sobre o pesquisador como bricoleur. *Revista Digital do LAV*, 7(2), 30-41.
- Pádua, V. M. d. (2010). *Mário de Andrade e a Estética do bumba-meu-boi*. Tese de Doutorado em Teoria Literária e Literatura-FFLCH/ USP. São Paulo.
- Portal Acritica. (2024, 15 de maio). *Item 19 | 3ª temporada | Fred Góes* [Vídeo]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/live/WHNnGxoilaY>
- Silva, L. G. M. (2019). *A representação da mulher no Festival de Parintins*. UEA.  
<http://repositorioinstitucional.uea.edu.br//handle/riuea/1481>
- Silva, M.A.B. da (2014). Caboclos. *História Unisinos*, 18(2), 338–351.  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=579866789004>
- Silva, S. M. O. e. (2019). *A representação textual-discursiva do caboclo amazonense em músicas populares e lendas regionais*. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.  
<https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/22638/4/S%c3%b4nia%20Maria%20Oliveira%20e%20Silva.pdf>
- Tylor, E. B. (1920). *Primitive Culture: Researches Into The Development Of Mythology, Philosophy, Religion Language, Art, And Custom*. In chapter I The Science of culture. Volume I. London. 1920. Consultado em março de 2024. Disponível em inglês em <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.42334/page/n5>
- Zarth, P. A. (1997). *História agrária do planalto gaúcho, 1850-1920*. Editora UNIJUI. Coleção Ciências Sociais.