



YOMARLEY LOPES HOLANDA é fonteboense (AM), mestre e doutor em Sociedade e Cultura na Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Professor Adjunto da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), onde atualmente exerce as funções de Diretor e Subcoordenador do PPGICH/UEA (Mestrado).

Pesquisador dos processos socioculturais na Amazônia também atua como artista em uma plêiade de celebrações com destaque para os Festivais de Parintins, Manaus e Fonte Boa. É membro da ABBEPA (Associação Brasileira dos Escritores e Poetas da Pan Amazônia) e da ALCAMA (Academia de Letras, Ciências e Culturas da Amazônia).

Autor de diversos livros e artigos em revistas especializadas foi agraciado com o prêmio de melhor Tese de Doutorado da UFAM (2019), com seu trabalho sobre os artistas-andarilhos da Amazônia. Coordena projetos de pesquisa e extensão, orientando estudos na graduação e na pós-graduação (Mestrado) com temáticas atinentes aos sistemas simbólicos, processos de criação e manifestações socioculturais na Amazônia.



LETRAPITAL



PRÉ-FACE

Aconteceu-me de desejar tramar uma antologia poética que obviamente já nasce incompleta, pois as águas mnemônicas prenhes de luminescências são como um rio sinuoso que carregou para longe muitos fragmentos de poesias, devaneios e desenhos melódicos.

A produção popular literomusical que inunda esta obra nutre-se do imaginário e do poético, mas não somente. Ela foi constituindo uma ligância com elementos acadêmicos e vivências amazônicas para servir de trilha sonora a uma plêiade de grandes manifestações socioculturais.

Yomarley

ACADÊMICA

Série

Yomarley Lopes Holanda

ACADÊMICA

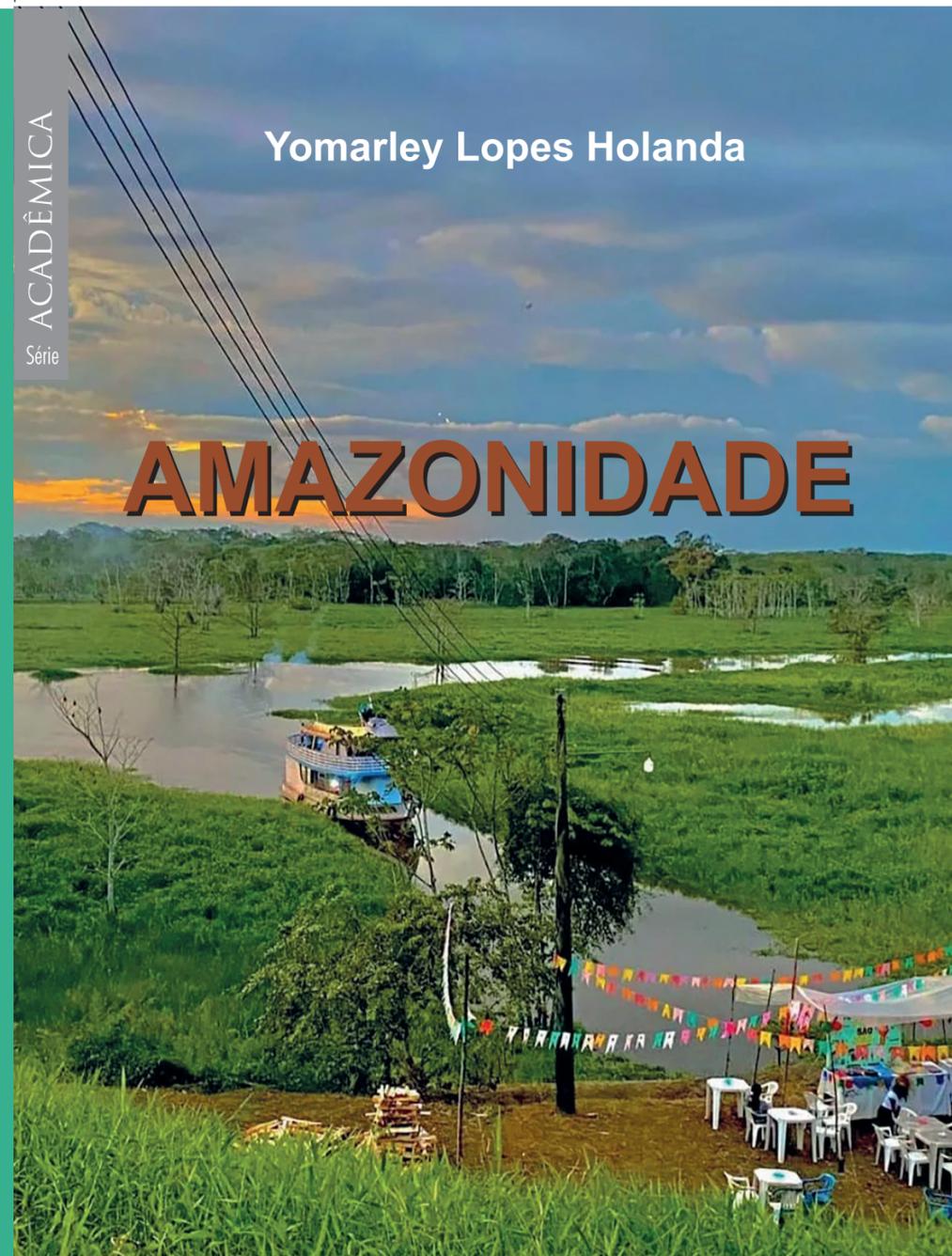
Série

AMAZONIDADE

LETRAPITAL

Yomarley Lopes Holanda

AMAZONIDADE



LETRAPITAL



ENLACES

Ato ou efeito de enlaçar. Vínculo resultante dessa união. Este livro concatena ciência e arte por intermédio de passagens da nossa trajetória como compositor em diferentes tempos e espaços. Letras de canções que embalam há quase três décadas diversas manifestações populares da Amazônia em conexão com reflexões teóricas mais leves tecidas no nosso fazer acadêmico. Por isso resolvermos estabelecer um recorte temático a partir de quatro enlaces: *Amazônia - o reflorestar da poesia*, *Hileia - mãe dos deuses e quimeras*, *Aldeia dos mil povos* e *Caboclitude*, que forjam uma poética andarilha cujo véu colorido se lançou para além da Amazônia, florejada do chão fonteboense, mas de forma alguma nele enclausurada.

Yomarley Lopes Holanda

Amazonidade
Reflorestando a criação poética

LETRCAPITAL





AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO

WILSON MIRANDA LIMA
GOVERNADOR DO ESTADO DO AMAZONAS

Secretaria de
**Desenvolvimento
Econômico, Ciência,
Tecnologia e Inovação**

PAUDERNEY TOMAZ AVELINO
SECRETÁRIO DE ESTADO DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO,
CIÊNCIA, TECNOLOGIA E INOVAÇÃO - SEDECTI



MÁRCIA PERALES MENDES SILVA
DIRETORA-PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO DE AMPARO
À PESQUISA DO ESTADO DO AMAZONAS

ESTA OBRA FOI FINANCIADA PELO GOVERNO DO ESTADO DO AMAZONAS COM RECURSOS DA
FUNDAÇÃO DE AMPARO À PESQUISA DO ESTADO DO AMAZONAS (FAPEAM)

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS

Wilson Miranda Lima

Governador do Estado do Amazonas

Tadeu de Souza Silva

Vice-Governador do Estado do Amazonas

André Luiz Nunes Zogahib

Reitor da Universidade do Estado do Amazonas

Kátia do Nascimento Couceiro

Vice-Reitora da Universidade do Estado do Amazonas

Nilson José de Oliveira Junior

Pró-Reitor de Administração da Universidade do Estado do Amazonas

Raimundo de Jesus Teixeira Barradas

Pró-Reitor de Ensino de Graduação da Universidade do Estado do Amazonas

Darlisson Souza Ferreira

*Pró-Reitor de Extensão e Assuntos Comunitários
da Universidade do Estado do Amazonas*

Valber Barbosa Martins

Pró-Reitor de Interiorização da Universidade do Estado do Amazonas

Joésia Moreira Julião Pacheco

Pró-Reitora de Planejamento da Universidade do Estado do Amazonas

Roberto Sanches Mubarac Sobrinho

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação da Universidade do Estado do Amazonas

Copyright © Yomarley Lopes Holanda, 2024

*Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei nº 9.610, de 19/02/1998.
Nenhuma parte deste livro pode ser reproduzida ou transmitida, sejam quais forem os meios empregados, sem a autorização prévia e expressa do autor.*

EDITOR João Baptista Pinto

CAPA Yomarley Lopes Holanda

Foto de Larissa Bessa, Instagram do Boi Corajoso

PROJETO GRÁFICO E EDITORAÇÃO Luiz Guimarães

REVISÃO Do autor

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

A527

Amazonidade : reflorestando a criação poética / Yomarley Lopes Holanda. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Letra Capital, 2024.

186 p. : il. ; 15,5x23 cm.

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5252-063-0

1. Literatura brasileira - Amazônia - História e crítica. 2. Literatura brasileira - Amazônia - História e crítica. 3. Amazônia - Civilização. I. Holanda, Yomarley Lopes

24-94939

CDD: 981.1

CDU: 94(811)

Gabriela Faray Ferreira Lopes - Bibliotecária - CRB-7/6643

PARECERES E REVISÃO POR PARES:

Os textos que compõem esta obra foram submetidos à avaliação de pareceristas externos, sendo indicados para a publicação após criteriosa revisão. O Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas (PPGICH) agradece aos pareceristas *ad hoc* pelos relevantes serviços prestados ao Programa.

LETRA CAPITAL EDITORA

Telefax: (21) 3553-2236/2215-3781

letracapital@letracapital.com.br

Conselho Editorial
Série Letra Capital Acadêmica

Beatriz Anselmo Olinto (Unicentro-PR)
Carlos Roberto dos Anjos Candeiro (UFTM)
Claudio Cezar Henriques (UERJ)
João Medeiros Filho (UCL)
Leonardo Santana da Silva (UFRJ)
Lina Boff (PUC-RIO)
Luciana Marino do Nascimento (UFRJ)
Maria Luiza Bustamante Pereira de Sá (UERJ)
Michela Rosa di Candia (UFRJ)
Olavo Luppi Silva (UFABC)
Orlando Alves dos Santos Junior (UFRJ)
Pierre Alves Costa (Unicentro-PR)
Rafael Soares Gonçalves (PUC-RIO)
Robert Segal (UFRJ)
Roberto Acízelo Quelhas de Souza (UERJ)
Sandro Ornellas (UFBA)
Sergio Azevedo (UENF)
Sérgio Tadeu Gonçalves Muniz (UTFPR)

GRATIDÃO

Agradecer é reconhecer a potência de aprender nos (des) encontros com os outros.

Ao Eterno, refúgio inefável nas noites mais atribuladas e nos dias mais radiantes.

Aos artistas populares da Amazônia pela amizade e parceria ao longo da jornada. Somos uma comunhão de sensibilidades que transmutam imagens e sentimentos em arte.

Ao PPGICH/UEA - Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, sinto orgulho em integrar seu quadro docente e fazer parte de seu processo de interiorização que tem permitido aos filhos da Amazônia tornarem-se pesquisadores.

À FAPEAM – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas pelo apoio financeiro para a publicação desse livro.

À comunidade acadêmica da UEA/CEST que em um tempo não tão distante me acolheu como estudante cheio de sonhos e hoje me permite dirigi-la.

DEDICO

Aos jovens que são o sorriso da minha alma

Gabriel, Henrique e Guilherme Vinícius

*“Para a criança que há no homem,
a noite continua sendo a costureira
das estrelas” (Hölderlin).*

Aos meus pais que me permitiram voar alto em suas asas

Zuleide e José

“Grandes compositores da canção da minha existência.”

Aos meus irmãos que tracejam comigo

as veredas de uma vida feliz

Jesuley e Wilsony

*“Não morre aquele que deixou na terra
a melodia de seu cântico na música de seus versos.” (Cora Coralina)*

Ao amor que inspira o meu coração

Cecília

Wherever I go (wherever I go)	<i>“Onde quer que eu vá (Onde quer que eu vá)</i>
Wherever I go (wherever I go)	<i>Onde quer que eu vá (Onde quer que eu vá)</i>
The road takes me home to you (back to you)	<i>A estrada me leva pra casa pra você</i>
Wherever I go (wherever I go)	<i>Onde quer que eu vá (Onde quer que eu vá)</i>
Wherever I go (wherever I go)	<i>Onde quer que eu vá (Onde quer que eu vá)</i>
The road takes me home to you	<i>A estrada me leva pra casa pra você</i>
Back to you (Back to you)“	<i>De volta para você”</i>

Nossa trilha sonora (Back to you. Scorpions. Acoustica, 2001)



*Toda a obra literária leva uma pessoa dentro,
que é o autor. O autor é um pequeno mundo
entre outros pequenos mundos.
A sua experiência existencial, os seus pensamentos,
os seus sentimentos estão ali.
(Saramago, 2010, p. 224)*



Sumário

(EN) TOADA.....	13
ENLACE I: AMAZÔNIA - O REFLORESTAR DA POESIA.....	19
ENLACE II: HILEIA-MÃE DOS DEUSES E QUIMERAS.....	31
ENLACE III: ALDEIA DOS MIL POVOS	62
ENLACE IV: CABOCLITUDE	70
POSFÁCIO: ESCRITOS AMAZÔNICOS.....	85
O processo criativo do espetáculo amazônico “Urihi - A floresta somos nós!”	85
O protagonismo feminino na cultura popular: A trajetória de dona Creuza Lisboa em Fonte Boa (AM)	102
A tecitura de um novo indianismo no Festival Folclórico de Parintins (2017)	113
O ensino de história e a canção popular: As toadas do boi-bumbá amazônico na sala de aula	123
Passeio pelo imaginário das águas ou uma <i>poiesis</i> amazônica	136
A imaginação criadora: conexão entre Gaston Bachelard e os artistas amazônicos	148
Fonte Boa de todas as cores ou o desenho de uma <i>poiesis</i>	152
Tracejando um caminho interdisciplinar: notas sobre arguições em bancas de Pós-Graduação <i>Strictu Sensu</i>	164
REFERÊNCIAS.....	179



(EN) TOADA

“Poetas e mendigos, músicos e profetas, guerreiros e canalhas, todas as criaturas desta indomável realidade, temos pedido muito pouco da imaginação, porque nosso problema crucial tem sido a falta de meios concretos para tornar nossas vidas mais reais. Este, meus amigos, é o cerne da nossa solidão” (Gabriel Garcia Márquez).

O filósofo Michel Serres (2015) escreveu que é preciso contar-se para nascer, pois é a narrativa que une o tempo à vida. Inspirado nessa lição é que o presente livro floresceu, embora ele já estivesse sendo gestado há algum tempo nas sendas do meu imaginário. Aconteceu-me de desejar tramar uma antologia que obviamente já nasce incompleta, as águas mnemônicas são como um rio que carrega para longe muitos fragmentos de poesias, histórias e desenhos melódicos.

Assim, as páginas que virão compõem uma espécie de desenho inacabado da nossa produção literomusical que vagueia pelas sendas da cultura amazônica. São escritos poéticos em diálogo com alguns fractais cintilantes de referências que me afetam como artista-pesquisador. Não há pretensão de trilhar quaisquer metodologias rígidas ou se atar às arquiteturas metódicas do academicismo e nem mesmo delinear uma história sobre a toada amazônica como gênero musical. A musicalidade que aqui viceja nutre-se do imaginário e do poético, mas não somente. Ela foi constituindo uma ligação com aspectos acadêmicos e vivências amazônicas para servir de trilha sonora a uma plêiade de grandes manifestações socioculturais.

Estamos no alvorecer da década de 90 e as primeiras fitas de vídeo chegavam nas poucas casas que possuíam um aparelho de videocassete na cidade. Das janelas abertas durante a noite se ouvia uma canção potente muito parecida com àquela que animava as noites escuras de Fonte Boa e servia de trilha para o cortejo de brincantes que seguia um boi-artefato. Naquelas noites nós acompanhávamos animados o grupo nômade pelos terreiros, ruas e quintais dos fonteboenses que podiam pagar para o boi valsar em frente

de suas casas. O boi-brinquedo da minha infância era um artefato mágico portador de alegria, sua musicalidade engendrava intensidade lúdica nos instantes que marcou minha alma.

As imagens e a musicalidade dos vídeos florevam de uma manifestação de boi, mas não da nossa fonteboense, embora mantivessem certas relações; elas vinham de Parintins, no auge das toadas históricas do poeta Ronaldo Barbosa, do boi Caprichoso. Ficávamos na ponta dos pés debruçados sobre a janela para espiar e ouvir e fomos arrebatados por aqueles versos e temas revolucionários! Meus amigos e eu almejamos desde então nos aproximar da poética do nordestino radicado na Ilha Tupinambarana que se tornou um mestre do romanceiro amazônico.

E já se passaram tantas luas desde aquele tempo de menino quando iniciamos nossa jornada de composição das chamadas toadas amazônicas, encontramos neste gênero musical um veículo de expressão da nossa amazonidade, nunca imaginamos que um portal mágico se abriria. Inicialmente eram apenas rascunhos, rabiscos e estrofes soltas num caderno amarelado compartilhados com amigos de escola com os quais nutríamos o mesmo idioma poético. Com o tempo e, principalmente, com o incentivo de pessoas especiais esses rascunhos tornaram-se poesia e música e ganharam os cenários festivos da Amazônia e até para além dela.

Para o folclorista Câmara Cascudo (2005) a toada é cantiga, canção, cantinela, melodia nos versos para cantar-se. Canção breve, em geral de estrofe e refrão, em quadras. Melancólica e sentimental, o seu assunto, não exclusivo, mas preferencial, é o amor. Esta definição se estendia à toada tradicional quase sempre com motivos e temas jocosos ou brejeiros. Era assim conhecida no sertão, ligada ao sentido clássico da palavra: “soar”, “produzir ou ressoar som”, ou seja, a toada em seus primórdios era sinônimo de som, de tom, não de disposição poética.

Atualmente as toadas de boi-bumbá “se constituem em canção popular, reunindo no texto informações pertinentes ao espetáculo, e recebendo a enunciação melódica do intérprete, no sentido de dar conta da estrutura dos versos” (Braga, 2002, p.443), servindo de base inspiradora para a confecção de fantasias e alegorias, bem como para a preparação cênica das apresentações de boi-bumbá, e no seu conteúdo percebemos um forte teor regional com a valorização e preservação das belezas amazônicas, das culturas indígenas

e dos costumes caboclos. Júlio César Farias (2005, p.79) afirma que as “letras têm caráter narrativo-descritivo, em que se procura explorar a sonoridade das palavras nos versos, geralmente curtos e rimados e extremamente poéticos”.

Maria Eva Letícia (2000, p.39), estudando os enredos nativistas nas toadas dos bois-bumbás de Parintins, situa que as letras das toadas modernas há muito tempo ultrapassaram a simples referência ao auto do boi, hoje elas podem ser consideradas parte constitutiva da moderna poesia regional, incluindo em sua estrutura aspectos amazônicos, projetando um imaginário. Cardoso (2013, p. 26) estabelece uma distinção entre a produção atual e as chamadas toadas antológicas,

as toadas atuais diferem das toadas antológicas. E é nesse sentido que transparecem as características encontradas nos conceitos já apresentados nesse capítulo. As composições antigas eram cantigas curtas, simples e com refrão. A ênfase era dada no refrão. Já as toadas atuais passaram por todo um processo de transformação, são mais longas, possuem uma estrutura formal diferente das toadas antológicas e continuam com o refrão, pois este é o chamariz da composição. Nos exemplos abaixo, pode-se verificar algumas dessas características.

A autora analisa a produção desse gênero no Festival de Parintins e muito se deve a este evento o fato de a toada ter se consolidado ao longo do tempo num signo cultural importante da região, pois seu compromisso com a batida compassada, com as melodias tecnicamente trabalhadas e, principalmente com as letras cujas referências são a preservação da natureza, os rios e animais, a vida cabocla e os povos indígenas, sugere-nos uma leitura muito interessante das diversas formas de comportamento dos sujeitos ou atores sociais, além do próprio processo histórico de constituição da toada enquanto gênero musical regional, bem como, dos embates estéticos e ideológicos que permeiam a produção desse tipo de canção.

Adriano Aguiar (2023), escrevendo sobre a reinvenção da toada moderna no Festival de Parintins afirma que os anos 90 do século XX vão representar um marco para o gênero. Tal processo de transformação vai ser eivado pela introdução de novas temáticas, instrumentos musicais, novos corpos percussivos e formas de produção e divulgação da música. Ainda segundo o autor até mesmo a meto-

dologia de compor vai ser alterada, pois neste cenário duas linhas de criação serão definidas: processo de criação livre e processo de criação fundamentada.

De fato de analisarmos o período histórico em que essas mudanças estão acontecendo é possível depreender que o Brasil estava saindo de um período nebuloso marcado pelo governo militar e a abertura política trouxe novos ares para a produção artística (basta lembrarmos das grandes bandas de rock nacional da época, além da difusão da MPB a nível mundial). A questão ambiental com a realização da Conferência ECO-92 no Rio de Janeiro e a luta dos povos originários pelo direito à terra (que estará presente na Constituição de 1988) também compõem este cenário de metamorfose na sociedade e, por conseguinte, dos processos de criação artísticos.

Enfim, as canções registradas nesta obra são atravessadas também por esses e outros elementos do nosso tempo, a toada contemporânea tornou-se um veículo de expressão poética dos compositores populares da Amazônia que agrega contribuições diversas em sua poesia, melodia, arranjos e temáticas. Não se trata apenas de uma mercadoria comercial quando confeccionada para um evento grandioso como o Festival de Parintins, por exemplo; é um canto que toma forma a partir das vivências e experiências com a natureza e o cotidiano regional, carregando em sua tecitura influências europeias, andinas, nordestinas e dos batuques afrobrasileiros. Ela é híbrida em seu cerne, espécie de poema e batuque que se conectam com imagens que atravessam/matizam os sentidos do compositor. Ele então “viaja” nesse repertório imaginário e como num devaneio extrai os elementos para confeccionar sua obra, isto é, além de um trabalho, no sentido do fazer, da transpiração, o compor também é inspiração, uma espécie de *poiesis amazônica*.

Apesar desta antologia não abarcar toda a nossa produção poética, pois não inserimos as chamadas toadas genéricas/livres (itens, evolução, galera, chegada, etc), ela consegue reunir obras interessantes da nossa contribuição para a cultura popular da região, todas registradas em algum tipo de mídia (fitas, Cds, plataformas de música). Por esta razão resolvemos estabelecer um recorte temático a partir de quatro enlaces intercambiáveis, a saber: **Amazônia - o reflorestar da poesia, Hileia - mãe dos deuses e quimeras, Aldeia dos mil povos e Caboclitude**, que norteiam a nossa produção literomusical em diversos tempos, espaços e festi-

vidades, uma poesia andarilha que se lançou feito um véu colorido para além da Amazônia, florejada do chão fonteboense, mas de forma alguma nele enclausurada.

Por fim incluímos um posfácio intitulado **Escritos Amazônicos** com passagens da nossa produção acadêmica mais recente, especialmente artigos em revistas, arguições em bancas de pós-graduação e capítulos de livros sobre o temário da cultura amazônica, pois acreditamos que arte e ciência não só dialogam, como também se retroalimentam mutuamente, ajudando a reflorestar o pensamento contemporâneo.

*Verão amazônico, às margens do lago dos espelhos.
Outubro de 2024.*

Prof. Dr. Yomarley Holanda



Enlace I

AMAZÔNIA - O REFLORESTAR DA POESIA

*“Um pisar suavemente na Terra”
(Ailton Krenak)*

Amazônia, paisagem mágica e labiríntica cravejada de gentes, Águas, matas e símbolos. Penso na nossa existência amazônica como um constructo poético onde nosso ser, sentir e viver são inseridos neste universo mítico-poético. É esta Amazônia, emblema do Novo Mundo de onde evolua uma poeticidade do imaginário, o lugar onde construímos algumas narrativas sob a forma de canções.

Ainda no contemporâneo a geograficidade amazônica permanece reflorestando a criação de novas acepções e percepções. “A menina dos olhos do mundo” não se circunscreve apenas a um espaço ecológico, mas, e, fundamentalmente, é uma floresta-humana com sua história cultural, social, política e econômica que teve princípio bem antes do termo “Amazônia” ser criado.

As canções a seguir matizam uma experiência de pertença amazônica mais leve, talvez revelem ainda uma identidade cultural mestiça e forjada em ribanceiras poéticas que deslizam do imaginário para eclodir nas festas populares. Canções simples que ao longo do tempo se transformaram em seu estilo e motivos, ganharam novas nuances melódicas, sem, no entanto, perderem a essência de tematizar sobre nós: o povo da floresta.

Ao ser retratada em poesia musicada, a Hileia amazônica ganha ainda mais contornos mágicos e potentes, como uma gigantesca cosmo-encantaria entrecortada por “estradas líquidas ancestrais” que espelham em suas águas de diferentes matizes a nossa profunda relação com natureza herdada das ensinanças dos povos originários.

Travejada por este universo em que o rio é vivo e voraz, fertilizando roçados, carregando jardins flutuantes e impactando a visão daqueles que o singram, a condição de vida do amazônida é abraçada por esta nuance fluvial em que a ação geológica meta-

morfoseante torna muitos lugares de moradas andarilhas por causa da força destruidora do rio. O movimento serpenteante dos rios se conecta à ideia de fluidez, da adaptação e da esperança na bonança; também se associa com a vida e a morte. Suas águas fertilizam não só a terra, mas, sobretudo, a imaginação humana.

Num de seus belos livros, *A água e os sonhos*, Bachelard (1998, p.30) tematiza as águas imaginárias, evocando imagens poéticas desse elemento, a fim de desvelar sua substância imaginal, afinal “quando simpatizamos com os espetáculos da água, estamos sempre prontos a gozar de sua função narcísica. Essa pátria líquida revela-se como um constante fluxo de metáforas e imagens-reflexos; por detrás do olhar do rio há um mundo de signos e mistérios (Loureiro, 2001, p.202).

As águas, seres e florestas da Amazônia sempre fertilizaram a imaginação da humanidade, como nos ensina Neide Gondim (2007), no seu brilhante livro *A invenção da Amazônia: paraíso idílico ou selva infernal, eldorado e país das Amazonas, lar dos encantados ou floresta impenetrável*, são algumas das muitas referências sobre este espaço do Novo Mundo e suas gentes que foram se cristalizando ao longo do tempo. Aqui o imaginário se fez *húmus* que nutre a cultura amazônica, alimentando-a em seus complexos processos de fazimento, *húmus* composto por ingredientes exógenos, endógenos, encontros hostis ou amistosos. E é sob essa textura multicultural que tecemos as canções a seguir.

NATUREZA FERIDA

Yomarley Holanda / Severino Jr.

*Minha pátria tingida de sangue,
Natureza calada no seio da dor,
Quantas nações que floresceram em suas várzeas,
Exterminadas pela fúria da devastação.
Amazônia pra foram seus animais?
A floresta já não vejo mais,
Cadê o esplendor dos seus rios?
O caboclo altaneiro sumiu.
Sucumbiram, fugiram de medo,
A Hileia perdeu seu segredo,
Não vou deixar mais devastar,
Vou convidar meu boi-bumbá,
Amazônia berçário da vida que jamais pode calar.
Canta uirapuru traz no seu canto azul um pedido de preservação,
Voa gavião protege com raça as belezas da sua nação.
Amazônia, vamos preservar,
Amazônia não deixe queimar,
Amazônia é o meu lar. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2003)*

CANTO DA FLORESTA

Valdir Gomes/ Yomarley Holanda/ Carlinhos

*No coração da floresta se faz uma festa de um real sonhar,
Que resgata as nossas raízes culturais com a magia do meu boi-bumbá,
As lendas e os mistérios do povo ressurgem no cantar de uma toada,
Olhos encantados brilham ao ver a beleza do folclorear.
É o encanto reinando na arena, boi, boi, boi,
Gritos de euforia ecoam no ar,
A emoção domina minha razão,
Ao ver a galera feliz a cantar.
Dança e agita marujada,
No clarão da noite enluarada,
Toca a mais linda toada que o canto da floresta irá ressoar,
Dança e agita marujada,
No clarão da noite enluarada,
Toca a mais linda toada que pela Amazônia irá ressoar.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2003)*

NÁIADES

Yomarley Holanda/ Leandro Mustaffa/ Gilliard Peres/
Rárison Araújo

*Entoa a canção do amor sublimando a mãe natureza,
Divinamente adornada pelas flores, borboletas,
Na grandeza dos rios da Amazônia,
Revoada de pássaros colorindo meu céu,
Na mais linda das danças da vida.
O homem desconhece a língua das águas e do vento,
Não consegue entender a mãe,
Que suplica pela voz da tempestade, da seca e das inundações.
Amazônia onde auroras repousam nas águas,
Amazônia florescendo a vida em cada novo amanhecer.
Pátria das águas, morada eterna de contos e lendas,
Paraíso dos mananciais,
Desce dos Andes o grande Amazonas criando os caminhos,
Que os caboclos navegam em paz,
Vive Amazônia e leva a mensagem pro mundo de preservação,
Oblação divina.
Náiades, criação,
Náiades, esperança,
Náiades a menina dos olhos do mundo.
A nossa Amazônia. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2007)*

FONTE BOA EM POESIA

Yomarley Holanda / Severino Jr.

*É tempo de sonhar e a Amazônia conhecer,
A “Fonte” de onde brota a nossa inspiração,
A força de uma tradição.
É tempo de lembrar e o folclore renascer,
Resgatar a nossa história da escuridão,
Singrar os rios da emoção.
Sou o canto das araras ressoando sobre as águas,
A fonte dos encantos do Cajaraí,
Barrancos que se foram mas ficaram em mim,
No tempo do terreiro ou na arena do bumbá,
Fonte Boa meu lugar.*

*Bênçãos de Nossa Senhora,
Nunca mais quero ir embora,
São gotas de saudade de quem já partiu,
Infância lembrada na beira do rio,
Brincando de vaqueiro, batuqueiro ou versador,
Fonte Boa meu amor.
Poética está nos aningáis,
Nos teus lagos o segredo,
Na arte do caboclo corajoso,
Sangue, alma Yurimágua.
Paneiro vem da fibra da vida,
Canoa vem do tronco de árvore,
No fio da tarrafa a esperança,
Tecida com a arte da sabedoria.
Sou fonteboense vestido de azul,
A pátria das águas é minha morada,
A canoa desliza nas águas do Auti-paraná,
Vi Taracuatúia ser quase esquecida,
Voltando a ter vida pela mão do artista,
O artista eu sou, eu sou. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2010/11)*

CRISÁLIDA DAS CELEBRAÇÕES

Severino Jr./ Yomarley Holanda

*Amazônia em versos da toada,
Onde eu canto a verde mata no barranco do rio-mar,
Amazônia de águas cristalinas,
De libélulas divinas que o vento faz dançar,
Amazônia.
Amazônia pétala dourada,
Devagar o barco passa ribeirão vai pescar,
Amazônia mito e natureza,
O infinito da beleza Amanã, Mamirauá,
Amazônia.
Gaiivotas numa chuva serena,
Vão seguindo as igaras no rio,
No barranco um beija-flor,
Gavião faz-ouvir, gavião faz-se ouvir,
Na canção vai singrando furos, igapós,
Raça e brio do caboclo amazônico,*

Forte e bravo.
Mãe dos rios teu orvalho remanescente,
Toca e molha a minha tez,
E a floresta a acordar com a canção de pássaros.
Senhora amazônica,
Que abraça e protege teus filhos que vão viajar,
Do Alto Solimões vieram os cantos tribais,
Etnias do Vale do Javari.
Tonantins e Jutai talentosos escultores com o meu boi vem festejar,
A fé de Alvarães no divino que ampara,
Tefé e Maraã chegam no pôr-do-sol,
De canoa vem o Juruá.
São artistas de longe que criam os sonhos,
Coari e Uarini a morada do encanto,
Meu azul vem despertar.
Celebração,
Rufam tambores na selva,
Fonte Boa está em festa e vai brincar,
Celebração,
Canta meu povo caboclo,
Mestiçando a tradição. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2011)

HILEIA

Yomarley Holanda/ Alder Calmon/ Alessandro Souza

Bem de manhã o sol nasce na grande floresta,
Aquecendo ninhinhos de amor que celebram o ciclo da vida,
Auroras repousam nas brisas,
Segue o caboclo em sua canoa cantando utopias.
Na Amazônia, na Amazônia.
Tambores tribais anunciam a celebração,
À mãe natureza, Hileia das lendas,
Maloca verde do mundo,
Ornada de flores e entes selvagens que moram nas águas,
A grande boiuna, o boto encantador, yara mãe d'água,
Que o canto seduz.
Araras azuis matizando o poente,
Arvoredos que guardam segredos,
Curupira, tapiraiauara, mapinguari,
Do sonho ao folclore Amazônia,

*Lendário eldorado da vida,
És branca, cabocla, ameríndia,
E o homem precisa cuidar de você.
Minha Amazônia divina, dos cantos tribais,
Linda Hileia menina cada vez te amo mais.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2011)*

AQUARELA DA INSPIRAÇÃO

Yomarley Holanda / Severino Jr.

*A arte vem mostrar a tradição que se reveste com as cores do meu boi,
O universo popular do folclore do meu Brasil,
Que tem o cheiro de beira de rio, de florestas e o aroma de campo e sertão,
As raízes culturais são heranças que matizam minha nação.
Festas de sublime inspiração colorindo a aquarela,
Danças, lindas encenações de folguedos no terreiro,
Que aqui o caboclo eternizou na estrela do meu boi.
Afoxé, bumba-meu-boi, reisado, cavalhada, marujada, pastorinha
e o maracatu,
Dança meu Brasil.
Eu vou brincar nesse curral, no abraço das culturas africana,
portuguesa, indígena,
Exaltando o boi Corajoso, Corajoso.
Vem Fonte Boa celebrar no balanço da toada poesia popular,
Vem no batuque do tambor ecoar a tradição,
Que aprendemos com a canção nos antigos seringais,
E aqui o meu povo incorporou na essência do bumbá.
Afoxé, bumba-meu-boi, reisado, cavalhada, marujada, pastorinha
e o maracatu,
Dança meu Brasil.
Eu vou brincar nesse curral no abraço das culturas africana,
portuguesa, indígena,
Exaltando o boi Corajoso, Corajoso.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2012; Guajará-Mirim,
boi Flor do Campo, 2015)*

SOLIMÕES, ESTRADA ANCESTRAL

Yomarley Holanda / Severino Jr.

*Lendária é a nascente de onde brotam tuas águas divinas,
Catedral ameríndia, das geleiras andinas,
Sublime é o pôr-do-sol que emana luz,
No espelho dessas águas, que levam as árvores.
Nossa estrada ancestral,
Matizando lindas flores,
As cores, sabores e tantos amores,
O meu canto é pra você.
(Amazônia das araras livres no céu),
(Marañon portos, palafitas),
Teu cheiro de mato perfuma o vento,
Rema canoeiro, piracema é teu sustento.
Yoriman os teus segredos são sinceros para mim,
E eu sou caboclo, o filho dessas águas,
(Guerreiro dessas matas),
Criação da natureza,
Eldorado da beleza,
Serpenteia o manto verde,
Pra tornar-se o rio-mar,
Banha selvas e aldeias,
Afluentes são tuas veias,
Labirinto fertiliza minha roça, meu sonhar,
E as nações vêm abraçar.
Solimões é por você que eu sou um caboclo apaixonado (és minha raiz).
Sou poeta navegante da cultura popular (vou cantar),
No compasso das remadas vou pra festa do meu boi (vestindo azul),
A estrela que me guia tá na testa do meu boi-bumbá.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2013)*

A POÉTICA DA SELVA

Yomarley Holanda / Severino Jr.

*Sussurra em meus ouvidos teus segredos,
Desvela tua face de beleza,
Revela as cores das onças,
Pintadas no ermo da mata e na íris dos olhos do mundo.*

*Matiza o teu sorriso em festivais,
Caboclos que lapidam teus cristais,
Vestidos de branco e azul transcendem na arena o folclore,
Uma luz multicolor que me envolve.
Foi Tupã quem coloriu a floresta e os rios,
Os lagos da vida beijados no pôr-do-sol,
Maiana, Paranatinga,
O urucum que o índio pinta,
Seu rosto guerreiro pra festa tribal.
Fonte Boa de todas as cores,
Vem pintar minha existência,
Minha casa nos beirais de onde vejo os passarais,
Tingindo o verde sem fim.
Então, viva! a Amazônia das cores!
Viva! a natureza das flores!
Viva! Fonte Boa meu quintal e meu jardim!
Linda aurora, fauna e flora pra mim. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2014)*

DIVINA NATUREZA

Yomarley Holanda/ Jr. Monteiro/ Árlen Barbosa

*O orvalho da manhã que toca a brisa a fria,
Cachoeiras de águas claras, doces, cristalinas,
Criação divina, divina natureza.
O cantar da passarada pelos rios,
Melodias naturais da Amazônia.
Me surpreende em tuas cores,
Vagalumes são teus candelabros naturais,
Minha pátria das águas, plantas e animais,
Somos todos defensores, guardiões,
O povo de fibra que guarda suas tradições,
A canoa segue em busca de um porto de sonhos,
Os meus olhos caboclos contemplam na imensidão,
O verde das matas, a cor das araras, o canto das tribos.
Divina, natureza mãe, natureza mãe,
O gigante sagrado vem te exaltar.
(Manaus, boi Corre-Campo, 2015)*

SANTUÁRIO CABOCLO

Yomarley Holanda / Árlen Barbosa / Jr. Monteiro

*Mamirauá, coração da Amazônia,
Liberdade de quem sonha,
Desde curumim você está em mim, vou te defender.
De manhã quando o sol ilumina a mente cabocla,
E o sorriso da mãe natureza é a certeza de ser mais feliz no azul.
Caboclos que criam a arte de folclorear,
Um feitiço encanta o olhar,
Igapós são vitrais onde o sonho vem se aninhar.
A fê é a chama das velas acesas,
Dos barquinhos lançados no lago,
No Divino de Alvarães.
Das mãos o poder de criar emoção,
Arumã, buriti e sementes,
O boto que seduz a gente.
Teus caprichos naturais,
Teus segredos ancestrais,
Tuas cores, tuas lendas,
Se revelam em esplendor.
Mamirauá, coração do meu povo,
Piracema é poema, várzea pátria das águas protege a vida.
Mamirauá, santuário caboclo, do meu boi Corajoso,
Onde o verde abraça o azul pra iluminar.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2015)*

AMAZONAS, PÁTRIA DAS ÁGUAS

Yomarley Holanda/ José Antônio

*Nesse rio navegando no espelho d'água,
Contemplando a natureza, estrada ancestral,
De valentes guerreiros, caboclo altaneiro,
Ribeirinho vai em busca de um porto e um sonho pra contar.
No luar o caboclo segue o destino,
Vê de longe o boto malino, ouve a yara cantar,
Melodia que atrai e encanta a floresta,
Cobra grande com os olhos de fogo no remando desperta,
Vai a canoa que desliza pelos braços desse rio sem fim,
É piracema rio da vida, esperança pro meu curumim,*

*Sou navegante do folclore, sigo o rio-mar,
Na poesia dessas águas eu vou mergulhar,
“Banzeirar” de paixão pelo meu boi Galante.
Festejar vem ser feliz “amazoniar”,
A pátria das águas em festa nas cores do meu boi-bumbá.
Festejar vem ser feliz “amazoniar”,
A pátria das águas em festa nas cores do meu boi Galante.
(Manaus, boi Galante, 2019)*

MISTÉRIOS E ENCANTOS DAS ÁGUAS

Yomarley Holanda/ José Antônio

*Japurá, Japurá,
Do mistério das águas,
Luz que espelha minha alma,
Ao amanhecer, ao anoitecer.
Vida de beiradão,
Vai o velho caboclo com sua canoa,
O remo, a tarrafa, o destino aproa,
Vaga-lume é lamparina a iluminar,
O encanto das águas.
Ouve um canto que seduz o coração,
A beleza resplandece na paixão,
Yara mãe d’água, sedutora das águas do meu rio Japurá.
Desce cabocla o barranco,
Os ventos carregam seus cantos,
Trapiche te espera,
Encantados e quimeras, caruanas que emergem ao luar.
O boto sou eu! Vestido de branco chegando na festa,
Meu boi é o encanto, o amor que impera,
No mistério dessas águas vou brincar,
No meu rio Japurá, Japurá (Japurá, boi Gitinho, 2022)*

AMAZÔNIA, ARTESANIA DA ESPERANÇA

Yomarley Holanda / Severino Jr./ Márcio Coelho

*Amazônia-mãe abre as asas sobre nós,
Deixe ouvir a sua voz recitando poemas em acalanto.
Vou te ensinar a viajar pelos devaneios, segredos meus,
Que florem do ventre das matas, do mistério dos céus e das águas.*

*Todo poder criador emana de ti um calor que aquece o “ser”,
É a cultura tecitura de um amanhecer, novo amanhecer.
Esperança eu sou, vim das lutas antigas e novas,
Vim de Conorí, de Aiuri-Caua, resistência nativa e memória,
Sou Amazônia-esperança de um futuro real de bonança.
Amazônia de quem sonha, tecedura de amor e magia,
Sou artista Corajoso brinco boi com talento e alegria,
Sou caboclo da artesanaria! (Fonte Boa, boi Corajoso, 2022)*

URIHI-A FLORESTA SOMOS NÓS!

Yomarley Holanda / Severino Jr.

*A terra dos espíritos, lar de encantarias!
Um pisar suavemente na terra,
Entender o idioma do verde-esmeralda,
Sentindo a mais doce esperança,
Que emerge das águas.
Não, não vou deixar o céu cair!
Sou Yanomami, filho de Urihi,
Nossas raízes florescem do chão,
Até o infinito azul, azul, azul.
Ouça a melodia ancestral (dos Xapiri)
Enfrente com coragem a tirania (que envenena o rio)
Devorando o coração da terra-mãe.
É tempo de erguer o canto da vida,
O povo da floresta entoará,
É tempo de lutar pela aldeia ferida,
Que Omama desenhou pra gente morar.
A terra dos espíritos, lar de encantarias.
Floresta que respira ritos e magias.
A luz da ciência, o futuro das gerações.
Amazônia, floresta humana,
Dos seres viventes, das ensinanças,
Hutukara mãe, Urihinari, natureza- mãe.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2024)*

Enlace II

HILEIA-MÃE DOS DEUSES E QUIMERAS

*“Com a maré das manhãs surgiu do céu o sol,
E de lá desceu como harpia.
A melodia dedilha os velhos bandolins,
Na harmonia entre os galhos
e os cipós” (Ronaldo Barbosa, **Aldeia
mística, 2014**)*

A Amazônia está presente na imaginação da humanidade, e é sob este estatuto que seus habitantes (re) fabricam o universo, tecendo (e vivendo) uma realidade conforme sua vontade e seu imaginário, motor propulsor da geração de mitos, símbolos e folclore. Na história cultural da região a relação homem/natureza se estendeu para a além da sobrevivência, perscrutando as constelações de imagens oníricas que culturalmente foram gestadas no coração da cultura em sua atmosfera aurática.

É por isso que nesse espaço de encantarias ainda é possível que humanos, quimeras e deuses passeiem de mãos dadas nas matas e singrem juntos suas águas calmas. O imaginário amazônico não habita tão somente o sonho dos homens e mulheres da região, a visualidade sente necessidade de certa materialidade e sem essa materialidade não se sonha, e sem esse sonho o compositor não pode sondar outras bifurcações em seu trajeto criativo. Bachelard (2009) vê o processo imaginante como não restrito às raízes nutritivas do sonho ou do delírio da mente, mas também e, principalmente, conectado a certa materialidade; o imaginário tem necessidade de uma intimidade substancial, de uma presença da imagem material que, por sua vez, servirá de condutor da imaginação.

Mitos, ritos, deusas, entidades, encantarias e narrativas fantásticas habitam a realidade mágica da Amazônia profunda. Imaginário impregnado pela substância onírica de onde viceja uma espécie de fenomenologia criadora, cujo princípio consiste em materializar as imagens poéticas florescidas da psique, movimento

incessante e perfeitamente percebido na relação constitutiva dos sujeitos da Amazônia com seus encantados. *Lócus* do devaneio, a Hileia tem sido o eterno lar desses mistérios insondáveis.

Na Amazônia é comum ouvir narrativas mágicas de cobras que aniquilam cidades ou de botos sedutores de jovens. Para essas pessoas o imaginário jamais foi sinônimo de falsa explicação da realidade; ao contrário, é depositário criativo prenhe de fantasias coloridas que se aloja nos substratos mais profundos do seu pensamento. Ou seja, no universo amazônico, além de ser um enlace idílico homem/natureza, o imaginário constitui viagem rumo à reflexão: as águas e florestas amazônicas talvez simbolizem o espelho gigante que reflete nossos anseios, devaneios primevos, sonhos desvairados, enfim, elas têm levado os homens pela forte correnteza da contemplação e da especulação (filosófica, mítica, artística, científica), que encharca a constituição do seu ser-no-mundo.

O imaginário amazônico excita uma força criativa, ele é construtor e (re) construtor do real, operando a partir de imagens-metáforas que se retroalimentam continuamente de elementos do passado e também do presente. É uma dialogia que permite e viabiliza a criação do poeta, fazendo-o erigir situações, cenas e expressões que ele e o público devem se identificar no instante em que compartilham cultura. Assim, o imaginário atua como uma ponte mágica que aproxima as sensibilidades, ele toca e é tocado, enriquecendo-se nessa relação, e sendo materializado em forma de arte.

MANTO AZUL

Yomarley Holanda/ Severino Jr./ James Azevedo

*Azul da cor da minha nação,
Teu manto é azul,
Azul da cor da minha nação,
Teu manto é azul.
As lágrimas que caem dos olhos de Nossa Senhora,
As lágrimas que caem dos olhos de Nossa Senhora.
Teu semblante divino,
As bênçãos te peço em minha oração,
De joelhos clamando, com as velas acesas abençoe a minha nação.
Com amor, na fé e esperança irei te exaltar,
Com amor, clareia o céu mais bonito pro meu boi-bumbá.
Azul, me procissão vou te louvar,
Azul, levo as cores pra ornar seu altar **(Fonte Boa, boi Corajoso, 2001)***

XAMANISMO

Yomarley Holanda/ Carlinhos

*Misterioso feiticeiro,
Emerge das sombras como espírito sagrado,
Suas profecias serão reveladas,
E o futuro da tribo entregue em suas mãos.
Recebeste do tempo a razão de existir,
Dos seus olhos a chama ardente da vida,
No encontro tribal faz este ritual,
Defende com raça a herança da pátria ferida.
Traz consigo os guerreiros mascarados,
Para os profanos da floresta expulsar,
A divindade cultuada pela tribo,
És protetor dessa Hiléia milenar.
Xamã! Ungido por Truda,
Xamã! Protegido dos deuses,
Xamã! Soberano da noite, filho de Tupã.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2002)*

RITUAL GUARICAYA

Yomarley Holanda / Carlinhos

*Vai começar o ritual misterioso pajé,
Cantos e danças sagradas num cenário de celebração.
Ritos, flautas prenunciam a chegada da alucinação,
Guaricaya conclamando os guerreiros a açoitar,
Toda taba, toda crença, toda aldeia Yurimágua estremecerá.
E o velho curandeiro da floresta toma forma de espírito animal,
A coragem dos guerreiros Solimões é oriunda do sobrenatural.
Ritual Guaricaya, ritual Guaricaya,
Yurimágua, Yurimágua. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2003)*

MONHANGARIPI

Yomarley Holanda / Leandro Mustaffa/ Gilliard Peres

*Espectros permeiam a ocara,
Prepara-se o cenário para o ritual,
Vai se iniciar o rito Monhangaripi.
Cantos lúgubres, ressoam na floresta maracás e guararás,
Crença de veneração aos antigos ancestrais.
O primeiros grande pai dos Tapajônicos,
Nas entranhas da cabana para sempre,
Guiado ao mundo dos espíritos,
Para além das montanhas azuis,
Inalando paricá o feiticeiro,
Abençoa o arcano ancião,
Danças e flautas sagradas,
Envolvem a essência da celebração.
Rito de veneração, rito de veneração,
Rito de veneração, rito de veneração.
Monhangá, Mongangaripi,
Monhangá, Monhangaripi. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2004)*

PROFETA DA NECROMANCIA

Yomarley Holanda / Leandro Mustaffa/ Gilliard Peres

*Presciente feiticeiro na floresta vai orar,
As etnias reunidas para a luta contra o mal,
Anhanguera, o espírito maligno,
Toma forma de Jurupari assolando a aldeia.
Poderoso curandeiro faz as preces a Tupã,
Abaetes se preparando para o grande ritual,
Um combate sobrenatural,
Sob raios e trovões,
Transformando a taba sagrada,
Num palco de guerra.
Flechas e lanças que ferem a fera voraz,
No lago assombrado pra sempre ela jaz,
Transcende a vida profeta da necromancia,
Festa na aldeia é a paz que voltou a reinar,
Ressoa na mata o som do tamurá,
Um canto de glória ecoa no ar.
Êi, êi, é pajé Mutaraisawá. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2004)*

ORÁCULO TRIBAL

Yomarley Holanda/ Gilliard Peres/ Leandro Mustaffa/ Jesuley Holanda

*Dança pajé! Convoca as tribos para o cerimonial,
Dança pajé! Ele é o guerreiro do espírito imortal.
Surge no crepúsculo da lua assombrosa criatura Anhangá,
Pajé! Pajé!
A taba sagrada tingida do sangue inocente dos Kamaiurá.
Pajé! Pajé!
Guerreiros perdidos na selva, império do medo, a perseguição,
No vale soturno da noite, cruel Urutau é sombra da morte na escuridão.
Montado sobre o grande escorpião,
O poderoso mandingueiro faz as preces a Tupã.
Mago da feitiaria és o oráculo da magia e vê o destino nas estrelas,
Sábio da guerra e da paz que encerra o mal nas entranhas da terra.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2005)*

RITUAL TARIANA

Yomarley Holanda

*Garras letais, asas da morte,
Ave de rapina à espreita,
Calam-se as vozes do medo.
O cajado iluminado convocou,
Todo povo Tariana para ver,
O macabro ritual de sacrifício,
Voa Yapacani, paira Yapacani.
No enlevo da escuridão,
A morte que vagueia, silêncio na aldeia,
É hora de orar pajé, é hora de orar pajé.
Traz a donzela para ser eternizada,
O pássaro sombrio vai levá-la ao Iucá,
Oh, sacerdote prepara o sacrifício,
Ofereci com honras para a ira da águia aplacar.
Eleva teu olhar pajé, o sangue no altar pajé,
A alma da virgem cintila nas constelações.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2005)*

ELDORADO DE MANOA

Yomarley Holanda/ Leandro Mustaffa/ Gilliard Peres

*Seu branco não me faça mais sofrer,
Meu povo vive aqui há muitas luas,
Não vou revelar os segredos da nossa Amazônia.
Eu vi chegar bergantins pelas águas escuras do rio Quiari,
Lendária terra do Eldorado Manoa,
Mistério eterno do ouro,
Águas sagradas que prateiam a mata,
O aventureiro quer te conquistar.
A lança dos Manaó não te traz mais o terror.
Parimá, Parimá,
Mítico Eldorado suas margens são de ouro,
Amazônia meu tesouro. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2006)*

RITUAL AIKANÃ

Yomarley Holanda

*Kiantô devasta a ocara Aikanã,
Fim dos tempos previsto pelo olho do xamã.
À noite a taba se transforma em agonia,
Os nativos se tornando tarupás.
Cuspindo cinzas ao vento,
O velho Wari viajante do mundo sobrenatural,
Demiurgo desperta do cóio revela a tua visão.
Decameron, Aikanã,
Yaimem, o sol morrerá,
Abraçado pela força da sucuri Kiantô,
Não há mais como calar o medo,
Da eterna escuridão.
Tem as cores do arco-íris,
Degredados libertaram,
A premonição se realizou,
Onça negra conclamada,
Montaria do xamã,
Réquiem de orações os elevou.
E somente o pajé Aikanã poderá aplacar a fúria,
Os olhos de fogo revelam a noite sem fim.
Ritual Aikanã,
Kiantô adormecerá pelas flechas encantadas.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2006)*

RITUAL PARIUATÉ-RÃ

Yomarley Holanda

*Paira nos sonhos místico xamânico revela o sobrenatural,
Celebra a dança dos mortos, circunda o cativo, Pariuaté-rã.
Munduruku, ritual das cabeças enfeitadas,
Espetadas numa lança no terreiro,
O guerreiro inimigo vai falar:
Não tenho medo da serpente que rasteja na escuridão,
Profanei todo segredo dos pajés,
Minha alma vai de volta a Tupã!
Macabro feitiço, alarido na noite, o arcano xamã vai orar,
É a glória tingida de sangue do povo temido.*

*O Pariuaté-rã! Cortadores de cabeça,
O Pariuaté-rã! Cortadores de cabeça.
Tatuados sanguínários, caçadores da Mundurucânia,
Armados, pintados pra guerra no vale da morte.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2006)*

GÊNESE DAS COBRAS

Yomarley Holanda/ Severino Jr.

*Rema canoeiro ribeirinho os rios são teus caminhos,
Estradas da vida do povo amazônida,
As mãos tão calejadas das grandes distâncias que tens de remar,
Mas tu sabes que a Fonte é o porto do teu descansar,
Caboclo varzeiro, pescador,
Caboclo altaneiro, remador.
No lago sereno a morada da lenda,
Guerreiro da tribo Kaiapó, errante dos igarapés.
Origem das cobras no mundo tribal, os povos atormentará,
Homem-cobra, tocaia, alarido, audaz predador, nos igapós atacará.
Serpente maldita da destruição,
Boia o ser animal na Campina, Auti-Paraná,
Os bravos caciques na perseguição,
Ferem a fera mortal, eternizada pela geração.
Vai singrando pelas águas desse rio a boiuna a se vingar,
A serpente criatura que nasceu de um amor entre a índia e o temor,
Persegue meu filho, o ódio eterno, origem da dor.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2006)*

VAMPIROS DA SELVA

Yomarley Holanda

*Revoada de morcegos!
Na gruta escondida medo e pesadelo,
Névoa negra pela selva,
Olhos do morcego do mal, Cupendiepes.
Machado de pedra na mão, metade homem, metade morcego,
Seres sanguínários que se escondem na escuridão.
Apinajé povo amaldiçoado,
Atormentado pela ira das sombras,*

*Primitivos assassinos que ceifam o sangue,
Que ceifam a vida dos guerreiros Apinajé.
Aquele que fala com o trovão,
Trará consigo a flecha de luz,
Ferindo nos olhos a criatura da noite.
Voa morcego selvagem,
Sinistro que preda humanos nas trevas, nos sonhos,
É o réquiem do sol, preces para o sol nos libertar.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2006)*

JANAUÍ

Yomarley Holanda/ Severino Jr.

*É Janauí! É Janauí!
Macacos que vivem nos pântanos,
São feras uivando ao luar,
Aonde sete seringueiros, usurpadores do segredo,
Mistério e dor na escuridão.
Visagem do reino das almas,
Os híbridos vão atacar,
Grita o caboclo altaneiro atormentado pelo medo,
Noite de horror, sangue no chão.
Na foz dos grandes rios o vulto no tapiri,
Pegadas pela praia na beira do Macopani.
Descem das árvores lobos-primatas,
Bando que mata a esperança dos caboclos.
É Janauí! É Janauí!
Vingadores da mãe natureza. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2007)*

KARAMANAÉ

Yomarley Holanda/ Leandro Mustaffa

*Crenças rio-negrinas adormecem há milênios na floresta, a aparição.
Primevo ceifador de almas,
A fera do juízo final.
Invade o medo o horizonte,
Jacy-aruá, o vale da lua, a morte da lua,
Um grande eclipse lunar vai matar as plantações.
É ele, é ele o ente pré-histórico maléfico,*

*É ele, é ele o monstro que assolava as profecias,
Universo mítico Apalai, um cataclismo aterrador,
Punição ao olhar o segredo da casa dos homens,
É a profanação dos instrumentos sagrados,
Kurimi canto aos espíritos, taciturno ordenou,
Invocando Cairé protetor.
A fera Karamanaé, a fera Karamanaé, mapinguari primitivo,
Medonho que anda na mata, deus-assombração.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2007)*

TULUPERÊ

Yomarley Holanda

*A pintura corporal, akoimã,
A pintura corporal, kurupearê.
É a lenda da cestaria do povo do Alto Rio Negro.
Destruidor de tejupás, Tuluperê,
Separador das tribos irmãs, Wayana-Apalai.
Habitante da beira do igarapé,
Poderoso lagarto devora as almas indígenas.
Águas pretas, bichos,
Da cosmogonia Wayana-Apalai,
Flechas, gritos, força guerreiros destemidos,
Taquaras avançar.
E a batalha começa no lago Axiqúi,
É o lagarto de duas cabeças,
Tuluperê cai afogado nas trevas do rio Paru.
Réptil macabro, Tuluperê,
Acoimã, kurupearê.
Hodiernos Wayana-Apalai,
Seu grafismo na pele selvagem,
Virou arte do povo de paz. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2007)*

O PERFUME DAS ROSAS

Yomarley Holanda/ Carlinhos/ Gilberto Lobo

*Uma flor no jardim floresceu,
Um perfume de rosa exalou,
É o mistério da santa mestiça nos inebriando,*

*Como forma de amor.
Virgem Maria que guia os nossos caminhos,
Alma pura, umedecida pelo orvalho das manhãs.
Santuário de vida me faz acreditar,
Andar na sua fé, ser um peregrino a caminhar.
Como o índio que subiu ao monte pra te escutar,
Eu também quero ser mensageiro da sua palavra,
Seja no México ou na Fonte,
Sua bondade me conduz,
Seu semblante divino me leva às mãos de Jesus.
Mãe das Américas, Maria de Guadalupe,
A mais linda flor do meu jardim,
No seu manto sagrado a lembrança de um amor sem fim,
Mãe das Américas, Maria de Guadalupe,
A mais linda flor do meu jardim,
No seu manto sagrado a lembrança de um amor sem fim.
(Paróquia de Fonte Boa, 2007)*

HOMENS-ONÇA

Yomarley Holanda

*Onça d água, suçuarana,
Xamã, homem-jaguar.
Vai se iniciar o rito dos Matis,
Traz o curumim e preparai-o para o culto de passagem,
Onças, gatos, feras.
A tatuagem do guerreiro,
Simbiose com os seres do medo,
O arcano xamã oferece ao deus animal.
É o gigante Mariwin dos sonhos do xamã,
O menino felino enfrenta a dor com bravura,
Grita o futuro caçador, esturros ao além,
Iniciação tribal é no vale do índio arredio,
Que se ouve o açoite da alma ancestral,
Cantos, danças, paricá,
Celebram o novo guerreiro com cara de onça.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2010)*

CÃOERA

Yomarley Holanda

*A face da lua esconde titãs,
O vento noturno vem apavorar.
Sonhos e devaneios do pajé,
Revoada de pássaros rivais,
O enlevo da noite prenunciará.
Alterosas itacangas,
Cabeças de pedra que servem de altar,
Pro morcego devorar.
Cãoera, cãoera, cãoera!
Pro morcego devorar.
Mura índios hostis,
Primitivos guerrilheiros do Madeira,
Viram surgir dos escombros na mata,
Um bicho estranho para a punição,
À queima de penas, escamas de peixe jogadas no rio.
Um ser virá e vencerá,
Seu cajado estelar que nos guia de volta ao dia.
Que rufem os trocanos e maracás,
Cânticos universais,
Na ocará é o pajé que festeja com as almas tribais.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2010)*

O COSMO MÍTICO YANOMAMI

Yomarley Holanda

*No clarão da lua cheia os bichos se calam,
As árvores falam de um cosmo estranho,
É a terra-floresta dos Yanomami.
O chão Urihi criação de Omama num sopro fantasmagórico,
Onde vivem os homens-animais, Yaroripe.
Nas profundezas da selva, nos rios escondidos,
Espíritos Newaripe se esgueiram em busca da caça cerimonial,
No alto da grande montanha o xamã invocando,
Ancestrais que se engeram em xariripe, inala yãkõana.
Vejo imagens Utüpe, são os entes da floresta,
Mamíferos, peixes, lagartos, insetos,*

*Meus poderes de xamã,
O cosmo, o trovão, tempestade e a lua,
Vim proteger dos predadores sobrenaturais.
Sou gente-espírito, tenho a visão e o poder dos fenômenos,
Sou gente-espírito, o transe, a dança, o Xapirimu,
Sou gente-espírito, eu sou xamã guerreiro do invisível.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2011)*

KAAPI WAYÁ

Yomarley Holanda/ Alder Calmon/Alessandro Souza

*Ervas te conduzem à fronteira,
Do devaneio e da premonição.
O pajé mergulhou num mundo escuro e frio,
O rapé revelou criaturas sobrenaturais,
No efeito da loucura vê Caruanas vagando ao luar.
No caminho serpenteante da anaconda,
Nas águas primevas, sinistras do bravo Uruna,
O povo Maku se prepara,
Pra celebração de seu ritual,
Com flautas sagradas, taquaras,
Os cantos tribais vão chegar ao além, além.
Índios do rio começando a batalha, Kaapi wayá,
Filhos do rio dança, cura, reza e caça.
E em êxtase vem o pajé alucinado,
Os guerreiros vão cantar.
Kaapi wayá pajé! Kaapi wayá pajé!
Canta tua reza, dança tua crença,
Dança pajé, ora pajé. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2011)*

O ENIGMA DE GUARICANA

Yomarley Holanda / Alessandro Souza / Alder Calmon

*Ouçó gritos no rio Solimões,
Mil guerreiros não de cair,
É um deus ou assombração que irá surgir?
Todo-poderoso tem os olhos de coruja agourenta,
Ente pavoroso vem coberto de folhagens verdejantes.
É um animal colossal que mora na mata,*

No rio e nos sonhos da maloca Yoriman.
Chega de noite chicote na mão,
Cura os doentes, ensina o pajé,
Açoita os guerreiros pra serem valentes.
Guaricana, Guaricaya, Yurimágua,
Um mágico ser demonstra o poder,
Na ponta das flechas que estão envenenadas.
Enigmáticamente a visagem sabe sobre o futuro,
Do povo belicoso da Amazônia. (Fonte Boa, *boi Corajoso*, 2011)

IAWACY

Yomarley Holanda / Alessandro Souza

Expedições de guerra invadem a floresta,
O canto do acauã prenunciará,
A horda indomável avança na tocaia,
A prece do inimigo não o salvará.
Nas mãos do velho Kayabi a cabeça-troféu,
Do guerreiro cativo degolado,
Sacrificado para os deuses-animais,
Anãng, Mamaé, Iawacy,
Avançar, atacar.
Índios pintados com sangue,
Formigas de fogo com fome,
Crânios espalhados pelo chão do terreiro,
Trombetas ecoam na mata,
A morte espreita a ocara,
O guerreiro, a borduna, o medo,
No réquiem do desespero,
Iawacy, Iawacy.
Mascarado feiticeiro,
A lança a envenenar,
Cortadores de cabeça,
Festejam Kayabi.
Na dança de guerra
A noite perversa,
Decano macabro,
E reza o xamã Kayabi.
E canta o pajé, encanta o pajé,

*Anãng, Mamaé
Iawacy, Iawacy
Avançar, atacar. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2011)*

NHANDERÚNS

Yomarley Holanda / Alder Calmon/Alessandro Souza

*Contam os índios Guarany-Mbyá,
Que antes o céu era um imenso vazio,
E se fez a luz pelas mãos de Nhanderún,
O deus supremo criador.
A dança da vida sintetiza os elementos,
Da mãe natureza,
Da melodia surgiram os seres Nhanderuns,
E todas as tribos na dança da celebração.
Kaiapó, Andirá, de corpos pintados festejam,
Lagartos no chão que rastejam pra sobreviver,
Ardem as queimadas, vidas soterradas.
Ceucy chora lágrimas envenenadas pela ambição,
Do kariua predador.
Renascirão (Nhanderus, Nhanderuns),
Espíritos guardiões,
São os peixes, anfíbios, insetos e o pássaro da serra.
Dança a dança da vida Nhanderuns,
Índios de todos os clãs,
Baniwa, Omágua, Suyá, Yurimágua,
Cantando as novas manhãs. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2011)*

PSICOSE XAMÂNICA

Yomarley Holanda / Alessandro Souza

*Eu falo a língua dos bichos,
Entoo o canto dos espíritos,
Eu sou xamã, sou xamã.
Eu sinto o clamor da terra,
E guardo a sabedoria dos meus ancestrais,
Meu poder, transcender,
Para um mundo oculto, estranho,
Delirante voo paranormal.*

*Meu poder, transcender,
Da fumaça a visão obscura,
Minha prece exorciza os entes do mal.
Da serpente eu tenho o veneno,
Minhas garras vêm do gavião,
Camuflagem de camaleão,
As asas de morcego me levam além,
A tocaia vem do jacaré,
Metamorfose em onça pintada,
Eu vibro maracá, inalo paricá,
Da cuia ayahuasca me leva,
À etérea viagem sobrenatural.
Cantam os espíritos, tocam os espíritos,
Velhos inhambés, da lua psicose xamânica,
Sou Mucaia que imita as feras da mata. .
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2011)*

NOSSA SENHORA DE FONTE BOA

Yomarley Holanda

*Sou um ribeirinho da Fonte,
E venho de longe buscar tua paz,
Nossa senhora abençoa o “povo das águas”.
Que enternecido agradece,
Pelas graças alcançadas,
Corajoso vem cantar.
Foram pobres pescadores,
Com a malhadeira da esperança atadas no Cajaraí,
E a fé enfim, a trouxe pra mim,
Bem na beira do barranco que o banzeiro vem beijar,
Foi erguida a capelazinha, é o conto mais bonito do lugar.
Hoje com os pés no chão,
Vou seguindo a procissão,
Adornar o teu altar de flores azuis,
Minha santa conduz ao seu caminho de luz.
Minha mãe, mãe divina,
Ao chorar lágrimas cristalinas,
Resplandece o mais terno amor,
Minha mãe, mãe divina,*

*Padroeira da pele mestiça,
Ilumina o meu boi vencedor. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2012)*

SANTUÁRIO DOS PAJÉS

Yomarley Holanda

*Tétricas figuras me assombam, painy pajé!
Fecho os olhos para senti-las,
São almas de arcanos feiticeiros,
No santuário dos pajés, no santuário dos xamãs.
No coração da América ameríndia,
No tempo em que os espíritos estavam acordados,
Javaé, Xavante, Akirá,
As palavras do pajé Xantixiê,
Profetizavam a tragédia que iria acontecer,
Pestes tropicais avançarão!
Na terra sagrada dos Kaiapó, epicentro dos Andirá,
O lugar ancestral dos Tapuia e Apinajé.
Lágrimas de sangue brotam da terra-mãe,
Anhanguera, o espírito que anda,
Sobre os escombros do templo de palha.
Pajé ingere ayahuasca, tornando-se imortal,
Montado em criatura encantada,
No canto xamânico o mal dissipará.
Oh, mago transmutado feito bicho,
Faz a pajelança e dança pajé,
Oh, bruxo messiânico, titânico exorciza.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2012)*

BRUXARIA YOKANA

Yomarley Holanda

*Velhos espíritos canibais,
Inamati botê, inamati!
Rasgam as gretas do solo Yokana,
As hordas da morte encobrem o céu,
Devoradoras de ocaras do clã Jarauara.
Os índios temem que suas almas sejam raptadas,
Pelos seres Yamá, criaturas horrendas da escuridão,*

*É a vingança do mundo espiritual,
No cerne da aldeia sobrenatural
Os bichos noturnos abraçam teu corpo xamã.
E dominam a tua psique,
Amarram teus braços em teias de sonhos, demiurgo xamã!
Mergulham contigo num mundo medonho.
Onírica ave soturna das garras letais,
É Bôko sauí, Bôko sauí, urubu-rei.
Portais que se abrem e o pajé resgatando os espíritos,
Do povo do Juruá, do Juruá, Purus.
Guerreiros venceram a morte,
Começa na aldeia a celebração,
Que o mago ancestral presidirá.
Pajé humano, orador que levita,
Pajé divino, presciente senhor da lua e do fogo,
Xamã animal, xamã animal. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2012)*

ANHANGÁ-COARA

Yomarley Holanda

*As vozes do medo ecoam na mata,
É a fera medonha que caça e ataca,
Quem invade os seus domínios,
Remi moangá Jurupari! Remi mongá Jurupari!
Anhangá, anhangá, o flechador,
O predador de almas,
Anhangá, anhangá, o caçador,
Evocado em uma oferenda de sangue.
Espreita o gênio assassino no reino sombrio,
Os índios perdidos punidos com a escravidão,
Embiaras caças a transformação,
Em animais que vagam pela floresta,
Pesadelo dos Tupi,
Quimera visagenta vai te perseguir,
Vai te enlouquecer,
Cai a noite em desespero,
Segue a fera em segredo,
Seus olhos de fogo encandeiam,
Das trevas a lenda da morte virá.*

*Anhangá, anhangá, o flechador,
O predador de almas,
Anhangá, anhangá, o caçador,
Evocado em uma oferenda de sangue.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2012, Guajará-Mirim,
boi Flor do campo, 2013)*

CABORÉ E O LAGO DOS ESPELHOS

Yomarley Holanda/ Severino Jr.

*Apiá se apaixonou, Caboré se encantou,
Como a lua e o sol,
Foi um sonho de amor,
Que o destino separou,
Mas no amanhecer, vai renascer, reflorescer.
A bela guerreira que um dia profanou,
O reino proibido, a selva dos espíritos.
Foi levada ao mundo encantado das águas,
Não importa o tempo já que as lendas são eternas.
Chego a sentir a dor de Apiá,
Tanto sofrer só por amar.
Irrompe a floresta em busca de um último beijo,
Lágrima, desejo e sentimento,
Sua voz ecoa ao vento.
Uma súplica ao deus da criação, Tupã,
Piedoso que transformará,
Esse pranto sincero na fonte de vida da tribo dos Tefé.
Descendo essas águas serenas,
Vejo ao longe a lenda morena,
Que nasceu do amor,
Linda castanheira que Tupã plantou na Amazônia.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2013)*

TANAMEÁ, A MORADA DAS ALMAS

Yomarley Holanda / Alessandro Souza

*Ayahuasca faz a alma transcender,
Ayahuasca eleva para o céu o meu poder,
De xamã, no Ituí,
De xamã, Curuça, Romeyá!
Que nasçam asas em mim, pajé,
Que eu possa ir até o fim, Yové,
No caminho da névoa em busca da eternidade.
No Tanameá, a trilha dos espíritos,
Cantos que ressoam na foz do Javari,
A flauta, o troceno na mata irão se ouvir.
Num transe imortalizado segue o xamã ao além,
À morada das almas Vei Vai.
Enfrentará todas as feras da escuridão,
Da caverna do jaguar ao ninho das harpias que voam, voam, voam,
Pra te devorar, pra te devorar,
Possuído, aguerrido, sou xamã,
Danço a dança da vida nesse ritual,
Eu sou homem, sou animal,
Semideus, espírito dos velhos Marubo. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2013)*

WANANDJAKÁ

Yomarley Holanda / Alessandro Souza

*Na poética da morte dos Omágua,
O rito de adoração ao deus tribal,
Dos filhos do sol, dos filhos do rio, dos filhos da selva.
Sacerdotes na aldeia de Aparia,
Passagem espiritual para o além,
Do Tururucari, do Tururucari.
Tribos de índios percorrem a mata,
Em honra ao deus que partiu,
Com cantos e danças sagradas na celebração,
É a grande profecia dos espíritos Kaary.
Wanandjaká, a flecha em chamas que acende a fogueira.
Wanandjaká, o sol que te beija e que queima teu rosto.
Pajé poderoso Omágua ancião,*

*Lança a luz que ilumina o mundo dos mortos.
Soberano ancestral que habita na eternidade,
Das cinzas divinas tu renascerás,
No caminho das águas que levam canoas Kambeba, Ibanoma, Solimões.
Tururucari, Tururucari,
Personifica entidades primevas que pairam na escuridão.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2013)*

A LENDA DE PIRARUCU

Yomarley Holanda/ Leandro Mustaffa/ Rárisson Araújo

*Amazônia das lendas, meu berçário de sonhos,
Fonte de todas as cores.
Vem da tribo Uaiás que os velhos contavam,
Nos braços da braços da bela Yaci,
Nasceu um menino valente, guerreiro.
Que a ira dos deuses vai desafiar,
No chão o horror irá disseminar,
Até as cinzas das aldeias espalhar,
Relâmpagos cortam o luar,
Loucura e maldade entre os galhos da floresta,
É a presa na chuva de flechas,
Deuses tribais perseguirão.
Perdido na mata, o medo que mata,
Guerreiro à caça do Pirarucu.
Se lança nas águas do lago assombrado,
Dos deuses a maldição, um raio em seu coração,
E o gigante surgirá: pirarucu peixe guerreiro,
Que boia no Ingaioara, lago da Campina, Auti-Paraná.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2014)*

O DOCE BEIJO DE COACY

Severino Jr. / Yomarley Holanda

*Sobre as matas do Mawé-açú,
Descansava um beija-flor,
Vai pairar pelas campinas,
À procura de uma flor,
E voou, e voou,*

Coacy, serena mãe índia guerreira,
Guanamby, índia menina flor da aldeia,
Um amor tão forte, encantado,
Carinhoso e abençoado por Rudá.
As duas almas foram separadas,
Angustiado o coração chorava,
Pro céu de estrela Coacy voou,
E na flor mais linda Guanamby se transformou.
Coacy, primeiro beija-flor,
Guanamby, filha flor do amor.
É da tribo dos Marwé que vem o conto,
De noite a saudade me abraça,
Numa lua de encanto.
E conta que as almas,
Em borboletas vão se transformar,
E beber o néctar para ao céu eterno poder viajar.
O pranto e o clamor de Guanamby ecoavam pelos campos,
Comoveu o seu deus que ordenou:
Coacyaba transforma-te num pássaro ágil e brilhante,
E leva tua filha para o céu!
Coacy-beija-flor, colibri, o beija-flor do amor.
(Fonte Boa, **boi Tira-Prosa**, 2015)

A CANÇÃO DO FEITICEIRO-JAGUAR

Yomarley Holanda / Jr. Monteiro

Repousam as preces da tribo no manto da noite,
Escumbros do céu primitivo desabam na escuridão,
Sobre os Kanamari.
Ytionym o mundo, a terra, o tempo,
A mata, Kodoh naki o céu interior,
Divindade Kohana voa, divindade Kohana voa,
Ao arco-íris chegará.
A ameaça Tukuna-Ykonamim,
Criaturas terríveis, pesadelo dos Kanamari,
Que no reino dos mortos eu vi.
Só o canto sagrado do xamã, coração de jaguar,
Acauã visagento ouvi, a iguana alada eu vi.
Todo verso, toda rima, toda crença,

*Vem do canto soberano do pajé,
Todo mal que a aldeia atormenta,
Dyanim vencerá porque sei que tu és.
Xamã! Na dança tribal, o homem-animal, espiritual.
Xamã! A flecha que voa, o povo que entoa um canto final.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2015)*

COSMOLOGIA TUKUNA

Yomarley Holanda / Flávio Freitas

*A fumaça do paricá te leva a vagar na escuridão,
As igaras da morte singram,
O mundo sombrio do arcano Tukuna,
Arawê, arawê, arawê, xamã!
Das negras ocaras do fundo da terra eu vejo emergir,
Os ogros sedentos de sangue e de guerra, os Baradyahi,
As flechas de fogo serão disparadas pelos Himanya.
Quando as árvores clamam ao vento,
E as almas se vingam no entardecer,
O sol vai sumir, é ele que vem,
Criador dos Owei protetores do bem, vem Kodomari.
És gente-onça, alma lontra, gente-boto, poraquê,
És gente-espírito que dança ao luar, espírito que dança ao luar.
Arawê, arawê, arawê, xamã. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2015)*

O ESPÍRITO DA FLORESTA

Yomarley Holanda / Jr. Monteiro

*Grinalda de folhas esconde teu rosto,
Teus passos na selva estrondam de longe,
Teu aroma é a perdição do caçador,
Mãe da mata, mãe da mata.
Olhos flamejantes de boiuna,
Forte como cedro e sumaúma,
Murmúrio na mata se ouviu,
O vento da morte sorriu,
A onça-pintada, sauí-de-coleira,
Sucumbiram ao branco Caríua,
Que vem destruir, vai se perder.*

*Podes correr (serás julgado pela tua ambição!),
Se esconder (punido, jamais acharás o caminho!).
Anda em círculos o caçador,
Embrenhado no ermo da mata,
Só ouve o rugido da fera a se aproximar,
É o espírito da Amazônia que vem se vingar,
A mãe das águas chegará,
A mãe dos bichos punirá,
Escamas refletem o medo no rosto,
Daqueles que ousam caçar.
A deusa mãe libertará,
A fauna agora viverá,
O canto sagrado da vida ecoa,
Na várzea de Mamirauá.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2015)*

IPUPIARA

Yomarley Holanda/ Jocir Campos / Ryan Nogueira

*Canoa perdida no meio do lago,
Estrondos, esturros despertam a mata,
Os velhos que contam,
É um bicho estranho,
Cuidado cabocla ele vem te buscar.
Nas águas sagradas de Mamirauá,
Um véu primitivo recobre a tempo,
Em seu firmamento reluzem os contos primevos,
Da fera lendária que mata.
Escamas que brilham sob a luz do luar,
O encanto que ataca ferrão de arraia,
A bela se afoga no fundo das águas,
Rebojo sombrio,
É homem? É peixe? Ipujiara!
Predador dos lagos e igarapés,
Com a força medonha de mil poraquês,
Do lodo o bote de aruanã,
Quimera cabocla, terror das cunhantãs.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2015)*

AMOR DE BOTO

Yomarley Holanda/José Antônio

*Encanto que mora no rio-mar,
A lenda viaja nas águas,
E aporta no beiradão.
O coração da cabocla em noite de luar,
É festa no terreiro meu boi vai brincar,
E sob o véu da noite ele vai chegar.
Amor de porto é assim avassalador,
Nos olhos da morena um brilho de esplendor,
Vem ele vestido de branco e chapéu, o conquistador.
Meu boto vai te encantar,
Pras águas ele vai voltar,
Vai te deixar com saudade,
Vai te deixar com saudade sem fim. (Japurá, boi Gitinho, 2022)*

FEITICEIRA DAS TAPERAS

Yomarley Holanda/ Márcio Coelho/ Severino Jr.

*Matinta perê, ela vem,
Matinta perê, ela vem,
Matinta rasga a noite, rasga-mortalha.
Velha feiticeira que habita na escuridão,
Assobio estridente que enlouquece a gente,
Rapina de almas vem pra assombrar, raptar, se engerar, atacar.
Voa pássaro sombrio da Amazônia,
Seu canto agourento causa insônia,
Cabocla condenada pela maldição.
Matinta lendária vem das cumeeiras,
Trazendo pavor para a imaginação,
Ela vem assombrar com sua transformação.
Ventania sopra de suas asas,
Varre o chão das taperas,
Só reza, oferendas para espantar.
Matinta perê (ela vem),
Matinta perê (ela vem),
Matinta rasga a noite, rasga-mortalha. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2022)*

NA CANOA DO IMAGINÁRIO

Yomarley Holanda / Severino Jr.

*Eu vim de lá do nascer do grande rio,
Pra te contar os encantos da nossa Amazônia,
Ouvi a yara cantar me chamando para mergulhar,
No reino do imaginário do meu boi-bumbá.
Tem festa cabocla pelos beirais,
Xamãs invocando seus ancestrais,
Vem homem vestido de branco chegando no porto,
Amor de porto, amor o boto sou eu!
É fogo nos olhos da encantaria,
O corpo todo arrepiado é a boiuna,
Matinta voa da mitologia, vejo chamas de magia,
É fogo-fátuo, é fogo fátuo, é fogo-fátuo!
Encanta, encanta, encanta,
Conorí guerreando na mata,
Encanta, encanta, encanta,
Eldorado atiça a cobiça do olhar, olhar.
Sou amazônida,
Aqui nessa festa sou gente-floresta,
Tecendo quimeras à luz do luar.
Sou Amazônia,
Dos seres do mato, meu boi-artefato me faz viajar,
Como feixe de luz azul, pela arte do povo azul, na canoa azul.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2022)*

RITO DOS CARUANAS

Yomarley Holanda / José Antônio

*Caruanas do fundo do rio,
Caruanas do fundo do rio,
Caruanas do fundo do rio emergem.
Energia vivente das águas,
Encantados invocados pela pajelança.
No mundo sombrio o pajé descobriu,
Criaturas estranhas vestidas de sombras.
Cobras de duas cabeças,
Peixes com garras e presas.*

*Viagem sobrenatural,
As feras medonhas do fundo abismal,
Torés ressoando vai começar o ritual.
Dança Caruana, reza aos Caruanas,
Espírito das águas nessa pajelança,
Xamã, Xamã! (Japurá, boi Gitinho, 2022)*

WAKOBORU, O CANTO DA JUSTIÇA

Yomarley Holanda/ Jr. Monteiro

*Tocam tambores pra guerra tribal,
Na Mundurucânia, Mundurucânia,
Formigas vermelhas avançam na mata,
Mundurucânia, Mundurucânia.
No tempo mítico ancestral,
Karosakaybo criou a primeira mulher,
Wakoboru, Wakoboru, Wakoboru.
Tapajós o rio sagrado está sangrando,
Devastação pelas queimadas degradando,
Os gritos da terra o meu povo já sente ecoar,
Em transe o pajé pelas ervas irá evocar,
O espírito de Wakoboru.
O voo dos pássaros, o canto dos animais,
Mulheres vermelhas pintadas pra guerra,
Fazem ritual com poder divinal,
Celebram justiça e a vitória dos Mundurucu.
(Manaus, boi Corre-Campo, 2022)*

MORI, A VINGANÇA DOS MORTOS

Yomarley Holanda/ Severino Jr.

*Aruê, aruê, aruê,
A vingança dos espíritos.
A caça cerimonial captura o grande felino,
Xamã, xamã, xamã.
O voo sobrenatural do pajé na aldeia Bororo,
A alma do bravo guerreiro viajará.
Mulheres enlutadas,
Adornando as presas da fera,*

*Enfeitam o guerreiro jaguar,
Que se transformará,
Aruê-Mairu!
Funeral, ritual Mori,
O resgate do sopro da vida,
Ritual a vingança do jaguar,
Vem do bote do jaguar. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2022)*

BAHSESE – A CURA

Yomarley Holanda/ Jr. Monteiro/ Alex Fróes

*Na cosmogonia Tukano do Alto Rio Negro,
O avô do universo, a força criadora da natureza.
Deidade sobrenatural.
Tukano herdeiro,
Kaapi que te faz viajar,
Ipadu que te faz revelar.
O dom da cura cerimonial,
Sabedoria do ser ancestral,
Medicina milenar Bahseese,
Medicina milenar Bahseese,
Vem da mata Kumuã,
Faz a cura, Oh! grande xamã.
No canto, na dança viaja pajé,
Do cosmo Tukano evoca sua fé,
No rito a celebração da vida,
Baya vence o mal. (Manaus, boi Corre-Campo, 2023)*

FESTEJO DE SÃO PEDRO

Yomarley Holanda/ José Antônio

*Viva São Pedro, protetor dos pescadores,
Alivia nossas dores e nos guia com esperança a navegar,
Viva São Pedro, vai singrando essas águas,
Pescador lança a tarrafa, procissão dessesromeiros do rio Japurá.
A canoa desliza no rio e o meu povo carrega o andor,
Com o coração cheio de graça,
Oh! Meu Santo nos abraça com o seu amor.
Livrai-nos dos banzeiros dessa vida,*

*Da boiuna que sibila, do sussurro da yara na escuridão,
É o Festejo de São Pedro, nossa tradição.
Meu boi, de vermelho e branco eu vou,
Celebrar meu santo eu vou,
Oração de Japurá, povo das águas. (Japurá, boi Gitinho, 2023)*

A NAÇÃO QUE VEIO DO CÉU

Yomarley Holanda/ Severino Jr.

*Uma revoada colorindo o pôr-do-sol,
Avermelhando a linha do horizonte em arrebol.
Mas um cataclismo se anunciará,
A paz celestial já não existirá,
E a flecha da discórdia atingiu,
E todo céu desabará.
Ukaramã! Ukaramã!
Araras vermelhas tingem o tom da floresta encantada,
E os remanescentes levados em pedaços de cascas ao céu.
Araras vermelhas a voar,
Um povo guerreiro desse chão,
A flauta sagrada a ressoar,
Aquecendo o amor no coração,
Da nação ameríndia Ukaramã. (Japurá, boi Gitinho, 2023)*

AWASKA KAMARÃPI

Yomarley Holanda/ José Antônio

*Ooh ooo!
Eles chegaram feito gafanhotos,
Oh ooo!
Devoradores da terra e dos sonhos.
Kamarãpi, Kamarãpi, Kamarãpi!
O inferno abrasador aniquilou,
A selva sagrada Ashaninka.
É fogo, fogo, fogo, fogo, fogo!
Ouço o clamor de Pachamama flamejante,
E as árvores choram lágrimas de sangue,
A awaska faz o xamã ser beligerante.
Do abismo vejo a fera do fogo ancestral,*

*Nas ruínas sinto a fúria sobrenatural.
O Kampa xamã transcende ao além,
Sheripiari contra o feitiço,
Do Kariua gafanhoto,
Dos monstros de ferro que cospem o fogo.
Escorpião de ouro, harpia do agouro,
Derrotai! Derrorai!
Totem ganha vida,
Aldeia aguerrida,
Avançai! Avançai!
É a cura da terra, ordena o pajé!
Kamarãpi Ande (Fonte Boa, boi Corajoso, 2024)*

TORÉ, A DANÇA RITUAL

Yomarley Holanda/Alex Fróes/ Jr. Monteiro

*Heia, heia!
Ôê, ôê “
Maracás, maracás,
Reesoam no centro da ocara para a dança ritual.
Pankararu, Geripancó,
Xukuru-Kariri, Potiguara,
E Fulni-ô, Toré.
Ajuremado o pajé entra em transe
Invoca encantados,
Máscara Tanam que resguarda o segredo do dançador.
Cerimonial, cerimonial, o Praiá, o Toante revelam o sobrenatural,
Dança ritual, dança ritual,
Toda crença, todo rito Potiguara traz a força ancestral.
Ritual Toré, Waiá Toré!
Xamanismo da lança de guerra,
No mundo sagrado Ouricuri.
Ritual Toré, Waiá Toré!
Mascarado Feiticeiro, guerreiro,
Do povo Xukuru-Kariri. (Manaus, boi Corre-Campo, 2024)*

XAWÁRA, O OURO CANIBAL

Severino Jr./ Yomarley Holanda/ Alder Calmon

*Em breve todos os povos perecerão,
Pela fumaça envenenada que vem do chão.
Xawára, Xawára, Xawára!
Criatura traz epidemia,
Do centro da terra a morte emergirá.
Xawára!
Garimpeiros em busca de ouro,
Libertaram o monstro de fogo.
Xawára!
Yanomami chorando,
Xawára!
A terra-floresta sangrando.
Booshikë, o ouro canibal,
Mercúrio pelos rios sufoca o ente vital.
É guerra travada pela mãe ferida,
Yanomami clamando por vida,
Oh! Omana nos alumia,
Que um novo dia renascerá.
Xawára vencido no fundo das águas,
O povo celebra a vida na mata,
A floresta somos todos nós,
E nós seremos sempre a floresta. (Fonte **Boa, boi Corajoso**, 2024)*

Enlace III

ALDEIA DOS MIL POVOS

“Perdido de mim, não sei ser mais o que fui e nunca poderei deixar de ser (...) Já deslebrado da glória radiosa de conviver, já perdido o parentesco com a água, o fogo e as estrelas, já sem crença, já sem chão, oco e opaco me converto em depósito dos restos impuros do ser alheio. Resíduo de mim, a brasa do que fui me reclama, como a luz que me conhece de uma estrela agonizante dentro do ser que perdi” (Thiago de Mello, 2002)

A epígrafe comovente do poeta Thiago de Mello que ilumina este enlace inspira muitas das canções que criamos sobre os povos originários, principalmente tematizando os impactos causados pelo processo colonizador no seio de seus modos de vida. Essas obras revelam ainda a nossa tomada de consciência sobre a diversidade étnica e cultural que matiza a história dos movimentos indígenas e sua importância na desconstrução dos estereótipos romantizados que teimam em se perpetuar na sociedade, inclusive no sentido de abandonar nas letras das toadas termos pejorativos como “índios”, “tribos”, “aculturação”, dentre outros, ao revisitar o passado aprendemos com ele e as toadas mais recentes já carregam esta nova perspectiva.

Ao longo do tempo insistiu-se em definir as populações indígenas com base em axiomas já consagrados pelo europeu. Sua primeira ação foi a construção imaginária do Outro, desenhá-lo como bom ou mal selvagem, canibal, sem lei e sem rei, não preocupando-se em entender seus signos, símbolos e instituições, o que lhes permitiria mergulhar na cultura diferente. Preferiu-se transformar (inventar) a figura trágica do indígena no Outro habitante da longínqua periferia do Ocidente que, por sua vez, se colocou como modelo de civilização, tendo imposto isso (material e simboli-

camente) ao mundo, através de uma verdadeira geografia do exótico que se fixou de maneira veemente com o movimento contínuo de ocidentalização, expandindo a fronteira entre Ocidente e Oriente.

O projeto colonial foi caracterizado pela violência física e simbólica empreendida pelos europeus contra os povos nativos do chamado Novo Mundo. Tendo como base as estruturas fornecidas pelo alvorecer da modernidade (capitalismo, globalização); e, sob a égide do pensamento eurocêntrico, o colonizador enveredou pela busca incessante da supressão das identidades culturais como estratégia para desumanizar o Outro. No texto *A outra margem do Ocidente*, Adauto Novaes (1999) nos instiga a pensar na margem como ponto de partida e passagem para o encontro, confronto, que delimita, inclui e exclui, confluência simbólica entre dois mundos que não faziam ideia da existência um do outro. Fato é que confrontados pela primeira vez com um tipo de sociedade diametralmente distinta os ocidentais não hesitaram em imbuir sua concepção de sociedade humana e pela força impuseram ao Outro a singularidade absoluta.

Mas não sem luta e resistência. Ainda hoje os povos indígenas travam cotidianamente grandes batalhas contra os resquícios do projeto colonizador que lhes legou marcas profundas. Líderes, organizações e movimentos indígenas têm demonstrado seu protagonismo, sobretudo, nos processos de demarcação de suas terras, na luta contra invasores e destruidores da natureza; são essas pessoas com seus olhares profundos, habilidades e sorrisos abertos moldados em vivências, resistências e resiliências as herdeiras de uma aliança profunda com a mãe-terra. Guardiões da Amazônia, aldeia-colo que aninha (e aninhou historicamente) milhares de povos, seio que alimentou infindáveis gentes ao longo do tempo. Terra de nômades, migrações, diásporas de filhas e filhos feitas de luta e esperança.

Nossas canções a seguir, muitas delas carregando termos que ao longo da nossa jornada poética foram abandonados na medida em que aprendíamos mais com e sobre os povos indígenas, procuram enunciar a importância de ouvirmos seus passos silenciosos na floresta, seus sussurros de sabedoria ancestral que podem nos salvar da eminente derrocada ambiental que assola o mundo.

EM BUSCA DA PAZ (CIÊ)

Yomarley Holanda/ Carlinhos

*Nas verdejantes campinas,
Viviam Omágua e Taracoatíua,
Unidos em intensa harmonia,
Aludidos em paz secular.
Jamais travaram batalhas, guerras ou revoluções,
Nunca derramaram seu sangue,
No ventre de suas nações.
De repente ouvi ressoar,
Um grito de guerra no ar,
Um rio de sangue surgiu,
E meu povo Tupi sucumbiu, sucumbiu.
Ciê, Ciê, Ciê!
Clama meu povo em busca da paz,
Ciê, Ciê, Ciê!
É um apelo que Tupã nos faz.
E no horizonte brilhou,
E a paz desejada chegou,
Um arco-íris corta o ar,
E agora é tempo de amar, de amar.
Ciê, Ciê, Ciê!
Clama meu povo em busca da paz,
Ciê, Ciê, Ciê!
É um apelo que Tupã nos faz.
(Fonte Boa, boi Tira-Prosa, 1997)*

SANGUE DOS OMÁGUA

Yomarley Holanda/ Carlinhos

*As selvas escondiam uma tribo de bravos guerreiros,
Os índios Omágua,
Sua taba na imensa floresta encravada nas várzeas.
De repente o branco invasor chegou aqui pra conquistar,
Provocando o extermínio e a morte,
Do meu povo obrigado a lutar.
Prefiro lutar a morrer, eu vou guerrear pra viver,
Não posso jamais render-me ao conquistador.*

*O meu sangue derramado pela terra,
Nossa gente humilhada pela escravidão,
Sou o filho ameríndio dessa selva,
Sou escravo dessa civilização. (Fonte Boa, boi Corajoso, 1999/2000)*

ETNOCÍDIO TUPI

Yomarley Holanda / Severino Jr.

*Omágua, Aweti, Yurimágua, Kokama,
Parintitn, Avá, Kamaiurá,
Juma, Juma!
Tantas nações sepultadas, queimadas na selva e no leito dos rios,
Os filhos da mata, ameríndios calados no etnocídio que paira no ar.
Omágua, Aweti, Yurimágua, Kokama,
Parintitin, Avá, Kamaiurá,
Juma, Juma!
Guerreiros da taba sagrada, ancestrais milenares do tronco Tupi,
Bravura e coragem defendendo o seu chão,
Amazônia é o berço da sua nação.
Omágua, Aweti, Yurimágua, Kokama,
Parintitn, Avá, Kamaiurá,
Juma, Juma! (Fonte Boa, boi Corajoso, 2003)*

AMAZONAS INDÍGENA

Yomarley Holanda / Moacir Penafort

*Índio um herdeiro nativo, um herói esquecido,
Que as asas do tempo eternizará.
Amazonas, terra índia, Amazonas.
Ainda vejo singrar nas águas igaras e tauás,
Aproando nos igarapés.
As tribos sagradas foram aculturadas,
Mas hoje revivem no sangue caboclo, caboclo.
São Parintintin, Omágua Jiahui,
Ticuna, Terena nas noites serenas celebram na luz do luar,
São Kamaiurá, Juruna, Marubo,
Ticuna, Mayoruna os amantes do rio,
São seres de alma, os filhos da mãe natureza.
Agora eles moram na proa da canoa,*

No remo, na peneira, na pele morena,
E no tipiti, na roça ao plantar,
Nos valores do meu povo, nesses versos caboclos, caboclos.
Reviverá! O ameríndio na alma mestiça,
Proclamará! Que o meu Amazonas nativo é terra indígena.
Amazonas santuário de tantas nações,
Tuas águas refletindo todo o esplendor,
És o berço das culturas ameríndias,
As raízes do proeiro pescador,
Amazonas santuário de tantas nações,
Que o fogo do Karíua tentou destruir,
Etnias tão valentes e guerreiras,
Eternamente viverão dentro de mim. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2005)

NAÇÕES BRASILEIRAS

Yomarley Holanda

Meu Brasil de todas as cores,
De todas as raças, de todas as nações,
Reino das águas dos Kaxinauí, berço eterno dos Surianã.
Tribos são nações brasileiras,
Yanomami, Suiá, Sateré,
Os povos da selva são filhos do sol.
Herdeiros do chão, de sangue Tupi,
Amantes da mata, morada dos deuses,
Parintintin, Baniwa, Avá-Canoeiro.
Resgate, guerra justa, “descimentos”,
Correntes e grilhões a escravizar,
É a saga perdida no tempo de um povo bravio,
Mergulhados no esquecimento,
Lança Apurinã a sua flecha ao vento,
Entalha na história as glórias do remo porantim.
Tantas nações, quantas matanças,
Não deixe o garimpo ilegal destruir a esperança.
Zuruahá, Deni e Karajá,
Kulina, Jarauara, Tukano do rio Negro,
Kanamari, Dessana, Mayoruna,
Siriano, Ticuna da Amazônia,
A verde maloca das nações. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2006)

A CÊNICA TRIBAL

Yomarley Holanda/ Jocir Campos/ Gilberto Lobo

*Vai começar a dança da celebração,
Vai se iniciar o rito da inspiração,
Os corpos pintados refletem o brilho da lua,
Ameríndios no terreiro da ocara.
Dançam os povos da floresta,
Entoam as canções tribais,
Sou Ticuna, Maioruna, Siriano, Sateré-Mawé.
Hixkaryana, Kaiabí, Tariana, Suruí,
Sou Marubo do Ituí, Zoé,
Kaixana, Panará, Paikicé Munduruku tribal.
O azul do Corajoso chama as tribos do Brasil,
Filhos desse chão e os trocanos na matairão ecoar.
Na dança da vida, na dança do tempo,
Na dança da arte meu boi Corajoso,
Revive a história tribal. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2012)*

LENDÁRIO AIURI-CAUA

Severino Jr./ Yomarley Holanda

*As atalaias contam a história do norte,
De um povo bravo,
Lendários guerreiros e caçadores.
A aurora iluminava o horizonte,
É festa na tribo dos Manaus, tribo Manaó,
Arcos e tacapes são oferendados ao grande tuxaua.
E Caboquena profetizou,
Que nos braços de Yaci ia nascer,
Um jovem forte, audaz e guerreiro,
Tupã o escolheu,
Terror na etnia dos Manau,
O fogo dizimava o nosso chão,
Arredio não acreditou na paz,
Imposta pela cruz e arcabuz.
Guerreiros mergulhados na guerra,
Vão lutar pelo seu povo, lealdade e bravura,
Renascia a utopia nativa, a esperança vencia,*

*Capturado, brutalmente açoitado,
E com ardor de um herói destemido,
No rio-mar ele se lançou.
Ajuricaba no encontro das águas.
Ajuricaba pra sempre viverá. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2022)*

CANTO ANCESTRAL

Yomarley Holanda/ Árlen Barbosa

*“O tambor da esperança ecoou no seio da mata,
Da mãe brasileira que abraça e embala,
O berço de uma constelação de etnias,
Que seguem a estrela em busca da terra sem males”.*
*Sou um canto ameríndio Umuá, Yoriman,
Que desce dos Andes na igara dos filhos do sol,
Livre canto nativo a herança Aimará e Quechúa.
Tô na pintura corporal, traços da arte,
E ventos andinos herdados das raízes da América,
Nosso boi Caprichoso, identidade de um povo,
Na poesia ancestral.
Somos a toada que vai além-mar,
Somos a mistura de mil povos a cantar.
Auê, upurecê, canto tribal,
Auê, arangá, toré, Mawé.
Trocano, a flauta Tupinambá.
Viva o boi Caprichoso,
Guardião de alma tribal,
Cantem guerreiros do fogo na ocará universal.
(Seleção de toadas do boi Caprichoso 2019)*

TRIBÁLICA YORIMAN

Yomarley Holanda / José Antônio

*Cantos no Solimões, Yurimágua,
Dança Yoriman, filho das águas,
No tempo ancestral o povo do veneno faz o cerimonial,
Dança, canta!
A flecha atravessou o tempo,
O trocano da terra vai ressoar,*

*Das águas são bravos canoeiros,
Das matas são chefes e guerreiros,
Tuxauas Yurimágua, morubixabas da aldeia-floresta.
Gente que dança na beira do rio,
Gente de beira subindo barranco,
No canto da vida ancestral.
São histórias ao luar, corpos livres a dançar,
Resistência que nos guia, protetores da encantaria,
Yoriman! Yoriman!
Filhos da boiuna, cobertos de palha,
No centro da ocara a fogueira celebra,
Formigas de fogo avançam pra guerra,
Movimentos de fera como onça, pantera,
No bote certo a devorar,
No bote certo a devorar. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2023)*

KOKOTI, CACICA XIKRIN

Yomarley Holanda/ José Antônio

*A pintura corporal, nação Xikrin,
Movimentos corporais, Mebêngôkre.
Na dança guerreira vermelha,
A primeira cacica Xikrin vai celebrar.
Luta e resistência com os pés no chão,
O troar dos tambores vai anunciar,
Liberdade na dança, esperança que não cansa,
De amar a floresta.
Simetria do desenho no rosto da cunhã,
Alaridos na ocara cantem Kaiapó,
Um novo amanhã rebrilhará.
Kokoti no terreiro com seu maracá,
É a força de mulher guerreira,
Ancestrais lhes exaltam na festa da aldeia.
Celebração a dança de guerra contra o invasor de terras,
Usurpador da floresta,
Celebração, caticado Xikrin se levanta pra defender,
A pátria ameríndia não pode morrer. (Maraã, boto Vermelho, 2023)*

Enlace IV

CABOCLITUDE

*“Eu venho desse reino generoso,
onde os homens que nascem dos seus verdes,
continuam profundamente irmãos
das coisas poderosas, permanentes,
como as águas, os ventos e a esperança”
(Thiago de Mello, 2002).*

Na poética amazônica a caboclitude se refere à identidade e resistência dos povos tradicionais dos beirais dos rios e lagos, das comunidades rurais e urbanidades que margeiam as longas ribanceiras da região, com seu modo de vida matizado por heranças dos povos originários e uma relação de reciprocidade com o meio ambiente, ou seja, o caboclo amazônico tornou-se uma figura emblemática, uma categoria social e de referência.

Historicamente o termo “caboclo” carrega uma carga pejorativa de exclusão (do Tupi: *caa-boc*, que significa o que vem da floresta), isto é, o processo civilizador erigiu um entendimento de que o “caboclo” seria uma pessoa ascendente de indígena e branco (a mestiçagem como costura étnica que visava o “branqueamento” e negava as identidades), sujeito de modos desconfiados, um “matuto”, de pele acobreada e cabelos negros e lisos, caracterizando negativamente a população da região. Enquanto categoria a ser desprezada, o caboclo estaria em um não-lugar antropológico, ou seja, não seria nem indígena e nem branco, relegado a uma espécie de “purgatório epistêmico”. Eduardo Galvão (1955), realizando estudos na comunidade de Itá, assinala que por volta do século XIX, o termo era comumente utilizado para designar, de forma genérica, os habitantes rurais da Amazônia, indígenas destribalizados e catequizados.

Ora, a história da cultura brasileira nos ensina que ser descendente dos povos indígenas e/ou negros significava, no senso comum e em parte considerável da sociedade fundamentada em um racismo estrutural, ser alguém de segunda categoria, sem valor

social e com características de indolência, conforme os estereótipos construídos pelo pensamento ocidental eurocêntrico.

A negação da caboclitude ainda persiste nos discursos e em instâncias das mais diferentes, mas não sem luta e resistência de grupos sociais que cada vez mais entendem a importância de valorização da identidade cultural em constante transformação e da luta pela desconstrução do ideário colonizador, que passa pela revisão do uso, inclusive político, de termos/nomes/categorias. E as manifestações socioculturais espalhadas pela região ecoam este brado com a força poética do pertencimento do ser amazônida!

POEMA CABOCLO

Yomarley Holanda

*Nos versos de um poema caboclo,
Renasce a cultura de um povo guerreiro,
Refletida em forma da arte de seus ancestrais,
O segredo guardado no tempo é revelado aos meus filhos,
Cultuar o esplendor da floresta tanto bem nos faz.
Honro a tradição dos meus ancestrais,
Preservando a natureza, fonte de vida e beleza,
Das remadas cansadas escorre o suor das longas travessias,
O espelho das águas reflete o azul que me guia.
Eterna como as lendas, eternos os encantos amazônicos,
Seu solo imaculado resguarda para sempre as memórias,
E o caboclo altaneiro celebra na arena a vitória.
Amazônia cabocla, de alma indígena,
Seu solo sagrado é o santuário dos meus ancestrais,
Amazônia cabocla, de alma indígena,
Da pele morena e das heranças dos meus ancestrais.
(Fonte **Boa, boi Corajoso**, 2002)*

CANOEIRO DA AMAZÔNIA

Severino Jr./ Yomarley Holanda/ Rarison Araújo

*Viajando pelas águas canoeiro vai,
Sente a aurora da manhã que cintila no seu olhar,
Criatura errante dos igarapés,
Do seio dos rios o sustento da vida,
És protegido da mãe natureza,
Pescando ao relento tantas luas perdidas.
Canoeiro, canoeiro, canoeiro.
Na proa da canoa a poronga ilumina o seu destino,
Malhadeiras atadas esperança nas águas,
Canoeiro, canoeiro, canoeiro.
Conhece o mistério das águas.
E a força do vento,
No banzeiro o desvio no “varador”, no “varador”,
Vai remando pelas águas da Amazônia,
Tua saga tantas mágoas tantas glórias,*

*Vai canoeiro remando vai,
Isolado no recanto mais bonito,
Na essência do caboclo o mito,
Vai canoeiro remando vai. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2004)*

IMAGINÁRIO CABOCLO

Yomarley Holanda/ Leandro Mustaffa/ Rárisson Araújo

*A luz da lamparina iluminava o caboclo,
Viajando na sua canoa, remadas da imaginação,
Guerreiro originário do meu chão que é brasileiro,
Filho do branco, índio e negro,
Nasceu na “Fonte” e vem mostrar a tradição.
Eterno amante das águas,
Sou caboclo verdadeiro eu sou,
Origem viva da lenda,
Que seduz o pescador,
E alaga embarcação,
Minha natureza mãe, mãe natureza viva.
Caboclo da Amazônia, minha vida é palafita na beira do rio,
Caboclo da Amazônia, criador de toda arte do meu boi.
Que é a razão dessa festa,
Corajoso o boi da tradição, nascido do imaginário.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2006)*

CRIAÇÃO CABOCLA

Severino Jr./ Yomarley Holanda/ Márcio Coelho

*Na criação cabocla,
As lendas, os povos, as raças se vestem de azul,
Encantando o mundo inteiro, colorindo a Amazônia,
Herança e arte nativa dos povos das águas,
Que o deuses abençoam na festa do boi, criação cabocla.
No meio da selva a beleza está,
Curumins no terreiro, caboclo a pescar,
Na terra molhada, fundo do rio,
Mistérios do mato, na flor amazônica.
Que os meus olhos seduz, a boiuna me atrainha,
E o boto me leva pelas festas, poemas, anseios, os sonhos caboclos.*

*Humildes ribeirinhos que dão vida ao meu boi,
Com a fibra da coragem o seu mundo mostra,
Fazem viver e o folclore renascer.
Meu boi azul a inspiração,
Da criação cabocla. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2007)*

A FONTE DA ECOLOGIA

Yomarley Holanda/ Severino Jr.

*Dos lagos nascem histórias,
De uma lenda que é daqui,
Silêncio nas atalaias para toda gente ouvir.
Que o vento traz, águas celebram,
Boia em paz peixe vermelho Arapaima,
Nosso novo eldorado.
O luar vai luzir, pescador vai sair,
De manhã para o Ingaioara, lago da Campina,
Auti-Paraná, a poronga à guiar,
O destino de quem só preserva um fio de esperança,
A despesca agora é riqueza.
Lindo canto dos caboclos nos beirais,
A consciência de que a vida quer viver,
A canoa vai singrando o rio,
Novo tempo de bonança a florescer.
Vidas protegidas,
São sementes de um novo amanhã,
Fonte Boa da ecologia,
Vidas protegidas,
Um presente da mãe natureza,
A certeza da vida continuar, continuar.
É festa cabocla do pirarucu da Amazônia,
Que eu venho enaltecer,
Biojóias são feitas de escamas e brilham mais longe,
Pro mundo conhecer. (Fonte Boa, Festa do Pirarucu, 2011)*

SENHORES DOS RIOS

Yomarley Holanda / Severino Jr.

*Em castelos de palha,
No império das águas soberano ribeirinho,
Canta sua amazonidade,
No lago do silêncio,
O mágico silêncio do igapó.
Orquídeas na Campina,
São matizes da nossa mãe,
Vai mateiro, rema pescador,
Teu diálogo com as plantas,
E com os animais,
Traz a cura do meio da selva,
Um saber ancestral, ancestral.
Segue em busca de um porto de sonhos,
É na beira do rio que a vida germina,
Em humildes palafitas.
Perdidas na imensidão,
Perdida na imensidão a canoa viaja, a canoa viaja.
Senhores dos rios, proeiros da vida,
Canoeiros, seringueiros do Norte,
Orgulho da terra da mãe Amazônia,
O remanso vigia teu destino caboclo mestiço de sabedoria.
Crisálida verde é o teu santuário,
As flores, as lendas adornam teu existir,
Conheces a piracema nas águas do Solimões,
As vozes da mata são tuas canções. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2010)*

AMAZONIDADE

Yomarley Holanda / Leandro Mustaffa / Lenarte Mustaffa

*Aos olhos da mãe natureza,
Somos como filhos preferidos,
Que mesmo quando a fazemos chorar,
E mesmo quando a fazemos sofrer,
Vem nos abraçar.
Como o orvalho perfumado da noite,
Que toca meu boi de veludo,
Poesia que invade a alma,
Do caboclo azul versador.
A festa na cidade que o barranco levou,
É regida pela fé, o talento e a coragem de um povo sonhador.
Que entoia em canção a esperança da preservação,
E o destino de poder viver nesse jardim,
Amazônia eu vivo em você e você vive em mim.
Eu vou brincar de boi,
Sentir a emoção bater mais forte,
Sou caboclo aqui do norte,
Minha cultura é popular,
Eu sou amo, vaqueiro, sou mãe Catirina,
Pai Francisco e Gazumbá,
Eu sou o guardião que protege a floresta,
Eu sou azul,
Da cor do manto da Virgem de Guadalupe,
A fé que ilumina os nossos caminhos,
O meu povo revive na arte o teatro,
Que encanta o Brasil,
Uma ópera viva encenada pela tradição.
Amazonidade foi o sol que amorenou,
Amazonidade representa o que eu sou,
Inspirado o artista recria no sonho a beleza da natureza.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2012)*

CABOCLO RIBEIRINHO

Yomarley Holanda/ Árlen Barbosa

*Os rios são meus caminhos,
Estradas de sonhos,
Que regem os ciclos da vida ribeirinha.
Mergulhado num cenário exuberante de beleza.
Morada de contos, guardião da natureza,
Onça-d'água assusta o curumim,
Ergo o tapiri, pego o arreo e a canoa pra partir.
Gaivotas voando e cantando a seca chegou,
Tem fartura, piracema, várzea boa pra plantar,
Farinha tapioca, tucupi e tacacá.
Meu gado subiu a maromba, maromba não resistiu,
Terra-firme sumiu, seringueira caiu, cardume se escondeu,
Meu pequeno chorou, meu pequeno chorou.
Sou pescador da Amazônia, canoeiro desse rio,
Sou negro, sou índio, sou branco, enfrentando desafios,
Do espelho das águas tiro o meu sustento,
Eu sou caboclo da Amazônia, caboclo,
Sou pescador, caboclo,
Sou farinheiro, caboclo,
Sou ribeirinho nascido na beira do rio.
Empunho a lança azul e branca, em junho vou brincar de boi,
De boi, meu boi Caprichoso.
(Seleção de toadas, boi Caprichoso, 2019)*

PATRIMÔNIO DO POVO

Yomarley Holanda/ Árlen Barbosa/Jr. Monteiro

*Festa, lua cheia no terreiro,
Corre-campo o boi verdadeiro,
Patrimônio da minha nação,
Sinta a essência do folclore,
Celebrando meu jeito de ser feliz,
Desde os tempos da igreja matriz.
Gigante Sagrado o encarnado do amor,
Viva história que o povo contou,
Nas veredas da minha Manaus,*

*Cultura cabocla se eternizou,
Nas toadas que o tempo legou,
Viva os mestres de todos festivais.
Acende a fogueira,
Tradição da brincadeira,
Tambores de pele curtida,
Meu boi tem raiz nordestina.
Tem negro, tem bumba-meu-boi, tem as tribos,
Pintadas em tons da Amazônia,
Tem quermesse, promessa de santo na prece,
Meu boi é a chama que aquece,
O coração e a alma da gente,
Sublime e eterno presente.
Meu boi, patrimônio do povo,
Meu boi, o antigo e o novo,
Meu boi, nesses versos caboclos,
A cultura popular. (Manaus, boi Corre-campo, 2018)*

O BOI DA RESISTÊNCIA

Yomarley Holanda/ Júnior Monteiro/ Maílzon Mendes

*Meu boi de veludo artefato que resiste ao tempo,
Sentimento renasce em terreiros, quintais,
Tecido de amor pelas mãos dos ancestrais.
Boi da resistência eu te vi bailando,
Pelo chão bonito da minha infância,
És o brinquedo de luta da nossa esperança.
Boi de índio, força Maroaga,
Boi de negro, batuque e toada.
Corre Campo exalta a força da nossa tradição,
Pela liberdade da vida resistência é nossa paixão.
E de vermelho eu vou brincar,
Festão do povo é cultura popular,
Sou Corre Campo de gente feliz,
Gigante sagrado, resistência e raiz,
Boi da Resistência, de gente feliz. (Manaus, boi Corre-Campo, 2022)*

LAVADEIRAS DO JAPURÁ

Yomarley Holanda/ José Antônio

*O sol toca sua tez já é de manhã,
Cabocla desce a ribanceira,
Não é brincadeira é a lavadeira desse lugar,
Do meu rio Japurá, meu boi, meu boi.
Ela conta histórias do meu boi-bumbá,
Das cantigas antigas vai lembrar,
É benzedeira, é a parteira, é lavadeira do rio tira o sustento,
E a noite se veste de branco e vermelho pra brincar de boi.
Lavadeiras do meu boi-bumbá,
São mulheres valentes, guerreiras,
Têm a força de seus ancestrais,
A floresta e o rio tanto bem lhes faz. (Japurá, boi Gitinho, 2022)*

CORRE CAMPO, O BOI DO BRASIL

Yomarley Holanda/ Jr. Monteiro/ Alex Fróes/ Marlon Oliveira

*Do Nordeste festeiro meu boi brasileiro,
É mistura, é folguedo popular,
É Calemba, Matraca, Ciranda, Xaxado, o bumba-meu-boi,
Chegou na Amazônia virou boi-bumbá.
Cheguei, o Gigante Sagrado, eu sou,
Fiz cortejo de santo e brinquei pelas ruas,
Ao redor da fogueira a chama do amor.
O mapa desenhado em sua testa reluz a identidade do Brasil,
Brasil de índio, Brasil de negro, Brasil caboclo,
País de pura miscigenação, de um povo de riqueza multicultural,
Meu boi tem o legado e história, raiz que está gravada na memória,
É da floresta, é da Amazônia, é do Brasil.
E mostra na arena a sua tradição, essência eternizada em
forma de canção,
Minha paixão!
Corre Campo o boi do Brasil, Corre Campo o boi do Brasil,
É arte, é cultura popular. (Manaus, boi Corre-Campo, 2023)*

POVO DE RIBANCEIRA

Yomarley Holanda/Severino Jr.

*Pelas águas barrentas segue avante o caboclo,
A floresta é o seu lugar,
A canoa é um pássaro que repousa no meu porto de sonhos.
Histórias antigas de seus ancestrais,
Sangue Yoriman fez brotar a raiz nesse chão de encantarias,
As águas forjaram “terras andarilhas”,
A força do povo é cultura vivida num boi negro de alegria.
Ergue o tapiri aqui,
Seringueiro nossa identidade,
Florejou da sua arte e coragem,
Singra o Cajaraí,
Pôr-do-sol acalanta a saudade,
Corajoso é nossa liberdade de geração à geração.
Somos punhos ar, somos luta, somos gente-floresta, terreiro em festa,
Somos fonteboenses, fé na padroeira povo de ribanceira!
Meu sorriso de mestiço,
Povo azul rufa o tambor,
Fonte Boa das terras caídas, meu lar, nosso amor.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2023)*

CELEBRAÇÃO DO POVO CORAJOSO

Yomarley Holanda / Márcio Coelho / Ede Montanho

*Somos o povo Corajoso,
Não vergamos quando o rio levou pedaços do meu chão,
Nossos lagos são “imensidão”,
E sob o manto azul divino redeseñamos o nosso destino pra seguir,
Fonte Boa meu quintal e meu jardim.
Na diversidade do Brasil um boi de pano se criou,
A estrela na testa já expressa um sentimento de amor,
Que faz a gente arrepiar com esse poder da criação.
O verde-esmeralda se encontra com as cores do meu boi,
A força da cultura é como um rio de onde emana inspiração,
E faz o povo azul sonhar, cantar.
Viva seu Chagas, Domício e Cajaca!
Viva a poesia de Luna e a arte de Delson Jr.!*

*Viva o mestre Carlinhos e a dona Beth,
Estrelas da nossa constelação!
Viva as cores da nossa cultura popular!
Viva Fonte Boa, terra de um povo Corajoso!
Canta povo altaneiro do norte,
Caboclos dos beirais nascem fortes,
E celebram o nosso lugar.
Canta povo cancionheiro do norte,
O dom da esperança é mais forte,
Na festa do meu boi-bumbá Corajoso. (Fonte Boa, boi Corajoso, 2023)*

MANIFESTO DO POVO-FLORESTA

Yomarley Holanda/ Leandro Mustaffa/ Lenarte Mustaffa

*Somos todos filhos da Amazônia!
“Vamos reflorestar o pensamento,
O direito à vida é ter direito à terra,
Viva os guardiões da Amazônia!
Viva os povos de Urihi-espérance!”
A deusa da ecologia, a luz da magia,
De gente que sonha.
Com a liberdade como o sol que vai nascer,
A poesia é nossa flecha pra vencer,
O futuro é agora, não pode esperar,
Corajoso se fez manifesto da voz popular.
Somos gente-floresta desse chão!
Do quilombo o batuque da revolução.
A caboclitude de punhos no ar,
Somos o povo de azul e vamos declarar:
Amazônia! Aqui é nossa casa.
Amazônia! A floresta retumba minha voz.
Amazônia! A cura desse mundo é saber,
Que a força ancestral ainda vive aqui dentro de nós.
Nossa luta vira arte libertária no meu boi,
Sou caboclo, sou cabano Corajoso, aliança dos povos à cantar.
(Fonte Boa, boi Corajoso, 2024)*

ETHOS DO CASTANHEIRO TEFEEENSE

Yomarley Holanda/ José Antônio/ Severino Jr.

*Ethos do saber popular,
Viva história pra contar,
É como teias da vida tecidas pelo próprio tempo.
Vento que nos faz recordar,
Castanhais do Catuá,
No semblante a coragem em busca do nosso sustento.
Santo Isidoro, no Jutica ou na Missão,
Tua sina é esperar, castanheiro de Tefé,
A coleta é bonança na “colocação” ;
Singra o lago sereno,
Traz castanha na canoa, não há chuva ou sol
Que te faça desistir.
Luta e resistência do caboclo,
Identidade do meu povo,
Caboré faz morada na mata espelhando nas águas.
A manhã já anuncia um novo dia vem com fé,
Catedral é poesia,
Oh! padroeira abençoe nosso porto de sonhos, Tefé.
Castanheiro, andarilho dos beirais,
A floresta bem lhe faz, segue firme com o pão,
Castanheiro virou festa popular que cintila no olhar do tefeense altaneiro.
(Tefé, Melhor canção da Festa da Castanha, 2024)*

VOZ DA LIBERDADE

Yomarley Holanda/Jr. Monteiro/ Alex Fróes

*Minha voz,
Ecoa o som da liberdade,
O poder que emana em nós,
Vem da luta e da arte de ser,
Amazona!
De ser Amazônia!
De ser Amazônida!
Caboclas de punhos erguidos,
Suraras em marcha na beira do rio,
Avançam unidas contra toda forma de violação.*

*O grito já não cala mais,
A força está em todas nós,
Liberdade é um canto de amor, de amor.
Resistência que brota da terra ao som do tambor.
A liberdade!
É pintura no rosto das lindas cunhãs,
O brilho que envolve as rubras manhãs.
A Liberdade!
É o sopro inefável da revolução,
Herdeiras da mata com os pés no chão.
A liberdade! (Manaus, boi Corre-Campo, 2024)*

MEU CANTO É LIVRE

Yomarley Holanda / Jr. Monteiro / Alex Fróes / Fabiano Neves

*Tambores encarnados ressoam o nosso brado,
Igualdade, meu boi,
Identidade, meu boi,
Corre campo, o gigante sagrado.
Sentir a liberdade é brincar nos terreiros do povo,
Um hino nativo, guerreiro e caboclo,
Voando no céu da floresta sagrada,
Nas asas do amor
Da nação encarnada.
Ê, liberdade é romper todos os preconceitos,
Ê, entender o valor que se tem o respeito,
O meu canto é livre como o vento a soprar,
Amanhã um novo sol rebrilhará.
Nossa festa é diversidade,
Poesia que inspira luta e arte.
Dança meu boizinho de verdade,
Corre campo canta a liberdade. (Manaus, boi Corre-Campo, 2024)*

SACACA – CURADORES DA FLORESTA

Elton Júnior, Yomarley Holanda e Lenarte Mustaffa

*(Heya, ha-ha-ha-ha-hey)
(Heya-hey, hey-hey)
(Heya-hey, ha-ha-ha-ha-hey)*

Canta o grande Painí (hey, ah-hey)
Sacaca, caboclo, Ipají (hey, ah-hey)
Canta o grande Painí (hey, ah-hey),
Sacaca, caboclo, Ipají (hey, ah-hey),
Das matas vem, das ervas vem,
Das “benzições”, das curas ela vem,
Vem das unções, defumações,
Das rezas, dos sopros, das mil pajelanças.
(Caê-Ekrê ê-ê-ê, Caê-Ekrê ê-ê-ê)
(Caê-Ekrê ê-ê-ê, Caê-Ekrê ê-ê-ê)
Das feras vem, das aves vem,
Das profundezas, dos sonhos ele vem,
Das orações, conchamações,
Dos ritos, das lutas, dos cantos, das danças.
Arquibancada canta!
(Caê-Ekrê ê-ê-ê, Caê-Ekrê ê-ê-ê)
Cura! Sacaca!
(Caê-Ekrê ê-ê-ê, Caê-Ekrê ê-ê-ê)
Canta! Benze!
Faz o banho de ervas,,
O dom que carrega,
É a força que vem da floresta.
Canta! Benze!
Faz o banho de ervas,
O dom que carrega,
É a força que vem da floresta.
(Heyra, heyra, heyra, lauê)
(hey, hey, hey!)
(Heyra, heyra, heyra, lauê)
(hey, hey, hey!)
Bate folha, defuma o terreiro,
A casa, a aldeia, o festejo,
Cachimbo, tauari, tabaco e paricá.
Vem dançar! Vem rodar! Vem descer!
Vem cantar que o bem vai vencer,
Vou quebrar o feitiço,
É luz que eu tenho pra você, êh-êh-êh.
Caê-Ekrê! Caê-Ekrê! (Parintins, boi Caprichoso, 2024)

Posfácio
ESCRITOS AMAZÔNICOS

O processo criativo do espetáculo
amazônico “Urihi - A floresta somos nós!”

*“Nós, poemas, anunciamos:
É tempo de retomada ancestral!
(Trudruá, 2023, p.132)*

NO ATELIÊ DA ESCRITA

O texto floresceu de um conjunto de inquietações que envolvem meu interesse pelos processos socioculturais da Amazônia, sobretudo, ministrando disciplinas de Cultura Amazônica (graduação) e Tópicos Especiais em Teoria da Cultura (mestrado PPGICH/UEA), e atuação artística como compositor e roteirista no Festival Folclórico de Fonte Boa, interior do Amazonas, colocando-me como uma espécie de mediador cultural que, ao mesmo tempo em que participa do processo de criação também o desvela enquanto objeto de estudo.

Com mais de oito décadas de história na cidade o folguedo noturno de composição cênica simples trazido pelos nordestinos no tempo áureo da exploração da borracha na região passou pelos terreiros e quintais das casas, quadras de escola e atualmente se organiza em torno de um regulamento que rege a disputa entre dois bois-bumbás em uma arena chamada bumbódromo Dan Dan. A escolha de temas para sustentar as apresentações de Corajoso (azul e branco) e Tira-Prosa (vermelho e branco) iniciou em 1997, notadamente inspirado no Festival de Parintins, antes disso as apresentações se baseavam no tradicional auto dramático de morte e ressurreição do boi, com leves mudanças ao longo do tempo.

A natureza do espetáculo realizado anualmente predispõe certa intencionalidade quando da construção de uma proposta temática, ou seja, sempre se quer dizer/defender um discurso

sobre a Amazônia e seus povos. Neste caso as expressões artísticas apresentadas na arena como alegorias, fantasias e toadas devem ser balizadas por esta mensagem central previamente definida por cada boi-bumbá, potencializando assim o discurso representacional produzido por seus ideólogos e artífices.

Além de apresentar as inspirações e fundamentação para a confecção do tema **Urihi – A floresta somos nós!**, do bumbá Corajoso de Fonte Boa, o objetivo desse ensaio centra-se no desvelamento das etapas de seu processo criativo de materialização artística, com ênfase na lenda amazônica e no ritual indígena. Sublinho que a complexidade do discurso temático só permite captar algumas de suas facetas, posto que o tempo no processo criativo das manifestações da cultura popular não é linear. Há evidentes atropelos, atrasos, ruídos, experimentações, diálogos entre diferentes artistas em suas modalidades diversas até sua culminância. Por isso a presente abordagem metodológica leva em consideração a sinopse repassada ao corpo de jurados do festival, contendo roteiro e a fundamentação teórica, as toadas do álbum oficial 2024 disponibilizado nas plataformas digitais de música como suporte literomusical de cada ato do espetáculo e a minha experiência/observação *in loco* na direção de arena durante as duas noites de apresentação.

URIHI É A AMAZÔNIA!

A criação artística é a manifestação do imaginário humano que envolve o processo de criação de uma ideia, passando pela experimentação e desenvolvimento até a realização da obra final. No entendimento de Fayga Ostrower (2014, p.5), o processo criativo se “interliga em dois níveis de existência humana: o nível individual e nível cultural”. No âmbito individual a sensibilidade do artista é excitada pela percepção, orientando seus interesses, expressões e criatividade que serão convertidos em trabalho ou como diríamos em *poiesis* que extrai sua matéria-prima do nível cultural envolvente tecido coletivamente.

Gaston Bachelard (1998) considera a imaginação como “a faculdade de deformar as imagens fornecidas pela percepção, ela nos liberta das imagens primeiras. A filosofia bachelardiana demonstra a imaginação enquanto potência geradora e recriadora das imagens primeiras oriundas da percepção ordinária. Sendo assim pensar no

imaginário amazônico é ter em mente que a vida das pessoas que aqui vivem é atravessada pela canoa da subjetividade/objetividade, florescendo uma cultura que se projeta das vivências, devaneios, processos de (re)criação das imagens-metáforas que não deixam de gerar também conhecimento e reconhecimento.

O imaginário amazônico é profundamente *poiético* e age intensamente no processo pelo qual o artista procura criar formas de ver/compreender/intervir no mundo, influenciado por suas experiências pessoais, seu ambiente cultural, suas concepções e suas habilidades técnicas. Desse modo, o processo criativo aqui desvelado enovela o imaginar como uma elaboração de pensamento específico sobre um fazer concreto. É um trabalho, mas não aquele que deteve a centralidade teórica nas ciências sociais durante a prevalência da modernidade, o do *animal laborans*, como assinala Hannah Arendt (2010). Na verdade é um fazer *poiético* mergulhado no lago semântico da cultura amazônica que viceja do interesse, dos estudos, do entusiasmo de um grupo de pessoas, em sua maioria artistas, por certas realidades concretas e/ou imaginais.

É nesta ambiência teórica que o tema **Urihi-A floresta somos nós!** foi concebido como espetáculo 2024 pela Associação Folclórica Boi-Bumbá Corajoso, da cidade de Fonte Boa (AM). Trata-se de um dos bois que duelam no Festival Folclórico de Fonte Boa, que este ano realizou a 38ª edição do evento, reunindo milhares de pessoas das cidades e comunidades vizinhas. Toadas, dança, artes plásticas e artes cênicas são as modalidades artísticas que constituem a base de produção do evento, todas em combinação compõem uma espécie de painel colorido e vibrante que tem no tema defendido por cada boi o seu fundamento basilar.

Segundo o Regulamento Técnico do XXXVIII Festival Folclórico dos Bumbás de Fonte Boa (2024, p. 10), o tema enredo consta no bloco artístico como item de número 14 e diferente de outros festivais concorre como item de avaliação. Sua definição é a seguinte:

Movimento ou agrupamento geral que fundamenta a apresentação do bumbá de forma visual e interligado em uma sequência narrativa. Méritos: historicidade cultural e criatividade no desenvolvimento do tema/enredo. Elementos comparativos: coerência entre o proposto e o apresentado, coesão.

Vale sublinhar que a frase ou *slogan* não é o tema em si, na verdade ela agrega as ideias centrais a serem desenvolvidas artística e discursivamente. É uma síntese do argumento geral (como o título de uma tese) a ser defendido, isso faz com que sua definição seja a *posteriori* no processo da escolha do tema, isto é, não se pode conceber um *slogan* que não tenha potência para ser desenvolvido em duas noites distintas de apresentação.

A temática foi inspirada em duas obras de referência de um arcabouço sobre o pensamento decolonial e a crescente emergência climática e ambiental: *A queda do céu* (2015) e *O espírito da floresta* (2023), ambas de autoria de Davi Kopenawa e Bruce Albert. Ao ministrar a disciplina de Tópicos Em Teorias da Cultura, junto a uma turma de mestrado em Ciências Humanas, da Universidade do Estado do Amazonas (PPGICH/UEA/CEST), notei que as palavras nesses livros “desenhadas na pele de papel” são lançadas como flechas no coração da nossa “civilização da mercadoria” e tramam uma nova consciência política e estética que poderia alcançar novos públicos fora da Universidade.

A ideia de desconstrução da visão predadora e utilitarista da natureza como algo inerte e apto somente para a exploração humana é revolucionária, assim como o desaparecimento da distinção entre humanos e não-humanos nessa rede complexa de inter-relações e polifonia. Trata-se de uma lição de ecologia profunda que traz, sob diversas perspectivas, imagens, sonoridades, sopro vital, espíritos guardiões, biodiversidade e a realidade trágica de assédio aniquilador contra a floresta, como nesta passagem lapidar,

A floresta está viva. Só vai morrer se os brancos insistirem em destruí-la. Se conseguirem, os rios vão desaparecer debaixo da terra, o chão vai se desfazer, as árvores vão murchar e as pedras vão rachar no calor. A terra ressecada ficará vazia e silenciosa. Os espíritos xapiri, que descem das montanhas para brincar na floresta em seus espelhos, fugirão para muito longe. Seus pais, os xamãs, não poderão mais chamá-los e fazê-los dançar para nos proteger. Não serão capazes de espantar as fumaças de epidemia que nos devoram. Não conseguirão mais conter os seres maléficos, que transformarão a floresta num caos. Então morreremos, um atrás do outro, tanto os brancos quanto nós. Todos os xamãs vão acabar morrendo. Quando não houver mais

nenhum deles vivo para sustentar o céu, ele vai desabar (Kopewawa & Albert, 2015, p. 5).

O enunciado aponta para a ideia de que floresta é um ente vivo dotado de sensibilidade que acolhe humanos e não-humanos e, por consequência, sua destruição é também a ruína do mundo. Diferente da cultura ocidental que vê na floresta formas de lucrar (mito utilitarista de uma natureza separada do humano), a perspectiva do xamã Yanomami ressalta a ligação afetiva com ela, pois é lá que estão enterrados seus ancestrais, é nela que se encontram as raízes de sua cosmovisão e mitologia.

O desafio a partir da escolha do tema e do *slogan* pela organização do boi é a sua conversão em espetáculo folclórico dividido em duas partes que se coadunem. A narrativa deve comunicar e fazer sentido para o público e os julgadores do festival, geralmente especialistas na área de história, antropologia, produção cultural e artes. Antes, porém os artistas da associação folclórica se esmeram para transpor o texto para uma imagem, como a arte abaixo (Figura 1), elaborada em computação gráfica pelo artista paraense Ednart Wizard que trabalha há décadas no festival fonteboense.

A arte foi elaborada a partir de uma pesquisa inicial que realizei e sintetiza em linhas gerais o que o boi-bumbá deveria defender. Foram diversos esboços até se chegar nesta versão que foi difundida nas redes sociais do boi Corajoso e nas artes de camisas, bandeiras e demais produtos comercializados.

É uma afluência de imaginários: a narrativa escrita foi transmutada para outra linguagem, a imagética, por meio de técnicas modernas, ambas se atendo às mesmas substâncias simbólico-representacionais. Transmutação que Paes Loureiro (2007, p.13) chama de conversão semiótica enquanto processo simbolizador, “pelo qual essa própria realidade é, também, mudada, apreendida, compreendida e integrada em um sistema comunicacional”. É interessante pensar que essa conversão semiótica, ou estado de pensamento simbólico, não cessa a afluência do poético, talvez até a potencialize quando da passagem para outra linguagem.

Figura 1 – Arte oficial do tema



Fonte; Acervo do pesquisador, 2024.

Na imagem do centro da página vemos presentes componentes da ancestralidade nas quatro figuras indígenas principais, uma vez que a inspiração temática partiu das obras de autores indígenas, em ligância com elementos da natureza amazônica como as águas de diferentes tonalidades aludindo ao encontro das águas dos rios Solimões e Negro, fauna, flores e galhos de árvores como elos de conexão entre os seres, inclusive com a figura do boi preto Corajoso como o enunciador do discurso. Da mesma forma o esboço da pesquisa com suas possibilidades estéticas é repassado aos compositores, artistas de alegoria e fantasia para a criação das toadas e dos modelos/croquis, tudo tem que manter relação com o eixo norteador: o tema.

Em 2024, o boi-bumbá Corajoso de Fonte Boa, em meio a contos, atos cênicos, toadas e muita emoção apresenta a temática **Urihi - A floresta somos nós**, uma afirmação ufanista de quem acredita que o amanhã (ainda) canta através da potência da nossa ancestralidade e da força da cultura popular amazônica. E assim inspirados pelo pensamento ancestral nós caminharemos suavemente pelo chão de Urihi, a terra-floresta semeando um canto de amor, luta e esperança:

_Somos raízes! Este chão sagrado nos conecta com as ensinanças dos povos originários, com os seres encantados e com seus modos de (re) existência ante a expansão desenfreada da “civilização da mercadoria” que se arvora em devorar o coração da terra-mãe.

_Somos o povo-floresta! Gente guerreira que se assume cabocla de alma indígena e se veste de azul e branco para transformar um brinquedo de terreiro em um manifesto em defesa da Urihi-Amazônia. O nosso brado corajoso se espalha como sementes pela vastidão da floresta e dela se nutre, conclamando para ouvirmos com atenção as valiosas lições de Davi Kopenawa e Ailton Krenak, vozes incolonizáveis:

_ Não deixem o céu cair! Caminhem juntos para o enlace com a ecologia profunda do bem-viver, já é tempo de rearmos a antiga aliança com a mãe-terra que ainda está viva, apesar da situação agônica que vem passando, não permitam que as folhas sequem e as águas dos rios fujam, pois nós somos a floresta e a terra-floresta somos todos nós!

Assim, nas duas noites do Festival, completamente mergulhados na sensibilidade de quem respeita, luta e celebra a vida na floresta amazônica e traduz tudo isso em expressão artística, que cantaremos **“Somos raízes e sementes de luta na floresta-ancestral” (1ª noite)**, para enfim bradarmos: **“Corajoso, um manifesto-esperança do povo da floresta” (2ª noite)**. (Sinopse de apresentação do boi Corajoso, 2024, p.17).

Há um adensamento discursivo e politizado no texto de referência do tema. O termo *Urihi* designa a floresta e seu chão ou terra-floresta que na visão Yanomami não deve ser tratada como mera mercadoria. Esta concepção cujo fundamento se ancora em uma ecologia ancestral é o mote inspirador para que os ideólogos e artífices do bumbá assumam uma posição crítica em relação ao atual modo de vida capitalista que degrada o meio ambiente e causa sofrimento aos povos da floresta. Para tanto o texto acima evoca o pensamento de Davi Kopenawa e Ailton Krenak, autores indígenas cuja agenda decolonial defende a preservação da natureza como condição para a nossa existência, sobretudo, a partir de ideias como bem-viver, futuro ancestral, complexidade da biodiversidade, harmonia com os espíritos da terra-floresta, que no contemporâneo ganham cada vez mais espaço nos meios de comunicação e na academia.

A narrativa temática foi dividida em dois atos conectados, cada um apresentado em uma noite diferente. No primeiro ato foi defendido o subtema “**Somos raízes e sementes de luta na floresta-ancestral**”, abordagem sobre a ancestralidade que desenvolveu laços de ternura e reciprocidade com *Urihi*. Ao trazer vozes ancestrais para a cena da cultura popular cujo público participa diretamente da apresentação, o boi serve de plataforma para reflexão sobre os processos contemporâneos de invasão das terras indígenas pelos garimpeiros e posseiros, causadores da poluição dos rios com a prática da mineração ilegal de metais, desmatamento e queimadas que lançam nuvens sufocantes sobre região, como versa o fragmento da toada tema defendida na primeira noite:

Urihi – A floresta somos nós!

Yomarley Holanda / Severino Jr.

A terra dos espíritos, lar de encantarias!

Um pisar suavemente na terra,

Entender o idioma do verde-esmeralda,

Sentindo a mais doce esperança,

Que emerge das águas.

Não! Não vou deixar o céu cair,

Sou Yanomami, filho de Urihi,

Minhas raízes florescem do chão até o infinito.

(...) É tempo de erguer o canto da vida,

O povo da floresta entoará (,,)

Amazônia floresta-humana,

Dos seres viventes, das ensinanças,

Hutukara mãe, Urihinari, natureza-mãe. (boi-bumbá Corajoso, 2024)

Na concepção dos poetas do boi-bumbá a ecologia ancestral tem na floresta amazônica a terra que respira e nos acolhe, uma conexão viva e pujante entre todos os seres. Não se trata de um chão para ser devorado em seu ventre pela busca de riquezas, essas devem permanecer lá. Elas são os esteios míticos que sustentam o mundo e o céu (morada dos espíritos), portanto, arrancá-los de sua função cósmica significaria o desmoronamento do céu e o aniquilamento da vida.

O uso metafórico de termos como “raízes” e “sementes” estabelece um vínculo semântico com a segunda parte da narrativa intitulada “**Corajoso, um manifesto-esperança do povo da floresta**”, que engendra o discurso sobre a floresta e seus povos originários que fizeram florescer as lutas do povo-floresta contemporâneo. Passagem que amplia o sentido e a geograficidade do conceito de *Urihi*, do espaço vital Yanomami para toda a Amazônia enquanto floresta-humana, vicejando a mensagem a ser transmitida de que há uma interdependência entre os seres habitantes de *Urihi-Amazônia*, de modo que sua destruição culminará em implicações trágicas.

Essas novas consciências nutridas pela seiva amazônica representam cenicamente quilombolas, caboclas e caboclos dos beiradões, comunidades tradicionais de sangue cabano, ribeirinhos e fazedores de cultura, isto é, por intermédio do espetáculo do boi-bumbá cria-se uma espécie de plataforma poético/política que proclama que nós “somos o povo da floresta! Somos esperança dessa gente corajosa que confecciona a muitas mãos um manifesto popular que ressoa longe, levando sonhos, cultura e emancipação (Sinopse de apresentação do boi Corajoso, 2024, p.27).

A contemporaneidade do discurso se ancora nos debates candentes travados em diversas instâncias acerca da preservação dos ecossistemas vivos nos quais a Amazônia exerce centralidade. Ao tratar artisticamente *Urihi* como categoria poética e política, os organizadores do boi-bumbá acenam para uma postura decolonial que reconfigura o papel social da própria manifestação popular.

ARTESANIA POIÉTICA

O enunciado de que a “floresta somos nós” e “nós somos a floresta” deve ser transposto do campo discursivo para a artesanania popular como uma espécie de manifesto em que a arte expressa momentos de destruição da floresta e também de luta pela sua sobrevivência. Para tanto duas passagens se tornaram fundamentais durante o processo criativo: a concepção da lenda amazônica (artístico - item 21) e do ritual indígena (estrutura artística - item 16), ambos interconectados num “movimento de passagem de uma situação cultural para outra, cujas “funções se reordenam e se exprimem nessa nova situação cultural, sob a regência de outra dominante” (Loureiro, 2007, p. 35).

Tais quadros cênicos e alegóricos são bastante aguardados pelo público porque causam um impacto visual, lembremos que para ser criativo o imaginário deve ser amparado por certa materialidade, conforme postula Ostrower (2014). Do ponto de vista dos artífices do boi-bumbá também são os dois momentos mais complexos do espetáculo, envolvendo diversas equipes em sua elaboração e execução na arena.

Quando chegamos a Fonte Boa, sob impacto da maior estiagem da história da região, o processo criativo de confecção de alegorias e fantasias já estava em curso na sua fase de acabamento, isto se deve ao fato de não haver uma sequência temporal que alinha as diversas de suas etapas. Essas etapas delineiam a atuação de cada artista na esfera do processo, por exemplo, antes dos artistas de alegoria entrarem em ação, trabalhadores como carpinteiros, soldados, ajudantes, já têm executado tarefas fundamentais para o desenvolvimento das obras.

Figura 2 – A ideia e o esboço em desenho



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2024.

Ao adentrar o barracão principal do boi Corajoso que se amplia até a rua em frente estavam sob o horizonte do olhar corpos humanos metamorfoseados em seres encantados, árvores,

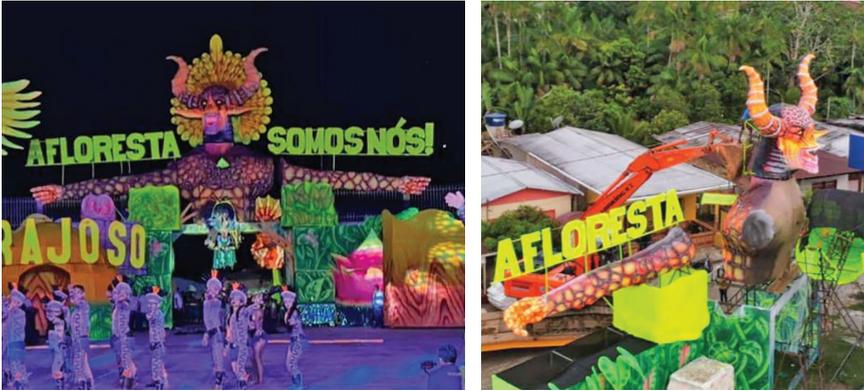
barrancos cenográficos, cabeças de animais, casinhas regionais, ferragens e estruturas que se moviam por meio de cabos de aço, roldanas e força humana. O cheiro de tinta e cola fórmica era intenso, assim como a efervescência típica da véspera da apresentação na arena. É diante deste cenário colorido que me reuni com os artistas do barracão para alinhar o texto e o contexto de cada alegoria e fantasia (Figura 2), se atendo ao fato de que a coerência entre o escrito e o apresentando é critério de avaliação dos jurados.

Sob a noite estrelada do início de setembro dirigi no bumbódromo Dan Dan a apresentação do espetáculo, é a culminância de meses de planejamento e trabalho artístico. A organização das alas e quadros se baseia no roteiro de apresentação agregando todos os itens individuais e coletivos numa sequência narrativa que deve fazer sentido ao público e ao corpo de jurados. Se inicialmente espalhados pelos ateliês, barracões, quadras de ensaio e casas os elementos artísticos estavam dispersos e não faziam sentido, é quando são reunidos na arena que o espetáculo se torna inteligível na sua totalidade. Durante quase três horas acontece uma dramaturgia envolvendo cerca de 300 pessoas entre artistas e diretores do boi, nem sempre o que fora planejado acontece, por esse motivo a contingência é parte integrante desse tipo de espetáculo popular.

A lenda amazônica consta no Regulamento como item 21 (2024, p.12). Vemos a alegoria Xawára, o ouro canibal na concentração e depois em cena, acompanhada de figurantes e artistas de movimento. O arcabouço intelectual do povo Yanomami nos revela que a floresta é a carne e a pele da terra-floresta e que desde os primeiros tempos uma criatura terrificante vivia enterrada nas entranhas de *Urihi*, vigiada pelos espíritos guardiões.

Mas os brancos garimpeiros (povo do metal) invadiram o território ancestral e com sua ganância começaram a remexer as profundezas da terra em busca de ouro, destruindo a floresta e libertando a temida fumaça do veneno. A Xawára canibal, também conhecida como Booshikê, tem muita fome por carne humana e carrega consigo os espíritos maléficos das epidemias, fome e morte (...) Após uma longa batalha, Xabori e seus bravos guerreiros conseguiram derrotar o monstro do ouro canibal, lançando-o no fundo das águas mais escuras. (Sinopse de apresentação do boi Corajoso, 2024, p.24).

Figura 3 – Alegoria da lenda amazônica Xawára



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2024.

Estamos na presença de uma obra de arte que evoca a ancestralidade amazônica, suas peças ainda em fazimento no barracão chamavam a atenção de longe por causa do tamanho e da figura terrificante que tomava forma. Geralmente os ideólogos e artistas dos festivais amazônicos se apropriam do fabulário regional matizado de criaturas para fortalecerem a defesa da floresta. Neste caso a obra artística em destaque (Figura 3) opera em uma lógica oposta, ou seja, o discurso temático foi buscar a Xawára, criatura malfazeja associada às doenças e sofrimento no repertório mítico da cultura Yanomami para compor a estrutura alegórica da lenda amazônica da primeira noite de apresentação do boi Corajoso.

A cultura ancestral e a história recente dos Yanomami, narrada pelo xamã Kopenawa e Albert (2015), se enovelam em imagens míticas, como a fumaça do veneno lançada em *Urihi* pelo forasteiro, por exemplo. A tecitura do mundo invisível dos Yanomami revela, por intermédio das visões etiológicas do xamã Kopenawa, um futuro de horrores para o planeta, dada a destruição incontrollável dos ecossistemas vivos, como descreve a letra da toada “Xawára, o ouro canibal”, dos poetas Severino Jr., Yomarley Holanda e Alder Calmon, que serviu de trilha sonora para a teatralização da lenda amazônica:

*Em breve todos os povos perecerão,
Pela fumaça envenenada que vem do chão.
Xawára, Xawára, Xawára!
Criatura traz epidemia,
Do centro da terra a morte emergirá.
Xawára!
Garimpeiros em busca de ouro,
Libertaram o monstro de fogo.
Xawára!
Yanomami chorando,
Xawára!
A terra-floresta sangrando.
Booshikë, o ouro canibal,
Mercúrio pelos rios sufoca o ente vital.
É guerra travada pela mãe ferida,
Yanomami clamando por vida,
Oh! Omana nos alumia,
Que um novo dia renascerá.
Xawára vencido no fundo das águas,
O povo celebra a vida na mata,
A floresta somos todos nós,
E nós seremos sempre a floresta. (boi-bumbá Corajoso, 2024)*

A toada harmoniza dois planos de espaço-tempo: o histórico e o poético. No plano histórico recorda-se das hordas de garimpeiros que, a partir da década de 80, passaram a invadir a terra Yanomami levando doenças e violência. No plano poético destacam-se termos como “terra-floresta sangrando”, “guerra travada pela mãe ferida”, “a floresta somos todos nós”, dando o tom da tragicidade da chegada do branco e da libertação da Xawára do fundo da terra. Sua letra se configura em uma mensagem contundente sobre a “fumaça do veneno” que assola o povo Yanomami há décadas ante a invasão de seu território pelos *napepë*. Na visão Yanomami a fumaça-veneno é canibal e surge pela extração de metais do coração da terra-floresta, da poluição dos rios com veneno e da proliferação da morte nas aldeias. Ao revirar as entranhas da terra com suas máquinas monstruosas os *napepë* (brancos invasores) libertam a fumaça letal, e somente a intervenção xamânica com o auxílio dos espíritos *xapiri* pode conter o seu avanço.

Vemos aqui que Kopenawa tem consciência de seu lugar de enunciação, ele evoca um espaço que não é aquele território abstrato loteado por pretensos donos que gastam suas vidas na sanha de acumular; sua fala é sobre um mundo sem cercas e sem proprietários, vamos ouvi-lo: “na floresta, a ecologia somos nós, os humanos. Mas são também, tanto quanto nós, os *xapiri*, os animais, as árvores, os rios, os peixes, o céu, a chuva, o vento e o sol! É tudo o que veio à existência na floresta, longe dos brancos; tudo o que ainda não tem cerca” (Kopenawa & Albert, 2015, p.480). Nesse cenário as palavras do autor indígena são ressignificadas plasticamente, tornando-se fato folclórico, fundamentado pela artesanania do artista que mitifica o contexto festivo em uma recriação apoteótica e a subjetivação e estetização são alguns dos componentes desse processo.

Figura 4 – Ritual Awasca Kamarãpi – a cura da terra



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2024.

O contexto temático da segunda noite apresentou o ritual indígena *Kamarãpi – a cura da terra*, fundamentado nos estudos de Gerald Weiss (1974) e em outras referências pesquisadas no site socioambiental.org. O quadro cênico, musical e alegórico (Figura 4) representava a luta dos povos originários pelo direito

a terra-floresta, uma espécie de contraponto complementar ao primeiro ato que tratava do processo de devastação da natureza que agora pelas mãos dos povos indígenas a terra deve ser curada de suas feridas.

Ora, nas sociedades indígenas o ritual presidido pelo pajé configura-se numa espécie de anestesia contra a finitude. Ele é um contraponto porque reafirma os laços da sociedade com a vida, motivo pelo qual só existem ritos de caráter coletivo: cada sociedade aspira a eternidade à sua maneira, freando a temporalidade

A justificativa para a escolha deste ritual é a luta histórica do povo Ashaninka (da família linguística Aruak), habitantes do alto Juruá e da margem direita do rio Envira, pelo lado brasileiro, ao repelir invasores e madeireiros de seu território, como versa a letra da toada de ritual sobre o impacto da chegada do homem branco em suas terras. A canção serviu de trilha sonora, suporte literário e melódico para a confecção da alegoria, justamente porque nela constam elementos sensoriais e dramáticos a serem transportados para a estrutura artística, formando assim uma poesia visual:

Awaska Kamarãpi

Yomarley Holanda/ José Antônio

Ooh ooo!

Eles chegaram feito gafanhotos,

Oh ooo!

Devoradores da terra e dos sonhos.

Kamarãpi, Kamarãpi, Kamarãpi!

O inferno abrasador aniquilou,

A selva sagrada Ashaninka.

É fogo, fogo, fogo, fogo, fogo!

Ouçó o clamor de Pachamama flamejante,

E as árvores choram lágrimas de sangue,

A awaska faz o xamã ser beligerante.

Do abismo vejo a fera do fogo ancestral,

Nas ruínas sinto a fúria sobrenatural.

O Kamã xamã transcende ao além,

Seripiari contra o feitiço,

Do caríua gafanhoto,

Dos monstros de ferro que cospem o fogo.

*Escorpião de ouro, harpia do agouro,
Derrotai! Derrotai!
Totem ganha vida,
Aldeia aguerrida,
Avançai! Avançai!*
É a cura da terra, ordena o pajé!
Kamarãpi Ande (boi Corajoso, 2024)

Aqui a musicalidade foi conjugada com a visualidade alegórica, embora os poucos recursos materiais e financeiros limitem o horizonte criativo da obra, na perspectiva dos artistas de alegoria. Há evidente revisitação do mito e do universo mágico da Amazônia, culminando com a criação de novos mitos advindos da espetacularização do imaginário amazônico (Nogueira, 2014).

O discurso e a teatralização metaforiza o advento do homem branco (caríua) no território Ashaninka como “gafanhotos” que devoram tudo que veem e ateiam fogo na floresta, deixando-a estéril. O recurso poético usado pelos compositores da toada associa o garimpo ilegal a um “escorpião de ouro” por causa de seu perigoso veneno. A força curativa da ayahuasca (Kamarãpi) é ressaltada como componente fundamental para que o Kampa xamã *Sheripiari*, protagonista do ritual e mediador entre o mundo visível e invisível na cosmologia Ashaninka, possa adquirir a sabedoria ao realizar a viagem sobrenatural para aplacar a fúria da natureza e curar a terra, reverberando a profunda relação dos povos indígenas com o meio ambiente.

O Kampa xamã Ashaninka representado por um jovem artista fonteboense encena um diálogo com os espíritos após ingerir a ayahuasca, no boi-bumbá não se concebe o pajé como uma figura ligada ao mal, ele aparece como defensor de sua aldeia. A toada ritualística é executada com efeitos que remetem aos instrumentos indígenas, máscara ou maquiagem, e, primordialmente, a indumentária criada pelo figurinista, criam toda uma atmosfera sombria e misteriosa, componentes noturnos que se associam ao imaginário numa poeticidade ancestral reverberante.

SOMOS TODOS FLORESTA!

O espetáculo “**Urihi-A floresta somos nós!**”, do boi-bumbá Corajoso de Fonte Boa (AM) foi construído para ecoar um discurso

que propõe defender um ponto de vista de aliança com os saberes ancestrais, conforme postulam há muito tempo as ensinanças dos povos originários e a epígrafe deste ensaio extraída da obra “Tempo de retomada”, da autora indígena Trudruá Dorrico (2023) ilustra bem essa potente perspectiva. Trata-se de mais um exemplo de como as manifestações socioculturais amazônicas têm operado com temáticas contemporâneas, tornando-se poderosas ferramentas de reivindicação social de grupos subalternizados, isso tudo iluminadas pela poética do imaginário amazônico (Loureiro, 2001).

A análise de fragmentos do processo criativo complexo que envolve um espetáculo folclórico obviamente não esgota as ressonâncias que emanam de suas cenas e cenários. Estou imerso neste processo o que também representa um desafio epistêmico do qual não pretendo me eximir; foi-se o tempo em que o pensamento cartesiano predominava a ponto de obliterar completamente os vestígios afetuosos que matizam a relação entre o pesquisador e seu tema/objeto. Tenho consciência da necessidade de construção de uma atitude de vigilância epistemológica, conforme ensina Gaston Bachelard (1996), cuja base filosófica postula um conhecimento inexato e aproximativo, neste caso ao enfrentar o problema da imersão na experiência de campo em relação horizontal com minha atuação artística, talvez capturemos determinados fragmentos de discursos escamoteados, lógicas culturais preteridas, imaginários e sociabilidades descentralizadas. Esta epistemologia insurgente me faz pensar nas imagens poéticas como geradoras de conhecimento, já que razão e emoção não são dimensões antagônicas do humano, são sim instâncias complementares.

Por fim, se nos primórdios da brincadeira do boi no Brasil as figuras dos indígenas apareciam de maneira estereotipada e secundária como agregados da fazenda incumbidos de caçar e capturar os negros responsáveis pela morte do boi preferido do patrão branco, núcleo dramático que desvela as relações sociais assimétricas da época e que norteiam ainda hoje a sociedade, hoje os grupos fazedores de cultura no contemporâneo trazem a lume o protagonismo dos povos originários que, embora ainda envoltos em certa aura idealizada, afinal estamos no campo fértil da cultura popular, passam a ser representados não apenas no centro da cena, suas vozes/obras compõem a base discursiva como sustentáculo dos espetáculos como um farol a iluminar os próximos passos a seguirmos.

O protagonismo feminino na cultura popular: A trajetória de dona Creuza Lisboa em Fonte Boa (AM)

O presente texto busca refletir sobre a ocupação dos espaços e o protagonismo da mulher no âmbito da cultura popular, tomando como referência a trajetória de vida e trabalho da senhora Creuza Ferreira Lisboa, mestra da cultura popular na cidade de Fonte Boa (AM). O trabalho objetivou desenhar, em linhas nem sempre visíveis, as relações tecidas, bem como as implicações da participação feminina na brincadeira do boi-bumbá, espaço anteriormente marcado pela presença somente de homens.

As análises partem de algumas rotas teóricas que se entrelaçam numa perspectiva interdisciplinar, pondo em dialogia autores como Burke (1989), Canclini (1997) e Cavalcanti (2006), que discutem, a partir de contextos diversos, as dimensões polissêmicas da cultura popular; e Albernaz (2004), que delineia um importante debate sobre a participação das mulheres no universo do bumba-meu-boi do Maranhão, com suas implicações atinentes às negociações simbólicas, relações desiguais e representações de gênero constantemente ressignificadas.

Não há dúvida de que a cultura popular tem assumido cada vez mais relevância para os estudos acadêmicos contemporâneos. Seus intensos processos socioculturais têm revelado modos de existência e simbolizações antes escamoteadas pelas versões oficiais, comprometidas com determinados agentes e grupos sociais.

Na ocasião em que nos adensamos no estudo de algumas manifestações populares da Amazônia consideradas tradicionais por seus participantes, como o boi-bumbá, por exemplo, fica evidente o jogo de negociações entre os gêneros, marcadores sociais que ao longo do tempo foram sendo renegociados, permitindo que as mulheres alcançassem o poder decisório e o protagonismo anteriormente reservados aos homens. São os vestígios desse processo que analisaremos a seguir.

A cidade de Fonte Boa, encravada sobre enormes barrancas bem no coração da Amazônia, tem sido palco de uma constelação

de manifestações da cultura popular. Sua história de mais de 300 anos, marcada por múltiplas influências culturais, especialmente dos nordestinos, que para lá rumaram em busca de riqueza durante o período áureo do extrativismo gomífero, tornou-se campo fértil de onde florescem memórias tecidas a partir dos embates, relações sociais e significados culturais acerca das (re)configurações da própria sociedade.

Na constituição desses cenários socioculturais, determinadas pessoas acabam por assumir posições de destaque, marcando sua presença na quebra de barreiras, sejam étnicas, sejam de gênero, e no enfrentamento das desigualdades econômicas. A participação desses personagens ou grupos na constituição da história brasileira fica ainda mais surpreendente se pensarmos que geralmente suas origens são ligadas às classes sociais menos favorecidas.

Creuza Ferreira Lima (*in memoriam*), mãe Creuza para os mais próximos é uma dessas personagens marcantes, uma vez que sua trajetória de vida e trabalho e sua contribuição determinante para a cultura popular amazônica assumiram um protagonismo que a fez ocupar novos espaços, antes ocupados somente por homens, inclusive nas esferas do poder decisório e de criação no festejo do boi-bumbá na cidade de Fonte Boa.

UMA ARTESÃ DA CULTURA POPULAR

Creuza Ferreira Lima nasceu em Fonte Boa no dia 27 de setembro de 1933 e faleceu em Manaus, no dia 28 de maio de 2018, sendo a filha primogênita de José Ferreira Lima e Cecília Castilho. Ficou órfã de pai aos 10 anos de idade, tornando-se assim responsável pelos seus três irmãos. No período escolar, morava na sede do município, na casa de seus parentes. Aprendeu a costurar e a bordar com uma de suas primas, e será trabalhando com tecidos e linhas que ela virá a costurar os fios da cultura popular fonteboense, como veremos mais adiante.

Inteligente o suficiente para dominar a arte do teçume de talas nas confecções de peneiras, tipitis, paneiros, tupés e etc. Tudo isso feito com rapidez e perfeição, pois seriam necessários como utensílios na fabricação de farinha e outros derivados da mandioca, que era e ainda é a base alimentar do povo fonteboense. De gênio agastado, trouxe como herança o gosto pela diversão,

sendo uma das responsáveis pela preservação da cultura em Fonte Boa, muito embora despendendo esforço, não evitou a extinção de danças, como “A Pastorinha”, brincadeira apresentada antes e após o Natal, que se dividia em cordões: o encarnado e o azul. É bom frisar que essa brincadeira folclórica era de cunho religioso e geralmente quem a organizava eram pessoas ligadas à igreja. (Lisboa & Lisboa, 2017, p.27-28).

Aprendeu a ler através dos programas radiofônicos como o Samaúma, tornando-se, além de exímia costureira, professora leiga do Estado. Será o dinheiro recebido como professora aposentada rural que ajudará na aquisição de tecidos e enfeites para as suas criações artísticas, oportunidade em que doava as fantasias para as pessoas que não podiam pagar. Essas atividades marcarão profundamente sua vida até os dias atuais.

Há de se ressaltar, ainda, que dona Creuza exercerá papel determinante no processo de chegada ao poder público de seu marido, Sebastião Lisboa (prefeito por três vezes da cidade de Fonte Boa), bem como de seu filho, Wilson Lisboa (prefeito por três vezes e deputado estadual). Sua personalidade forte e o respeito que impõe fizeram-na ser protagonista desses momentos importantes da história local.

Além de financiar, dona Creuza atuará diretamente no processo de criação e direção de diversas brincadeiras, transformando sua casa num verdadeiro ateliê da cultura popular: quadrilhas, Ciranda do Amor, Caipirão, Cangaço, Dança do Tangará, Dança do Índio e, principalmente, o boi-bumbá, são algumas das manifestações populares em que nossa protagonista exercerá forte influência na cidade.

A cultura popular aqui é abordada não como algo concentrado em objetos e suas práticas, mas sim como sistema de significações em constantes interações e ressignificações, a partir de seus contextos específicos (Canclini, 1997). Queremos dizer que, longe da idealização feita pelos folcloristas que postulavam uma visão melancólica da cultura cristalizada no passado, a qual deveria manter-se distante das influências modernas, pensamos na cultura popular como conceito que aborda expressões e práticas vividas no cotidiano dos grupos menos favorecidos que compartilham determinados símbolos, tradições e referências culturais; mas não somente, pois

sabe-se das interações, influências e atritos que sempre ocorreram entre esses grupos e os grupos hegemônicos (Burke, 1989).

Em outros termos, como sujeitos de sua própria cultura (e história), mulheres e homens das classes pobres criam, partilham, apropriam-se e reorganizam os sentidos de hábitos, valores e atitudes, danças, canções e festas de qualquer origem. Deste modo, cultura popular não pode ser definida apenas como o conjunto de práticas e objetos originárias das camadas populares.

Tendo em vista tais rotas teóricas é que consideramos o folguedo do boi-bumbá como espaço de produção de narrativas da cultura popular que ao longo do tempo não esteve livre das interações e conflitos com as classes abastadas, chegando a constituir, inclusive, laços simbólicos, como não poderia deixar de ser, trata-se de uma manifestação em constante transformação.

Para Holanda (2017), o folguedo noturno de composição dramática simples, com personagens humanos e animais fantásticos, que carrega em suas apresentações uma gama de símbolos e significados que têm fascinado gerações de pesquisadores. Nas palavras de Cavalcanti (2006, p. 61), “Os folguedos do boi são formas rituais populares, comportamento simbólico por excelência a exigir intensa atividade corporal com o uso de fantasias, muita música e dança”. A essência da narrativa enlaça a comédia, o drama, a sátira e a tragédia, aludindo sempre à força do animal em relação à fragilidade do homem. Porém, e sobretudo, sua estrutura narrativa, atestando elementos de continuidade, permanece esta:

Catirina desejou comer aquele famoso boi, pois estava grávida e com enjoos. Pai Francisco, seu marido, não teve dúvidas em tentar matá-lo para satisfação de sua mulher. Desaparecido o boi, o vaqueiro chefe é chamado para dar conta do que lhe fora confiado e este descobre que Pai Francisco havia atirado no boi. Pai Francisco resiste à prisão e os vaqueiros confessam sua fraqueza em trazê-lo preso. Assim é chamado o tuxaua de uma tribo de índios. Pai Francisco é preso pelos silvícolas e somente será dispensado do castigo, que bem merece pelo seu crime, se ressuscitar o boi. Aterrado, ele chama o ‘doto’, e o ‘padre’ em pura perda, apesar dos esforços de ambos. É lembrado então o pajé da taba. Este depois de muitos exorcismos, danças com maracá e baforadas de cigarro envolto em tauari [Curatariatavary] logra o milagre de fazer reviver o ‘animal’. O acontecimento é

festejado com extrema alegria, e o bando, sempre cantando, “dá a despedida”. (Cavalcanti, 2006, p. 62-63).

Com leves diferenças, este é o núcleo do enredo principal da trama dramática da morte e ressurreição do boi que serve de narrativa fundante para praticamente todas as representações desta dança do folclore popular no Brasil.

Historicamente, a primeira referência escrita ao boi como personagem central de uma dança dramática feita no Brasil é encontrada na crítica do padre pernambucano Miguel do Sacramento Lopes Gama, em 1840, no jornal *O Carapuceiro*. Mais que uma descrição, trata-se de um verdadeiro sermão, no qual o sacerdote demonstra grande indignação com o auto, designando-o como um agregado de disparates: “De quantos recreios, folganças e desenfadados há nesse nosso Pernambuco, eu não conheço um tão tolo, tão estúpido e destituído de graça como o aliás bem conhecido bumba-meu-boi” (Gama *apud* Nogueira, 2008, p.104). Os comentários astutos do padre destinados ao folguedo, carregados de preconceito, algumas vezes também muito engraçados, desqualificavam o bumba-meu-boi como uma situação ridícula que comprometia seriamente os bons costumes da época.

O boi na região amazônica é citado pela primeira vez em 1850, no jornal *A Voz Paraense*: “o Boi Caiado, de Belém, é descrito como sendo “o mais terrível folguedo de escravos compartilhado por mais de trezentos moleques pretos, pardos e brancos, de todos os tamanhos” (Braga, 2002). A publicação noticiava, ainda, que o folguedo provocava baderna por causa das brigas, atentando contra a moral e os bons costumes públicos.

No estado do Amazonas, o boi-bumbá teve uma de suas primeiras referências feitas pelo médico viajante Robert Avé-Lallemant (1980), em sua viagem pelo rio Amazonas no ano de 1859:

Vi um outro cortejo, logo depois de minha chegada, desta vez em homenagem a S. Pedro e S. Paulo. Chamaram-no bumba. De longe ouvi de minha janela uma singular cantoria e batuque sincopados. Surgiu no escuro, subindo a rua, uma grande multidão que fez alto diante da casa do Chefe de Polícia, e pareceu organizar-se, sem que nada se pudesse reconhecer. De repente a chama dalguns archotes iluminaram a rua e toda a cena. Duas filas de gente de cor, nos mais variados trajés de

mascarados, mas sem máscaras – porquanto caras fuscas eram melhores colocaram-se uma diante da outra, deixando assim um espaço livre. Numa extremidade, um traje índio de festa, o tuxaua, ou chefe, com sua mulher; esta era um rapazola bem proporcionado, porque mulher alguma ou rapariga parecia tomar parte da festa. (...) Diante do casal postava-se um feiticeiro, o pajé; defronte dele, na outra extremidade da fila, um boi. Não um boi real, e sim um enorme e leve arcabouço dum boi, de cujos lados pendiam uns panos, tendo na frente dois chifres verdadeiros. Um homem carrega essa carcaça na cabeça, e ajuda assim a completar a figura dum boi de grandes dimensões. (Avé-Lallemant, 1980, p. 106-107).

A minuciosa descrição de Avé-Lallemant destaca a presença de negros e mestiços no que o ele chama de “cortejo pagão”, constituindo-se em comemorações com grande participação popular em honra aos santos católicos. Devem-se observar ainda os caracteres do auto na encenação da morte e ressurreição do boi, com seus personagens apresentados, segundo o autor, várias vezes durante a mesma noite. Também impressionaram o viajante os maravilhosos efeitos de luz e as fantasias, como a usada pela mulher do tuxaua (um rapaz travestido, já que era vedada a participação feminina no auto).

É possível constatar, na descrição do viajante, que a posição de homens e mulheres estava bem definida dentro da brincadeira do boi-bumbá: as mulheres não podiam participar da encenação. Quando visitamos a bibliografia atinente à temática, logo se percebem as relações desiguais e contraditórias que estabeleceram os limites simbólicos entre os gêneros. É o que lemos em Charles Wagley (1988), que realizou suas pesquisas na comunidade amazônica de Itá, no baixo Amazonas, e viu no boi-bumbá uma dança e uma forma de comédia do folclore tradicional que, em suas palavras, era “representada por atores locais em várias cidades do Norte do Brasil e em quase todas as comunidades amazônicas à época das festas juninas”. Ele anotou, ainda, que a participação feminina na apresentação do boi era limitada. As mulheres somente assistiam, muitas vezes de longe, à tragicomédia. Significados e representações de gênero cristalizavam essas posições desiguais dos papéis de homens e mulheres no seio da brincadeira popular.

Sérgio Ivan Gil Braga (2002), citando diversas fontes de época, diz-nos que o bumba-meu-boi era considerado um folguedo

de escravos, que atemorizava as populações locais por causa de supostas badernas e ameaças em função da atuação de capoeiras, motivando forte repressão policial e sendo enquadrado nos códigos de posturas municipais que proibiam o ajuntamento de escravos para fins não religiosos.

Embora categorizado como expressão de inconformismo e resistência cultural das classes pobres, especialmente de negros e mestiços discriminados, conforme se pode verificar na documentação de época, em seus primórdios o tradicional folguedo vedava a participação de mulheres em suas apresentações; parece-nos que o marcador de gênero impunha, internamente, uma distinção tal qual o marcador de classe social impunha a todo o folguedo. As mulheres só podiam acompanhar a brincadeira como espectadoras. As personagens femininas, como vimos, eram interpretadas por homens travestidos.

Dona Creuza, nossa protagonista, iniciou sua participação no boi dessa maneira, assistindo às apresentações de seu pai pelas ruas e terreiros de Fonte Boa: “todos os bois que inventavam na cidade meu pai estava no meio. Ele era a burrinha do amo, acho que foi por isso”. Filha de cearenses vindos no período da borracha, tendo uma avó índia (Cocama ou Ticuna?) e um avô peruano, dona Creuza começou a colocar o boizinho, chamado Estrelinha, por causa de seus filhos, que choravam e pediam-lhe para fazer o boi. Todos brincavam no boizinho. “Mas, antes de mim, já existiam outros colocadores de boi, como o Arigó da Arapanca; ele colocava o boi pra fazer medo pros outros”. Dona Creuza diz que colocava o boi sozinha e, depois, passou a contar com a ajuda de seus filhos:

era apenas uma forma de brincadeira. O boi ia de casa em casa, dançando para quem pagasse por sua língua. Tinha o amo do boi, dona Maria, os rapazes, os vaqueiros, o doutor, o padrego, a Catirina, o Negro Chico, o miolo do boi e os índios. O boi morria e vivia através de uma criança colocada atrás do rabo do boi, em seguida pedia-se para o boi urrar e ele urrava.

Na medida em que passou a organizar a brincadeira, dona Creuza possibilitava ainda a participação de outras mulheres no boi-bumbá, quebrando, mesmo que inconscientemente, barreiras de gênero e classe social antes intransponíveis diante do quadro

patriarcal no qual foram desenhadas as relações e posições sociais na Amazônia em meados do século XX. Ao criar novas personagens, como a florista, as rainhas do sol e da lua, a porta-bandeira, costurando suas fantasias e determinado sua atuação cênica, ela não permitia que homens assumissem tais papéis, cabendo às moças ingressarem no seio da dança que mais chamava a atenção da cidade.

Na perspectiva de Albernaz (2004), tratando dessa presença da mulher no bumba-meu-boi do Maranhão, ocorre uma reconfiguração que converge para estereótipos da “mulher brasileira”, anteriormente ausentes na seleção de brincantes, criando novas desigualdades de gênero e sedimentando as já existentes. Simultaneamente, colabora para reforçar aqueles estereótipos no cenário local, particularmente na cultura popular, que media e afirma a identidade regional no cenário da nação.

Se, por um lado, essa maior participação feminina no folguedo baseada numa estética corporal, uma vez que as moças que concorrem como itens devem possuir determinadas características físicas e de bailado, acenou para a cristalização dos estereótipos em relação à mulher e seu corpo; por outro, atuou no rompimento da interdição sobre a participação feminina no boi-bumbá, demonstrando o dinamismo profundo das relações no âmbito da cultura popular, isto é, por vias tortuosas e nem sempre visíveis, as mulheres assumiram o protagonismo nessa manifestação sociocultural.

Em 2005, dona Creuza Lisboa foi homenageada em tema e poesia pelo seu boi-bumbá Tira-Prosa. O texto da toada dizia o seguinte:

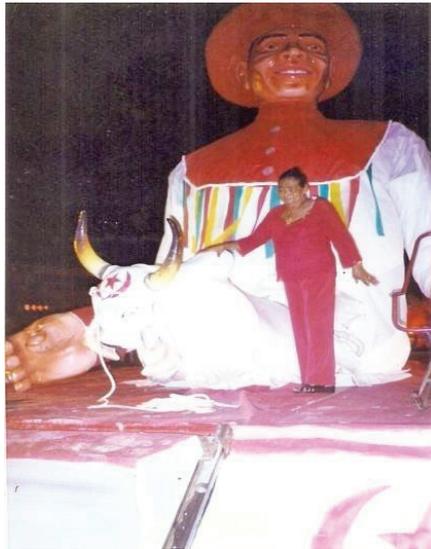
Sonho de vencedor (Cláudio Batista)

*Meu boi de pano,
Conta a história em toada como tudo começou,
A arte tomou forma através da inspiração,
De Chico Vitória, o sonhador.
Boi Tira-Prosa da cor da paz todo branquinho,
nuvem pluma de algodão,
tão cheio de encanto que cativa o coração,
na testa uma estrela a brilhar.
Mestre Dandan preservou essa arte popular,
Ao som da batucada o Tira-Prosa vem brincar,
Fazendo a evolução, seguindo a voz do cantador,*

*Avermelhando a vida de amor.
O rubro é mais intenso é mais bonito,
Afasta a solidão de quem te ama,
Mãe Creuza, tua benção iluminou o nosso touro vencedor.
Brinca meu boi, vem dançar, levanta a poeira,
Balança pro teu povo sempre ser feliz,
Revela o sentido de amar,
Viva o Tira-Prosa aguerrido,
Meu boi vermelho-vivo de paixão (Tira-Prosa, 2005)*

Nesta acepção, a poesia consagrou as três pessoas importantes através das quais a protocélula do folguedo – o boi de terreiro – teria permanecido vivo em Fonte Boa: Chico Vitório, Dandan e dona Creuza. Em entrevista realizada em 2008, ela nos disse que passou a gostar de brincadeiras vendo o seu pai, José Ferreira Lima, organizando e brincando pelas ruas de Fonte Boa durante os festejos juninos.

Figura 1 – Dona Creuza sendo homenageada pelo seu boi



Fonte: Arquivo pessoal do autor

É interessante perceber que, nos primórdios da brincadeira do boi, os espaços de gênero eram firmemente demarcados. Os donos, os amos, os cantadores, personagens importantes do folguedo, eram

todos do sexo masculino. Dona Creuza rompeu com esses paradigmas em Fonte Boa. Em meio às figuras masculinas, ela passou a organizar a brincadeira, tornando-se uma “dona de boi”, o Tira-Prosa da dona Creuza, algo impensável em tempos passados. Na ocasião em que foi homenageada na arena, em 2005 (ela foi homenageada em verso e prosa outras tantas vezes), dona Creuza Lisboa demarcou território, protagonizando um momento antes somente reservado aos homens (antigos colocadores do boi de terreiro), sendo elevada à condição de mestra da cultura popular fonte-boense, reconhecida por sua inestimável contribuição. Como bem diz a canção “*Mãe Creuza, tua benção iluminou o nosso touro vencedor*”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se pudéssemos percorrer os complexos caminhos das expressões populares na história da cultura brasileira, seria possível demonstrar que os papéis sociais e de gênero sempre significaram marcadores bem delimitados, mesmo nas manifestações das chamadas classes populares. A despeito de sua participação fundamental nos bastidores das danças e folguedos, através de tarefas como confecção de fantasias, preparação dos cordões, etc., as mulheres tiveram que lutar para alcançar seu lugar em cena, participando como atrizes no âmbito dessas manifestações, ou mesmo ocupando posições de poder.

No boi-bumbá, dança dramática das mais apreciadas de nossa cultura popular, que pode ser encontrado de norte a sul do país em suas diversas variantes e a que podemos categorizar como ópera popular reveladora de um inconformismo com as relações assimétricas vigentes na época, e, por isso mesmo, um quadro interessante para lermos as relações sociais brasileiras, as mulheres foram mantidas de fora da roda de brincantes através de códigos vigentes sancionados pela sociedade, cabendo aos homens travestidos assumirem os papéis femininos na trama.

A participação decisiva de dona Creuza Lisboa, bem como de tantas outras mulheres, algumas que ainda permanecem anônimas, outras que assumiram posições de prestígio, tornando-se assim muito conhecidas, é instigante porque nos faz perceber a própria dinâmica da cultura popular brasileira, o quanto o quadro cultural pode ser pintado por diferentes cores, e as estratégias de resistência

e protagonismo feminino encontram brechas para florescer ante às adversidades, obviamente que não sem luta e esperança.

Albernaz (2004) percebeu a criação ou a permanência das desigualdades de gênero quando da participação feminina no folguedo maranhense, principalmente quando assumem personagens como as índias, marcadas pela exposição corporal e pelo estereótipo da “mulher mestiça brasileira”, já que tais figuras são normalmente jovens, o que reforçaria os estereótipos e geraria disputas internas entre as próprias mulheres, sem, no entanto, mudar sua condição, tida como “menor”, na apresentação da brincadeira. Segundo a autora, a “beleza das índias” tem atraído mais público para este tipo de boi; o foco da polêmica é relativo à estética do folguedo: tipo de adereços, formato das roupas, coreografia executada, que estariam desafiando os códigos tradicionais sobre o que é ou não adequado para o folguedo.

No caso da festa dos bois-bumbás de Fonte Boa, as personagens mais importantes são mulheres: cunhã-poranga, rainha do folclore, porta-estandarte, sinhazinha da fazenda; levando-se em conta a crítica de Albernaz (2004) acerca da exposição do corpo e da cristalização de estereótipos, aqui a questão assume outras dimensões. Ao longo do tempo, os bois-bumbás locais tiveram presidentes mulheres que fizeram grandes transformações estéticas e poéticas nas apresentações, dona Creuza Lisboa, por exemplo, exerceu o comando administrativo de seu boi Tira-Prosa por vários anos, sem nunca deixar de ser também uma grande artista; portanto, o seu protagonismo (assim como o de outras mulheres que atuaram e atuam nos bois) ultrapassa esse entendimento acerca da exploração do corpo.

Negociando do ponto de vista simbólico ou impondo através do talento, as mulheres hoje ocupam posições de proeminência na cultura popular, notadamente no boi-bumbá fonteboense, com mais de oito décadas de história (Holanda, 2017). Pode-se inferir que, ao assumir o comando de um dos bumbás mais tradicionais da cidade, dona Creuza Lisboa abriu espaço para a circulação de mulheres no interior da cultura popular local. Enquanto símbolo cultural de insubordinação por ser historicamente uma dança dramática vinculada às classes populares, com intensas relações com as classes abastadas, agora no contemporâneo o folguedo do boi se revelou caminho estratégico, emboratortuoso, de ascensão para o protagonismo das mulheres na cultura popular.

A tecitura de um novo indianismo no Festival Folclórico de Parintins (2017)

INTRODUÇÃO

O presente texto almeja tecer uma reflexão em torno da chave-conceitual postulada por Maria Isaura Cavalcanti (2002, p.127) sobre a festa dos bois-bumbás de Parintins¹, na qual a autora interpreta o evento como um ritual de elaboração de um novo indianismo através de sua arte e performance artísticas, a fim de entender as raízes históricas e culturais desse processo de exaltação das raízes indígenas que tem no Movimento Modernista Brasileiro uma de suas fontes de inspiração.

No Brasil as festas sempre representaram espaços do encontro, confronto, tradução e ressignificação da vida em seu cotidiano. São verdadeiros tesouros simbólicos da cultura popular que ano após ano se renovam ou mesmo são ressignificadas pelos grupos sociais que as realizam ou participam desses rituais festivos. Algumas dessas festas atingiram níveis espetaculares de organização e capacidade de mobilização social, transformando-se em manifestações mestiças que envolvem a mídia, os poderes públicos e os diversos grupos sociais em sua preparação e apresentação. O boi-bumbá ou bumba-meu-boi, considerado por Mario de Andrade (1982) o mais notável e de maior apreciação estética de todos os folguedos brasileiros, é encontrado em diversas variantes de norte a sul do país: bumba-meu-boi no Maranhão, bumba-de-Reis no Espírito Santo, boi-Calemba na Paraíba e no Rio Grande do Norte, boi-de-Reis no Ceará, boi-Mamão em Santa Catarina, etc. Em alguns lugares faz parte do ciclo festivo junino em honra aos santos católicos, caso do nosso bumbá, em outros é ligado ao ciclo de natal e ao dia de Reis.

O folguedo noturno¹ de composição dramática simples carrega em suas apresentações uma miríade de símbolos e significados que têm fascinado e desafiado gerações de pesquisadores. Nas palavras de Cavalcanti (2006, p.61) “Os folguedos do boi são formas rituais populares, comportamento simbólico por excelência a exigir intensa atividade corporal com o uso de fantasias, muita música e dança...”. Sua diversidade e adaptabilidade a diferentes ambientes socioculturais nos parece imprescindível para a sua compreensão.

No Brasil, a primeira referência escrita ao boi como personagem central de uma brincadeira aparece na crítica do padre pernambucano Miguel do Sacramento Lopes Gama em 1840, no jornal *O Carapuçeiro*. Mais que uma descrição, trata-se de um verdadeiro sermão onde o sacerdote demonstra uma grande indignação com o auto designando-o como um agregado de disparates: “De quantos recreios, folganças e desenfados há nesse nosso Pernambuco, eu não conheço um tão tolo, tão estúpido e destituído de graça como o aliás bem conhecido bumba-meu-boi...” (Gama *apud* Nogueira, 2008, p.104).

Os comentários astutos do padre destinados ao bumba-meu-boi, carregados de preconceito, algumas vezes também muito engraçados, desqualificavam o folguedo como uma situação ridícula que comprometia seriamente os bons costumes da época, onde os personagens, todos negros ou mestiços, representavam uma farsa que ridicularizava publicamente, principalmente a figura do clérigo. Ainda na descrição de Lopes Gama se sobressaem os seguintes personagens do auto: Boi, Burrinha, Cavalo-Marinho (Amo do boi), Mateus (vaqueiro) e Padre.

¹ A estrutura narrativa tradicional do boi é esta: Catirina desejou comer aquele famoso boi, pois estava grávida e com entojos. Pai Francisco seu marido, não teve dúvidas em tentar matá-lo para satisfação de sua mulher. Desaparecido o boi, o vaqueiro chefe é chamado para dar conta do que lhe fora confiado e este descobre que Pai Francisco havia atirado no boi. Pai Francisco resiste à prisão e os vaqueiros confessam sua fraqueza em trazê-lo preso. Assim é chamado o tuxaua de uma tribo de índios. Pai Francisco é preso pelos silvícolas e somente será dispensado do castigo, que bem merece pelo seu crime, se ressuscitar o boi. Aterrado, ele chama o ‘doto’, e o ‘padre’ em pura perda, apesar dos esforços de ambos. É lembrado então o pajé da taba. Este depois de muitos exorcismos, danças com maracá e baforadas de cigarro envolto em tauari [Curatariatavary] logra o milagre de fazer reviver o ‘animal’. O acontecimento é festejado com extrema alegria, e o bando, sempre cantando, “dá a despedida” (Cavalcanti, 2000, p.62-63).

O boi na região amazônica é citado pela primeira vez em 1850, no jornal *A voz Paraense*: “o Boi Caiado, de Belém, é descrito como sendo “o mais terrível folguedo de escravos compartilhado por mais de trezentos moleques pretos, pardos e brancos, de todos os tamanhos” (Braga, 2002). A publicação noticiava ainda que o folguedo provocava baderna por causa das brigas, atentando contra a moral e os bons costumes públicos.

No estado do Amazonas, o boi-bumbá teve uma de suas primeiras referências feitas pelo médico viajante Robert Avé-Lallemant (1980, p.106-108), em sua viagem pelo rio Amazonas no ano de 1859. A minuciosa descrição do viajante destaca a presença de negros e mestiços no que o ele chama de “cortejo pagão”, constituindo-se em comemorações com grande participação popular em honra aos santos católicos. Deve-se observar ainda os caracteres do auto na encenação da morte e ressurreição do boi com seus personagens, apresentados, segundo o autor, várias vezes durante a mesma noite. Também impressionou o viajante os maravilhosos efeitos de luz e as fantasias como a usada pela mulher do tuxaua (um rapaz travestido, já que era vedada a participação feminina no auto).

O boi-bumbá de Parintins é uma variante massiva e grandiosa do tradicional ciclo mítico da brincadeira do boi, que possui registros no Brasil desde o início século XIX. Em Parintins os primeiros grupos de boi surgiram no alvorecer do século XX. A tradição oral atravessou o tempo e situa o boi Garantido, cujo símbolo é um coração na testa, representante das cores vermelha e branca, criado em 1913, por Lindolfo Monteverde; e o boi Caprichoso, das cores azul e branca, com uma estrela na testa, surgido logo em seguida através de figuras proeminentes como Roque Cid e Luiz Gonzaga.

Criado em 1965, com a primeira disputa entre os grupos de boi Garantido e Caprichoso realizada um ano depois, o Festival Folclórico de Parintins representa um marco cultural dessa variante do bumba-meu-boi na Amazônia, uma vez que se tornou um evento festivo grandioso que serve hoje de modelo-padrão para todas as festas populares da região amazônica, nas palavras de Nakanome (2018, p.189) este “boi da Amazônia” se diferencia de seu congêneres nordestino (bumba-meu-boi) justamente por agregar “a presença acentuada do indígena, que integra seu contexto cênico desde a fase de brincadeira de terreiro até a que vislumbramos na atuali-

dade”. É interessante pensar que embora tenha buscado se articular com os meios de comunicação de massa e as indústrias do turismo e do entretenimento, assim como o fez o carnaval, a festa de boi de Parintins tem obtido êxito em manter fortes vínculos com as formas tradicionais de fazer do antigo folguedo, ou seja, é um movimento que se expressa em mecanismos próprios da modernidade ao mesmo tempo em que opera com elementos simbólicos fincados no seio da cultura popular. Dupla face de um fenômeno com características híbridas mediadas pelas mentes e mãos de artistas amazônidas em sua maioria autodidatas. Néstor Canclini (2008, p. XIX) entende a hibridização da cultura no tempo contemporâneo enquanto:

processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas. Cabe esclarecer que as estruturas chamadas discretas foram resultado de hibridações, razão pela qual não podem ser consideradas fontes puras.

Atento a essas profundas circulações de bens simbólicos, o autor destaca ainda alguns de seus fatores determinantes como a expansão urbana, a ampliação das redes de comunicação de massa, as novas produções culturais em múltiplos espaços que permitem permutas culturais-étnicas-simbólicas-técnicas, a invenção das tradições enquanto criatividade e desterritorialização da própria cultura etc, elementos facilmente detectáveis na cidade de Parintins e sua festa de boi, espaço popular e midiático no qual a memória interage com a mudança, isto é, neste evento a ancestralidade amazônica dialoga artisticamente com as tecnologias de ponta do cinema e da TV, por exemplo.

A despeito de sua grandiosidade e apelo popular, consideramos a festa dos bois-bumbás de Parintins (dentre outras manifestações socioculturais amazônicas) como fenômeno cultural que se atualiza a partir do mundo mítico e alimenta-se do imaginário amazônico para emanar uma constelação de imagens e discursos sobre o Brasil, em especial sobre a Amazônia, suas culturas e sua natureza. Elaboram-se ali, através de diversas expressões da criatividade artística postas em constante movimento na arena, imagens positivas do caboclo e, principalmente dos povos

indígenas, que na versão contemporânea do *boi-bumbá* apresentada em Parintins ganhou tanto relevo ao ponto de eclipsar o próprio boi, figura central da tragicomédia que habita os primórdios do folguedo.

Neste contexto, os temas defendidos anualmente por cada Associação Folclórica passaram a se fundamentar em narrativas indígenas ou a retirar desse universo simbólico a sua inspiração, tendo como argumento basilar a defesa dos povos originários ante a invasão de suas terras e a destruição de suas culturas, como veremos a seguir.

UMA CONSTELAÇÃO DE IMAGENS E SONORIDADES: INDIANISMO ATUALIZADO NO FESTIVAL (2017)

Historicamente a cultura popular tem sido espaço de criação de imagens e discursos que desafiam o ponto de vista hegemônico, talvez por isso “o estudo da cultura popular tem adquirido importância (...) nas últimas décadas, com ênfase em processos socio-culturais que tem como contraponto as cidades, mas não somente (Braga, 2007, p.08). Na festa parintinense em sua versão 2017, foco de nossa análise, foi possível capturar o apelo indianista presente nas toadas, performances alegóricas e coreográficas, ou seja, as múltiplas expressões artísticas postas em cena aberta transmitiam uma tese positiva da indianidade, o que nos parece ocorrer de maneira perfeitamente consciente por parte dos organizadores de ambos os bois que duelam na festa.

Maria Laura Cavalcanti (2002, p.131) ressalta que este movimento cultural que possibilitou a abertura do imaginário parintinense para as figuras simbólicas do caboclo e do indígena teve início provavelmente na década de 70 do século passado. Até então a brincadeira do boi que acontecia pelos terreiros, quintais e ruas iluminadas à luz de lamparinas jogava com elementos do cotidiano social local como os elogios à morena bela, as críticas jocosas a alguma autoridade da cidade ou mesmo com a sátira ao grupo rival. A literatura de época é vasta na representação desse folguedo como manifestação de negros, mestiços e desocupados, uma vez que os encontros entre bois rivais pelas ruas da Ilha Tupinambarana sempre culminavam em brigas com estacas, paus ou o próprio boi feito na época com madeira. Era um caso de polícia!

É provável que esta mudança ideológica no temário da festa tenha se processado graças a dois movimentos exógenos importantes: 1) o momento histórico oportuno da abertura política e, fundamentalmente, da promulgação da Constituição de 1988, que destacava a relevância dos povos indígenas para a construção da sociedade brasileira; 2) o ideário preservacionista no cenário internacional em relação à Amazônia com seus povos tradicionais e sua natureza que deveriam ser preservados. Circunstâncias que favoreceram certo movimento de exotização dos elementos humanos e naturais da região dentro e fora do Brasil e que a festa veio à assimilar em seus discursos e constructos artísticos, não sem resistência de alguns grupos mais tradicionais do boi.

Claro que esses dois movimentos explicitados acima não explicam de maneira mais profunda esta mudança de rota ideológica no contexto do festival, pois é sabido que na história da cultura brasileira, no folclore e na tradição a figura do indígena já se fazia presente desde tempos imemoriais. Às vezes romantizada, noutras ridicularizada ou ainda exaltada, a figura indígena vem representando diferentes papéis em nossos folguedos e danças dramáticas, o que nos leva a pensar que na festa de Parintins esta figura também foi sendo inserida artisticamente de maneira endógena, a própria percepção dos organizadores acerca da formação social e cultural dos povos da Amazônia, inclusive a deles, deve ter exercido influência nessas novas escolhas temáticas e discursivas e o que era antes tratado de maneira pejorativa na atualidade ganha notoriedade, a festa passou a ecoar longe uma indianidade pujante, um signo identitário fundamental. No modelo atual de apresentação dos bumbás não se concebe as toadas de rituais e lendas ou as coreografias dos povos originários ou as alegorias gigantescas sem a marca do indianismo.

Pode-se dizer que o indianismo ampliou sensivelmente o núcleo semântico da festa ao transformar o contexto amazônico (com seus povos originários) no cerne do espetáculo. Novos personagens foram inseridos na trama como a cunhã-poranga (do *Nhengatu*: mulher bonita) e os Tuxauas (chefes tribais), outros foram substituídos por figuras indígenas e ainda alguns personagens ganharam incrível relevância caso do pajé, antes restrito à cura do boi morto no enredo clássico, hoje é uma das figuras mais esperadas da festa enquanto protagonista do ritual indígena, ápice da apresentação de cada noite.

Recuperemos alguns desses aspectos elencados acima para adensar a análise do indianismo disseminado no Festival de Parintins, em sua 52ª edição realizada em 2017, entre os dias 30 de junho e 2 de julho. A escolha não é aleatória, embora pudesse ser, uma vez que os autores estiveram presentes no âmbito do festival, acompanhando as três noites de apresentação na arena do bumbódromo, registrando vídeos e fotografias, analisando CDs e DVDs, tecendo conversas e visitas aos ateliês e barracões dos bois-bumbás, enfim, vivendo a festa intensamente. Em relação a essas vivências com o fenômeno, Deleuze e Guattari (2012) nos diriam que, para além de simplesmente o percebermos, fomos afetados sensivelmente por ele em sua potência de ação, sobretudo, diante da profunda experiência artística. Neste ano o boi Caprichoso defendeu o tema *A poética do imaginário caboclo* e o boi Garantido trouxe a temática *Magia e fascínio no coração da Amazônia*.

Na sinopse do enredo apresentado em entrevista coletiva à imprensa em 28 de Junho de 2017, o Conselho de Artes do boi Caprichoso destacou a simbologia do tema que pretende reproduzir os ritos amazônicos, enfatizando as “grandes populações indígenas em sua poesia visual” (Acrítica, 28/06/2017).

Conorí, as Amazonas

*Conori Conori Conori Cunha Puiara
Conori Conori Rainha das Icamiabas
Mulheres valentes guerreiras
Belas seminuas manejo certo
Com arcos e flechas
Se banham no lago Espelho da Lua
Índias dos cabelos longos
Que habitam no rio Nhamundá
Magia nos potes sagrados
Perfumam Iaci-Uaruá
Amantes dos Muiraquitãs
As virgens do sol mostram seu valor
Na casa de pedra em noite de festa
Forçavam os guerreiros-bis- pro amor
E Orellana se encantou
Com o reino das belas guerreiras*

*Amazonas Amazonas
E batizou o imenso e valioso rio
Das Amazonas Das Amazonas
Icamiaba, Icamiaba, Icamiaba mergulhou
Talismã de Iaci pras cunhas os segredos verdes muiiraquitãs
Conori Conori Conori Cunha Puira
Conori Conori Rainha das Icamiabas*

O módulo alegórico junto com a dança dos povos indígenas compôs um cenário indígena na terceira noite de apresentação do boi Caprichoso. A toada acima exposta do compositor Roberto Viana foi o fio condutor da representação das famosas mulheres guerreiras que entraram em confronto com a expedição comandada pelo espanhol Francisco Orellana (1539-1542) e foram descritas pelo cronista Gaspar de Carvajal. O boi Caprichoso aproveitou o momento para homenagear suas ex-cunhãs Daniela Assayag e Jeane Benoliel. Marciele Albuquerque, atual Cunhã-Poranga, surgiu representando Conorí, rainha das Ycamiabas e foi levada até a lua (Yaci) alegórica que compunha o módulo. O apresentador do boi Caprichoso destacou a ancestralidade indígena da cunhã Marciele Albuquerque, nascida na cidade de Juruti, interior do Pará, e neta de uma indígena Munduruku, narrativa que lhe garante forte representatividade nativa no âmbito do evento. Erick Nakanome (2018) percebeu a poderosa representatividade deste item feminino para além do limiar do folclore, tendo em vista a extensão midiática e cultural que o Festival alcançou inclusive como vetor didático-pedagógico, em suas palavras:

Sua aparição geralmente é uma das mais esperadas e ser uma cunhã-poranga é o sonho de muitas meninas e mulheres, tanto parintinenses, quanto de outros estados que acompanham e se identificam com a festa. Assim, inevitavelmente, a figura desta mulher indígena teatralizada atrela-se a significados e expressões do feminino, tendo a festa, formal e/ou informalmente, um importante papel educativo, posto que voltado para as massas, enquanto manifestação da cultura popular brasileira e amazônica.

Nesta perspectiva a Cunhã-Poranga, encenada por uma mulher destemida, linda e empoderada lidera seu povo dentro de

um sistema matriarcal numa clara alusão à ancestralidade indígena que, por sua vez, e por intermédio da arte, rompe com a estrutura patriarcalista fortemente embasada na concepção judaico-cristã do Ocidente, aspecto do androcentrismo que se alojará na formação social do pensamento da região de forma cristalizada e ostensiva (Torres, 2008).

No texto *A formação social da Amazônia sob a perspectiva de gênero*, Torres (2008) discute as fissuras de gênero, patrimonialismo e as construções turvas errôneas da imagem da mulher índia da Amazônia ao longo do processo de formação social da região. A pensadora também examina a lenda das Amazonas (*Ycamiabas*) para situar na estrutura da narrativa a célula da dominação masculina que se ancorou na ideia de passividade e submissão da mulher amazônica. O ato cênico protagonizado pela indígena mais bonita da aldeia enfrenta de forma pacífica e lúdica o androcentrismo por dentro, ali não há dominação nem passividade, sob o espectro multicolor do folclore há sim resistência e protagonismo feminino, ousadia de um folguedo que historicamente foi tão perseguido por ser considerado brincadeira de “gente de cor” ou “vagabundos”, e vedou durante muito tempo a participação de mulheres em seu núcleo dramático.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo de sua história cultural a Amazônia tem se mantido como espaço sempre aberto para a imaginação e os grupos criadores de cada *boi-bumbá* recorrem constantemente a este tema e substância encantatória para tecerem os seus constructos artísticos.

De fato é inegável que os processos criativos que atravessam o Festival Folclórico de Parintins operam a partir de uma poética cultural amazônica, atualizando anualmente uma espécie de mosaico colorido e vivo fundamentado em dispositivos concretos (instrumentos, cenários, ferragens, estruturas, espaços de ensaio, investimentos públicos e privados, trabalho coletivo) e imaginários (mitologia, lendas, narrativas orais poemáticas), o que o faz transcender quaisquer interpretações mais apressadas; viver, sentir, conhecer ou participar da festa do *boi-bumbá* é mergulhar nos significados da cultura amazônica, como se esta fosse o grandioso rio Amazonas que banha Parintins com suas águas prenes de encantarias.

Ao trazerem e complexificarem a temática indígena para o centro do palco de suas apresentações anuais na arena do bumbódromo, Garantido e Caprichoso mudaram definitivamente o núcleo estético do antigo auto-do-boi de raízes nordestinas. Obviamente não se trata de um processo livre de dissonâncias, críticas internas e externas ou mesmo ressignificações de elementos em diferentes momentos de sua historicidade; o espetáculo dos bois de Parintins não está isento, por exemplo, de propagar narrativas idealizadas ou estereótipos romantizados, afinal estamos palmilhando no movediço terreno do folclore brasileiro. O que nos interessa é a tomada de consciência/percepção de seus ideólogos e artífices em relação ao fato de que o seu movimento cultural é revolucionário¹ quando levanta a bandeira dos povos originários e da preservação da natureza.

Os enredos de caráter nativista, a musicalidade cravejada de elementos andinos, afros, literários, e a abordagem artística das apresentações atuais dos bumbás preocupam-se em evidenciar a construção de uma identidade amazônica pautada, sobremaneira, nas figuras do indígena e do caboclo, este último descendente direto do primeiro na narrativa da festa.

¹ Em 2018 um dos bois defendeu em sua temática geral o saber popular como revolução ancestral.

O ensino de história e a canção popular: As toadas do boi-bumbá amazônico na sala de aula

Diante das complexas mudanças pelas quais passa o mundo contemporâneo, marcado pelas transformações tecnológicas vertiginosas e pela informação instantânea, muitos chegam a alardear certo ceticismo ou mesmo um desencanto em relação ao conhecimento histórico, considerando-o de “pouca validade prática” diante das novas demandas mercadológicas.

Os debates têm problematizado, principalmente, a transmissão desse conhecimento quase sempre fundamentada em esquemas cronológicos metódicos cristalizados descolados da realidade que elegem heróis, datas e fatos hegemônicos como importantes. Questionam-se ainda os métodos escolhidos, os temas propostos, as fontes de pesquisa. Pode-se dizer que a crítica e a criatividade em aliar teoria e prática subsistem como saldo parcial das crises pelas quais passou esta área do conhecimento nos instantes de validação de seu estatuto acadêmico. Se a História sempre passou por graves tensões ao longe se sua trajetória enquanto saber academicamente instituído, como conhecimento escolar então os problemas se ampliam sensivelmente.

Os debates têm problematizado, principalmente, a transmissão desse conhecimento quase sempre fundamentada em esquemas cronológicos metódicos cristalizados descolados da realidade que elegem heróis, datas e fatos hegemônicos como legitimamente importantes. Praticamente as mesmas críticas que foram formuladas pelo movimento historiográfico francês dos *Annales* iniciado por March Bloch e Lucien Febvre em 1929, em relação à concepção tradicional de História, podem ser lidas sob o prisma pedagógico, no que diz respeito à forma de se ensinar História nas escolas brasileiras até hoje.

Todos esses argumentos nos auxiliam a refletir sobre o ofício do Historiador e do professor de História na sociedade atual: afinal, como podemos tornar as aulas de História mais interessantes, provocando nos alunos o entendimento de que são sujeitos históricos e, ao

mesmo tempo, ajudando-os a desconstruir os estereótipos teóricos e práticos que assombram a nossa ciência de referência?

Certamente não há fórmulas prontas para solucionar esta questão, por outro lado, não há como negar que o ensino de História nas escolas brasileiras precisa ser renovado, repensado, ressignificado. Partindo dessa premissa, é premente que a Universidade Pública e, principalmente, os cursos de Licenciatura em História insistam na importância da formação humanista da disciplina histórica. A História foi, é, e sempre será referência, conforme lembra Hobsbawm (*apud* Pinsky, 2012, p. 19): “Ser membro da comunidade humana é situar-se com relação a seu passado, que é uma dimensão permanente da consciência humana, um componente inevitável das instituições, valores e padrões da sociedade”. Portanto, é inequívoco que enquanto referência a História precisa ser bem ensinada.

E para que isso ocorra efetivamente o historiador Leandro Karnal (2012, p.08) sublinha que se “o fazer histórico (é) mutável no tempo, seu exercício pedagógico também o é”. Ou seja, ensinar História hoje requer que tenhamos o entendimento do processo de transformação do objeto em si (o “fazer histórico”) e da ação pedagógica, uma vez que a diversidade da realidade brasileira (e no nosso caso também amazônica) não pode ser mantida refém de fórmulas idealizadas de ensino longínquas das experiências reais do contexto escolar. Eis a problemática que nos serve de pano de fundo no transcorrer do presente texto.

Deste modo, é importante que a universidade pública e, principalmente, os cursos de Licenciatura em História, insistam na importância da formação humanista da disciplina histórica. Tendo em vista a diversidade da realidade brasileira (e no nosso caso também amazônica) que não pode ser mantida refém de fórmulas idealizadas de ensino longínquas das experiências reais do contexto escolar. Eis a problemática que nos serve de pano de fundo no transcorrer do presente trabalho que, em última instância, objetiva tecer uma reflexão sobre o uso de fontes literárias, no caso, a toada de boi-bumbá enquanto portadora de um discurso representacional que pode tornar-se objeto de interpretação histórico-cultural e, ao mesmo tempo, articulando-a como fonte para o ensino de História na contemporaneidade.

A TOADA DO BOI-BUMBÁ COMO CANÇÃO POPULAR NA AMAZÔNIA

Não faz muito tempo que a música popular brasileira (MPB) se tornou objeto (e fonte) de interesse de um número cada vez significativo de importantes estudos acadêmicos no campo da História (Napolitano, 2005). Em linhas gerais tem-se compreendido que a música dita “popular” (a despeito de todas às discussões que essa categoria deflagra), é um espaço privilegiado de encontros, confrontos, traduções, linguagens, ressignificações, trata-se de um veículo poético das utopias da sociedade nacional. Somos um país musical inegavelmente, um “celeiro mundial” de ritmos, movimentos, acordes e canções diversificadas.

Em se tratando da riqueza musical da região Amazônica, sabe-se que é praticamente desconhecida, eclipsada ou mesmo ignorada, como se observa no estudo de Goes (2009), que ao abordar o uso da música popular brasileira na educação, faz considerável resgate histórico da canção popular no país desde o período imperial, todavia, a única citação à Região Norte é feita de forma equivocada ao relacionar ritmos nortista e nordestino como se fossem a mesma coisa. Percebe-se também que a difusão e valorização da cultura musical local são poucas incentivadas pelos órgãos governamentais.

Diante desse panorama nada auspicioso optou-se pela toada amazônica, que não encerra em si a imensa variedade musical da região, como gênero musical para refletir sobre as relações hoje profícuas entre a História e a canção popular, com o objetivo principal de mapear um novo caminho de abordagem interdisciplinar desse produto cultural confeccionado pelos compositores das festas de boi-bumbá espaiadas pela Amazônia (que sofre a intensa influência de outros importantes agentes e instituições em seu *circuito de comunicações*), tendo em vista sua natureza polissêmica, sua historicidade, seu lugar social e suas variadas (re) apropriações por diferentes grupos. Vale salientar que reunimos sob o termo genérico “toadas amazônicas” as obras lítero-poético-musicais modernas de caráter popular que mantêm o compromisso com a estrutura rítmica compassada, compostas, produzidas e veiculadas pelas festas de boi-bumbá a nível regional.

Comecemos pelos dois conceitos-chave com os quais operamos nesse artigo: música e canção popular. O primeiro tomado obvia-

mente pelo viés das Ciências Humanas é definido por Napolitano (2005, p.32) como um “documento artístico-cultural”, e por isso mesmo também um documento histórico “na medida em que é produto de uma mediação da experiência histórica subjetiva com as estruturas objetivas da esfera socioeconômica”. Trata-se, enfim, de um documento de natureza estética polissêmica.

Miriam Hermeto (2012, p.12), afirma que na “cultura brasileira, a canção popular é arte, diversão, fruição, produto de mercado e, por tudo isso, uma referência cultural bastante presente no dia a dia”. Tal qual Lévi-Strauss (1980) em seu *Pensamento Selvagem*, quando se refere às plantas e animais que não são apenas bons para comer, mas para pensar, Napolitano (2005, p.11), entende que a canção “ajuda a pensar a sociedade e a História”, e complementa, que “a música não é boa apenas para ouvir, mas também é boa para pensar”. Este mesmo autor (2005, p.18), admite que “mais do que um produto alienado e alienante, servido para o deleite fácil das massas musicalmente burras e politicamente perigosas, a História da música popular no século XX revela um rico processo de luta e conflito estético e ideológico”.

Mesmo diante das profundas diferenças de temáticas, de estilo, de público, de temporalidade, e de estrutura rítmico-poética entre a toada e o samba ou a chamada MPB, estas últimas analisadas por Marcos Napolitano, a sua leitura crítica continua bem pertinente. Não podemos considerar a toada moderna somente como produto cultural massificado, homogêneo, sem conteúdo, sendo, portanto, inexequível no sentido da constituição de um “legítimo” objeto de investigação científica. Esta é uma postura simplista com a qual não comungamos. Vemos, por outro lado, que a toada amazônica pode sim nos auxiliar no estudo dos processos de construção identitárias na Amazônia ao longo de diferentes tempos e espaços, lançando luz sobre muitos aspectos essenciais da sociedade e cultura amazônicas.

Em sua obra clássica *Dicionário do Folclore Brasileiro*, Câmara Cascudo (2001) define toada como uma “cantiga ou canção breve, em geral de estrofe ou refrão, em quadras, cujos temas principais são líricos (sentimentais) ou brejeiros (jocosos)”. Esta definição pode ser aplicada às antigas canções dos cancioneiros dos bois de terreiro ou de rua, que tiravam toadas de improviso com conteúdos românticos (morena, lua, boi, fogueira de São João, etc), e irreverentes quando se tratava de desafiar algum boi rival. Seus versos

constituíam-se em quadras simples compostas de quatro versos por estrofe (com rima no segundo e quarto verso).

Atualmente as toadas de boi-bumbá “se constituem em canção popular, reunindo no texto informações pertinentes ao espetáculo, e recebendo a enunciação melódica do intérprete, no sentido de dar conta da estrutura dos versos” (Braga, 2002, p.443), servindo de base inspiradora para a confecção de fantasias e alegorias, bem como para a preparação cênica das apresentações de boi-bumbá, e no seu conteúdo percebemos um forte teor regional com a valorização e preservação das belezas amazônicas, das culturas indígenas e dos costumes caboclos. Júlio César Farias (2005, p.79) afirma que as “letras têm caráter narrativo-descritivo, em que se procura explorar a sonoridade das palavras nos versos, geralmente curtos e rimados e extremamente poéticos”.

A pesquisadora Maria Eva Letícia (2000, p.39), estudando os enredos caboclos e nativistas nas toadas dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso de Parintins, tem entendimento semelhante ao que temos demonstrado aqui: as letras das toadas modernas há muito tempo ultrapassaram a simples alusão ao auto do boi, hoje elas podem ser consideradas parte integrante da moderna poesia amazonense, incluindo em sua estrutura elementos regionalistas, projetando um imaginário acerca da Amazônia e de seus habitantes.

É possível perceber desse debate que a toada consolidou-se ao longo do tempo num signo cultural importante na festa dos bois-bumbás da Amazônia, pois seu compromisso com a batida compassada, com as melodias tecnicamente trabalhadas e, principalmente com as letras cujas referências são a preservação da natureza, os rios e animais, a vida cabocla e os povos ameríndios, sugere-nos uma leitura muito interessante das diversas formas de comportamento dos sujeitos ou atores sociais da região, além do próprio processo histórico de constituição da toada enquanto gênero musical regional, bem como, dos embates estéticos e ideológicos que permeiam a produção desse tipo de canção. E ainda, a toada pode ser pensada enquanto um “documento-monumento” importante de leitura e interpretação sociocultural, indo muito além de uma simples “ilustração de um tempo”, ou mesmo de análises simplistas que dissociam “letra” e “música”, “texto” e “contexto”, priorizando a primeira em detrimento de outros importantes elementos constitutivos da canção, Le Goff (2003, p.537-538), afirma que:

O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite não existe um documento-verdade. Todo documento é mentira. Cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo (...) É preciso começar por desmontar, demolir esta montagem, desestruturar essa construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos.

Segundo este entendimento, o documento seria potencialmente toda e qualquer produção humana, já que informa sobre o modo de vida e o lugar social de quem o produziu. O trecho reflexivo de Jacques Le Goff parte do princípio que é o olhar crítico do analista (historiador ou qualquer outro pesquisador), que monumentaliza o produto cultural (em nosso caso, o documento-canção), ao problematiza-lo, lançando sobre ele uma série de questionamentos históricos, sociológicos, literários, etc. Articulada à noção de “documento-monumento”, é pertinente tomar a toada amazônica como narrativa cancional que interpreta e (re) constrói representações sociais por meio do encontro entre letra e melodia. Em outros termos, é ela mesma uma representação, na acepção de Roger Chartier (2002), já que dialoga simultaneamente, reconstruindo e atribuindo sentido à realidade vivida.

Outra importante ferramenta teórico-metodológica que lança luz sobre o trabalho interpretativo com a canção popular amazônica é o modelo de análise desenvolvido por Robert Darnton (2008): *o circuito das comunicações*, que tem como cerne o alargamento do campo de visão do observador sobre a produção cultural. Ou seja, no trabalho de análise da obra cultural (Darnton trabalha com a História do livro e da leitura), deve-se levar em conta os processos de criação, produção, difusão e apropriação do produto cultural que, por sua vez, “só completa seu sentido quando circula na sociedade e encontra seus públicos” (Hermeto, 2012, p.41). Portanto, ao pesquisador das canções amazônicas é imprescindível o estudo sistemático dos sujeitos (compositores, arranjadores, produtores musicais, músicos, mediadores culturais, intérpretes, plataformas digitais de música, etc), instituições (agremiações, gravadoras, lojas de CDs e DVDs, etc.), veículos de sociabilidade (mídias, espaços de apresentação, festas, shows, etc), perfazendo o circuito pelo qual

se movimenta nunca de maneira simétrica a obra cancional. Como se vê a análise das canções vai muito além da dimensão digamos sonora do produto cultural.

A TOADA COMO INSTRUMENTO DIDÁTICO-PEDAGÓGICO NO ENSINO DE HISTÓRIA

Tomamos como referência os livros de Marcos Napolitano (2005), *História e Música*, e Miriam Hermeto (2012), *Canção popular brasileira e ensino de História*, dentre outros citados no corpo textual ou mesmo implícitos, frutos de algumas leituras anteriores, para analisar a toada amazônica “A conquista”, bastante conhecida do público receptor/consumidor desse gênero. Lembro que as dimensões reduzidas deste nosso artigo não nos permite enveredar pela operacionalização de todos os mecanismos analíticos discutidos no transcórre do trabalho, não obstante acredito que mesmo assim o exercício sintético é válido como momento deflagrador de um “passeio sério por uma nova fronteira didática”.

A conquista

Tony Medeiros/ Inaldo Medeiros/ Edvaldo Machado

Um dia chegou nessa terra um conquistador/Manchando de sangue o solo que ele pisou/Não respeitou a cultura do lugar/Nem a história desse povo milenar/Querida ouro riqueza e tesouro/Depois a terra e também escravidão/Tibiricá, Araribóia, Ajuricaba disseram não/Um dia o índio lutou contra o branco invasor/E a guerra de bravos guerreiros então começou/Arcos e flechas contra a força do canhão/Guerra dos ímpios dizimou minha nação/Trouxeram cruz mais usavam arcabuz/E o ameríndio resistia à invasão/Chamaram a morte e o massacre do meu povo Civilização/Chegou o branco, pra conquistar/Chegou o negro, pra trabalhar/Unindo raças e crenças de povos/Vindos de além mar.

Logo no princípio é importante interrogar cientificamente a canção. Somente a partir dessa atitude crítico-questionadora pode-se caminhar pelos outros meandros da interpretação cancional: como é que a toada passou a existir? Como é que ela chega aos ouvintes? O que os ouvintes fazem dela?

Na operação analítica com a toada moderna, assim como com qualquer outro gênero musical, não se considera somente seu

aspecto poético (letra). Neste caso a música (melodia, harmonia, ritmo, contrapontos instrumentais, arranjos, timbres, entoação do intérprete, dentre outros elementos estruturais da canção), é muito reveladora porque se trata, em última instância, de um gênero associado aos antigos batuques afro-brasileiros, conforme reconhece Braga (2002, p.435) “no que se refere à importância percussiva dos tambores, ao canto de improviso e de resposta e à dança circular”. Na introdução harmônica da canção percebe-se o uso de instrumentos percussivos como tambores e repiques, além de berimbaus, denotando uma sonoridade afro-brasileira levando o ouvinte a uma atmosfera notadamente especial de dança, de movimento. “Num certo sentido, a estética da música popular ainda está marcada pela *musica practica* (música para ser ouvida com o corpo, com os músculos)” (Napolitano, 2005, p.94).

A etnografia de Holanda (2010) demonstra os círculos de admiradores do boi-bumbá, geralmente jovens, que se reúnem nas festas, encontros nos “currais”, e ensaios dos bumbás, com o objetivo de ir muito além do ouvir as toadas, eles buscam conjugar a experiência sonora com os gestos, com a performance que chega a imitar os movimentos de danças indígenas, tornando-se uma só movimentação especial, muitas vezes coreografada. Historicamente, se por um lado o ritmo e a estrutura percussiva presentes na toada podem ser relacionados aos antigos batuques e capoeiras dos escravos afro-brasileiros, a letra da toada, segundo Salles (1994) pode se vincular a uma herança portuguesa cujas formas tradicionais de diálogo poético existentes nos versos dessas composições populares, caracterizam a poesia que se sobrepõe à música com ritmo e rima, extensão do verso e agrupamento estrófico.

É importante ainda, situar o leitor no contexto maior do evento que veicula a canção e para o qual ela foi pensada, produzida e divulgada, afinal é neste universo que a obra musical vai ser projetada, adquirindo seu primeiro significado, em nosso caso específico trata-se do Festival Folclórico de Parintins.

Manifestação de arte pública antropofágica carnavalizada. Antropofágica na medida em que se alimentou e se alimenta das influências do carnaval e da mídia. Carnavalizada, porque se exhibe portanto aspectos semiológicos, simbólicos e plásticos que são próprios do carnaval (Loureiro, 2002, p.121).

Em outro texto (2010, p.184), já havíamos assinalado que o Festival Folclórico de Parintins criado em 1965, e que teve a primeira disputa entre os grupos Caprichoso e Garantido um ano depois, serve hoje de modelo para todas as festas populares da região amazônica. É a maior e mais grandiosa manifestação do Norte do Brasil, recebendo anualmente, no último final de semana de junho, milhares de turistas de todos os cantos do Brasil e do mundo. É para este evento que são compostas, produzidas e veiculadas as toadas mais reconhecidas pelo público ouvinte/consumidor do gênero musical em foco.

Os bois-bumbás Caprichoso e Garantido da cidade de Parintins, interior do Amazonas apresentam uma versão modernizada e ressignificada do histórico boi-bumbá ou bumba-meu-boi, considerado por muitos estudiosos o mais notável e de maior apreciação estética de todos os folguedos brasileiros, encontrado em diversas variantes de norte a sul do país. Em síntese, historicamente o boi-bumbá é um folguedo noturno de composição dramática simples que carrega em suas apresentações uma gama de símbolos e significados que têm fascinado e desafiado gerações de pesquisadores. Para Cavalcanti (2000, p.61) os “folguedos do boi são formas rituais populares, comportamento simbólico por excelência a exigir intensa atividade corporal com o uso de fantasias, muita música e dança...”.

A toada *A Conquista* foi composta por três dos mais importantes compositores do boi-bumbá Garantido da cidade de Parintins. O poeta Tony Medeiros e seu irmão Inaldo, pertencem a uma família tradicional da história do boi na cidade, inclusive, o primeiro é considerado um dos pioneiros na inserção da temática indígena no bumbá na década de 90, além de atuar muito tempo na função cênica de amo do boi Garantido. A canção foi lançada e divulgada em CD no ano de 1998, cujo tema proposto pela Associação Folclórica foi “500 anos do passado para construir o futuro”.

A letra se propõe a narrar a conquista da Amazônia pelos europeus como um episódio marcado pela destruição e pelo desrespeito às culturas nativas milenares. Duas questões podem ser postas aqui: 1) a figura indígena emergindo do texto de maneira simbólica aludindo às conotações cimentadas pela história oficial que dão conta de um índio passivo ante a invasão de suas terras e à desarticulação de seus modos de vida, o que iria de encontro à

visão estereotipada do elemento indígena no boi que é, desde sua origem, “estilizado”, quase uma paródia, um herói trágico eleito pelo romantismo literário brasileiro como símbolo da nação, como se observa no fragmento: “*Arcos e flechas contra a força do canhão, guerra dos ímpios dizimou minha nação...chamaram a morte e o massacre do meu povo civilização*”; 2) O outro ponto refere-se à evidência dada aos líderes indígenas “*Tibiricara, Aribóia e Ajuricaba*”, eleitos símbolos da resistência ameríndia ao etnocídio. Aparece aí não mais um indígena simbólico (fraco, subserviente), mas sim sujeitos de ações historicamente concretas. Caminha-se, portanto, para outra possibilidade interpretativa histórico-cultural que raramente lemos nos livros didáticos. Os compositores da toada operam direta ou indiretamente sobre estas duas perspectivas em que a figura indígena é a “matéria-prima” de sua obra, conforme aponta Letícia (2002, p.37): “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...”

É no bojo de importantes transformações socioculturais da festa dos bois-bumbás e da própria sociedade, engendradas pela inserção de patrocinadores, pelo interesse governamental e dos meios de comunicação de massa como as gravadoras que passam a produzir e divulgar os CDs (que neste período alcançam números expressivos de vendagem), e pela crescente demanda de um público cada vez mais diversificado interessado em conhecer/consumir a festa (principalmente em Manaus que terá uma influência preponderante para o sucesso deste gênero musical), que os bois-bumbás empreenderão mais intensamente uma série de mudanças estéticas em suas apresentações, a saber: monumentalização das alegorias e composição de toadas mais comerciais (e dançantes), abandonando pouco a pouco seus antigos signos cancionais como a morena, a lua, os desafios, agora para tematizar a vida cabocla, as tradições indígenas e a preocupação com a preservação da natureza amazônica, articulando o local com o global, já que na década de 90 do século passado, se intensificam as discussões em torno dos problemas ecológicos.

Segundo os autores da canção em estudo, os indígenas não formavam os únicos povos a sofrer com o processo de conquista do

espaço amazônico, emerge do texto a figura do negro que para cá fora trazido à força para trabalhar como escravo. Conforme dissemos em outro trabalho (2010, p. 222-223), há uma forte presença negra na história do folgado do boi-bumbá, o que nos possibilitou uma leitura da história que a escravidão negou ao negro no Brasil. Talvez menos visível que a presença indígena, ela não deixa de ser significativa em razão da infiltração de negros e seus descendentes quilombolas pelas matas amazônicas e a diáspora nordestina para a região durante o período áureo da exploração da borracha, que contribuíram decisivamente para a formação daquilo que alguns denominam de “civilização cabocla”, desconstruindo a ideia da irrelevância do negro na constituição da cultura amazônica. Eis um fator muito interessante a ser aprofundado pelas análises desse tipo de produto cultural.

Os (des) encontros no mundo amazônico, quase sempre hostis, entre as três matrizes formadoras do povo brasileiro: negra, branca e índia, é posto em cena ao longo da constituição poética e melódica da toada. Do refrão da canção extrai-se o seguinte trecho: “*Unindo raças e crenças de povos vindos de além-mar*”, o ponto de vista dos compositores consagra a miscigenação como fenômeno positivo desse processo histórico, no encarte do CD aparece a figura do boi-bumbá Garantido ao lado de três crianças: uma negra, uma branca e outra índia, ressaltando ainda mais essas ideias. Caberia ao analista (professor/pesquisador) problematizar esta categoria, adensando a leitura crítica desde as abordagens evolucionistas do século XIX, atravessando o processo de construção e crítica da chamada “democracia racial brasileira”, sistema ideológico elaborado por Freyre (1998) que, em nome de pretensa harmonia social e racial, eliminava as contradições do processo histórico brasileiro, até culminar com os movimentos sociais (negros e indígenas) das décadas de 70 e 80 e suas lutas em busca do reconhecimento de seus direitos políticos. Logo, a crítica histórica e cultural na sala de aula poderia ser adensada tomando como mote a transversalidade da Pluralidade Cultural, observando seus embates e fricções históricas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enquanto experiência estética individual ou coletiva, a música ultrapassa os limites de quaisquer métodos, daí o nosso entendimento de que para pensá-la como “fonte”, “documento” ou “objeto”, faz-se mister lançar sobre a música vários focos de luz oriundos das diversas Ciências Humanas e Sociais, tomando-a, sobretudo, como portadora de discursos que comunicam saberes, práticas, representações, valores e crenças. A musicalidade constitui, sem dúvida, suporte rico de reciprocidade de conhecimento, alargando sobremaneira as nossas possibilidades transdisciplinares de pesquisa.

Vale ressaltar que, como tudo na produção histórica (e no seu ensino), o argumento aqui desenvolvido é fundamentado em múltiplas escolhas: de temática, de recorte, de abordagem e, no caso das canções amazônicas, de preferência pessoal pelo gênero musical. Não vejo motivo para o pesquisador não poder estar inserido neste *circuito de comunicações culturais*, seja como ouvinte, admirador, produtor ou até mesmo cancionista, obviamente que guardando a devida vigilância epistemológica em relação ao seu objeto. Dito de outra maneira, agora embasado na teoria da História, reafirma-se a “historicidade do próprio historiador, ele mesmo um produto histórico” (SILVA, 2001, p.67). Logo, fica claro a inexistência da suposta isenção total do investigador em relação ao objeto investigado.

Como compositor de toadas, professor universitário e pesquisador no campo da cultura amazônica, tenho refletido sobre as possibilidades de convergência desse gênero musical com o ensino, um desafio de fazer (e propor) a mediação entre o conhecimento acadêmico e a prática escolar cotidiana, esse artigo vislumbra tal horizonte.

Nossas experiências na sala de aula com os alunos do ensino básico sinalizam para o uso de novos instrumentos didático-pedagógicos como as canções, mais próximos de seus interesses, gostos estéticos e perspectivas, enquanto “pontes” de aprofundamento da leitura (de conteúdo e de mundo) e de reflexão desses discentes durante as aulas. Criatividade e liberdade de pesquisa e ensino integrando o mesmo processo dialógico, arte e ciência interagindo na complexa interpretação da realidade.

Em suma, a reflexão e o ensino da História de maneira menos metódico é de fato o nosso grande desafio atualmente. O conhecimento sobre a diversidade sociocultural amazônica talvez nos exija “sentir”, “olhar” e “ouvir” para além dos métodos rígidos, abordagens ou modelos teóricos. Talvez requeira de nós uma atitude de afloramento da sensibilidade como professor/investigador. Eis, que nesse instante emerge uma indagação: De onde vêm então a magia e o encanto das toadas amazônicas? O cancionista me responde poeticamente.

*Vem do sangue do caboclo,
Vem do cheiro da cabocla,
Ou das águas do grande rio.
Vem do compasso das remadas,
Vem das tribos dizimadas,
Vem das cinzas das queimadas”*
(*Magia da Toada, Tony Medeiros, CD Boi Garantido, 1998*)

Passeio pelo imaginário das águas ou uma *poiesis* amazônica¹

ÁGUA QUE FERTILIZA A TERRA E O IMAGINÁRIO

A água é um dos emblemas sócio-naturais que nos possibilita decifrar a Amazônia, já que os rios, lagos e igarapés sempre exerceram papel fundamental na vida de seus habitantes. Longe de quaisquer determinismos, é a partir desta perspectiva que almejamos realizar um passeio pelo imaginário das águas amazônicas ao lado de Bachelard (1998,2008,2009), Merleau-Ponty (2006, 2011), Durand (1997) e Paes Loureiro (2001), além, de coletar pedaços cintilantes da literatura e do cancionário popular que versam sobre essa nossa relação quase simbiótica com o mundo aquático, sem obviamente pretender esgotar este imenso manancial de significações que paira sobre as águas, nos atendo às suas (re) significações culturais das imagens/metáforas seja pelas vivências cotidianas ou ainda pela festa interiorana.

“Foi no começo. O espírito vagava por sobre o rosto tímido das águas, que estremeciam só de eternidade...”. A doce poesia de Thiago de Mello (2009, p.80) evoca o Gênesis judaico-cristão que, junto com a filosofia Ocidental, já tematizavam a água como sendo um dos elementos primordiais da existência humana. A água é uma espécie de hormônio do imaginário, uma vez que nela habitaria a força do feminino, a fertilidade e o sensualismo; o curso do rio é o curso da vida e a água escorre, portanto, do nosso inconsciente mais profundo: água mãe, útero e sepultura, água que dissimula e resguarda segredos, água que limpa, cura, lava, escorre, rompe, símbolo de purificação universal.

Numa visão bachelardiana o movimento serpenteante dos rios se conecta à ideia de fluidez, da adaptação e da esperança na bonança; também se associa com a vida e a morte, lembremos do Nilo e seu húmus fertilizador que há milênios floresce a vida no Egito, e do barqueiro Caronte, filho de Érabó e da Noite que, na

¹ Trabalho apresentado no **GT 2: Expressões da folkcomunicação na cultura popular**, da XIX Conferência Brasileira de Folkcomunicação, realizada em outubro de 2019, em Parintins (AM).

mitologia Helênica, é quem carrega as almas dos recém-mortos sobre as águas do rio Estige até o Hades.

A água fertiliza não só a terra, mas, sobretudo, a imaginação humana. Num de seus belos livros, *A água e os sonhos*, Bachelard (1998, p.30) tematiza as águas imaginárias, evocando imagens poéticas desse elemento, a fim de desvelar sua substância imaginal, afinal “quando simpatizamos com os espetáculos da água, estamos sempre prontos a gozar de sua função narcísica. A obra que sugere essa função é imediatamente compreendida pela imaginação material da água”.

É interessante que esta leitura bachelardiana nos conduza à pensar numa espécie de isomorfismo do sangue correndo pelas infindáveis veias e artérias que formam o complexo sistema hídrico da região amazônica. O rio/sangue é fonte de vida, mas também incide em destruição de paisagens, e é assim que as populações que habitam as margens dos grandes rios e seus afluentes, o percebem; elas vivem uma constante (re) elaboração imaginária advinda de sua relação simbiótica com o mundo líquido envolvente.

A AMAZÔNIA E O LABIRINTO DAS ÁGUAS

Nas vivências das populações amazônicas constata-se forte influência das águas. Praticamente tudo o que sai ou chega nas cidades e pequenas comunidades se dá pelo porto, pelos barcos, pelos rios, é uma dinâmica que marca profundamente o seu jeito de ser e viver, poderíamos dizer, inclusive, que a condição humana dos sujeitos amazônicos é balizada pela sazonalidade das águas de onde floream simbolismos múltiplos

A arquitetura dos conjuntos culturais amazônicos carrega este simbolismo das águas: o rio, as águas de diferentes cores, a liquidez, o fluido da vida nos parecem formar uma materialidade da existência amazônica, na qual o mito, o rito, a festa, a iconografia, a literatura são gestados nas águas como num líquido amniótico; lembremos que é das águas que as epifanias amazônicas emergem ou desaparecem.

Olhando pelo retrovisor da história constata-se que não foram poucos os navegadores que singraram os caminhos aquáticos da região no alvorecer do processo de conquista e colonização. Em suas narrativas, geralmente oscilantes entre a descrição técnica, uma

postura adâmica de nomeação dos rios e o assombro do devaneio diante da imensidão do labirinto das águas (com seus mistérios escondidos), evocam-se imagens alimentadas pelo imaginário, como nesta passagem do relato do padre Samuel Fritz (2006), em que figura o medo terrificante das criaturas trazidas pela enchente do rio: “los gruñidos que daban los cocodrilos ó lagartos, que toda la noche iban rondando el pueblo, bestias de horrible disformidad.”

O testemunho do cronista que esteve na Amazônia no último quartel século XVII, se alimenta de imagens antigüíssimas que já nutriam o imaginário europeu da época, e foram trazidas na bagagem desses viajantes para na Amazônia se ampliar sensivelmente; o encontro com a malha quase infindável de trilhas líquidas polinizou ainda mais as sensorialidades dos adventícios.

O pensamento contemporâneo sobre a região e seu universo natural vai assimilar e fazer ressoar essas imagens/metáforas, exemplo é Leandro Tocantins (2000), que escreveu que na Amazônia *o rio comanda a vida*, interpretação que ultrapassa o mero determinismo, pois o autor se arvora na compreensão do sentido do tempo amazônico vinculado ao tempo do rio. O tempo do rio nos ensina que a viagem na Amazônia não deve ser medida em quilômetros ou milhas, mas sim contada em horas, dias e semanas, “descobri que a viagem era medida pelo tempo. Manaus, quinze dias, Belém, vinte dias. Mas o rio, dominador e dogmático, alterava planos e agendas [...]. A primeira lição que o rio me ensinou. O sentido do tempo.” (Tocantins, 2000, p. 28). A poesia de Thiago de Mello (2009, p.203), elege a Amazônia a Pátria da água:

Da altura extrema da cordilheira, onde as neves são eternas, a água se desprende e traça um risco trêmulo na pele antiga da pedra: o Amazonas acaba de nascer. A cada instante ele nasce. Descende devagar, sinuosa luz, para crescer no chão. Varando verdes, inventa o seu caminho e se acrescenta. Águas subterrâneas afloram para abraçar-se com a água que desceu dos Andes. Do bojo das nuvens alvíssimas, tangidas pelo vento, desce a água celeste. Reunidas, elas avançam, multiplicadas em infinitos caminhos, banhando a imensa planície cortada pela linha do equador (...).

É a Amazônia,
A pátria da água.

Estes e tantos outros escritores são fiéis ao forte conteúdo simbólico que plasmou a cultura amazônica, tendo o elemento água como fator de acionamento do imaginário criador: águas calmas, valentes, leitosas, sensuais, águas que despertam a libido dos amantes como a jovem índia Naiá que se entregou ao amor arrebatador pela lua lançando-se nas águas do lago sereno para transmutar-se na mais linda flor aquática, a *Estrela das águas*, cantada em verso e melodia assim: “*Águas de limo, águas do lago. Águas de lodo, águas serenas. Onde pousam as ciganas, régia-vitória das lendas (...) Espelho da lua roubou o amor da cunhã. Um mergulho no encanto, por encanto uma flor sem manhã. Vitória amazônica, santuário de estrelas. Nas brisas da noite, face morena. Estrela das águas, filha da lua. Adormece quando surge o sol, desabrochando ao entardecer (...)*”²

A pátria líquida revela-se como um constante fluxo de metáforas e imagens-reflexos; por detrás do olhar do rio há um mundo de signos e mistérios (Loureiro, 2001, p.202). Trata-se, pois, de um imenso espelho de significados, lugar da fluidez e da errância que sempre permitiu aos sujeitos uma experiência singular: o olhar de estranhamento e contemplação.

O próprio rio das Amazonas, antes nominado *Yoriman* (o rio dos venenos) quando desce feito lágrima divina dos Andes e entra no Brasil, é o principal dessa malha líquida que domina a paisagem amazônica. Ele é vivo e voraz, derruba barrancos, cria ilhas andarilhas, fertiliza roçados, carrega jardins flutuantes, impactando a visão daqueles que o singram. Há uma retroalimentação do imaginário de sua gênese em uma narrativa popular sobre o amor impossível entre o sol e a lua, narrada em verso pela canção *Amazonas Ayakamaé*, do poeta Ronaldo Barbosa:

E se foi o sol...
Lua de prata
De desejo e de paixão
Teu amor pelo sol
Tupã não permitiu
Desse encontro clandestino (Amazonas)
Selaste teu destino

² Toada “Vitória Amazônica”, faixa do Cd “Amazônia cabocla de alma indígena” (2002), do boi Caprichoso de Parintins.

*Surgiram montanhas
E se fez trovão
Amazonas kamaé
Amazonas Ayakamaé...
O céu queimou
A terra ardeu
Suas lágrimas rolaram
Rio de estrelas cantaram
A vida renasceu
Amazonas Ayakamaé...
Das suas gotas
O gigante surgiu
Das rochas, a sua cor
Ayakamaé se fez na lenda (Amazonas)
Amazonas, o rio do amor
Seu canto
Seu pranto
Amazonas, rio do amor
Amazonas Ayakamaé...*

A inspiração dos poetas vai buscar na mitologia sua matéria-prima, não é difícil encontrar também narrativas escatológicas que versam sobre a água como elemento de destruição do mundo. O que só demonstra que os rios amazônicos são portadores de águas míticas, heranças cosmogônicas e cosmológicas dos povos ancestrais, exemplo disto é a *Cobra-canoa*³ que povoa as margens do rio Negro e afluentes.

Essas heranças endógenas e exógenas fluem como correnteza rumo a um estuário de imagens oníricas (imaginário popular, cotidiano, manifestações festivas) que contribuem para a formação da cultura amazônica, rica e complexa. Bachelard (1998) toma a imaginação como “a faculdade de *deformar as imagens* fornecidas pela percepção, ela é, sobretudo, a faculdade de *nos libertar das imagens primeiras*, de mudar as imagens. Se não há mudança de imagem, união inesperada de imagem, não há imaginação, não há ação imaginante”. Nesta passagem o filósofo do devaneio demonstra a imaginação como potência geradora e recriadora das imagens primeiras

³ Também chamada de “canoa da transformação”, genitora do mundo que, na mitologia Dessana, criou as comunidades indígenas ao longo das margens dos rios.

oriundas da percepção ordinária. Portanto, as estruturas do nosso imaginário repousam sobre conteúdos dinâmicos, dos quais, na acepção de Bachelard, podemos extrair certa compreensão das bases míticas do pensamento humano. É por isso que o autor vê o imaginário como princípio propulsor não só da criação artística, como também das descobertas científicas.

Recorrendo a Gilbert Durand (1997, p. 14), discípulo de Bachelard e continuador de seu trabalho, **a noção de imaginário** aparece como “conjunto de relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens. E esse capital pensado pelo homem se constituiu no seu capital cultural, englobando todos os elementos que fazem parte de sua cultura”. Pensar no imaginário amazônico é ter em mente que a vida das pessoas que aqui vivem é atravessada pela canoa da subjetividade/objetividade, florejando uma cultura que se projeta das vivências, devaneios, processos de (re)criação das imagens-metáforas que, conforme dizem os autores sobreditos, não deixam de gerar também conhecimento e reconhecimento.

A tradição oral legou uma constelação de seres, animais fantásticos, plantas míticas, reinos submersos que habitam as águas amazônicas; o verbo emergir transmite esta sensação: é das águas que as coisas aparecem. O rio está vestido com a pele das águas, nele a água é água por excelência, nos fala liricamente Bachelard (2009). Mais adiante o poeta-sonhador complementa: “as águas doces são abrigo de mitologias, imagens e devaneios”.

ENTRE O VISÍVEL E O INVISÍVEL

Na Amazônia esses seres são chamados de encantados e moram no invisível das encantarias aquáticas, nos parece que o visível está prenhe de invisibilidade, já nos dizia Merleau-Ponty (2006). No texto *O Visível e o invisível*, o autor dá ênfase à experiência que se agiganta ao ponto de compor nosso modo de ser e estar no mundo (poder ontológico último). Na experiência amazônica visível e invisível conflagram-se em uma poética visual estetizante advinda de relações culturais com o ambiente envolvente. Logo, o processo de criação (experiência criadora, *poiesis*) do visível só é possível graças ao invisível. São muitas as janelas para perscrutar as instâncias do imaginário das águas, tomemos dois contos tradicionais do manancial cultural amazônico, que talvez se encontrem pela

essência trágica de seus personagens, para ilustrar a experiência criadora que atravessa as vivências das populações tradicionais, especialmente àquelas que moram nos beiradões:

A LENDA DO BOTO OU UM AMOR SEM HOJE E SEM AMANHÃ, PORQUE QUEBRA AS REGRAS SOCIAIS



O boto é um mamífero cetáceo que habita as águas doces. As duas espécies mais conhecidas na região amazônica são o boto tucuxi (preta) e o boto vermelho. Enquanto componente da fauna aquática regional, o boto nada também nas profundezas do imaginário como personagem mítico antropomórfico. Na geografia dos encantados amazônicos é das narrativas míticas mais célebres: metamorfose noturna de um boto em rapaz sedutor, elegantemente vestido de terno branco e usando um chapéu que esconde o furo na cabeça usado para respirar, que chega nas festas comunitárias a fim de seduzir as donzelas virgens ou mulheres casadas, e é assim que os poetas Ronaldo Barbosa e Simão Assayag traduzem esta relação: “Meu recado pra cabocla, apaixonado, sou encantado. Sou eu, sou, sou eu, sou, sou eu, o boto sou eu! O rio continua calmo sem pressa de molhar. Sinto a brisa que me toca o rosto. Espero por ti nesse sonho meu. Nas praias de sol como se fosse agosto...”⁴ O encontro é inevitável, embora proibido. Não há como resistir aos seus olhos negros enfeitiçadores que invadem a alma, e muito menos ao impulso ardoroso do gozo que sua presença instaura; a personificação do boto encanta e atrai,

⁴ Toada “Boto Romanceiro”, faixa do Cd “Sabedoria popular: uma revolução ancestral” (2018), do boi Caprichoso de Parintins.

mesmo sendo um amor sem futuro. Sabe-se da magia simbólica da confluência da luz do luar com a roupa branca, e o boto conquistador se aproveita deste momento de contemplação estética, portanto, o raiar do sol é tempo de retornar à sua condição animal, não sem antes engravidar uma moça arrebatada pelo amor, a quem só resta atribuir a paternidade inesperada ao ninfo das águas que partiu.

Há evidentes atributos dionisíacos nesta narrativa que sintetizamos nos seguintes termos: a dança erotizada, o ato proibido que se encerra em si mesmo, a violação de determinados tabus (como o que interdita o sexo entre homens e animais), o comportamento arrebatador que rompe as barreiras morais da comunidade (Loureiro, 2001, p.208). Os amuletos comercializados nos mercados de Belém e Manaus, confeccionados a partir dos órgãos sexuais do boto, atestam a força simbólica deste encantado das águas.

O RIO COMO COBRA LÍQUIDA, MATA, SOLAPA BARRANCOS, MUDA PAISAGENS



A serpente é um dos símbolos mais importantes da imaginação humana. Ela encontra-se praticamente em todas as mitologias conhecidas, sempre aludindo a três princípios fundantes: fecundidade, perenidade ancestral e transformação temporal (Loureiro, 2001). A cobra-grande ou boiuna (cobra-preta, em *Nhengatu*), ao deslizar no complexo labirintado das águas amazônicas torna-se um dos seres constantes no imaginário, representando espírito terrificante que apavora os navegantes dos rios; são incontáveis as narrativas dos encontros malfazejos com a cobra-grande: ela emerge das profun-

dezas em forma de navio-fantasma, com olhos cintilantes como dois candeeiros de fogo, solapando barrancos e criando furos; é ainda responsável pelo alagamento de canos e embarcações, além de colocar em risco a própria existência de várias cidades construídas inadvertidamente ao longo de seu corpo⁵: quando a boiuna se move as terras são engolidas pela fúria do rio! Paes Loureiro (2001, p. 222) interpreta o mito da cobra-grande como uma transfiguração poética do fabulário indígena originário da relação homem/natureza, que culminaria na “transmissão visível do esplendor invisível do rio”.

A mãe de todas as águas percorre não somente as narrativas orais, uma vez que o imaginário amazônico tem sido constantemente transmutado por diversas expressões artísticas, alguns autores consideram este processo enquanto conversão semiótica da cultura (LOUREIRO, 2001), leiamos um fragmento da poesia de Ronaldo Barbosa, na sua versão sobre a aparição da “Cobra-grande”, exemplo revelador deste processo de conversão: “Do fundo do rio o rebojo soturno, o mistério das águas. É o frio que arreperia, é cobra-grande que bóia com encanto e magia. (...) os bichos se calam, a criatura que surge, assusta e persegue (...) A guerreira virá, em cobra-grande, cobra-grande encantada. Desperta da toca molhada. E faz tremer o chão das ocaras...”⁶

É uma confluência de imaginários: narrativas orais transmutadas para outra linguagem, neste caso a artística, ambas se atendo às mesmas substâncias oníricas que percorrem longas solidões ou pequenas cidades encravadas em ribanceiras. As festas nessas localidades com suas manifestações estéticas e poéticas situam-se como expressões do imaginário das águas. O trabalho artístico (*poiesis*) (re) cria o visível (constructo artístico) através do preenchimento do vazio que a obra (significação) realiza a partir do imaginário (invisível).

⁵ Os moradores de lugares atormentados pelo desbarrancamento de suas margens, como Abaetetuba, no Pará, e Fonte Boa, no Amazonas, explicam esse fenômeno natural pela ação da mítica Cobra-Grande, mesmo diante das explicações geológicas mais modernas que dão conta do solapamento das margens devido à erosão da base dos barrancos.

⁶ Toada “Cobra-Grande”, faixa do Cd “A terra é azul” (2000), do boi Caprichoso de Parintins.

ABERTURA: IMAGINÁRIO COMO POSSIBILIDADE DE CONHECIMENTO

A geograficidade amazônica enlaça os destinos do homem e do rio em uma coexistência de sentidos plurais, eis um lugar onde a água é o verdadeiro sangue da mãe terra, diríamos que a água é o sangue que nutre a plêiade das imagens oníricas retiradas das águas reais e imaginárias. O imaginário amazônico tem na matéria água um de seus significantes mais importantes, que veio à florescer a partir de diversas contribuições ao longo do tempo, forjando uma espécie de inconsciente coletivo que se (retro) alimenta da relação simbólica homem-natureza. É dela que o imaginário extrai sua substância!

Pensamos no imaginário tecido junto com o conhecimento enquanto atitude epistêmica transgressora, pois ultrapassa a ciência positiva. Juntar sensibilidade, arte, imaginação, misticismo, cultura, lógica e dialógica, é desenhar nova forma de compreensão do mundo que, obviamente, não exclui a ciência, coloca-se como atitude dialogal que não segrega e nem se arvora na sanha classificadora que tanto marcou a chamada modernidade. Descortina-se, assim, uma nova inteligibilidade que, diferente do cientificismo fundado na racionalização das sensações e no mascaramento das subjetividades, traz à tona o valor expressivo das essências experimentadas na realidade vivida, é o que diz Merleau-Ponty (2006, p.18):

O mundo fenomenológico não é o ser puro, mas o sentido que transparece na intersecção de minhas experiências, e na intersecção de minhas experiências com aquelas do outro, pela engrenagem de umas nas outras; ele é portanto inseparável da subjetividade e da intersubjetividade que formam sua unidade pela retomada de minhas experiências passadas em minhas experiências presentes, da experiência do outro na minha. Pela primeira vez a meditação do filósofo é consciente o bastante para não realizar no mundo e antes dele os seus próprios resultados. O filósofo tenta pensar o mundo, o outro e a si mesmo, e conceber suas relações.

O mundo fenomenológico, portanto, não se dá *a priori*, ele se realiza como uma revelação, um tipo de jogo entre real e imagi-

nário que acontece ao tempo em que vai-se desvelando pelos sentidos, eis porque falamos de um conhecimento que desvela-se neste nosso encontro com a realidade dos fenômenos que se apresentam à nossa percepção. Quando associamos a Amazônia a uma catedral de significados que transpassa o pensamento racionalizante, é justamente pelo constante apelo à visualidade que ela provoca nos sujeitos, não é à toa que Bachelard (1998) vê o processo imaginante como não restrito às raízes nutritivas do sonho ou do delírio da mente, mas sim e, principalmente, conectado à certa materialidade; o imaginário tem necessidade de uma intimidade substancial, de uma presença da imagem material que, por sua vez, servirá de condutor da imaginação; floreja daí uma espécie de fenomenologia do imaginário criador cujo princípio consiste em materializar as imagens poéticas oriundas da *psique*, movimento incessante de fixação de uma substância notadamente volátil, perfeitamente percebido na relação constitutiva dos sujeitos da Amazônia com seus encantados das águas, conforme tentamos demonstrar no transcurso do texto.

Propomo-nos a fazer um passeio pelo imaginário das águas amazônicas e, embora maravilhados pelas suas encantarias, chegou o momento de atracar em algum porto que, certamente, não promete nenhuma segurança paradigmática, afinal estamos tratando de sinuosos trajetos imaginários. Já no fim é possível dizer que os homens do passado e do presente, diante da catedral amazônica, com seus vitrais mítico-lendários que refletem os devaneios mais profundos da humanidade, permanecem tomando-lhes como substância criadora, num processo constante de (re) elaboração simbólica que não cessa, pois é viva, real e polissêmica; está na voz dos contadores de histórias, na memória dos mais velhos que o tempo teima em perpetuar, voa nas asas criativas dos artistas das manifestações festivas que brilham nas cidades, escodem-se no seio da floresta alagada ou na taba ameríndia que as matas segredam.

Mesmo diante do avanço do chamado processo civilizador, não deixamos de sonhar e imaginar, nem nos tornamos cativos do real; há em nossas ações e reflexões sempre espaço para a criatividade, para a afetividade que, em última instância, nos integram às forças demiúrgicas dos antepassados, e as festas contemporâneas coloridas comprovam esta tese de estetização da vida; na Amazônia

profunda ainda é tradição contar e ouvir narrativas mágicas de cobras que destroem cidades ou de botos sedutores de donzelas, para essas pessoas o imaginário jamais foi sinônimo de falsa explicação da realidade; ao contrário, sempre representou depositário criativo disfarçado com fantasias coloridas que acessa os substratos mais profundos do seu pensamento; as águas amazônicas talvez simbolizem o espelho gigante que reflete nossos anseios, devaneios primevos, sonhos desvairados, enfim, elas têm nos levado pela forte correnteza da contemplação e da especulação (filosófica, mítica, científica) que encharca a constituição do nosso ser-no-mundo.

A imaginação criadora: conexão entre Gaston Bachelard e os artistas amazônicos

“É preciso ter o caos dentro de si para gerar uma estrela dançante” (Nietzsche, 2011)

Gaston Bachelard, filósofo, epistemólogo, professor, nasceu em 1884, em Bas-sur-Aube, no interior da França. De família humilde, ele pretendia tornar-se engenheiro, mas a eclosão da Primeira Guerra Mundial mudou seus planos, desde então ele passou a se dedicar ao ensino, primeiro de física e química, e somente aos 35 anos mergulhou na reflexão filosófica. Mais tarde veio à ocupar cátedras nas universidades de Dijón e na Sourbonne. Durante seu longo magistério atraiu muitos alunos, principalmente por causa de seu espírito livre e original. Faleceu em 1962, em Paris, nos legando uma reflexão profunda sobre o primado da imaginação criadora.

O gênio arguto de Bachelard transpôs para a sua obra filosófica as inquietações acerca do intenso processo de criação, destruição e renovação do conhecimento. Chamado por muitos de “arauto da pós-modernidade”, este humilde professor de uma pequena cidade francesa contribuiu radicalmente para a compreensão da complexidade da imaginação enquanto potência maior da natureza humana.

Gaston Bachelard não pretende afirmar que sua abordagem é a única possível para alcançar a compreensão da imaginação criadora, - até porque ele mesmo está mergulhado numa tradição filosófica Ocidental em que a reflexão sobre a imaginação é tão antiga quanto o itinerário de reflexão sobre o próprio conhecimento, desde Aristóteles, passando por Agostinho, Descartes, Kant e Hegel -, portanto, há outras orientações possíveis.

Em face disto, e embora reconheça este itinerário filosófico, o pensamento bachelardiano consegue ser original e profundo em relação ao tema da imaginação criadora. Se, devido à influência da explicação etimológica somos levados à associar imaginação à imagem, ou seja, como a capacidade de evocar ou produzir imagens, mesmo na ausência do objeto, Bachelard nos ensina outro caminho

ao postular que esta é apenas uma das qualidades da imaginação: a de produzir imagens figurativas, existem outras bem mais importantes.

O filósofo do “novo espírito científico” construiu seu itinerário intelectual sob a égide da polaridade epistêmica, onde não há antagonismos, mas sim complementariedades: racionalismo e empirismo, ciência e arte, realismo e idealismo, o que nos leva a pensar que Bachelard, certamente impactado pelas recém-descobertas da física quântica e da teoria da Relatividade, propôs-se refletir sobre questões e pressupostos atinentes ao processo de construção do conhecimento no contemporâneo que antecedem o movimento do pensamento filosófico chamado de pós-moderno.

Este antidualismo bachelardiano rompe com a lógica aristotélica e com a epistemologia cartesiana, uma vez que percebe o homem como possuidor de uma força demiúrgica, plural e polisêmica: homem diurno, aquele da razão científica, e o homem noturno, sujeito viajante da imaginação poética. Estas não são fases antagônicas de um ser puramente transcendental, são na verdade faces complementares do mesmo rosto humano, inclusive aquele de Bachelard impresso em seus escritos.

A imaginação criadora é o conceito primordial de Bachelard que atravessa suas obras, especialmente aquelas que versam sobre a poética: *A poética do espaço*; *A poética do devaneio*; *A água e os sonhos*; *O direito de sonhar*, etc. O que não quer dizer que em seus escritos de epistemologia como *A formação do novo espírito científico*; *O conhecimento aproximado*, *A psicanálise do fogo*, etc, o conceito de imaginação não floresce muitas de vezes de maneira implícita.

Em outros termos, nos escritos da poética bachelardiana a funcionalidade da imaginação se apresenta quer no processo de criação artística, quer no próprio fenômeno de evocação estética. Já no que diz respeito aos textos que tratam do processo de construção do conhecimento, a perspectiva de Bachelard guarda para a imaginação o papel fundante de propugnadora da dinâmica e da inovação. Vejamos, de forma sintética, algumas páginas bachelardianas em que a imaginação criadora é o fio condutor do argumento seja na dimensão epistemológica, seja na dimensão poética:

No texto *A psicanálise do fogo* (2008, p.188-190), Bachelard constrói as primeiras teses que irão fundamentar seu projeto intelectual ao associar a imagem da fluidez e mutabilidade arquetípica do

fogo com o processo de construção do conhecimento; o calor que se sustém e irradia que nos faz compreender a sua dialeticidade. O autor concebe o fogo como a imagem da função criativa, delegando à filosofia a função de tornar complementares a ciência e a arte:

Tentamos de fato mostrar que o fogo é, entre os elementos de imagem, o mais dialetizado. Por si só ele é sujeito e objeto (...) O calor é a prova por excelência da riqueza e da permanência substanciais, ele oferece um sentido imediato à intensidade vital, à intensidade de ser.

Em outro livro, *O ar e os sonhos*, Bachelard (2004) compreende a imaginação como “a faculdade de *deformar as imagens* fornecidas pela percepção, ela é, sobretudo, a faculdade de *nos libertar das imagens primeiras*, de mudar as imagens. Se não há mudança de imagem, união inesperada de imagem, não há imaginação, não há ação imaginante”. Aqui o autor distancia-se das abordagens psicológicas e fisiológicas sobre o processo imaginativo, para ele a imaginação é constitutivo ontológico, condição de possibilidade do ser compreender a si e ao mundo.

Nos textos em que reflete sobre a imaginação criadora como condição para a criação artística, Bachelard evidencia o seu método de abordagem, a saber o método fenomenológico, a vivência com o fato, com o modo de *ser no e com o mundo*. Exemplos disso encontramos no texto *A poética do espaço* que, longe de mera descrição objetiva dos ambientes de uma casa, das impressões causadas por seu conforto, Bachelard (2008, p.24) analisa *os espaços amados*, ou seja, ele busca alcançar as virtudes primeiras, onde se revela a adesão, de qualquer maneira inata e primordial do habitar, afinal a casa é *nosso ninho no mundo, estamos ali para sonhar*.

Bachelard resiste em definir a imaginação cujo princípio complexo (e dinâmico), seria de natureza inconciliável com a ideia de definição, de permanência, pressupostos orientados pelo viés racionalista. Ao invés de definir, o filósofo almeja compreender a imaginação criadora a partir do instante fecundo de sua manifestação fenomênica.

No texto *A águas e os sonhos*, Bachelard (2008, p.20), mediado pela imagem material da água, reconhece na imaginação as características de mobilidade e fluidez, movimento metamorfoseante de

criação e mudança que não se prende à categorizações, em suas palavras: “a água, agrupando as imagens, dissolvendo as substâncias, ajuda a imaginação na sua tarefa de desobjetivação, na sua tarefa de assimilação”

Para Bachelard (2009, p.5) o devaneio (o sonhar noturno) é uma das principais atividades da imaginação criadora, assim como constitui um dos meios primordiais para alcançar sua compreensão, conforme podemos ler em sua *Poética do devaneio*: “o devaneio nos coloca sobre a perigosa inclinação, sobre a inclinação que desce”. Este “descer” representa a busca pela compreensão da radicalidade da existência, do ser, este um constante *vir-a-ser, um porvir*.

A imaginação criadora, segundo Bachelard (2009), não é instância aprisionada à razão ou à memória. Ela pode ser compreendida na sua manifestação fenomênica através das imagens poéticas que repercutem em nós seres humanos, numa espécie de experiência estético-existencial (como eu sinto, compreendo e significo as coisas) que resguarda a consciência do sujeito imaginante na realidade construída por ele. E mais, a experiência estética não se circunscreve à arte, pois para G. Bachelard toda experiência compreensiva que fazemos da realidade é estética.

Gostaríamos de finalizar este breve ensaio, pensando em Bachelard como um incansável buscador de ideias, sujeito sondador da intimidade dos livros que leu no transcurso da vida, cuja filosofia reveladora acaba por desnudar-nos de nossa própria intimidade quando nos ensina sobre a condição mutante do ser humano: somos *um constante vir-a-ser*, nossas realizações são *projetos transitórios* (arte e ciência serão sempre processos de criação perenes). Ao propor uma espécie de metafísica do imaginário elaborada a partir das experiências, o autor rompe com quaisquer dicotomias, abrindo o horizonte para a imaginação criadora que possibilita a reciprocidade constitutiva tanto na vivência estética como na experiência cognoscente.

Contestando o dogmatismo típico nas teorias científicas, G. Bachelard, este pedagogo da imaginação, nos convida a singrar novos rios de possibilidades, rios do imaginário, naturalmente dinâmicos e imprevisíveis que deságuam num novo estuário paradigmático (ontológico, epistêmico e estético). Nele a inovação do cientista e a inspiração do artista se inter cruzam: ambos se banham no mesmo rio profundo e fértil da imaginação criadora.

Fonte Boa de todas as cores ou o desenho de uma *poiesis*

De modo geral, faculto aos artistas mais razão que a todos os filósofos até agora: eles não perderam o grande rastro em que a vida caminha, amaram as coisas ‘deste mundo’ – amaram os seus sentidos. (Nietzsche, 1999, p. 587)

A TECITURA POÉTICA DO COMPOSITOR

Era uma tarde morna na velha Ega¹. Entre um acorde e outro do violão as conversas se dispersavam ao vento. Não conseguíamos compor, tantas frases já haviam sido abandonadas sem nenhum remorso, elas não davam conta de captar nosso interesse naquela tarde de fevereiro de 2014. A ideia era criar algo diferente de tudo o que já havíamos feito durante os nossos longos anos de parceria musical no interior da Amazônia, desde a meninice. Um A (Lá) mudaria tudo.

Quando meu parceiro de poesia² dedilhou a nota num pequeno acorde veio à minha mente de imediato como uma correnteza de imagens e sensações, parecia que a natureza cantava dentro de mim e isso me encantava. Pensamos então na voz suave, a natureza deve ter uma voz suave quando o homem deixa de atormentá-la! No dueto/diálogo entre ela e nós; num andamento diferente da toada tradicional, e assim florejou a primeira frase: *Sussurra em meus ouvidos teus segredos!* Era o mote para a composição que almejávamos, a canção que sustentaria a temática daquele ano do nosso boi-bumbá na festa fonteboense: *Fonte Boa de todas as cores!*

¹ Nomenclatura lusitanizada atribuída à vila que deu origem à atual cidade de Tefé, onde atualmente o autor vive e trabalha.

² Severino Jr. é professor da UEA, compositor e músico. Nossa parceria musical se estende desde a infância, juntos já criamos canções de sucesso em várias festas, em 2013 gravamos um Cd com 15 das nossas mais conhecidas toadas na voz de grandes intérpretes da cena musical do Amazonas, como David Assayag e Edilson Santana.

Figura 1 – Partitura da gravação da toada em 2014



Fonte: Acervo pessoal do autor/compositor

A poética da selva

Yomarley/Severino Jr.

*Sussurra em meus ouvidos teus segredos,
Desvela tua face de beleza,
Revela as cores das onças,
Pintadas no ermo da mata e na íris dos olhos do mundo.*

A imaginação entra em cena para compor um diálogo entre o “eu lírico” e a própria natureza-fonte, de onde emanam todas as cores, na acepção dos poetas. Em um de seus lindos livros chamado *O ar e os sonhos*, Bachelard (2004) nos diz compreender a imaginação como “a faculdade de *deformar as imagens* fornecidas pela percepção, ela é, sobretudo, a faculdade de *nos libertar das imagens primeiras*, de mudar as imagens”. Note-se que Bachelard resiste em definir a imaginação cujo princípio complexo (e dinâmico) seria de natureza inconciliável com a ideia de definição, de permanência, pressupostos orientados pelo viés cartesiano-racionalista. Ao invés de definir, o filósofo fala em compreender a imaginação criadora a partir do instante fecundo de sua manifestação fenomênica. O sussurro é gesto de carinho e afeição, como se o artista quisesse conhecer os segredos da floresta, mas não sem o seu consentimento, a fim de transformá-los em folclore. O verbo desvelar

significa retirar o véu, mostrar-se, para que o mundo inteiro possa contemplar a Amazônia com seu rosto verdadeiramente sublime. O segundo desejo nesta estrofe é para que a Amazônia, ente encantado da canção, revele ao mundo as cores das onças pintadas, animal de uma beleza rara em vias de extinção que habita as suas matas, por isso ela aqui é símbolo que também pinta o interior da floresta com suas cores.

*Matiza o teu sorriso em festivais,
Caboclos que lapidam teus cristais,
Vestidos de branco e azul transcendem na arena o folclore,
Uma luz multicolor que me envolve.*

No diálogo simbólico há ainda outro pedido para que a natureza colorida se transfigure durante o tempo do festejo, ela agora será semioticamente transmutada pelos artistas do boi-bumbá, embebedos pela luz multicolor do folclore, como matéria-prima imaginativa para as suas criações. Esses artistas, assim como a torcida em explosão, vestem-se com as duas cores predominantes da festa: o azul e o branco, símbolos identitários e diacríticos que representam um dos bois que brinca na festa. Simbologia de caráter religioso que atravessa o tempo e permanece sendo ressignificada pela cultura popular brasileira.

*Foi Tupã quem coloriu as florestas e os rios,
Os lagos da vida beijados no pôr-do-sol,
Maiana, Paranatinga, o urucum que o índio pinta,
Seu rosto guerreiro pra festa tribal.*

A canção elege um criador, fazendo emergir uma perspectiva de sagrado como ente propulsor deste processo criador: foi Tupã, divindade da mitologia indígena, quem coloriu a natureza com o seu poder ancestral. Os lagos da vida aludem à condição lacustre privilegiada que Fonte Boa detém. São mais de 500 lagos preservados através de um programa de sustentabilidade que tem trazido melhores condições de vida para os pescadores e descanso para a natureza que agora tem tempo para procriar. Ao mencionarem os rios Maiana e Paranatinga (*rio branco*, na língua-geral), o primeiro rico em produção pesqueira e o segundo aludindo

ao rio Solimões, que banha a cidade e corta a floresta, os autores tematizam a água como elemento encantado da vida na Amazônia. Bachelard (2008, p.20), nas páginas de *A água e os sonhos*, mediado pela imagem material da água, reconhece na imaginação as características de mobilidade e fluidez, movimento metamorfoseante de criação e mudança que não se prende a categorizações, em suas palavras: “a água, agrupando as imagens, dissolvendo as substâncias, ajuda a imaginação na sua tarefa de desobjetivação, na sua tarefa de assimilação”. O imaginário das águas é constante nessas poesias, o próprio nome da cidade Fonte Boa deve-se aos ricos mananciais de águas límpidas e cristalinas que lá existiam, segundo os viajantes-narradores. Nesta viagem imaginária pelas cores da natureza e da cultura, a canção faz referência ainda aos povos indígenas que usam o urucum nas suas pinturas corporais cravejadas de significados.

*Fonte Boa de todas as cores,
Vem pintar minha existência,
Minha casa nos beirais de onde vejo os passarais,
Tingindo o verde sem fim.*

A sensibilidade dos compositores converge para um espaço multicolorido que se encontra no coração da Amazônia: Fonte Boa, ela que marca com os seus diferentes tons a alma e a vida de seus filhos, inclusive dos próprios autores que uma vez mais desejam que ela torne feliz a sua existência através das cores. São caboclos moradores da beira dos grandes rios como o Solimões, que abraça a pequena cidade e que num passado recente a destruiu com a sua fúria, transformando-a na *cidade que o barranco levou*, é assim que eu a chamo carinhosamente em meus escritos. De suas casas simples situadas na beira das águas, os caboclos contemplam a imensidão da diversidade da vida, ele se deixa cativar como num momento em que os pássaros parecem matizar com as cores de sua plumagem a imensa cortina verde-viva da floresta. O ar, a imensidão do céu azul tingido pelas cores das aves; também são morada da música, absorvem os sons emanados pelos entes e bichos ao mesmo tempo em que faz ecoar longe a percussão cadenciada do boi-bumbá.

*Então, viva! A Amazônia das cores,
Viva a natureza das flores,
Viva! Fonte Boa meu quintal e meu jardim.
Linda aurora, fauna e flora pra mim!*

Aqui ocorre aos autores fazer uma exaltação à Amazônia, chão cenário inspirador de tantas de suas canções, onde as cores ultrapassam a natureza hiperbólica, aludindo às culturas humanas marcadamente mestiças que a habitam. Emocionados, os compositores versam sobre as flores enquanto metáfora da própria condição colorida que eiva a vida do homem amazônico, marcada pelas intempéries e delícias. Lembrei-me da metáfora do *Arlequim*³ de Serres (2015): “Por meio desse novo nascimento, ei-lo exilado de verdade. Privado de casa. Morto sem sepultura. Intermediário. Anjo. Mensageiro. Traço de união. Para sempre expulso de todas as comunicações, mas um pouco, e levemente, em todas. Arlequim já.” Neste instante idílico os poetas estão envolvidos completamente em seu próprio ato de criar, parecem não somente querer desenhar o arlequim amazônico, como tornar-se também um, este é o motivo da alusão feita ao quintal como imagem/metáfora da proximidade com a casa, o ninho, sua infância feliz entre a menina que brincava livre com o boizinho feito de maniva e samambaia. Para eles é singular a cena do nascer do sol quando beija as águas barrentas do Solimões, eis outro momento captado pela canção que veio à marcar seu tempo de infância.

O exercício que empreendi até aqui se conecta ao conceito de conversão semiótica propugnado por Loureiro (2007). A canção enquanto artefato poético acompanha o percurso dos sujeitos no espaço cultural de sua existência. São os sujeitos criadores os verdadeiros agentes culturais da mudança, da criação. O autor define esta conversão semiótica como “movimento de passagem de objetos ou fatos culturais de uma situação cultural a outra, pelo qual as

³ No conto de Michel Serres nos é apresentado o Arlequim imperador, inicialmente uma figura de comédia italiana que usa vários retalhos de roupas coloridas, mas que o autor toma como conceito/metáfora que nos faz pensar a acolhida ao diferente, através de uma multiplicidade, do multicolor e da mestiçagem. O manto de Arlequim representa o tesouro universal da alteridade entre todos nós seres humanos.

funções se reordenam e se exprimem nessa nova situação cultural, sob a regência de outra dominante” (Loureiro, 2007, p.35).

Na cultura amazônica são infindáveis os exemplos de conversão semiótica. Processos de deslocamento de uma determinada obra artística por diferentes espaços culminam por gerar novas conversões semióticas. É como se os compositores/artistas convertessem imagens em outra linguagem sígnica, a criação artística de fato promove tal conversão, já que o imaginário penetra o real como um verdadeiro gesto de transgressão remodelando-o em distintos sentidos, no caso da poética “enquanto estrutura de palavras configurada em poema. Como uma fonte ou uma fogueira, sua função é fluir e arder uma substância impalpável que se diz arte poética” (Loureiro, 2007, p.52).

ARTESANIA DO ARTISTA OU O DESENHO DE UMA *POIESIS*

A arte popular, em termos modestos, com os recursos mais moderados, resume os grandes trabalhos humanos, - é a História em ponto pequeno, é a vida em reminiscência.
(Meireles, 1968, p. 18)

Lévi-Strauss (1989, p. 39-47) já havia situado a criação artística entre o pensamento mágico (selvagem) e o pensamento prático (ciência), “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”. Este jogo, segundo ele, “se define pelo conjunto de suas regras, que tornam possível um número praticamente ilimitado de partidas...”. Desenhar, montar, colorir, raspar, colar, coletar materiais da natureza são movimentos que compõem o fazer desse *bricoleur amazônico*, ali estão presentes o real e o imaginário dançando juntos na criação de uma espécie de narrativa visual que comporá a narrativa maior: a temática do espetáculo.

Então nesse processo borbulhante de criação a canção servirá agora de inspiração para o artista plástico “jogar” com elementos da cultura amazônica, isto é, poética e estética se encontram suavemente na confluência do fazer artístico. A música se estabelece enquanto fio condutor do processo artístico, ela transforma-se

numa espécie de lago criativo-semântico em que o *bricoleur* deve mergulhar e de lá emergir com sua obra que, por sua vez, também será parte de um todo e o todo estará impregnado nela. O constructo artístico fará parte da narrativa amazônica proposta desde o início do processo criativo, o artista não se exime durante o trajeto, já que ele também é parte integrante dessa narrativa, conforme evidenciou Benjamin (1994, p.201), “o narrador retira da própria experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros e incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”. Neste movimento é possível perceber o encadeamento do processo de criação da festa porque, de todo modo, deve sempre haver um elo entre os diferentes momentos de criação.

Se as ações criadoras do artista são livres, essa liberdade deve sempre sobrevoar um campo significativo dentro da cultura amazônica a partir da ideia matriz que a canção tema *A poética da selva* propôs, mesmo assim são possibilidades criativas quase infundáveis.

Ele, o artista plástico, escolhe alguns dentre esses vários caminhos (artísticos) que se bifurcam⁴, caso do artista jurutiense E.W, que realizou os trabalhos de criação e produção de módulos alegóricos para um dos bois-bumbás de Fonte Boa, em 2014. Recorro à Maria Laura Cavalcanti (2011, p.233) e sua definição de alegoria na cultura popular: um termo nativo que designa uma categoria de objetos da cultura popular contemporânea cujo destino é o consumo ritual. As alegorias são feitas para serem vividas, apreciadas e consumidas no mesmo ato de sua apresentação festiva; existem para a fruição daquilo que fazem acontecer de modo eficaz. São enormes objetos que operam como verdadeiras entidades em seus contextos rituais, deslocando os sentidos e os limites do humano em direções inesperadas. São, em especial, uma festa dos olhos; solicitam o olhar, um olhar sinestésico e integrado à corporalidade (Merleau- Ponty, 1980). No contexto festivo da vida é tão efêmera quanto marcante das alegorias, o canto e a dança acompanham o olhar.

⁴ Bifurcação aqui é entendida não como caminho linear ou inequívoco, mas sim como encruzilhada que guarda a possibilidade do erro, alude ainda à possibilidade das experimentações ao longo do caminho e à incerteza da chegada. Quando se produz uma bifurcação realiza-se uma passagem de um lado a outro do rio, abre-se para o encontro com a alteridade, é um estilhaçamento do eu ao encontrar o outro.

O artista interlocutor trabalha em diversas festas espalhadas pela Amazônia e até mesmo fora do estado em manifestações carnavalescas. Sua equipe em Fonte Boa era formada por um soldador e vários outros ajudantes, especialmente para a execução da tarefa de ornamentação. Ele recebeu a sinopse do tema e a música para “viajar” em cima de suas narrativas. Seu contrato previa a confecção das alegorias do portal, lendas e rituais, aqui examinaremos sensivelmente uma delas: a lenda de Pirarucu⁵.

O processo de criação do artista parte de um diálogo com os autores da música, parece-me uma espécie de investigação figurativa com o intuito de se apropriar de elementos para transmutar o ouvido e sentido em matéria (em diversos momentos ele ouvirá a canção), dar forma à abstração das imagens musicais. Na arte-ania do artista, que envolve a produção escultórica e pictórica, o universo semântico da toada deve ser apreendido. Sua composição deve ser capaz de instaurar a alegoria de modo vivo.

A etapa seguinte consiste na elaboração do esboço em desenho, aqui ele converte a imagem mental para o papel na forma de desenhos muito bem elaborados. Depois virão as maquetes

⁵ “Pirarucu era um índio que pertencia à tribo dos Uaiás que habitava as planícies centrais da Amazônia. Ele era um bravo guerreiro, mas tinha um coração perverso, mesmo sendo filho de *Pindarô*, um homem de bom coração e também chefe da tribo. *Pirarucu* era cheio de vaidades, egoísmo e excessivamente orgulhoso de seu poder. Um dia, enquanto seu pai fazia uma visita amigável a tribos vizinhas, *Pirarucu* se aproveitou da ocasião para tomar como refém índios da aldeia e executá-los sem nenhuma motivo. Pirarucu também adorava criticar os deuses. *Tupã*, o deus dos deuses, observou *Pirarucu* por um longo tempo, até que cansado daquele comportamento decidiu punir *Pirarucu*. *Tupã* chamou *Polo* e ordenou que ele espalhasse seu mais poderoso relâmpago na área inteira. Ele também chamou *Iururuaruaçu*, a deusa das torrentes, e ordenou que ela provocasse as mais fortes torrentes de chuva sobre *Pirarucu*, que estava pescando com outros índios as margens do rio Tocantins, não muito longe da aldeia. O fogo de *Tupã* foi visto por toda a floresta. Quando *Pirarucu* percebeu as ondas furiosas do rio e ouviu a voz enraivecida de *Tupã*, ele somente as ignorou com uma risada e palavras de desprezo. Então *Tupã* enviou *Xandoré*, o demônio que odeia os homens, para atirar relâmpagos e trovões sobre *Pirarucu*, enchendo o ar de luz. *Pirarucu* tentou escapar, mas enquanto ele corria por entre os galhos das árvores, um relâmpago fulminante enviado por *Xandoré* acertou o coração do guerreiro que mesmo assim ainda se recusou a pedir perdão. Todos aqueles que se encontravam com *Pirarucu* correram para a selva terrivelmente assustados, enquanto o corpo de *Pirarucu*, ainda vivo, foi levado para as profundezas do rio Solimões e transformado em um gigante e escuro peixe. *Pirarucu* desapareceu nas águas e nunca mais retornou, mas por um longo tempo foi o terror da região” (Sinopse do tema, boi-bumbá Corajoso, 2014, p.32).

em miniatura confeccionadas de isopor, ali se visualiza o artefato de maneira tridimensional. Os soldadores preparam as bases da alegoria enquanto o artista inicia a escultura de isopor que irá representar o protagonista da narrativa, mãos em forma de peixe, também compõem a peça que logo ganhará corpo através de uma tecedura de ferragens e cabos, o artista demonstra toda a sua criatividade ao moldar essas ferragens sob a forma de membros humanos. Já montada a forma humanoide é posta em cima da base, momento em que seus movimentos articulados são testados pela equipe do artista. Pintura e ornamentação complementam o cenário, ele está pronto para compor sua função de existir.

Figura 2 - Alegoria A lenda de Pirarucu, Corajoso 2014



Fonte: Arquivo pessoal do autor

Festa dos olhos, integração com a corporalidade, o olhar integrado com o corpo e a dança que formam o contexto da festa, movimentos articulados a partir de estruturas movidas a roldanas, cabos, fios, movimentos humanos se estruturam com força, como se fossem tendões, a dinâmica desses cenários vivos. A alegoria faz parte da temática e ela deve eivar o constructo alegórico, e o artista deve dominar seus movimentos desde a concepção até sua execução final. Os módulos coloridos foram articulados em cena aberta quando de sua

apresentação, todo o seu processo criativo esteve vinculado à canção que iniciamos este ensaio, eles se entrelaçam mutuamente.

Sob a noite estrelada, a encenação ocorre com vivacidade, atores e atrizes realizam uma performance que narra a gênese do Pirarucu da Amazônia, o som da toada, as luzes coloridas e os movimentos da estrutura alegórica penetram nos olhos do espectador contando a história através de todos os seus sentidos, a fruição nos convence do fato cultural, ali a arte nos convence de sua verdade. Gadamer (2013, p. 30) diz ser a experiência da verdade na arte também uma experiência de verdade hermenêutica, na medida em que ultrapassa os limites e controles da verdade científica. No entendimento de Gadamer (2013, p. 149), o encontro com a obra de arte é uma forma de conhecimento *sui generis*, um tipo de conhecimento e autoconhecimento que não é inferior ao conhecimento científico. Embora sendo um mundo fechado em si, o jogo da experiência artística sobrepuja quem joga, ou seja, o jogador é atraído para a esfera do jogo preenchendo-o com seu espírito e os jogadores desaparecem neste universo, o que importa é o jogar do jogo.

O ARLEQUIM CAMINHANDO SOB LUZ E SOMBRA

O todo está na parte que está no todo
(Morin, 2008, p.109)

Para a feitura deste ensaio elegi dois momentos do processo de criação de um espetáculo folclórico realizado no interior da Amazônia do qual sou ator/pesquisador. A escolha desses momentos (poético e alegórico) não foi aleatória, pois eles se enovelam durante todo o percurso de criação, enredam um sistema artístico aberto, eles são, portanto, partes do todo ao mesmo tempo em que o todo está neles, da mesma maneira em que a célula humana é parte componente do organismo, ela também contém a totalidade da informação genética do organismo, aqui, penso em Morin (2008, p.106-107) quando ele trata dos operadores cognitivos do pensamento complexo, a saber: o dialógico, o recursivo e o hologramático, afinal não “apenas a parte está no todo, mas o todo está na parte”. Os exemplos da célula e do ato artístico longe de serem indissociáveis, são, na verdade, complementares, pois o princípio hologramático encontra-se tanto no mundo biológico

quanto no mundo sociocultural, portanto, a ideia hologramática está vinculada à ideia discursiva que também está à ideia dialógica.

Em princípio não me pus objetivo, por isso não há explicitação de metodologia, almejei apenas desenhar, por linhas nem sempre visíveis, um caminho que se fez ao caminhar, quis surpreender-me durante estes caminhos que se bifurcam, assim como o faz Linspector (1973) em sua *Água Viva*, onde não há começo, nem meio e nem fim, tudo é circular como num desfile de imagens poéticas similar à música. É o florescer da sensibilidade que faz fluir as experiências ali narradas, ali sentidas, como nas passagens em que a autora pergunta e responde sobre a criação de suas pinturas. Queríamos fazer florescer, na narrativa, linguagens diversas que permitissem outras possibilidades de interpretá-la ou mesmo oferecer possibilidade de captação de um instante fugidio deste nosso percurso polissêmico de criação na festa amazônica.

Estive enredado no fenômeno sociocultural que ora examino. A epistemologia cartesiana condenaria minha atitude. Certamente minha adjetivação ademais poética revelaria mais um traço de que este ensaio não caracteriza o fazer científico. São questões que me instigam, mas de forma alguma me intimidam (Bachelard já havia me ensinado sobre a vigilância epistemológica), posto que a “arquitetura de um pensamento atado às fronteiras disciplinares tem cada vez mais sido questionada em detrimento do pensamento complexo, cuja natureza engendra elementos como as subjetividades, as sensibilidades e a autonomia” (Holanda; Souza, 2016, p.24). Admitida esta fusão em que floresce uma perspectiva sistêmica na qual a arte também é uma forma de conhecimento (Vieira, 2006), o ato criador enquanto núcleo comum passa a ser compartilhado por artistas e cientistas que, embora orientados para uma visão diferente da realidade (visão objetiva e visão possível), dialogam incessantemente, emergindo daí uma ponte epistêmica que interliga ciência e arte.

Este processo criativo em que o artista amazônico está mergulhado me parece marcado por grandes linhas de força como a natureza, os povos indígenas e sua cultura, as manifestações de arte popular, a arte plumária, a cerâmica, as embarcações, as casas, os rios, as ruas. Ele (eu) é um ser arlequinado, em virtude das várias camadas que recobrem sua pele, nela estão marcados como tatuagem os lugares pelos quais viajou, as experiências de vida e trabalho, trata-se de um tipo de antropófago, mestiço de sangue

e de saga, que degluta as referências culturais, os gostos, as vestes, seu manto é matizado por tantas alteridades.

Antes de abandonar este texto (ou de ser abandonado por ele), devo reconhecer que o exercício dialógico aqui empreendido aproximou-me ainda mais de G. Bachelard (e de tantos outros). Luz e sombra, diurno e noturno, para ele, não são fases antagônicas de um ser puramente transcendental, são na verdade faces complementares do mesmo rosto humano, inclusive o meu, ou o do leitor, ou ainda o daqueles sujeitos epistêmicos (artistas) que matizam minha tese, percebi que eles possuem uma força demiúrgica, plural e polissêmica advinda de sua imaginação criadora que não é instância aprisionada à razão ou à memória. Esta imaginação pode ser compreendida, mesmo que de maneira ainda fragmentada, na sua manifestação fenomênica através das imagens poéticas que repercutem em nós seres humanos, numa espécie de experiência estético-existencial (como eu sinto, compreendo e significo as coisas) que resguarda a consciência do sujeito imaginante na realidade construída por ele (Bachelard, 2009). E mais, a experiência estética não se circunscreve à arte, pois para G. Bachelard toda experiência compreensiva que fazemos da realidade é estética.

Não quis adensar-me no debate acerca da transfiguração dos signos através do processo de criação artística, seja ela poética ou alegórica, por sinal, para tanto teria que enveredar pelos cipoais conceituais da estética e da semiótica da cultura, desta última servir-me com parcimônia da conversão semiótica enquanto chave-conceitual para abrir os cofres mágicos que guardam os fenômenos culturais que ora estudo. É um caminho que naturalmente também se bifurca e que nos leva a pensar ainda mais sobre a criatividade enquanto fenômeno antropológico de base que marca todas as evoluções biológicas de maneira extraordinária (Morin, 2008, p.77).

Aceitei o convite lançado por Bachelard, Serres e Morin no instante em que tomei o processo de criação artística da festa amazônica como tema de estudo, acabei por singrar novos rios de possibilidades, rios do imaginário, naturalmente dinâmicos e imprevisíveis que deságuam num novo estuário paradigmático (ontológico, epistêmico e estético). Nele, a inovação do cientista e a inspiração do artista se inter cruzam, ambos se banham no mesmo rio profundo e fértil da imaginação criadora.

Tracejando um caminho interdisciplinar: notas sobre arguições em bancas de Pós-Graduação *Strictu Sensu*

ENSAIANDO

O ensaio é uma espécie de desenho sobre o trajeto interdisciplinar do autor/examinador durante participação em bancas de arguição na pós-graduação *strictu sensu* em diferentes programas e universidades do Amazonas. De certa forma já alimentávamos o desejo de não deixar tais escritos cair em ostracismo em virtude de considerarmos intervenções dessa natureza (escritas ou não) como importantes contribuições ao conhecimento que, na maioria das vezes, ficam restritas ao ritual de Qualificação e/ou Defesa. Sendo assim, são dois os objetivos que norteiam o argumento, a saber: a) registrar o nosso caminho epistêmico enquanto arguidor em bancas de pós-graduação *lato sensu*; b) apresentar um quadro de referências e estudos interdisciplinares que podem vir a auxiliar outros pesquisadores em seu trabalho.

A organização textual não segue uma rígida linha cronológica de participação nas sobreditas bancas examinadoras, datar um trajeto matizado de bifurcações teóricas e epistêmicas nunca foi nosso objetivo, por isso optamos em aproximar arguições de Exame de Qualificação e Defesa de Mestrado, assim como Exame de Qualificação e Defesa de Doutorado, por acreditar que embora distintas estas quatro avaliações compartilham muitos elementos que as irmanam para além das temáticas amazônicas. A tecedura dos textos revela o nosso diálogo interdisciplinar com autores de diferentes matizes teóricas, especialmente da Filosofia, Antropologia, História, Literatura, Artes e saberes tradicionais, buscando sempre articulá-los de maneira horizontal e não hierárquica, e mergulhando no âmago do poético e do imaginário de cada pesquisa analisada, certamente esta é nossa maior contribuição em todas as bancas de arguição.

Outro ponto de aderência entre as quatro arguições é o fato de sua apresentação ter sido realizada em ambiente virtual por intermédio do Aplicativo *Google Meet* (sala virtual), tendo em vista

o cenário pandêmico que assolou o mundo desde o início de 2020, impactando diretamente as atividades presenciais nas instituições de ensino, e as bancas de Qualificação e Defesa tiveram que se adaptar a esta nova realidade. Todavia, não se pode negar que as plataformas tecnológicas oportunizaram que profissionais de cidades distantes pudessem participar das bancas virtuais.

Para fins de publicação houve a necessidade de adequação dos textos, sobretudo, retirando-lhes os excessivos elementos retóricos, além de fragmentos que abordavam as incoerências de forma, ortografia, repetições etc. Preferimos sublinhar os aspectos temáticos, teóricos e metodológicos das intervenções realizadas, desvelando em última instância a potência dos próprios trabalhos analisados. É inegável que o exercício de leitura dessas pesquisas desencadeia uma espécie de trajeto epistêmico no examinador, deflagrando certas revisões de conceitos, leituras mais profundas e busca por caminhos que permitam alguma contribuição para o trabalho e o debate.

As considerações aqui discutidas se inserem no contexto acadêmico de exame de grau enquanto processo de avaliação, espécie de julgamento (final ou parcial no caso da qualificação) dos anos de esforço do estudante em produzir e escrever sobre os resultados de uma pesquisa científica. Em síntese este ritual acadêmico compreende um conjunto de ações composto por dois momentos: a) a leitura prévia do trabalho escrito por parte dos membros da banca; e b) o exame oral ou a defesa pública. Se num primeiro momento elas constituem fases diferentes, é de fato na defesa oral do estudante que se realiza a arguição do avaliador, momento em que ele expressa suas considerações, críticas, elogios e contribuições para o trabalho. Portanto, este foi o cenário da tecitura a seguir.

O SANTO-DAIME COMO POÉTICA DO DELÍRIO¹

O trabalho intitulado *Interatividade e percepção de si no Daime: uma poética do delírio e do devaneio*, de Janderson Lopes Brito, de imediato

¹ Texto confeccionado em meados de abril de 2021 para o Exame de Qualificação de Mestrado de Janderson Lopes Brito, no PPGSCA/UFAM, que se realizou em 08 de maio de 2021, a partir das 9 horas, via sala virtual do Google Meet. Naquela ocasião estivemos na banca composta pela Profa. Dra. Iraíldes Caldas Torres (orientadora - UFAM) e Prof. Dr. Ricardo Gonçalves Castro (membro - FSB).

nos chama a atenção pelas diversas influências que foram moldando o interesse do autor pelo tema, destaco o catolicismo predominante no seio familiar, as leituras na universidade, as experiências no magistério na educação básica para então, finalmente, mergulhar numa espécie de desconstrução/reconstrução de seu contato com o pensamento complexo, culminando no “ponto de mutação” do autor, para fazer referência a Fritjot Capra (1995).

Percebo que o exercício aqui empreendido é similar ao que realizei quando de meu ingresso no mestrado interdisciplinar em Sociedade e Cultura na Amazônia (UFAM), principalmente a dificuldade de sair de um pensamento cristalizado no historicismo para depois assumir uma postura epistêmica transgressora, ou como o autor mesmo escreveu inspirado certamente em Capra, “para uma ecologia profunda”, que instaura a subjetividade como dimensão estratégica de investigação.

Na confecção do problema de pesquisa Janderson Brito articula a ideia de “história menor” com o conceito deleuziguattariano de rizoma, seria, portanto, uma “história menor rizomática”. Sublinho que a ideia de micro história pode ser pensada na perspectiva do historiador italiano Carlo Ginzburg (2007), no texto *Os andarilhos do bem*, relacionando-o com Deleuze e Guatarri (2015) e o tema da literatura menor.

É interessante a proposta de estudo da experiência ritualística de ingestão da ayahuasca que deflagra processos de *autopoiese* nas pessoas. De fato, é uma pesquisa ousada do “lado escuro da lua”, como o autor aponta. Tema instigante porque elege o onírico como palco entre as várias conexões deste processo sociocultural amazônico. Eis o motivo de insistirmos para que o autor destaque que nas suas tecituras horizontais há um diálogo não só com as ciências (História, Antropologia, Psicologia), mas também com o delírio, o devaneio, as “viagens”, virtualizações que muitas vezes escapam à categorizações tradicionais. Para tanto as leituras de textos como a *Sombra de Dionísio* e *O instante eterno*, de Michel Maffesoli (1985; 2003), serão importantíssimas, se realmente o compromisso da pesquisa for o de enveredar pelo vetor da tragicidade no contemporâneo a partir de uma prática ritualística que remonta a ancestralidade, como pude entrever na página 66 em diante.

A proposta de investigação se banha nas águas da Amazônia poética, nos mergulhos profundos de pessoas socialmente

insurgentes graças a suas práticas de um ritual não canônico, e por isso mesmo intensamente desviante. Sua leitura nos lança em territórios desconhecidos, eis porque sugiro uma cartografia desses territórios de intensidade rebelde que comungam, se conectam com a ancestralidade e o devir, desterritorializando o daimista ao mesmo tempo em que este se auto constitui enquanto sujeito. A propósito, se pensarmos na desterritorialização junto com Deleuze e Guattari (2010) podemos entendê-la enquanto deslocamento de abandono dos antigos territórios arborescentes, o traçar de uma linha de fuga em busca de uma saída para se reterritorializar em outro espaço. De modo que a cartografia dos desejos discutida pelos autores acima citados pode captar estes instantes eternos, pensando uma vez mais nos escritos de Michel Maffesoli (2003).

Fico feliz com a citação de meu trabalho de Doutorado sobre a poética dos artistas populares, o que só reforça a importância do PPGSCA/UFAM no desenho dessas novas teias de conhecimento na e sobre a Amazônia profunda. A descrição etnográfica que se fundamenta no texto de Clifford Geertz (2003), realizada pelo autor nos espaços e objetos daimistas faz alusão a “estrelas”, “céu”, “arcanjo”, e pode ser conectada com as ideias de Gilbert Durand (2002), e seu livro sobre *As estruturas antropológicas do imaginário*, principalmente nas passagens sobre o “regime diurno das imagens” e a representação ascensional do voo.

Embora mencionando que o objeto de estudo está intimamente associado com a poesia, citando inclusive o *Homo Ludens*, de Huizinga (1999), seria de bom tom clarificar que as tramas dessa pesquisa são enredadas com os fios de intensidade poiéticos, justamente em razão de a *poiesis* não se circunscrever à poesia (literalmente), mesmo que a ela esteja vinculada. Ou seja, se conversarmos com Maturana e Varela (1995) veremos que a *poiesis* está para além da própria literatura, transbordando para a (re) criação da vida, autoconstrução de si em relação aos outros e ao mundo. Neste caso, as pessoas de constituem a si mesmos num profundo e devaneante processo poiético em relação ao daime.

Por fim, a experiência transcendental e catártica do pesquisador com o fenômeno que estuda gera uma série de questões de natureza epistêmica que, obviamente, o autor juntamente com sua orientadora terá de enfrentar e resolver. Minha contribuição teórica

nesta discussão se inspira no chamado novo espírito científico propugnado por Gaston Bachelard (1996), principalmente a partir de do conceito de “vigilância epistemológica”, ora o “mundo em que se pensa não é o mundo em que se vive”, a superação do apego pelo realismo (empirismo) deve ser um exercício constante feito pelo pesquisador. E mais: a vigilância crítica em relação à proximidade com o objeto pesquisado não deve ser tomada como incentivo ao distanciamento estéril, conforme postulou durante muito tempo o cartesianismo moderno; é o oposto disso, os ruídos que incomodam, o contato com colaboradores, as agruras do campo, devem ser trazidas a lume na tecedura do texto porque acreditamos que todos (tecidos juntos) constituem o ateliê de uma pesquisa científica, se nos atermos aos ensinamentos de Boaventura Santos (2006) e suas *Epistemologias do Sul*.

A POÉTICA DE VIOLETA BRANCA COMO PORTAL MÁGICO²

Para Elcione Cordeiro a vida e a poesia de Violeta Branca não constituem mero objeto de pesquisa a ser mapeado e analisado, representam bem mais! Tornou-se uma fogueira de iluminação poética a clarear o seu trajeto antropológico, conforme nos ensina G. Durand (2015), pelas veredas interdisciplinares e, como ela mesma promete em relação à poetiza: “lembrar o seu nome, a sua história e suas obras...”

A pesquisa em exame é um desvelamento de uma literatura feminina historicamente relegada ao esquecimento pelo cânone demasiadamente androcêntrico, porque este era o reflexo da sociedade na qual a autora viveu e produziu seus escritos. De modo que nesta dissertação a poetiza amazônida assume o protagonismo ante as estruturas sociais vigentes, Deleuze e Guattari (2012) nos diriam que ela cavou por dentro uma toca, fez rizoma ao dar uma volta no sistema patriarcal predominante, de seus versos floresceu uma poderosa enunciação maquínica.

² Texto confeccionado em meados de março de 2020 para a defesa de dissertação da mestranda Elcione Souza da Silva Cordeiro, do PPGICH/UEA, que se realizou em 09 de abril de 2021, a partir das 15 horas, via sala virtual do Google Meet. Naquela ocasião estivemos na banca composta pela Profa. Dra. Veronica Prudente Costa (orientadora - UFRR); Profa. Dra. Cátia Monteiro Wankler (membro - UFRR); e Profa. Dra. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira (membro - UFAM).

Literatura periférica, dissonante, transgressora, divergente, documentos de uma outra história que tocou a sensibilidade da pesquisadora quando do exercício de seu ofício no magistério. Inquietações que geraram reflexões pertinentes que, obviamente, partiram do campo literário, mas de forma alguma a ele se circunscreve, na dissertação há conexões com outros saberes tecidos juntos, a saber: na História (Bloch e Chartier), na Sociologia (Bourdieu), na temática de gênero (Beauvoir e Perrot), na Filosofia (Ricoeur e Santo Agostinho), na perspectiva do imaginário (Bachelard e Loureiro), estes dois últimos autores foram contribuição nossa para a ampliação do debate durante o exame de qualificação, e os vemos agora não só inseridos no texto, mas, sobretudo, bem articulados e coerentes com a discussão, demonstrando o cuidado da autora e sua orientadora com as arguições da sobredita banca.

Mais adiante no texto nos chama a atenção o fato de Violeta Branca ter publicado uma das duas obras consideradas relevantes no cenário literário amazonense pós-declínio do período áureo da borracha, *Ritmos de profunda alegria*, nasceu em um contexto de crise social e econômica na região, denotando que o flamejar da poetiza se deu sobre os escombros de uma sociedade agônica em seu antigo ciclo econômico, mas não somente. No Brasil inteiro sopravam ventos de mudança, antigas estruturas estéticas ruíam enquanto outras se erguiam inspiradas pelo Modernismo e sua antropofagia. Se Violeta Branca bebia nessa fonte, para Elcione Cordeiro também é verdade que a poetiza similarmente se banhava no Romantismo de outrora, a imagem do mergulho vem bem ao encontro do desenho poético de Violeta em seus versos para se auto definir: “mulher transmutada em Yara por Tupã”, dando conta de uma artista livre das amarras impostas pelas classificações literárias.

A pesquisadora nos faz compreender que a poesia de Violeta Branca, possuidora de elementos naturais e sensuais, se abraçaram numa liberdade criativa ousada que desconstruía o estereótipo de “moça comportada” prevalecente na época. A expressão erótica de seus versos sem dúvida representava um abalo nos alicerces conservadores da Manaus de antigamente, diríamos que Violeta Branca também operava uma viragem epistemológica no seu ateliê poético naquele tempo e espaço.

O texto em tela demonstra que este quadro nunca foi imutável, ele aos poucos foi se alterando, conforme os novos lugares, pessoas,

encontros na vida de Violeta Branca. A poética se transforma como a vida, a vida é poética porque é inconstante, assim como as águas dos rios amazônicos tão presentes na poesia de Violeta Branca. Dialogando com Spivak (2010) e seu texto sobre os subalternos, Elcione Cordeiro reflete sobre o lugar dessa mulher numa sociedade opressora. Nesta passagem deixo como sugestão a alteração no termo “subalternizada” atribuída a sua poetiza, ela era sim “subalternizada” como já o dissemos pelas estruturas patriarcais vigentes em seu tempo. Não se trata de subverter o que Spivak (2010) sustenta, a ideia é ampliar a compreensão a partir de novas perspectivas que esta e outras leituras nos trazem. E mais: Violeta Branca era subalternizada não por causa de sua condição social e econômica, pois como bem descreve a autora, a poetiza pertencia à elite manauara, mas sim pela sua condição de mulher escritora historicamente inferiorizada nos círculos literários. Elcione Cordeiro não omite a condição privilegiada de sua poetiza, não há dúvidas que pertencer a uma família bastada abriu-lhe caminhos, o que não significa dizer que esses caminhos foram fáceis ou que não houve resistência e/ou opressão.

É salutar o questionamento acerca de as mulheres ao longo da história da literatura serem anunciadas como musas inspiradoras e, por outro lado dificilmente consideradas artistas criadoras, buscando assim a explicação para este paradoxo na dominação masculina predominante nas raízes do tecido social que o sociólogo francês Pierre Bourdieu (2002) teoricamente vai chamar de “violência simbólica”. Mais adiante destaco a tessitura que a autora faz entre as teorias de gênero, as teorias da identidade e a própria poesia de Violeta Branca, nos lançando à pensar numa espécie de conceito/poesia que se amarram juntos, tal qual propõe Edgar Morin (2008) e sua ideia do *complexus*, conversando para construir imagens ao leitor, gerando ideias de um encontro entre ciência e arte antes desaconselhado pela ciência positiva. Bachelard (2009) tem razão quando afirma que as imagens poéticas geram conhecimento em nós, posto que razão e emoção não são dimensões antagônicas do humano, são sim complementares.

Sob estas lentes vemos a arte poética enquanto dispositivo libertador e que não faz distinção de gênero, etnia, status social. Ela é arte humana, humanizadora porque, ouvindo G. Bachelard (1994), todos temos o direito de sonhar. O imaginário considerado

“o louco da casa”, que deveria ficar trancado nos porões escuros da mente humana, deixando assim a razão reinar soberana no seu resplandecer diurno, agora se revela sem medo. A filosofia bachelardiana nos ajudou a desvelar esta face noturna do humano e a poesia forneceu-lhe serenamente grande parte dos documentos para esta mudança radical no espírito científico contemporâneo: sonhos, loucura, devaneios, são potências da criação artística desse “humano, demasiado humano”, nos diria F. Nietzsche (2007).

Chamou-nos atenção a interpretação feita por Elcione Cordeiro dos poemas *Noturno* e *Poesia noturna*, de Violeta Branca, se atendo ao arcabouço teórico de Bachelard (2008) e Loureiro (2015). Se a intenção mais a frente for ampliar este importante debate, sugiro a leitura de G. Durand (2002) sobre este trajeto imaginário de Violeta Branca, sobretudo, quando ela opera poeticamente com alguns arquétipos do regime noturno das imagens.

A autora interpreta o poema *Reencontro* situando-o como um escrito da maturidade de Violeta Branca. Não pude deixar de recorrer a Ingold (2015) e sua teoria sobre as linhas de vida que se inter cruzam com intensidade, formando verdadeiros novos de existência. Estar vivo, que também é título da obra ingoldiana ora referenciada, é percorrer incontáveis linhas, tecer novos imprevisíveis de relações com os Outros, são fluxos itinerantes do devir, como se lê ainda no poema *Itinerante*.

Por fim, Violeta Branca, sob a perspectiva de Elcione Cordeiro, se tornou uma espécie de portal poético pelo qual outras vozes femininas da literatura amazonense puderam atravessar, ele permanece aberto, apesar de tudo. Toda poesia é um portal mágico a nos transportar para outros mundos. Embora não conste com mais veemência no texto, sinceramente eu gostaria que constasse, é notório que a poética de Violeta Branca constituiu uma constelação de percepções e afecções na pesquisadora Elcione e, por conseguinte, em todos nós leitores de sua dissertação. Evoco Bachelard que já havia postulado sobre a arte gerar conhecimento, talvez por isso depois de tanto tempo, a poética de Violeta Branca continue nos afetando a sensibilidade, na medida em que também eclode um rosário de novas reflexões acadêmicas tão pertinentes e necessárias.

PARA ALÉM DE UMA POÉTICA DAS RUÍNAS OU O ROMPIMENTO DO LIMIAR DAS AGRURAS DA VIDA³

A Tese intitula-se *O Real, o Simbólico e o Imaginário nas memórias de Seringueiros do Médio Solimões, Amazonas*, nela rios, fios, fragmentos e retalhos de memória representam um mergulho nas águas mnemônicas, sejam elas as que banharam sua infância lá na comunidade do Jutica (interior de Tefé) ou as que se desvelam neste estudo: aquelas dos homens e mulheres do Médio Solimões que viveram o seringal intensamente como utopia ou como desesperança.

Ao longo do texto esses rios de memória foram se conectando para formar uma espécie de estuário/interesse pela temática do imaginário: leituras, experiências na Amazônia profunda, formação acadêmica, os raios prateados do luar que lhe tocavam o corpo cansado depois de um dia de labuta para ajudar a família lá no Seringal Gavião, hoje cidade de Juruá, a escrita, singraram e ainda singram este caudaloso rio, rios de promessa cantaria o poeta popular. E agora, neste processo de se forjar doutor na Amazônia, José Lino se arvora em “cavar uma toca” (Deleuze & Guattari, 2012), para aprender (e nos ensinar) mais sobre os seringueiros invisibilizados pela ciência demasiadamente cartesiana.

Fico feliz em perceber que as nossas considerações no exame de qualificação realizado em setembro de 2021 foram inseridas no trabalho, sublinho: na passagem sobre os seringueiros invisibilizados por um complexo processo social e histórico com seus instrumentos persuasivos e coercitivos, inclusive o autor cita o livro “Vigiar e Punir: nascimento da prisão”, de Michel Foucault (1987). Naquele momento a proposta inicial de pesquisa obliterava a ideia de que todos esses homens e mulheres sempre tiveram voz, resistiram, se expressaram, este trabalho comprova justamente isto. Nossa intervenção naquela oportunidade foi no sentido de apontar que a pesquisa poderia incorrer no equívoco epistêmico da historiografia metódica/oficial sobre a qual a Tese deveria lançar um olhar crítico em virtude de sua renegação da historicidade desses sujeitos.

³ Texto produzido em dezembro de 2021 para a defesa de Tese de Doutorado de José Lino do Nascimento Marinho, do PPGSCA/UFAM, que se realizou em 27 de dezembro de 2021, a partir das 14 horas, via sala virtual do Google Meet. Naquela ocasião estivemos na banca composta pela Profa. Dra. Iraíldes Caldas Torres (orientadora - UFAM); Prof. Dr. Deilson Trindade do Carmo (membro - IFAM); Profa. Dra. Cristina Wolf (membro - UFPR) e Prof. Dr. Odenei Ribeiro (membro - UFAM).

Deixou-se assim de lado a ideia germinal equivocada de “dar voz” às pessoas, o trajeto adotado foi de encontro ao estabelecimento de um diálogo horizontal entre pesquisador e colaboradores da pesquisa, tratando-os como protagonistas de suas histórias, e assim, juntos construíram uma tessitura sobre importantes processos socioculturais na Amazônia, a partir do vivido e do lembrado nos velhos seringais amazônicos.

Desde a confecção de seu problema de pesquisa José Lino articula o conceito de memória enquanto veio pelo qual os seringueiros fazem escorrer a sua subjetividade/imaginário, em meio às agruras da vida internada nas matas do Médio Solimões. Parece-me que, assim como a própria Tese, os sujeitos epistêmicos buscavam sempre “encontrar uma saída”, como postulam Deleuze e Guattari (2015), me refiro especialmente ao livro *Kafka, por uma literatura menor*.

Mais adiante José Lino desenha em algumas passagens um cenário de paz, quietude, harmonia, equilíbrio e liberdade nativa na Amazônia pré-colonial. Penso tratar-se de um contexto não tão idílico assim, basta visitarmos as novas referências sobre guerras intertribais, rotas de comércio, expansão territorial de povos sobre outros, etc.

Mais adiante na página 32 o texto vem tratando das estratégias de resistência indígena para logo no parágrafo seguinte iniciar de maneira abrupta discussão sobre o pensamento marxista, com o intento de explicar o desenvolvimento do processo histórico e social de Tefé, e a partir da página 34 entra-se novamente numa contextualização histórica de busca de suposta origem da cidade. É importante discernir essas passagens do debate, apontar os seus elos conectivos aos leitores.

O nos conduz com vivacidade pelos cenários das cantorias, ladainhas, causos, festanças nos seringais, enquanto modos de esculpir, tal qual um artesão, aquilo que Ortega (1999) ao estudar a obra de Foucault denomina de “estética da existência” de si, como práticas de resistência/liberdade matizadas pela amizade, o prazer, o desejo, sobretudo, quando tecida junto com a fala do senhor Aldo José Mendonça da Silva (86 anos), ex-seringueiro no seringal Igarapé da Boa Vista no rio Juruá. Uma vez mais fico feliz em perceber que a nossa sugestão durante o exame de qualificação foi inserida no texto.

Esta passagem da Tese desvela os seringueiros como “artífices da beleza”, inventores e reinventores de sua subjetividade, mesmo diante de um cenário degradante, talvez por isso mesmo a estilização da vida se fazia urgente e necessária. Obviamente que esta conjectura não apaga as marcas da exploração econômica e social do sistema vigente na época, elas permanecem como tatuagem no corpo e no pensamento social da Amazônia, conforme estamos vendo nesta pesquisa.

Sobre os saraus dançantes e a erotização da ambiência, as falas são carregadas de preconceito de dois ex-seringalistas: “Arigó é cabra sem vergonha e bicho atrevido, se deixar eles tomam conta de tudo e levam na molecagem” ou “Arigó é bicho confiado, se deixar ele leva você a pagode e toma conta do pedaço”; nos fazem refletir que na verdade o arigó é um personagem central nesta e em outras histórias. Nos escritos amazônicos é preciso romper o estereótipo do arigó, retirá-lo do ostracismo epistêmico. A nosso ver ele é um andarilho das cidades, seringais, vilas e rios amazônicos, espalhando seu modo de vida descolado, cambaleante, e, sabendo se virar, diante das situações mais inusitadas. Samuel Benchimol (1999) ajudou a erigir esta imagem equivocada ao chamar os arigós de “aves migratórias de rapina” (alusão a uma ave de arribação comum no Nordeste brasileiro) que perambulavam pela Amazônia, o nosso pensamento social passou a mencioná-los como “vagabundos e trapaceiros”. Nada mais longe da realidade. O arigó se fez seringueiro num processo complexo de autopoiesis. Forjou-se numa geograficidade desmedida em tons superlativos. Seus olhos foram atingidos com força por essas águas grandes que lhes traziam sentimentos nostálgicos da terra natal incendiada deixada para trás, mas jamais esquecida, sua eterna saudade.

Quem sabe o *flâneur* de Benjamin não deva ser substituído conceitualmente na Amazônia pela figura/imagem/conceito do arigó que semeou modos de existência pela Amazônia, seu nomadismo é geográfico, mas é principalmente, existencial, espírito irrequieto continuamente seduzido pela marcha, que fez circular sua bagagem simbólica nas veredas alagadas; cartógrafo inconsequente que desenhou na Amazônia novas bifurcações culturais. Percebemos esta aproximação, senão vejamos um exemplo para ficar no nosso campo de estudo da cultura popular: foram os arigós os pioneiros

na colocação dos boizinhos pelas cidades amazônicas, alguns deles tornaram-se grandiosas manifestações socioculturais.

A grande questão que preside a Tese me parece em sintonia com a propositura da Sociologia hedonista de Michel Maffesoli (1985), que já vem apontando sobre a ludicidade representar temário dos mais pujantes no contemporâneo, de fato pude perceber bem isto quando estudei o fenômeno da *práxis-poiesis* dos artistas andarilhos da Amazônia (2019).

No item sobre a conversa do seringueiro com a mata e com os animais como uma forma de não enlouquecer, me chamou a atenção certas passagens que conferem o tom trágico no sentido de nietzscheano desta pesquisa: embora atrelado ao padrão por meio de uma dívida impagável, vivendo em condições subumanas num espaço desconhecido e insalubre, o seringueiro (re) criou sua liberdade ao se adaptar com destreza ao ambiente circundante que antes parecia impenetrável e misterioso. Como dizem Deleuze e Guattari (2012) “ele fez a dobra”. Lembrei-me do conceito/metáfora do Arlequim, de Michel Serres (2015), a saber: o seringueiro desta Tese é um ser arlequinado, tatuado com todas as dores, sabores e amores das terras por onde palmilhou, de seu sertão querido assolado pela seca e das florestas das árvores gigantes em que ele fez sua morada.

A beleza poética em meio às agruras da vida no seringal pode parecer, numa primeira leitura, algo paradoxal. E na verdade o é. A vida amazônica naquela ou em quaisquer outras épocas traz o cerne do inacabamento, da incompletude, a leitura das entrevistas tecida junto aos autores nos faz refletir sobre questões que antes pareciam antagônicas (tristeza/alegria, solidão/festa, dívida/êxtase etc), mas que na realidade são complementares, como já nos dizia Morin (2008) e Capra (1995), por exemplo.

Aliás, a leitura dessa passagem da Tese me conduziu direto à Capra (1995) e sua propositura de uma “nova aliança”. O diálogo do seringueiro com as plantas e animais é o restabelecimento da aliança homem/natureza que a ciência moderna mergulhada em matematização da vida tratou de segregar e/ou construir um abismo de incompreensão, como nos diz Boaventura Santos (2006). Interpretar os sinais da mata, alaridos incompreensíveis para ouvidos que não se permitem deixar a selva sussurrar os seus segredos, como fez o senhor Marcos Jorge da Silva, que trabalhou

no seringal Chuelé rio Tefé, durante a sua vivência de seringueiro (página 123), é apreender que o imaginário devaneante, longe de ser o louco da casa que o cartesianismo postulou, é gerador de saberes tão necessários para a própria existência do Ser: o homem bachelardiano com o seu rosto coberto de luz e sombra é o nosso seringueiro da Amazônia na figura do senhor Marcos Jorge e dos outros protagonistas deste estudo.

A conexão desta com a ancestralidade indígena, numa espécie de *autopoiese* seringueira transgressora demonstra uma contribuição teórica importante do trabalho. Às vezes ela se insinua de modo pujante, outras vezes não passa da superfície. Maturana e Varela (1995) escrevem sobre como nós indivíduos somos mergulhados no sistema cultural ao qual pertencemos, este se relaciona com os próprios sistemas biológicos vivos em sua auto regulação, vemos que os seringueiros estão completamente imersos nesse movimento de uma interação à outra: realidade social e realidade biológica, neste caso, assentam-se sobre a contradição e a metamorfose. Em suma, os protagonistas desta pesquisa transgrediram normas coercitivas/violentas no seringal, ao passo que também contribuíram para transgressão epistêmica através de suas falas e memórias aqui desveladas.

Não se trata de crítica demolidora aos antigos alicerces científicos que muito contribuíram com o conhecimento sobre a região, mas sim de erguermos outros alicerces que não firam a natureza amazônica, que se adaptem (e respeitem) aos saberes tradicionais, numa dialogia profunda, quem sabe uma outra *gnose* que Boaventura Santos (2015) chama de “epistemologia do Sul”.

Eis porque no pensamento amazônico é comum ouvir narrativas mágicas de cobras que aniquilam cidades ou botos que seduzem donzelas nos festejos do beiradão. Para essas pessoas o imaginário jamais foi sinônimo de falsa explicação da realidade, ao contrário, é depositário criativo que tece um enlace idílico entre homem/natureza.

Imaginário que conduz à reflexão (mítica, criativa, científica, filosófica), como se evidencia nos dados de campo deste estudo. Isto é, na cultura amazônica a relação com o mundo é sempre criadora e o imaginário é o *humus* que a fertiliza.

Embora o porto/cenário desta investigação seja a cidade de Tefé, Médio Solimões nota-se malhas simbólicas mnemônicas para além deste recorte geográfico. A geograficidade aqui não é

de fronteira, mas sim de limiar. O limiar rompe, ultrapassa, não conhece limites porque é esvoaçante, une fios do simbólico histórias de colocações distantes, seja nas lonjuras do rio Juruá, um dos maiores rios seringueiros; ou do Japurá, antigo rio do ouro, nesta temporalidade apresentada pelo autor José Lino é do ouro branco que escorre feito lágrimas da *Hevea*.

Lino se propõe ainda a identificar as narrativas poéticas e eróticas que ecoam no imaginário do seringueiro, buscando dar ênfase aos aspectos de erotização e sexualidade no contexto do seringal. De fato, percebe-se que a sombra de Dionísio se insinua nesses seringais de outrora. O que nos leva a pensar que este vivido e lembrado pelos seringueiros do Médio Solimões não se circunscreve a dóceis reflexos das relações de poder ou produção. Floreja daí outra lógica, não mais aquela prometética, mas sim uma lógica poética/dionisíaca/subterrânea. Portanto, nessas festas com caracteres animais pode-se prospectar elementos de certa invariância da vida societal, a saber: fenômenos orgiásticos e hedonistas e a circulação do sexo que, por conseguinte, remetem à figura arquetípica do deus Dionísio.

É muito interessante a construção das relações tensas e conflituosas no seringal quando se tratava do assédio do patrão pela esposa do seringueiro. A narrativa é envolvente, por isso sugiro que seja inserida fala do seringueiro, a chancela da narrativa é crucial. Há muito texto por conta do autor, sem referenciar. Outra sugestão diz respeito aos apêndices: imagens tão ricas devem constar no corpo do texto, elas são textos a ser interpretados também, na perspectiva teórica de Clifford Geertz (2003).

É verdade que o imaginário e as subjetividades são temas pelos quais a ciência cartesiana pouco se interessa. Gaston Bachelard (2009) postula que “por ser considerada a louca da casa”, a imaginação vai ser relegada aos porões da ciência moderna. O fato desta pesquisa se propor em lançar luzes no “outro lado do seringal”, não somente aquele da materialidade, das relações de exploração econômica (que obviamente são importantíssimas), como também na dimensão do sensível/onírico é contribuição valiosa aos estudos amazônicos.

O Programa Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA/UFAM), ao longo de seus mais de 20 anos de existência, tem possibilitado a abertura para novas rotas teórico-metodológicas, temas/tabu antes escamoteados pelo pensamento demasiado

positivo encontraram ressonância nas pesquisas aqui desenvolvidas. A investigação doutoral de José Lino, fundamentalmente, seu último capítulo se inscreve nesta inovadora forma de fazer/tecer ciência por intermédio do veio da interdisciplinaridade, e por isso mesmo transgressora: metodologias dialógicas retumbam narrativas seringueiras com pensadores clássicos e contemporâneos. Vozes selvagens, no sentido leivtraussiano, que nos impactam porque são poderosamente trágicas de uma condição humana tecida com dores, sabores e amores na ambiência do seringal amazônico.

Conheci há muito tempo o José Lino como professor de História durante a minha graduação em Tefé. Ele sempre foi um grande contador de causos e o tom inventivo de suas narrativas nutriram muito do nosso interesse pelas coisas da Amazônia profunda. Mas não são os causos populares que ele traz a esta douta Banca hoje, não aqueles de outrora que entretinham a plateia. Este trabalho ergue poeticamente um platô deleuziguattariano de onde proliferam colocações longínquas, jagunços embrutecidos pelo tempo, paixões avassaladoras, esperanças por um amanhã melhor, longas solidões no compasso das remadas, festanças regadas com muita cachaça, danças frenéticas, fugas e mortes, pássaros visagentos, plantas que assim como as belas narrativas indígenas dialogam com as pessoas, porque no pensamento ancestral não havia segregação entre natureza e cultura (Viveiros de Castro, 2017).

Esta é uma das lições que aprendi com o presente estudo: o desvelar de uma Amazônia rizomática pelo veio dos fenômenos mnemônicos. Destaque-se ainda a pesquisa não se esquivar do compromisso assumido com os sujeitos protagonistas de documentar o seu sofrimento e reivindicar os seus direitos que o Estado Brasileiro historicamente têm lhes negado.

As senhoras e senhores que enriquecem esta pesquisa com as suas memórias, todos já próximos de atravessar o rio da vida, com seus corpos cansados das grandes viagens, merecem este registro das suas reminiscências para agora então descansarem num porto seguro, onde não há mais coerção e dívida eterna, na cidade que margeia o lago dos espelhos que os acolheu.

Referências

- ACRÍTICA. **Conselho de Artes do boi Caprichoso apresenta o tema de 2017**. Manaus, 28/06/2017.
- AGUIAR, Adriano. **A reinvenção da toada**. 2. ed. Parintins: Edição do autor, 2023.
- ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi. **O espírito da floresta**. Trad. Rosa Freire. São Paulo: Cia. Das Letras, 2023.
- ANDRADE, Mario de. **As Danças dramáticas do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982.
- ARENDDT, H. **A condição humana**. 11. ed. Trad. R. Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- AVÉ-LALLEMANT, Robert. **No Rio Amazonas (1859)**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1980.
- ALBERNAZ, L. S. F. **O “urrou” do boi em Atenas: instituições, experiências culturais e identidade no Maranhão**. Campinas, Tese (Doutorado em Ciências Sociais) UNICAMP, 2004.
- AVÉ-LALLEMANT, Robert. **No rio Amazonas (1859)**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1980.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 3 ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2009.
- _____. **A formação do espírito científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- _____. **A poética do espaço**. 2.ed. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- _____. **A formação do espírito científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento**. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- _____. **L'air et le songues: esai sur Imagination du moviment**. 5. ed. Paris: Jose Corti, 2004.
- Trad. de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- _____. **O novo espírito científico**. Lisboa: Edições 70, 1996.
- BENCHIMOL, Samuel. **Amazônia: formação social e cultural**. Amazonas: Valer, 1999.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. 2.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios Sobre Literatura e História da Cultura. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOI-BUMBÁ CORAJOSO. **Tema enredo Fonte Boa de todas as cores**. Sinopse de apresentação. Fonte Boa, 2014.
- _____. **Tema enredo Urihi – A floresta somos nós!** Sinopse de apresentação. Fonte Boa, 2024.

- BOI-BUMBÁ GARANTIDO. Toadas Oficiais: **500 anos do passado para construir o futuro**. (Manaus): PolyGram: Microservice, c 2008. ICD.
- BRAGA, Sérgio Ivan Gil. **Os bois-bumbás de Parintins**. Manaus: FUNARTE, 2002.
- _____. (Org.). **Cultura popular, patrimônio imaterial e cidades**. Manaus: EDUA, 2007.
- _____. (Org.). **Culturas populares em meio urbano**. Manaus: Valer, 2010.
- BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CÂMARA CASCUDO, Luis da. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.
- CANCLINI, Nestor. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 1997.
- CASCUDO, L. C. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Ediouro, 2005
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Boi-bumbá de Parintins: breve história e etnografia da festa. **História, Ciências e Saúde – Manguinhos**. vol. VI (suplemento), 1019-1046, setembro, 2000.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Boi-bumbá de Parintins: breve história e etnografia da festa**. História, Ciências e Saúde – Manguinhos. Vol.VI (suplemento), 1019-1046, setembro, 2000.
- _____. **O indianismo revisitado pelo boi-bumbá, notas de pesquisa**. SOMANLU, Revista de Estudos Amazônicos. Publicação do Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, da Universidade Federal do Amazonas. Ano II, nº 2: edição especial – Manaus: Editora Valer, 2002.
- _____. **Tempo e narrativa nos folguedos do boi**. *Revista Pós Ciências Sociais* REVISTA PÓS CIÊNCIAS SOCIAIS - SÃO LUÍS, V. 3, N. 6, JUL/DEZ. 2006.
- CARDOSO, Maria Celeste de Souza. **Cancioneiro das toadas do boi-bumbá de Parintins**. Manaus: UEA, 2013.
- CAPRA, Fritjof. **A teia da vida: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos**. Newton Roberval. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.
- _____. **O ponto de mutação: a ciência, a sociedade e a cultura emergente**. Tradução de Álvaro Cabral. 14 ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1995.
- CHARTIER, Roger. À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes. Trad. Patricia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2002.
- DARNTON, Robert. **O que é a História do livro?** (Revisitado). *Articulação*. Uberlândia. v.10. n. 10, p.155-169, jan-jun, 2008.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, vol.1. 2. ed. Tradução Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011.
- _____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, vol. 4. 2. ed. Tradução Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012.
- _____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, vol. 5. 2. ed. Tradução Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 2012. 224
- _____. **que é a filosofia?** 3. ed. Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010.

- _____. **Kafka: por uma literatura menor.** Tradução Luiz Orlandi. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário.** Tradução Helder Godinho. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- DURAS, Marguerite. **Escrever.** Tradução de Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- FARIAS, Júlio César. **De Parintins para o mundo ouvir: na cadência das toadas dos bois-bumbás Caprichoso e Garantido.** Rio de Janeiro: Litteris Ed, 2005.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e Senzala.** 34. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1998.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** Tradução Raquel Ramalheite. Petrópolis, Vozes, 1987.
- FRITZ, Samuel. **Diário.** In: PINTO, Renan Freitas (Org.). **O diário do padre Samuel Fritz.** Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/Faculdade Salesiana Dom Bosco, 2006.
- GADAMER, H.G. **Verdade e Método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica.** Tradução de Flávio Paulo Meurer. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2013. (Coleção pensamento humano).
- GALVÃO, Eduardo. **Santos e visagens: um estudo da vida religiosa de Itá, Amazonas.** São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1955.
- GEERTZ, Clifford. **Uma Descrição Densa: Por Uma Teoria Interpretativa da cultura.** In: **A Interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- GOES, F. **No beabá da canção: ensino e música popular.** Disponível em: <<http://www.repom.ufsc.br/repom3/goes.htm>>. Acesso em: 10 mai. 2009.
- GINZBURG, Carlo. **Os andarilhos do bem: feitiçaria e cultos agrários nos séculos XVI e XVII.** Tradução Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GONDIM, Neide. **A Invenção da Amazônia.** 2. ed. Manaus: Valer, 2007.
- GRAÇA, Antônio Paulo. **Como funciona a poesia.** Manaus: Editora Valer, 1999.
- HOLANDA, Yomarley Lopes. **A festa na cidade que o barranco levou: dinâmicas sociais e políticas do brincar de boi em Fonte Boa (AM).** Olinda: Livro Rápido, 2017.
- _____. SOUZA, Fabrício Magalhães de. Teoria do conhecimento e arte: a complexidade como religação dos saberes. In: LISBOA, Cecília Creuza Melo (Org.). **Interdisciplinaridade amazônica: sociedade, cultura e complexidade.** Olinda: Livro Rápido, 2017.
- HERMETO, Miriam. **Canção popular e ensino de História: palavras, sons e tantos sentidos.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.
- HUIZINGA, Johann. **Homo Ludens.** Perspectiva: São Paulo, 1999.
- JUNG, C. G. **O homem e seus símbolos.** 6. ed. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2002.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: Palavras de um xamã Yanomami.** Tradução Beatriz Perrone-Moisés; prefácio de Eduardo Viveiros de Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LAPLANTINE, F & TRINDADE, L. **O que é Imaginário?** São Paulo: Editora Brasiliense, 2000.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Trad. Irene Ferreira *et al.* Campinas: Unicamp, 2003.
- LETÍZIA, Maria Eva. **Os Enredos Caboclos e Nativistas nas Toadas dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso, heróis do festival folclórico de Parintins**. In: SOMANLU: Revista de Estudos Amazônicos do Programa de Pós-graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, da Universidade Federal do Amazonas. Ano I, nº 1, Manaus: EDUA/FAPEAM, 2000.
- LINSPECTOR, Clarice. **Água viva**. São Paulo: Rocco, 1973.
- LISBOA, Humberto Ferreira; LISBOA, Cecília Creuza Melo. **O sonho do seringueiro**: biografia romaneada de Sebastião Ferreira Lisboa. (No Prelo).
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **O Pensamento Selvagem**. São Paulo: Ed. Nacional, 1980.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. Belém. CEJUP, 2001.
- _____. **Tradição, tradução, transparências**. In: SOMANLU: Revista de Estudos Amazônicos do Programa de Pós-graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, da Universidade Federal do Amazonas. Ano II, nº 2: edição especial - Manaus: Valer, 2002.
- LOUREIRO, J. J. P. **A conversão semiótica: na arte e na cultura**. Belém: EDUFPA, 2007.
- MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**. 2. ed. Trad. Albert Christophe. Petrópolis: Vozes, 1998.
- _____. **O instante eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas**. Tradução Rogério de Almeida, Alexandre Dias. São Paulo: Zouk, 2003.
- _____. **A sombra de Dionísio: contribuição a uma sociologia da orgia**. Tradução Aloísio Ramos Trinta. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- _____. **Sobre Nomadismo, vagabundagem pós-moderna**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- _____. **Notas sobre a pós-modernidade: o lugar faz o elo**. Rio de Janeiro: Atlântica, 2014.
- MATURANA, H R. **Emoções e linguagem na educação e na política**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- _____; VARELA, F. **A árvore do conhecimento**. Campinas: Editora Psy, 1995.
- MEIRELES, Cecília. In: ABREU, Joana Cavalcante. **Entre os símbolos e a vida**: poesia, educação e folclore. Disponível em: <<http://www.historiaecultura.pro.br>>. Acesso em: 31 de agosto de 2017.
- MELLO, Thiago de. **Poemas preferidos pelo autor e seus leitores**. 4.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.
- MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

- _____. **Fenomenologia da percepção.** Trad. Carlos de Moura. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- MORIN, Edgar. **O método 5: A humanidade da humanidade: a identidade humana.** Tradução Jeremir Machado da Silva. 5.ed. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- MORIN, Edgar. **O método 2: A vida da vida.** Tradução Jeremir Machado da Silva. 5.ed. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- _____. **O método 6 – Ética.** Trad. Juremir Machado da Silva. 4.ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- _____. **A Cabeça Bem Feita: repensar a reforma reformar o pensamento.** Tradução de Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- _____. **O Método 1, 3, 4 (Coleção).** Editora Sulina, 2005.
- _____. **Introdução ao pensamento complexo.** 5. ed. Tradução Dulce Matos. Instituto Piaget, 2008.
- NAKANOME, Eric; SILVA, Adan Renê Pereira da. **Um olhar sobre o feminino: o que ensina a Cunhã-Poranga do boi-bumbá Caprichoso?** Revista AMAzônica, LAPESAM/GMPEPPE/UFAM/CNPq/EDUA. Ano 11, Vol XXII, Número 2, jul-dez, 2018 (pág. 187-206).
- NAPOLITANO, Marcos. **História e Música.** 3.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2005.
- NIETZSCHE, F. **O nascimento da tragédia ou Grécia e o pessimismo.** Tradução Antônio Carlos Braga. 2 ed. São Paulo: Editora Escala, 2011.
- _____. **O caso Wagner: um problema para músicos; Nietzsche contra Wagner: dossiê de um psicólogo.** São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- NOVAES, Adauto. **A outra margem do Ocidente.** In: NOVAES, Adauto (Org.) **A outra margem do Ocidente.** São Paulo: Companhia das Letras, 1999
- NOGUEIRA, Wilson. **Festas amazônicas.** Manaus: Valer, 2008.
- _____. **Boi-bumbá: a espetacularização do imaginário amazônico.** Manaus: Valer, 2014.
- ORTEGA, Francisco. **Amizade e estética da existência em Foucault.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação.** 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- PEZZI, Silvana; STEIL, Andrea Valéria. **Análise do processo de exame de grau na pós- graduação stricto sensu.** Educação e Pesquisa: Revista da Faculdade de Educação da USP. São Paulo, 2009.
- PINSKY, Jaime; PINSKY, Carla Bassanezi. **Por uma História prazerosa e consequente.** In: KARNAL, Leandro (Org.). **História na sala de aula: conceitos, práticas e propostas.** 6.ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- REGULAMENTO TÉCNICO. **XXXVIII Festival Folclórico de Fonte Boa.** Fonte Boa: SEMUC, 2024.
- SALES, Vicente. **Épocas do Teatro no Grão-Pará ou Apresentação do teatro de época.** Belém: UFPA, 1994.

- SANTAELLA, Lúcia. **O que é Semiótica**. 19. ed. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para além do Pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes**. Revista Crítica de Ciências Sociais, 2007 (p. 3-46).
- _____. **Um discurso sobre as Ciências**. 7.ed. Porto: Edições Afrontamento, 1995.
- _____. **“Ecologia de Saberes”** In: **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. São Paulo: Cortez, 2006.
- SERRES, Michel. **Narrativas do humanismo**. São Paulo: Bertand Brasil, 2015.
- SILVA, Rogério Forastieri da. **História da Historiografia**. São Paulo: EDUSC, 2001.
- SILVEIRA, Maria Luiza. **Yawaci O rito dos guerreiros Kayabi**. Revista Brasil Indígena, nº 11, 2002 (p.14-17).
- TOCANTINS, Leandro. **O rio comanda a vida: uma interpretação da Amazônia**. Manaus: Valer, 2000.
- TORRES, Iraíldes Caldas (Org.). **O Ethos das Mulheres da Floresta**. Manaus: Editora Valer/Fapeam, 2012.
- _____. **A formação social da Amazônia sob a perspectiva do gênero**. In: Anais do Fazendo Gênero 8 – Corpo, violência e poder. Florianópolis, agosto, 2008.
- TRUDRUÁ, Dorrico. **Tempo de retomada**. São Paulo: Editora Urutau, 2023.
- VIEIRA, Jorge de Albuquerque. **Teoria do conhecimento e arte. Forma de conhecimento - arte e ciência: uma visão a partir da complexidade**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006.
- WAGLEY, Charles. **Uma comunidade amazônica**. Tradução Clotilde da Silva. São Paulo: Editora da USP, 1988.
- WEISS, Gerald. **“Campa cosmology”**. In : LYON, P. (org.) **Native South Americans. Ethnology of the least known Continent**. Boston and Toronto : Little Brown and Company, 251-266, 1974.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Edu Editora, 2017.



Esta obra foi impressa na Trio Gráfica para a Letra Capital Editora.
Utilizou-se o papel Avena 80g/m² e a fonte ITC-NewBaskerville
corpo 11 com entrelinha 14.
Rio de Janeiro, novembro de 2024.